

Иberoамериканские тетради

Том XII · № 4 · 2024

ISSN (Print) 2409-3416
ISSN (Online) 2658-5219
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4

Издается с 2013 г.
Периодичность – 4 номера в год:
№1 март; №2 июнь; №3 сентябрь; №4 декабрь.

«Иberoамериканские тетради» — научный рецензируемый журнал об иberoамериканской истории и культуре. Цель журнала — развитие междисциплинарных исследований в области истории, этнологии, искусствоведения, литературоведения, лингвистики и других дисциплин для раскрытия многообразия и самобытности иberoамериканской картины мира. В журнале публикуются статьи на русском, испанском, португальском и английском языках, что создает уникальную площадку для взаимного познания двух пограничных цивилизационных пространств: иberoамериканского и российского.

Задачи журнала:

- предоставление исследователям открытой площадки для публикации результатов разноплановых научных исследований по истории, этнологии и этнографии, культуре, литературе, искусству, языкам стран иberoамериканского ареала. Приветствуются исследования, имеющие фундаментальное и прикладное значение;
- обзор передовых публикаций (статей, монографий), посвященных региональной проблематике, многообразию и самобытности стран Иberoамерики по указанным специальностям;
- привлечение к сотрудничеству как авторитетных российских и зарубежных исследователей–иberoамериканистов, так и начинающих исследователей, занимающихся изучением и интерпретацией истории, культуры, литературных тенденций, разных видов искусства, лингвокультуры иberoамериканского мира;
- формирование международной дискуссионной площадки для поддержания академического диалога иberoамериканистов по проблемам истории, культуры, искусства, лингвокультуры.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Е.В. Астахова, кандидат исторических наук, доцент, МГИМО МИД России

Заместитель главного редактора

А.Н. Кожановский, доктор исторических наук, ИЗА РАН

Н.Е. Аникиеева, доктор исторических наук, профессор, МГИМО МИД России (Россия)

А.В. Баранов, доктор исторических наук, доктор политических наук, профессор КубГУ, Краснодар (Россия)

А.Х. Верду-Ховер, доктор экономических наук, профессор, Университет Мигеля Эрнандеса, Аликанте (Испания)

О.В. Волосюк, доктор исторических наук, профессор, НИУ ВШЭ (Россия)

Р. Гусман Тирадо, доктор филологии, профессор, Университет Гранады (Испания)

Н.В. Иванов, доктор филологических наук, профессор, МГИМО МИД России (Россия)

С. Каменецкая, доктор филологии, Национальный автономный университет, г. Мехико (Мексика)

Н.С. Константинова, кандидат исторических наук, руководитель Центра культурологических исследований ИЛА РАН, член Союза театральных деятелей РФ (Россия)

И.А. Кряжева, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия)

М.В. Ларионова, доктор филологических наук, доцент, МГИМО МИД России (Россия)

Б.Ф. Мартынов, доктор политических наук, профессор, МГИМО МИД России (Россия)

О.А. Масалова, кандидат исторических наук, доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Россия)

Н.Г. Мед, доктор филологических наук, профессор, СПбГУ (Россия)

А.В. Морозова, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, СПбГУ (Россия)

Ю.Л. Оболенская, доктор филологических наук, профессор, МГУ (Россия)

Х. де Ойос Пуэнте, доктор географии и истории, доцент, Национальный университет заочного обучения (Испания)

И.В. Попов, кандидат исторических наук, доцент, МГИМО МИД России, Институт Европы РАН (Россия)

И.Л. Прохоренко, доктор политических наук, заведующая Сектором международных организаций и глобального политического регулирования ИМЭМО РАН (Россия)

А. Санчес-Андрес, доктор экономических наук, профессор, Университет Валенсии (Испания)

Л.И. Тананаева, доктор искусствоведения, почётный член РАХ (Россия)

М.Г. Толоса Санчес, ведущий научный сотрудник Национального исследовательского центра истории искусств (Cenidiap)

Национального института искусств (Мексика)

В.Л. Хейфец, доктор исторических наук, профессор, СПбГУ, ИЛА РАН (Россия)

С.М. Хенкин, доктор исторических наук, профессор, МГИМО МИД России, ИНИОН РАН (Россия)

Я.Г. Шемякин, доктор исторических наук, ИЛА РАН (Россия)

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор

Е.В. Астахова, кандидат исторических наук, доцент, МГИМО МИД России

Заместитель главного редактора

А.Н. Кожановский, доктор исторических наук, ИЗА РАН

Научный редактор

Н.А. Ростов, кандидат исторических наук, МГИМО МИД России

Редакторы

А.К. Валовская, RT

А.В. Родионов, МГИМО МИД России

Ответственный секретарь

Е.В. Крюкова, кандидат политических наук, доцент, МГИМО МИД России

Дизайн, верстка

Д.Е. Волков, МГИМО МИД России

В дизайн обложки использована картина

Н.С. Гончаровой «Испанка», 1916

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ

МГИМО МИД России

© МГИМО МИД России, 2024
www.iberpapers.org
submissions@iberpapers.org

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
ПИ № ФС77-78906 от 7 августа 2020 г.

Cuadernos Iberoamericanos

Vol. XII · Nº 4 · 2024

ISSN (Print) 2409-3416
ISSN (Online) 2658-5219
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4

Se publica 4 veces al año desde 2013
Frecuencia de publicación – 4 números al año:
Nº1 marzo; Nº2 junio; Nº3 septiembre; Nº4 diciembre.

“Cuadernos Iberoamericanos” es una Revista de Humanidades revisada por pares. Su **objetivo principal** es desarrollar estudios originales interdisciplinarios derivados de la investigación académica, reflexiones teóricas, debates especializados, ensayos y reseñas críticas en torno a temas relacionados con los estudios en áreas de historia, etnografía y etnología, arte, comunicación, literatura, lingüística y otros para ofrecer una amplia visión sobre la diversidad y la identidad del mundo iberoamericano. Se publican artículos en ruso, español, portugués e inglés lo que crea una plataforma académica privilegiada para el conocimiento mutuo y comunicación intercultural entre las dos civilizaciones especiales — de Rusia y de Iberoamérica.

Tareas de la revista:

- Ofrecer a los investigadores-iberoamericanistas una plataforma abierta para la publicación de diversas investigaciones científicas y reflexiones analíticas sobre la historia, la cultura, la literatura, artes y lenguas de los países del mundo iberoamericano;
- Difundir las publicaciones tanto de investigadores de renombre como de los expertos principiantes (artículos, monografías) en las áreas mencionadas en forma de reseñas críticas;
- Invitar a la colaboración tanto a los expertos rusos como a los iberoamericanistas extranjeros para compartir el diálogo académico y el debate intelectual sobre los estudios y la interpretación de diferentes fenómenos de la historia, la cultura y artes, de las tendencias literarias y lingüísticas presentes en el espacio iberoamericano.

CONSEJO EDITORIAL

Directora de la revista

Elena Astakhova, PhD (Historia), profesora titular, Universidad MGIMO, Rusia

Vicedirector de la revista

Alexander Kozhanovsky, Dr. en Historia, Instituto de Antropología y Etnografía de la Academia de Ciencias de Rusia

Consejo Editorial

Natalia Anikeeva, Dra. en Historia, catedrática, Universidad MGIMO, Rusia

Andrei Baranov, Dr. en Historia, Dr. en Ciencias Políticas, catedrático de la Universidad Estatal de Kubán, Krasnodar, Rusia

Rafael Guzmán Tirado, Dr. en Filología, catedrático, Universidad de Granada, España

Jorge de Hoyos Puente, Dr. en Historia y Geografía, profesor titular, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Nicolay Ivanov, Dr. en Filología, catedrático, Universidad MGIMO, Rusia

Victor Jeifets, Dr. en Historia, catedrático, Universidad Estatal de San Petersburgo, Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia

Sofía Kamenetskaia, Dra. en Lingüística, Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Serguéy Khenkin, Dr. en Historia, catedrático, Universidad MGIMO, Instituto de Información Científica en Ciencias Sociales de la Academia de Ciencias de Rusia

Natalia Konstantinova, PhD (Historia), Jefa del Centro de Estudios Culturales del Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia, Miembro de la Unión de los trabajadores de teatro de la Federación de Rusia

Irina Kryazheva, Dra. en Artes, Instituto Estatal de Estudios del Arte, Rusia

Marina Larionova, Dra. en Filología, profesora titular, Universidad MGIMO, Rusia

Boris Martynov, Dr. en Ciencias Políticas, catedrático, Universidad MGIMO, Rusia

Olga Masalova, PhD (Historia), profesora titular, Universidad Federal de Kazán, Rusia

Natalia Med, Dra. en Filología, catedrática, Universidad Estatal de San Petersburgo, Rusia

Anna Morózova, Dra. en Estudios Culturales, PhD (Historia del Arte), profesora titular, Universidad Estatal de San Petersburgo, Rusia

Yulia Obolenskaya, Dra. en Filología, catedrática, Universidad Estatal M.V. Lomonósov de Moscú, Rusia

Ivan Popov, PhD (Historia), profesor titular, Universidad MGIMO, Instituto de Europa de la Academia de Ciencias de Rusia

Irina Prokhorenko, Dra. en Ciencias Políticas, jefa del Sector de Organizaciones Internacionales y Reglamentación de Política Mundial en el Instituto de Economía Mundial y Relaciones Internacionales de la Academia de Ciencias de Rusia

Antonio Sánchez-Andrés, Dr. en Economía, catedrático, Universitat de València, España

Yakov Shemyakin, Dr. en Historia, Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia

Larisa Tananaeva, Dra. en Artes, Miembra Honoraria de la Academia de Bellas Artes de Rusia

María Guadalupe Tolosa Sánchez, Investigadora Titular C del Centro Nacional de Investigación de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México

Antonio José Verdú-Jover, Dr. en Economía, catedrático, Universitat Miguel Hernández, Alicante, España

Olga Volosyuk, Dra. en Historia, catedrática de la Universidad Escuela Superior de Economía, Rusia

EQUIPO EDITORIAL

Directora de la revista

Elena V. Astakhova, PhD en Historia, profesora titular, Universidad MGIMO, Rusia

Vicedirector de la revista

Alexander V. Kozhanovsky, Doctor en Historia, Instituto de Antropología y Etnografía de la Academia de Ciencias de Rusia

Redactor académico

Nikita A. Rostov, PhD en Historia, Universidad MGIMO, Rusia

Redactores

Alexandra K. Valóvskaia, RT, Rusia

Aleksei V. Rodionov, Universidad MGIMO, Rusia

Secretaría ejecutiva

Elena V. Kryukova, PhD en Ciencias Políticas, profesora titular, Universidad MGIMO, Rusia

Diseño, Diseño editorial

Dmitriy E. Volkov, Universidad MGIMO

Imagen en la portada:

Natalia Goncharova, «Española», 1916

FUNDADOR Y PUBLICADOR

Universidad MGIMO

© Universidad MGIMO, 2024
www.iberpapers.org
submissions@iberpapers.org

Cuadernos Iberoamericanos
tiene el certificado registral de los medios
ПМ No. F577-78906 de agosto 7, 2020

Ибероамериканские тетради

Iberoamerican Papers

Vol. XII · № 4 · 2024

ISSN (Print) 2409-3416
ISSN (Online) 2658-5219
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4

Established in 2013, Issued 4 times a year
Publication Frequency – 4 issues per year:
№1 March; №2 June; №3 September; №4 December.

“Iberoamerican papers” is a peer-reviewed scientific journal. The Journal’s goal is to develop interdisciplinary research in the field of history, ethnology, art history, literary studies, linguistics and other disciplines to show the diversity and identity of the Ibero-American worldview. The Journal publishes articles in Russian, Spanish, Portuguese and English, which creates a unique platform for mutual knowledge and intercultural communication of two “frontier” civilizations: that of Russia and Ibero-America.

The Journal’s objectives are:

- To provide researchers with an open platform to publish the results of different scientific research on the history, ethnology and ethnography, culture, literature, art, languages of the countries of the Ibero-American world;
- To disseminate the publications of both renowned researchers and junior experts (articles, monographs) in the above-mentioned areas in the form of critical reviews;
- To invite both Russian experts and Ibero-Americanists from abroad to collaborate in order to share academic dialogue and intellectual debate on the study and interpretation of different phenomena of history, culture and the arts, literary and linguistic trends in the Ibero-American world.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Elena Astakhova, PhD (History), associate professor, MGIMO University, Russia

Deputy Editor-in-Chief

Alexander Kozhanovsky, Dr. of History, Institute of Ethnography and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Russia

Editorial Board

Natalia Anikeeva, Dr. of History, professor, MGIMO University, Russia

Andrei Baranov, Dr. of History, Dr. of Political Sciences, professor, Kuban State University, Krasnodar, Russia

Rafael Guzmán Tirado, Dr. of Philology, professor, University of Granada, Spain

Jorge de Hoyos Puente, Dr. of History and Geography, National University of Distant Education, Spain

Nicolay Ivanov, Dr. of Philology, professor, MGIMO University, Russia

Victor Jelfets, Dr. of History, professor, Saint Petersburg State University, Institute for Latin America of the Russian Academy of Sciences, Russia

Sofia Kamenetskaia, Dr. of Linguistics, Autonomous University of Mexico City, Mexico

Sergey Khenkin, Dr. of History, professor, MGIMO University, Institute of Scientific Information for Social Sciences (INION) of the Russian Academy of Sciences, Russia

Natalia Konstantinova, PhD (History), Head of the Center for Cultural Studies at the Institute for Latin America of the Russian Academy of Sciences, Member of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation

Irina Kryazheva, Dr. of Arts, State Institute for Art Studies, Russia

Marina Larionova, Dr. of Philology, associate professor, MGIMO University, Russia

Boris Martynov, Dr. of Political Sciences, professor, MGIMO University, Russia

Olga Masalova, PhD (History), associate professor, Kazan Federal University, Russia

Natalia Med, Dr. of Philology, professor, Saint Petersburg State University, Russia

Anna Morozova, Dr. of Cultural Studies, PhD (History of Art), associate professor, Saint Petersburg State University, Russia

Yulia Obolenskaya, Dr. of Philology, professor, Moscow State University, Russia

Ivan Popov, PhD (History), associate professor, MGIMO University, Institute of Europe, Russian Academy of Sciences, Russia

Irina Prokhorenko, Dr. of Political Sciences, Head of the Department of International Organizations and Global Political Regulation at the Institute of World Economy and International Relations, Russian Academy of Sciences, Russia

Antonio Sánchez-Andrés, Dr. of Economics, professor, University of Valencia, Spain

Yakov Shemyakin, Dr. of History, Institute for Latin America, Russia

Larisa Tananaeva, Dr. of Arts, Honorary Member of the Russian Academy of Arts, Russia

Maria Guadalupe Tolosa Sánchez, Senior Researcher of the National Research Center for Art History (Cenidiap), National Institute of Arts, Mexico

Antonio Jose Verdú-Jover, Dr. of Economics, Professor, Miguel Hernández University, Alicante, Spain

Olga Volosyuk, Dr. of History, professor, National Research University Higher School of Economics, Russia

EDITORIAL OFFICE

Editor-in-Chief

Elena V. Astakhova, PhD in History, associate professor, MGIMO University, Russia

Deputy Editor-in-Chief

Alexander Kozhanovsky, Dr. of History, Institute of Ethnography and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Russia

Editor-in-Charge

Nikita A. Rostov, PhD (History), MGIMO University, Russia

Associate Editors

Alexandra K. Valovskaya, RT, Russia

Aleksei V. Rodionov, MGIMO University, Russia

Secretary-in-Charge

Elena V. Kryukova, PhD (Political Sciences), associate professor, MGIMO University, Russia

Design, Desktop Publishing

Dmitriy E. Volkov, MGIMO University

Design of the cover:

Natalia Goncharova, *Espagnole*, 1916

FOUNDER AND PUBLISHER

MGIMO University

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ЭКСПЕРТНЫЙ СОВЕТ

В.Е. Багно, член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, научный руководитель Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Россия)

А.В. Баранов, доктор исторических наук, доктор политических наук, профессор КубГУ, Краснодар (Россия)

А.Х. Верду-Ховер, доктор экономических наук, профессор, Университет Мигеля Эрнандеса, Аликанте (Испания)

В.М. Давыдов, член-корреспондент РАН, доктор экономических наук, профессор, научный руководитель ИЛА РАН (Россия)

С. Каменецкая, доктор филологии, Национальный автономный университет, г. Мехико (Мексика)

Р. дель Мораль, доктор филологии, Европейская ассоциация преподавателей испанского языка (Испания)

Х. де Ойос Пуэнте, доктор географии и истории, доцент, Национальный университет заочного обучения (Испания)

Л.С. Окунева, доктор исторических наук, профессор МГИМО МИД России, сопредседатель Иberoамериканского центра МГИМО, главный научный сотрудник ИЛА РАН (Россия)

А.А. Орлов, кандидат исторических наук, доцент МГИМО МИД России (Россия)

Л.К. Рибейру Престес, магистр искусств, журналист, режиссер документального кино, куратор ПЕН Клуба Бразилии (Бразилия)

М.М. Раевская, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой испанского языка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ (Россия)

М.Л. Рамос Урзагасте, Чрезвычайный и Полномочный Посол (Боливия)

М.Г. Толоса Санчес, ведущий научный сотрудник Национального исследовательского центра истории искусств (Cenidiap) Национального института искусств (Мексика)

Р.Д. Флорес Арсила, доктор филологии, доцент, Национальный университет Колумбии, г. Богота (Колумбия)

Л.С. Хейфеш, доктор исторических наук, профессор, СПбГУ, ведущий научный сотрудник ИЛА РАН (Россия)

А.В. Шестопал, доктор философских наук, профессор, МГИМО МИД России (Россия)

CONSEJO INTERNACIONAL DE EXPERTOS CIENTÍFICOS

Vsevolod Bagnó, Dr. en Filología, Miembro-Correspondiente de la Academia de Ciencias de Rusia, Director de Investigaciones del Instituto de Literatura Rusa (Casa Pushkin), Rusia

Andrei Baranov, Dr. en Historia, Dr. en Ciencias Políticas, catedrático de la Universidad Estatal de Kubán, Krasnodar, Rusia

Vladimir Davydov, Dr. en Economía, Miembro Correspondiente de la Academia de Ciencias de Rusia, catedrático, Director de Investigaciones del Instituto de Latinoamérica, Rusia

Ruben Darío Flórez Arcila, Dr. en Filología, profesor titular, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Jorge de Hoyos Puente, Dr. en Historia y Geografía, profesor titular, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Lazar Jeifets, Dr. en Historia, catedrático, Universidad Estatal de San Petersburg, investigador principal del Instituto de Latinoamérica, Rusia

Sofía Kamenetskaia, Dra. en Lingüística, Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Rafael del Moral, Dr. en Filología, Asociación Europea de Profesores de Español, España

Ludmila Okuneva, Dra. en Historia, catedrática de la Universidad MGIMO, Copresidenta del Centro Iberoamericano de la MGIMO, investigadora principal del Instituto de Latinoamérica, Rusia

Alexander Orlov, PhD (Historia), profesor titular, Universidad MGIMO, Rusia

Luiz Carlos Ribeiro Prestes, Máster en Artes, periodista, director de cine, curador del PEN Club de Brasil, especialista en economía cultural, Brasil

Marina Raevskaya, Dra. en Filología, catedrática, jefa del Departamento de Español de la Universidad Estatal M.V. Lomonósov de Moscú, Rusia

María Luisa Ramos Urzagaste, Embajadora Extraordinaria y Plenipotenciaria, Bolivia

Alexey Shestopal, Dr. en Filosofía, catedrático, Universidad MGIMO, Rusia

María Guadalupe Tolosa Sánchez, Investigadora Titular C del Centro Nacional de Investigación de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México

Antonio José Verdú-Jover, Dr. en Economía, catedrático, Universitat Miguel Hernández, Alicante, España

INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND EXPERT COUNCIL

Vsevolod Bagnó, Dr. of Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Research Director of the Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russia

Andrei Baranov, Dr. of History, Dr. of Political Sciences, professor, Kuban State University, Krasnodar, Russia

Vladimir Davydov, Dr. of Economics, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Research Director of the Institute for Latin America, Russia

Ruben Darío Flórez Arcila, Dr. of Philology, National University of Colombia, Bogotá, Colombia

Jorge de Hoyos Puente, Dr. of History and Geography, National University of Distant Education, Spain

Lazar Jeifets, Dr. of History, Professor, Saint Petersburg State University, Senior Researcher of the Institute for Latin America, Russia

Sofía Kamenetskaia, Dr. of Linguistics, Autonomous University of Mexico City, Mexico

Rafael del Moral, Dr. of Linguistics, European Association of Professors of Spanish, Spain

Ludmila Okuneva, Dr. of History, Professor of MGIMO University, Co-President of the Iberoamerican Centre of MGIMO, Senior Researcher of the Institute for Latin America, Russia

Alexander Orlov, PhD (History), associate professor, MGIMO University, Russia

Luiz Carlos Ribeiro Prestes, Master of Arts, journalist, film director, curator of the PEN Club of Brazil, specialist in cultural economics, Brazil

Marina Raevskaya, Dr. of Philology, Professor, Head of the Department of Spanish Language at Moscow State University, Russia

Maria Luisa Ramos Urzagaste, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary, Bolivia

Alexey Shestopal, Dr. of Philosophy, Professor, MGIMO University, Russia

María Guadalupe Tolosa Sánchez, Senior Researcher of the National Research Center for Art History (Cenidiap), National Institute of Arts, Mexico

Antonio Jose Verdú-Jover, Dr. of Economics, Professor, Miguel Hernández University, Alicante, Spain

Журнал включен в перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), LATINDEX

Esta revista está incluida en la Lista de ediciones científicas de impacto, revisada por pares, en conformidad con el clasificador de la Comisión Superior de Certificación de Rusia, LATINDEX

The journal is included in the List of leading peer-reviewed scientific publications according to the classifier of the Higher Attestation Commission of Russia, LATINDEX

СОДЕРЖАНИЕ

От главного редактора Астахова Е.В. Представление номера	8
---	---

Россия — Иberoамерика: Соприкосновения культур

<i>Аналитическое эссе</i> Cornejo Ubillús M.A. Poesía clásica rusa en español. Ensayo sobre problemas y experiencias de la traducción (Русская классическая поэзия на испанском языке: эссе об опыте и трудностях перевода)	13
<i>Исследовательская статья</i> Максимюк Т.М. Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой	35
<i>Исследовательская статья</i> Кряжева И.А. Музыкальный театр М. де Фальи и русское искусство начала XX века (Мейерхольд и Стравинский)	50
<i>Исследовательская статья</i> Гранцева Е.О. ¡No Pasaran! Образ Испании и образ врага в советском информационном фотоальбоме 1937 года	68
<i>Исследовательская статья</i> Хухрина О.В. Художественные образы военного детства в рисунках испанских и советских детей 1930–1940-х гг.	90
<i>Исследовательская статья</i> Константинова Н.С. Новые форматы и традиция в международном культурном сотрудничестве — Россия/СССР и Латинская Америка	110
<i>Аналитическое эссе</i> Белов Д.В. Старообрядцы в Латинской Америке	132

Страницы истории

<i>Исследовательская статья</i> Волосюк О.В., Солодкова О.Л., Жуков Н.Н. Агустин де Бетанкур в диалоге культур Испании и России	147
<i>Исследовательская статья</i> Bravo J.R. Tradición y economía política en el virreinato de Nueva España (siglo XVIII) (Традиции и политическая экономия в вице-королевстве Новая Испания /XVIII век/).....	166
<i>Аналитическое эссе</i> Aguilar Montalvo E. La cosmovisión mágica de los pueblos originarios de América (Магическое видение мира коренных народов Америки)	189
ДЛЯ АВТОРОВ	223

ÍNDICE

Editorial

Astakhova E.V. Presentando el número	8
---	---

Rusia/Iberoamérica: Culturas en contacto

Ensayo analítico

Cornejo Ubillús M.A. Poesía clásica rusa en español. Ensayo sobre problemas y experiencias de la traducción	13
---	----

Artículo de investigación

Maksimyuk T.M. Temas españoles en la obra de Natalia Goncharova	35
--	----

Artículo de investigación

Kryazheva I.A. El teatro musical de Manuel de Falla y el arte ruso de principios del siglo XX (Meyerhold y Stravinski)	50
--	----

Artículo de investigación

Grantseva E.O. ¡No Pasarán! La imagen de España y la imagen del enemigo en el álbum fotográfico informativo soviético de 1937	68
---	----

Artículo de investigación

Khukhrina O.V. Imágenes artísticas de la infancia de guerra en los dibujos de niños españoles y soviéticos de 1930–1940	90
---	----

Artículo de investigación

Konstantinova N.S. Nuevas formas y tradición en la cooperación cultural internacional entre Rusia/La URSS y América Latina	110
--	-----

Ensayo analítico

Belov D.V. Viejos creyentes rusos en América Latina	132
--	-----

Historia

Artículo de investigación

Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N. Agustín de Betancourt en el diálogo entre las culturas de España y Rusia	147
--	-----

Artículo de investigación

Bravo J.R. Tradición y economía política en el virreinato de Nueva España (siglo XVIII)	166
--	-----

Ensayo analítico

Aguilar Montalvo E. La cosmovisión mágica de los pueblos originarios de América	189
--	-----

PARA LOS AUTORES	223
------------------------	-----

CONTENTS

Editorial

Astakhova E.V.
Presenting the Issue8

Russia/Ibero-America: Contact of Cultures

Analytical essay

Cornejo Ubillús M.A.
Classic Russian Poetry in Spanish:
An Essay on the Experience and Problems of Translation13

Research article

Maksimyuk T.M.
Spanish Themes in the Work of Natalia Goncharova35

Research article

Kryazheva I.A.
Manuel de Falla’s Music Theater and Russian Art of the Early 20th Century
(Meyerhold and Stravinsky)50

Research article

Grantseva E.O.
¡No Pasaran! The Image of Spain and the Image of the Enemy in a Soviet Information
Photo Album of 193768

Research article

Khukhrina O.V.
Artistic Images of Wartime Childhood in the Drawings by Spanish
and Soviet Children of the 1930s–1940s90

Research article

Konstantinova N.S.
New Forms and Tradition in International Cultural Cooperation Between
Russia/the USSR and Latin America110

Analytical essay

Belov D.V.
Russian Old Believers in Latin America132

History

Research article

Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N.
Agustín de Betancourt in the Dialogue Between the Cultures of Spain and Russia147

Research article

Bravo J.R.
Tradition and Political Economy in the Viceroyalty of New Spain (18th century)166

Analytical essay

Aguilar Montalvo E.
The Magical Cosmovision of the Native Peoples of America189

FOR AUTHORS223

Дорогие друзья!



Представляя этот новогодний номер «Ибероамериканских тетрадей», хотелось бы поделиться с читателями некоторыми личными размышлениями о соприкосновении культур России и стран ибероамериканского мира, ведь именно так звучит тема выпуска.

Los extremos se tocan — «крайности притягиваются». Далекие географически, разные по климату, природе, пейзажу, историческому развитию, психологии поведения, наши страны и народы по каким-то метафизическим причинам тянутся друг к другу. По-видимому, нас притягивает не схожесть характеров и исторической судьбы, а совместное отличие от навязываемого универсального мейнстрима. Общая граница России и Ибероамерики проходит через принадлежность к пограничным цивилизациям, через «включающий дискурс» по отношению к «другому», через принятие многообразия, через рефлексии наших обществ о путях развития каждой из стран.

Российский философ Георгий Гачев использовал термин «возлюбленная непохожесть», говоря о многовариантности народов и их культур, которые и есть «сокровище человечества»: «Каждый народ одарен особым талантом видеть мир и сотворять вещи таким образом, который не свойственен народу-соседу. Таким образом, народы дополняют друг друга на планете, и нам следует не просто иметь терпимость, толерантность к различиям между народами и их культурами, но питать любовь к ним». Именно этот принцип лежит в выстраивании взаимной коммуникации.

Межкультурный диалог с Испанией насчитывает несколько веков. В этом диалоге с обеих сторон участвовали самые выдающиеся интеллектуалы — литераторы, художники, композиторы. При этом интерес и притяжение России к Испании всегда были сильнее, чем у Испании к России. В российском массовом сознании часто воспринимали Испанию в зеркале символов и мифов, которые сложились на протяжении XIX и XX вв. и которые являются скорее интерпретацией, чем рациональным знанием. И по-прежнему, несмотря на доступность любой информации и изменившийся облик этой страны, члена Европейского союза, с подчеркнутой «западностью» и новыми ценностями, стереотипный образ Испании с его неперменными атрибутами господствует в нашем коллективном воображаемом — *el imaginario colectivo*. Такие шаблонные обобщения, в том числе о России в Испании, во многом

не соответствуют действительности, но помогают выстроить мост взаимопонимания и диалога. При этом для всех занимающихся испанистикой в нашей стране в современных условиях меняющегося мира важно принять вызов изучения новых явлений и ценностей в культурном поле Испании.

Латинская Америка и Карибы находятся еще дальше от России, но в то же время ближе. Нас связывает цивилизационное многообразие, а также присутствие особого «русского мира» в этом регионе, который дополняет культурную многоликость проживающих здесь народов.

Первые российские переселенцы стали прибывать в Латинскую Америку в конце XIX века. Они ехали в этот дальний край в силу разных причин — экономических, социальных, политических, очень редко из-за желания просто попутешествовать — как это было в случае с Испанией, куда с середины позапрошлого века устремились русские писатели, художники, композиторы, режиссеры в поисках новых впечатлений и творческого вдохновения.

Потоки российской эмиграции в Аргентину, Бразилию, Парагвай, Уругвай, Чили, Венесуэлу, Коста-Рику (и в другие страны, но в меньшей степени) совпадали с переломными, кризисными моментами истории нашей страны. В результате разных волн иммигрантов сложилось «русское зарубежье», которое не обязательно состояло из этнических русских, а из тех, кто ассоциировал себя с Россией, кто говорил по-русски, соблюдал привнесенные традиции и привычки жизни.

«Русский мир» сохраняется и в наше время, хотя в значительно меньшей степени, чем в XX веке: уходят старшие поколения, происходит ассимиляция, утрачивается русский язык, но берегутся отдельные традиции и календарно-обрядовый фольклор. Так, в Аргентине, на севере страны, в провинции Мисьонес, в городке Обера, ежегодно проходит праздник иммигрантов, где российское этническое сообщество неизменно занимает первые места, демонстрируя национальные костюмы, кулинарию, танцы и песни, предметы старинного быта. Стремление обозначить свои исторические корни — налицо. И это объяснимо. Нелегко, да просто и неинтересно жить, не зная своих предков, их веры, обычаев и праздников. Например, небольшой город Сан-Хавьер, в провинции Рио-Негро в Уругвае, открывается посетителям панорамой огромных матрешек, выставленных на центральной площади. До сих пор в этом поселении большинство составляют потомки русских крестьян, прибывших в 1913 г. из Монтевидео на двух пароходах на берега реки Уругвай и основавших свою колонию. А недалеко от Сан-Хавьера обитают русские старообрядцы. И это — отдельная история, которая также отражает события нашей Родины на ее разных этапах.

В Парагвае, в Музее Министерства обороны, чтят память русских офицеров-добровольцев, героически сражавшихся в Чакской войне (1932–1935) за независимость страны, их именами названы улицы Асунсьона, а в Национальном университете помнят русских военных специалистов,

градостроителей, математиков, основавших инженерный факультет. Ученый-этнограф и боевой генерал Иван Беляев, основавший «Русский очаг» в Парагвае, стал национальным героем.

В Аргентине, где присутствует самая многочисленная и разнородная русскоговорящая диаспора, действуют русские клубы, православные храмы — около десятка. Живут потомки известных русских дворянских фамилий. В Музее декоративного искусства Буэнос-Айреса хранится замечательная коллекция акварельных миниатюр, живописных полотен и ювелирных изделий графа Сергея Зубова, а сколько подобных артефактов можно встретить в частных собраниях...

Это только отдельные штрихи-примеры. Многое уже было описано и изучено российскими учеными, но предстоит еще сделать новые открытия о «русском пребывании» в латиноамериканских странах и отдельных человеческих судьбах. Предстоит изучать и то, каков интерес латиноамериканцев к нам, к России.

На протяжении всего XX века Россия/СССР активно обращалась к странам Латинской Америки, развивая культурные контакты. И если в начале XX в. речь шла о гастролях великого Шаляпина (приезжал в Южную Америку в 1908 и 1930 гг.), о выступлениях отдельных артистов «Русских сезонов» Дягилева (Анна Павлова, Вацлав Нижинский), о русских драматических актерах, волею судьбы оказавшихся на далеком континенте и заложивших основы южноамериканского драматического театра, о поездках в Мексику Маяковского, Эйзенштейна, то в 1950–1980-х гг. Советский Союз организовывал масштабные гастроли советского цирка, лучших оперных певцов и танцовщиков Большого театра, знаменитых фольклорных ансамблей. Все спектакли собирали огромные залы и восторженно встречались публикой. В настоящее время подобные акции возобновились, в частности летом и осенью 2024 г. в Бразилии состоялись Дни русской культуры, своеобразная реплика «Русских сезонов».

Тем не менее на обывательском уровне в странах Латинской Америки Россию знают плохо, до обидного мало, на уровне «зимней» экзотики, и часто судят по бытовым контактам с релокантами. Это утверждение не относится к интеллектуальным кругам и особенно к тем людям, кто учился в Советском Союзе / России и проникся нашей культурой, литературой, языком и фольклором. Они тянутся к России, к новостям ее жизни (не только политической), интересуются историей, переводят русскую поэзию, современную прозу, распространяют знания о нашей стране, читают лекции и участвуют в телевизионных и интернет-программах. С энтузиазмом принимают российских артистов. Во многих столицах латиноамериканских стран работают «Русские дома» (под эгидой Россотрудничества) или культурные центры и институты (например, в Боготе — Centro Cultural León Tolstoi).

Редакция «Ибероамериканских тетрадей» приглашает к новым исследованиям процессов гуманитарного соприкосновения и взаимовлияния культур наших двух цивилизационных «пограничьев» — России и Ибероамерики (Латинской Америки прежде всего). Страницы журнала открыты для таких работ.

* * *

В этом номере мы представляем отдельные моменты «соприкосновений» — испанские мотивы в творчестве замечательной русской художницы Наталии Гончаровой (Татьяна Максимюк), сотрудничество выдающегося испанского композитора Мануэля де Фальи с театром русского авангарда В. Мейерхольда и И. Стравинским (Ирина Кряжева), визуальные образы, связанные со страницами общей истории СССР и республиканской Испании (фотоальбом 1937 года о Гражданской войне, изданный в Москве, — об этом пишет Екатерина Гранцева), детские рисунки о военных впечатлениях советских и испанских подростков (исследование Оксаны Хухриной).

Меняется мир, появляются новые модели и ресурсы коммуникации, что не может не сказаться на развитии традиционных гуманитарных связей. Эту тему рассматривает Наталия Константинова на примере культурных контактов между Россией и странами Латинской Америки.

На испанском языке публикуем эссе переводчика и писателя, культуролога и общественного деятеля из Эквадора Марко Антонио Корнехо Убильюса о его опыте переводов классиков русской поэзии на испанский язык. О проживании русских старообрядцев в Уругвае рассказывает Дмитрий Белов, опираясь на личные впечатления изучения этого явления. Попутно заметим, что диалектная форма русского языка, который сохраняют староверы, заслуживает отдельного исследования.

Ольга Волосюк, Ольга Солодкова и Никита Жуков пишут о роли в диалоге культур Испании и России выдающегося испанского и российского инженера Агустина де Бетанкура. Испанский ученый Хосе Браво обращается к анализу экономической политики Испании в Мексике в XVIII веке. Завершает номер публикация второй части обширной научной работы эквадорского исследователя Энрике Агилара Монтальво о магическом видении мира коренных народов Америки и их традициях (первая часть была опубликована в третьем номере журнала).

* * *

В 2024 году в нашем журнале были опубликованы научные исследования и аналитические эссе по предложенным редакцией темам («Город», «Музей, место встречи», «Традиции», «Соприкосновения культур»), которые, мы надеемся, привлекают внимание ученых и читателей и помогают раскрывать видение Ибероамерики из России. Мы отдельно благодарим наших зарубежных коллег из Бразилии, Аргентины, Мексики, Перу, Уругвая, Колумбии, Эквадора, Испании, которые сотрудничали с журналом.

Наши творческие планы на 2025 год объявлены на сайте iberpapers.org. Первый номер будет посвящен проблематике «Человек. Общество. Язык», статьи принимаются до 15 февраля. На эту же тему мы организуем Международную научную конференцию, которая пройдет в МГИМО 9 и 10 апреля (условия смотрите в информационном письме на сайте журнала). Приглашаем к участию!

Благодарим всех авторов, рецензентов, членов редколлегии и редакторов за подготовку номеров 2024 года. Поздравляем с новым, 2025 годом и желаем доброго здоровья и творческих успехов!

Елена Астахова,
главный редактор
«Иberoамериканских тетрадей»



Poesía clásica rusa en español. Ensayo sobre problemas y experiencias de la traducción

© Cornejo Ubillús M.A., 2024

Marco Antonio Cornejo Ubillús¹, especialista en literatura y lenguas, traductor y promotor cultural. Miembro fundador de la Fundación Cultural «Cornejo Luis Enrique-CLÉ», Ecuador. 170146, Ecuador, Pichincha, Quito, Quitumbe
E-mail: marcoanton1971@hotmail.com



Resumen. Gracias a la indispensable labor de la traducción —el caballo de posta de la ilustración— la literatura rusa ha estado presente en la vida de los pueblos de Latinoamérica. Es un hecho que ella ha ejercido una beneficiosa influencia en el desarrollo cultural y espiritual. Buena parte de las obras, en prosa, de los grandes escritores rusos ha sido puesta a disposición de los lectores en lengua española y ha gozado de enorme aprecio y gloria. En distintos momentos, también las obras poéticas han llegado a los corazones de los lectores, aunque no han tenido la misma suerte que aquellas en prosa. El público ha podido conocer y leer con interés a un grupo selecto de poetas rusos, algunos de ellos traducidos del francés o el inglés. En los últimos tiempos han tenido lugar nuevos esfuerzos de traducción, esta vez a partir del original ruso. Ello ha concitado interés y ha promovido el conocimiento y la difusión de la obra lírica de importantes autores considerados clásicos, tales como: M. Lérmontov, S. Esenin, A. Blok, A. Ajmátova, M. Tsvietáyeva, y el propio Pushkin-poeta. A propósito de estos avances, resurge con fuerza el tema acerca de los problemas, requisitos y experiencias de la traducción poética. ¿Es posible la traducción poética? ¿Qué condiciones son necesarias? ¿Qué criterios son indispensables? Aquí se presenta una experiencia de traducción, que no

¹ Marco Antonio Cornejo Ubillús es un especialista en literatura y lenguas, promotor cultural y traductor de lírica rusa. Nacido en Quito, Ecuador, ha realizado estudios en Rusia (URSS) y Francia. Su dominio de varias lenguas, tales como: francés, inglés, italiano, portugués y ruso, le ha permitido adentrarse en el ámbito de la interculturalidad y las tareas de la traducción. Escritor, publicista y editor, ha publicado numerosas obras de distintos géneros, desde su primera novela «El Carpintero» hasta cuentos infantiles y numerosos artículos de opinión. Ha realizado un notable aporte a la traducción directa del ruso (bajo el pseudónimo «Antón Amaruñán») y a difusión de las obras de poetas rusos (en español y bilingüe). Entre dichas publicaciones se cuentan los volúmenes que contienen versos selectos de A. Pushkin, A. Ajmátova, M. Tsvietáyeva, A. Blok, F. Tyútchev. Fruto de su trabajo editorial es la «Antología Esencial» del poeta ecuatoriano Antonio Preciado, para la cual realizó la traducción de la maravillosa poesía del poeta esmeraldeño al ruso y francés. Como promotor cultural ha dedicado los dos últimos años al proyecto de construcción del Memorial «Diálogo de Culturas» dedicado a honrar la memoria de dos poetas: el ecuatoriano Medardo Ángel Silva y el ruso Aleksandr Pushkin. Por su labor y aporte a la cultura y consolidación de las relaciones de amistad entre los pueblos, en noviembre de 2023 el Presidente Vladímir Putin le otorgó la Medalla A. Pushkin.

solo constituye un aporte al enriquecimiento literario de la sociedad, sino también sirve como herramienta de interculturalidad que posibilita el fortalecimiento de los lazos culturales entre Latinoamérica y Rusia, a través de la poesía.

Palabras clave: cultura, Latinoamérica, Ecuador, interculturalidad, poetas rusos, traducción, poesía rusa en español

Para citar: Cornejo Ubillús M.A. (2024) Poesía clásica rusa en español. Ensayo sobre problemas y experiencias de la traducción, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 13–34. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-13-34

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЭССЕ

Ибероамериканские тетради. 2024. 4. С. 13–34
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-13-34

УДК 82-1

Статья поступила 12.04.2024
После доработки 05.11.2024
Принята к публикации 03.12.2024

Русская классическая поэзия на испанском языке: эссе об опыте и трудностях перевода

© Корнехо Убильюс М.А., 2024

Марко Антонио Корнехо Убильюс², литературовед, переводчик, культуролог, учредитель Культурного центра «CLÉ» им. Корнехо Луиса Энрике (Эквадор).
170146, Эквадор, Пичинча, Кито, Китумбе
E-mail: marcoantonio1971@hotmail.com

Аннотация. Благодаря сложному и важному труду переводчиков жители стран Латинской Америки в той или иной степени знакомы с русской литературой, которая оказала благотворное влияние на культуру и духовное развитие народов региона. Читателям доступны

² Марко Антонио Корнехо Убильюс — литературовед, переводчик, культуролог. Родился в Кито (Эквадор), высшее образование получил в России (СССР) и Франции. Как пишет сам писатель, «владение несколькими языками — французским, английским, итальянским, португальским и русским — позволило мне погрузиться в сферу межкультурной коммуникации и перевода». Автор романов (первый роман *El carpintero* — «Плотник»), рассказов, многочисленных статей. Под псевдонимом *Антон Амаруныян* печатает свои переводы русской поэзии — избранные стихотворения А. Пушкина, А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Блока, Ф. Тютчева. Выпустил антологию эквадорского поэта Антонио Пресиадо (Antonio Preciado, р. 1941), в которой присутствуют также переводы стихотворений этого поэта на русский и французский языки. Последние годы посвятил созданию мемориала «Диалог культур» памяти двух поэтов: эквадорца Медардо Анхеля Сильвы (Medardo Ángel Silva, 1898–1919) и Александра Пушкина. За вклад в развитие культуры и укрепление дружбы между народами в ноябре 2023 г. указом Президента России был награжден медалью Александра Пушкина.

многие произведения великих русских писателей на испанском языке, причем российская проза пользуется большой популярностью и вызывает положительный отклик. Русская поэзия получила гораздо меньшее распространение среди латиноамериканской публики, чем проза. Читателям в Латинской Америке были доступны работы немногих русских поэтов, в основном в переводе с французского или английского языка. В последнее время появляется все больше переводов стихотворений на испанский язык напрямую с русского, благодаря чему творчество таких поэтов-классиков, как М.Ю. Лермонтов, С.А. Есенин, А.А. Блок, А.А. Ахматова, М.И. Цветаева и, разумеется, А.С. Пушкин, стало известным и вызвало интерес публики. В связи с этим особую актуальность приобретают вопросы перевода поэзии: возможно ли осуществить близкий к оригиналу перевод, особенно произведений великих поэтов, с какими трудностями сопряжен перевод поэзии в целом и произведений русских авторов в частности, а также какими знаниями и компетенциями должен обладать переводчик. Перевод поэзии с русского языка на испанский позволяет людям понять русский мир, познакомиться с его культурой и духовными ценностями, служит инструментом межкультурного взаимодействия и способствует укреплению культурных связей России и стран Латинской Америки.

Ключевые слова: культура, Латинская Америка, Эквадор, межкультурная коммуникация, русские поэты, перевод, русская поэзия на испанском языке

Для цитирования: Корнехо Убиллус М.А. (2024) Русская классическая поэзия на испанском языке: эссе об опыте и трудностях перевода. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 13–34. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-13-34

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

ANALYTICAL ESSAY

Iberoamerican Papers. 2024. 4. P. 13–34
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-13-34

UDC 82-1

Received 12.04.2024
Revised 05.11.2024
Accepted 03.12.2024

Classic Russian Poetry in Spanish: An Essay on the Experience and Problems of Translation

© Cornejo Ubillús M.A., 2024

Marco Antonio Cornejo Ubillús³, expert in literature, languages, and culture studies, translator. Founder of the Cultural Foundation «Cornejo Luis Enrique-CLÉ», Ecuador.
170146, Ecuador, Pichincha, Quito, Quitumbe
E-mail: marcoanton1971@hotmail.com

³ Marco Antonio Cornejo Ubillús is an expert in literature, languages, and culture studies and a translator of Russian poetry. Born in Quito, Ecuador, he has studied in Russia (USSR) and France. According to the author, his knowledge of several languages, such as French, English, Italian, Portuguese and Russian, has allowed him to delve into intercultural communication and translation. Author of novels (the first one being *El Carpintero* — «The Carpenter»), children's stories and articles, he has published translations of poems by A. Pushkin, A. Akhmatova, M. Tsvietayeva, A. Blok, F. Tyutchev

Abstract. It is thanks to translation, which is a challenging yet indispensable task, that Russian literature has come to be well known among the peoples of Latin America and has had a positive influence on their culture and spiritual development. Readers have been able to enjoy and appreciate many prose works by great Russian writers in Spanish. On the contrary, Russian poetry, which has also appealed to the Latin American audience, has not become as popular as the prose. Readers have had access to works by few Russian poets, with some of these poems translated from French or English. It is only recently that more poems have been translated directly from Russian into Spanish, which has attracted the interest of the public and has helped to promote classic works by distinguished Russian authors, such as A. Pushkin, M. Lermontov, S. Esenin, A. Blok, A. Akhmatova and M. Tsvetaeva. These recent advances in poetry translation raise certain issues, for instance, the technical difficulties of translating poetry in general and poems in Russian in particular, as well as the knowledge and skills it takes a translator to tackle poetry. In addition, a growing interest in Russian poetry translation begs the question of whether quality translation of poetry, especially that by eminent authors, is possible at all. Translation of poetry from Russian into Spanish allows readers to get to know the Russian world, understand its culture, humanistic and spiritual values, and, therefore, serves as a tool of intercultural communication and helps to strengthen cultural ties between Russia and Latin America.

Key words: culture, Latin America, Ecuador, intercultural communication, Russian poets, translation, Russian poetry in Spanish

For citation: Cornejo Ubillús M.A. (2024) Classic Russian Poetry in Spanish: An Essay on the Experience and Problems of Translation, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 13–34. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-13-34

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

Los vínculos culturales entre los pueblos de América Latina y Rusia han sido, tradicionalmente, muy fuertes, pese a la distancia geográfica y la influencia de diversos factores, acerca de los cuales, por el momento, no queremos extendernos.

La literatura rusa siempre encontró suelo fértil en los círculos intelectuales de Latinoamérica y, en algunos casos, en amplias capas de la población, incluyendo los sistemas educativos (planteles de educación media y superior), las salas de las bibliotecas, las instituciones de arte y cultura, el teatro y el cine.

Durante la época de la URSS, la literatura soviética (rusa y otras nacionalidades) ejerció notable influencia en las esferas de la lucha social, en la educación de masas, en la lucha política, prácticamente en todos los países latinoamericanos. Ecuador no fue la excepción. Por el contrario, en el país se difundieron copiosamente,— particularmente a través de las publicaciones que realizó la Editorial *Progreso*,— las obras de algunos autores rusos.

Entre las principales obras que circularon ampliamente, podemos citar: la novela «La Madre» («Мать», 1906) de Máximo Gorki (1868–1936), los poemas líricos (obra poética) de Yevgueni Yevtushenko (1932–2017) y Vladímir Mayakovski

under the pen name Antón Amaruñán. He published an anthology of poems by the Ecuadorian poet Antonio Preciado, which also includes translations of his poems into Russian and French. He has dedicated the last two years to making *The Dialogue of Cultures* memorial commemorating two poets from Ecuador and Russia respectively: Medardo Angel Silva and Alexander Pushkin. In November 2023, President Vladimir Putin awarded him the A. Pushkin Medal for his contribution to culture and consolidation of friendly relations between peoples.

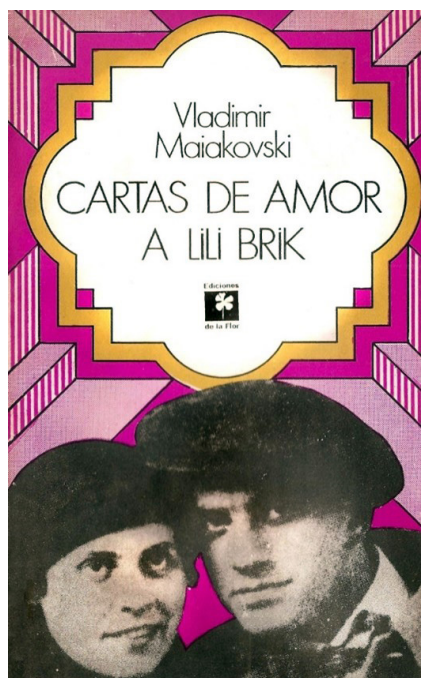
(1893–1930), algunos de los cuentos de Aleksandr Pushkin (1799–1837) y todos los de Antón Chéjov (1860–1904), las grandes novelas de Fiódor Dostoyevski (1821–1881) y León Tolstói (1828–1910), los relatos de Iván Turguénev (1818–1883), así como la novela principal de Nikolái Gógol (1809–1852) «Almas muertas» (Мёртвые души, 1842) y de Borís Pasternak (1890–1960) «Doctor Zhivago» («Доктор Живаго», 1945–1955). En los círculos pedagógicos especializados fue ampliamente estudiado Antón Makárenko (Антон Макаренко, 1888–1939), con su obra «Poema Pedagógico» («Педагогическая поэма», 1931).

Con posterioridad, adquirieron fama las obras de Vladimir Nabokov («Lolita», «Лолита», 1955) y de Mijaíl Bulgákov (1891–1940) («El maestro y Margarita», «Мастер и Маргарита», 1928–1940).

Bien podemos afirmar que la literatura rusa no solo ha influido en el panorama literario mundial y latinoamericano, sino que también ha servido como una ventana abierta hacia el conocimiento de la historia y la cultura de Rusia. Además, ha sido un potente vehículo para la difusión de las ideas, de los temas universales del espíritu humano, con una sensibilidad única, profunda y fecunda. La complejidad de los temas tratados, así como la riqueza y particularidad del dominio estilístico y del lenguaje, han constituido un gran atractivo para reflejar las profundas transformaciones sociales, políticas y del pensamiento. Nuestro público se ha enriquecido con estas obras y su legado ha inspirado y continúa inspirando a lectores y escritores de toda América Latina.

En este contexto, debemos decir unas cuantas palabras acerca de la poesía rusa, que ha sido publicada en lengua española. La obra poética no ha tenido, ciertamente, la suerte de la prosa. Seguramente por las dificultades propias de la traducción, la poesía ha sido escasa y nuestro público no ha tenido la dicha de acercarse a los grandes poetas rusos, salvo determinadas excepciones.

Me atrevo a afirmar que las producciones en verso han quedado durante mucho tiempo relegadas, ausentes. En la segunda mitad del siglo pasado se difundieron algunos poemas líricos de Yevgueni Yevtushenko y, bajo el empuje del auge del movimiento social de la época, vio la luz un libro con poemas líricos del gran Vladímir Mayakovski. Un poco más tarde, a la par de una oleada con los versos de Borís Pasternak, en lengua española apareció el «Requiem» («Реквием», 1934–1963) de Anna Ajmátova (1889–1966) y una docena de versos de Aleksandr Blok (1880–1921). Pero sobre este tema, precisamente, escribiremos más adelante en el presente ensayo.



Vladímir Mayakovski.
Cartas de amor a Lili Brik. 1976.
Ediciones de la Flor, Argentina

La poesía y literatura rusas en América Latina: aspectos generales. Los vínculos culturales, primeras traducciones

Los países de América Latina, a pesar de encontrarse geográficamente muy distantes de Rusia, — y desafortunadamente bajo la influencia directa de EEUU, — han podido crear y mantener lazos culturales y diplomáticos con el país eslavo. Numerosos han sido los contactos y variadas las vías de esta relación.

No podemos dejar de mencionar el tremendo impacto e influencia que ejerció la Revolución de Octubre. No hay duda alguna respecto del enorme interés que despertaron los acontecimientos de los Soviets y las expectativas que crecieron en torno a la construcción de una nueva sociedad. Ya en ese momento, el factor de la transformación cultural tuvo una valiosa influencia: mucho se habló de los nuevos horizontes que se abrían para las grandes masas populares ansiosas de educación y cultura.

Más adelante, fueron motivo de interés y orgullo los avances en las áreas de la ciencia, la educación, el deporte, los vuelos espaciales. Todos los latinoamericanos de la época recuerdan con fervor y cariño el rostro ruso sonriente de Yuri Gagarin (1934–1968) — el primer cosmonauta del planeta Tierra. Y también fue motivo de admiración Valentina Tereshkova, (n. 1937) como primera mujer en viajar al espacio.

En los aspectos que tienen que ver con la cultura, los impactos fueron largamente notorios. El público esperaba con interés las giras de los grupos de ballet, ya sea del Bolshói, el Teatro Mariinski u otros grupos, pero también los grupos de espectáculos sobre el hielo, así como del famoso circo ruso. Por su parte, el cine ruso contaba con su propio espacio y un público sediento de apreciar las excelentes obras de este género.

Ya en el plano de la literatura, es cierta la presencia de los grandes escritores rusos, desde Gógol hasta Dostoyevski. Ninguna persona que quisiera considerarse culta en nuestro medio podía dejar de leer a toda la pléyade de escritores. En ello, el mérito se debió a las traducciones que nos vinieron de España. Los lectores pudieron tener acceso a prácticamente todas las obras de León Tolstói, a la mayoría de las de Fiódor Dostoyevski, a las principales de Nikolái Gógol, a todos los cuentos cortos de Antón Chéjov, así como a ciertas obras escritas por Borís Pasternak y parte de la prosa de Aleksandr Pushkin. Recuerdo muy bien una preciosa edición cubana de «El héroe de nuestro tiempo» («Герой нашего времени», 1837–1839), de Mijaíl Lérmontov (1814–1841), que traía junto a la novela una docena de versos del poeta.

Cito, por curioso, el resultado de las investigaciones de George Schanzer, quien confirma la publicación de obras en prosa de Pushkin, en la *Revista Europea* de Madrid, ya en 1876. De allí llegaron pronto a América. Hace referencia a tres relatos — «Un tiro» («Выстрел», 1830), «El constructor de ataúdes» («Гробовщик», 1830) y «La hija del capitán» («Капитанская дочка», 1836). Haremos mención,

además, de la obra «La nevada» o «El torbellino de nieve» («Метель», 1830), pronto traducida del francés, que llama la atención «por encontrarse mencionada en los impresos de *El Museo Universal* de Madrid, en 1863» [Schanzer, 2014: 816].

La música y la poesía

En su momento, obtuvieron enorme relevancia varios compositores rusos. El más conocido, indiscutiblemente, es Piotr Chaikovski (1840–1893), pero también alcanzaron fama las producciones de Serguéi Prokófiev (1891–1953), Mijaíl Glinka (1804–1857) y Dmitri Shostakóvich (1906–1975). En menor medida, siempre estuvieron presentes compositores de la talla de Serguéi Rajmáninov (1873–1943) e Ígor Stravinski (1882–1971).

A diferencia de la música (que «llega sola y no necesita traducción»), en el tema de la poesía, el panorama se presenta,— diremos,— desolador. Aún hoy en día, el público de Latinoamérica conoce poco de la poesía.

La mayoría del público ignora que Pushkin y Lérmontov fueron ante todo poetas. Algunas personas han llegado a conocer a Mayakovski, Blok, Ajmátova y Pasternak. Pero inclusive en este caso, su acercamiento tuvo más que ver con las exigencias de la lucha social que con la poesía propiamente. De otros poetas, tales como: Ósip Mandelshtam (1891–1938), Serguéi Yesenin (1895–1925), Marina Tsvetáyeva (1892–1941), Iván Bunin (1870–1953), Andréi Bely (1880–1934), Nikolái Gumilióv (1886–1921), Sacha Chorniy (1880–1932), Vladislav Jodassievich (1886–1939), se ha traducido al castellano muy poco o nada y, por tanto, los lectores se han privado de su poesía. Notables y deliciosos poetas como Gavrila Derzhavin (1743–1816), Fiódor Tiútchev (1803–1873) y Vasili Zhukovski (1783–1852) son unos completos desconocidos. De Afanasi Fet (1820–1892) (el Gustavo Adolfo Becquer /1836–1870/ ruso), por ejemplo, no se tiene ni idea en este lado del mundo [Cazcarra, 1995].

Por lo demás, hay que tener siempre en la mente que la poesía rusa es un mar inacabable, simplemente inconmensurable⁴.

Y sin embargo, hemos de mencionar aquí una joya editorial. En 1974 vio la luz un librito-compendio de poesía: «Antología de poesía soviética»⁵. En esta publicación que, según sus autores, «fue recopilada por un grupo de poetas soviéticos y para la cual no pocos de esos poemas líricos fueron directamente traducidos al castellano por algunos garantizados conocedores de la lengua rusa», se recogieron los versos (uno o dos de cada autor) de sesenta y siete (67) poetas. Por lo demás, se explica que, cuando no se pudo traducir directamente del ruso, «el equipo de las Ediciones en Lenguas Extranjeras de Moscú se encargó de realizar unas primitivas

⁴ La memorable antología de Yevgueni Yevtushenko *Las estrofas del siglo* («Строфы века», 1995) incluye a más de 850 poetas reconocidos, solamente del siglo veinte.

⁵ Nakarov A. Antología de la poesía soviética. Madrid, Júcar. 1974. 265 p.

versiones que fueron posteriormente enviadas — en copia bilingüe y con las correspondientes notas aclaratorias— a los distintos escritores españoles e hispanoamericanos cuyos nombres aparecen así asociados a esta antología».

En las páginas de aquel libro,— que de alguna forma no debió pasar desapercibido pero que se ha perdido para el público, aparecen, así, versos de poetas, tales como: Blok, Ajmátova, Pasternak, Mayakovski, Yesenin, Konstantín Símonov (1915–1979), Robert Rozhdéstvenski (1932–1994), Andréi Voznesenski (1933–2010), Yevtushenko, amén de las baladas de León Oshanin (1912–1996), Bulat Okudzhava (1924–1997) y Yulia Drúnina (1924–1991).

Debe considerarse el aporte de publicaciones como esta para la difusión de la poesía rusa.



Alexander Nakarov.
*Antología de la poesía
soviética. 1974*

Poetas rusos en Ecuador. Traductores

Según nuestra experiencia y análisis, durante la segunda mitad del siglo XX, tres poetas han gozado del particular aprecio del público en el Ecuador: Vladímir Mayakovski, Borís Pasternak y Yevgueni Yevtushenko. Más adelante, a fines del siglo veinte y comienzos del veintiuno, han aparecido traducciones de los poemas líricos de Aleksandr Blok, Anna Ajmátova y Marina Tsvetáyeva. Y únicamente durante los dos últimos decenios han ido apareciendo, en mayor volumen, los poemas líricos de Pushkin, Yesenin, Lérmonov, y otros poetas clásicos y más contemporáneos.



Antón Amaruñán.
*Amor, gloria y sufrimiento:
los más bellos poemas rusos*

A esta tarea ha contribuido la traducción directa del ruso que ha realizado el equipo de Ekaterina Ignátova y los esfuerzos de Antón Amaruñán⁶. Como veremos más adelante, Amaruñán ha traducido y publicado varios volúmenes con los poemas líricos de siete poetas rusos de capital importancia. Y la tarea está por completarse.

⁶ Blok A. (trad. Ignátova E., Carvajal I.) La desconocida y otros poemas: Selección de poesía y prosa de Aleksandr Blok. Quito, Ecuador Orogenia. 2009. 126 p.

Nuestra experiencia en la traducción de poesía rusa

Aspectos generales metodológicos

Partimos de las preguntas fundamentales: ¿Es posible la traducción poética?, ¿Por qué razones los grandes poetas rusos, en general, son muy poco conocidos en el mundo de habla castellana?, ¿Qué problemas/virtudes tiene la traducción directa del ruso?

En primer lugar, debemos poner el acento en las dificultades lingüísticas propias de la traducción de la poesía. Muchos autores se han planteado la misma pregunta: ¿Es posible traducir poesía? La respuesta tradicional, — y aparentemente certera, — es No. A diferencia de la prosa, la traducción lírica encarna dificultades mucho más complejas, casi insalvables. Entonces, evidentemente nos enfrentamos al enigma de la Esfinge: ¿la traducción es posible muy a pesar de su imposibilidad?

Otros expertos han ido más allá. Sin ambages han afirmado, por ejemplo, que la traducción de poesía «solo puede hacerla alguien que es poeta». Yo considero que esta afirmación es muy sensata. Únicamente los poetas pueden hallarse en la condición más ventajosa para traducir poesía.

En segundo lugar, otra razón, no menos cierta, es la poca «disponibilidad de expertos», conocedores del alma rusa en profundidad, que hayan adquirido un conocimiento vasto y hondo del espíritu, la cultura y la historia. Es evidente que se han formado con relativa facilidad traductores de la prosa, pero no ha sido el caso respecto de la poesía. A este respecto, Marc Slonim clasifica a los traductores de poesía en las siguientes categorías: a) Poetas-traductores; b) Traductores eruditos; c) Honestos aficionados; d) Versificadores de segundo rango [Slonim, 1962]. Y aún con todo ello, dice, los versos traducidos serán casi siempre «desesperadamente pálidos».

En este punto, me parece brillante la expresión de uno de los reconocidos a nivel mundial traductores, Vladímir Nabokov:

¿Qué es la traducción? Sobre una bandeja
la airada y pálida cabeza de un poeta,
el parloteo de un loro, el chillido de un mono,
de los muertos la profanación.

En tercer lugar, se han de tomar en consideración los aspectos estrictamente técnicos. Ellos son diversos y de variada dimensión. En el caso de la poesía rusa, al traducirla al español, podemos encontrarnos con las siguientes aristas: las diferencias en la melodía de cada uno de los idiomas; la imposibilidad de manejar la misma métrica y rima en las dos lenguas; las particularidades de expresiones propias, muchas veces incompatibles; la necesidad acuciante de conservar el sentido y contenido sin perder, a la vez, el ritmo y el encanto de la lengua.

Por último, no puedo dejar de lado la necesidad de que la traducción debe ser realizada de la manera más profesional y sensible posible. Para cualquier traductor, se trata de mantener el dominio de un conjunto de «cualidades»: erudición y

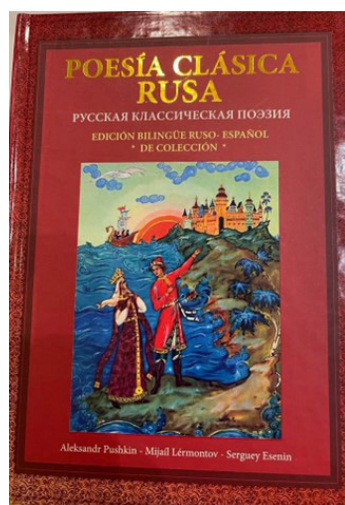
profundo conocimiento de la cultura, historia y espíritu del pueblo; gran dominio del idioma (tanto del ruso como del español); alta sensibilidad; total compenetración con la personalidad del poeta al que traduces; fidelidad, comprensión de las imágenes; transmisión veraz de las ideas.

¿Cómo seleccionar los poetas y los poemas líricos?

El mundo de las traducciones literarias es un espacio misterioso y apasionante, al cual tienen acceso personas que podríamos llamar privilegiadas. Y, en verdad lo son, puesto que tienen el talento, las herramientas, la voluntad y las destrezas para adentrarse en las páginas de uno y otro lado de las lenguas, aquellas en que han sido escritas las obras, y aquellas a las que se traducen. Al momento de seleccionar los poetas y sus obras, cada traductor deberá establecer sus propios criterios y preferencias. En nuestro caso, el proceso de selección, por así decirlo, arrastraba una larga historia, que venía desde la época cuando estudiaba en la Universidad Estatal de Bakú, la Unión Soviética entonces.

La maestra de idioma ruso,— en la Facultad Preparatoria y, luego, en los años de estudios universitarios,— con afán se preocupó de inculcarnos el amor por la más maravillosa poesía. Desde muy temprano, nos hizo conocer a Pushkin, Lermontov y Yesenin. Profunda impresión produjo en nuestras almas jóvenes la rebelde y sensible poesía del oficial ruso que había combatido en las montañas del Cáucaso. La romántica poesía de Yesenin sonaba muy cercana a la de nuestros autores ecuatorianos que hablaban del campo, de la madre y sus vacas rojizas, de los anhelos por conquistar el mundo.

Más adelante, tuvimos la suerte de conocer a Aleksandr Blok, primero a través de sus proclamas y sus cantos a Lenin (1917–1924) y los obreros, y más tarde por sus versos de amor y sus reflexiones sobre la vida, las constelaciones y el universo. A mi parecer, Blok es quien más ha logrado expresar los más recónditos sentimientos de soledad frente al mundo, el sentir de nuestra generación controvertida,— como diría nuestro poeta Jorge Enrique Adoum⁷ (1926–2009),— «entre Marx y una mujer desnuda», así como los anhelos de libertad a expensas de los sueños personales e íntimos. No fue sino hacia cerca del final de la carrera que nos topamos con M. Tsvetáyeva y A. Ajmátova. Con la primera fue un contacto a través de las canciones que formaron parte del filme «Moscú no cree en lágrimas»



Antón Amaruñán.
Poesía clásica rusa:
edición bilingüe ruso-español

⁷ Хорхе Энрике Адоум — эквадорский писатель, поэт, литературный критик, политик и дипломат. Один из ярчайших представителей латиноамериканской поэзии. В статье процитировано заглавие его первого романа «Между Марксом и обнаженной женщиной» («Entre Marx y Una Mujer Desnuda», 1976). — *Примеч. ред.*

(«Москва слезам не верит», 1979) y de la cinta «La ironía del destino, o goce de su baño» («Ирония судьбы, или С лёгким паром!», 1976). Fuimos impactados por la suavidad de un verso íntimo y las ilusiones de un amor no enteramente correspondido, pero feliz. El deslumbramiento con Ajmátova llegó a través de sus posturas acerca de la Guerra Patria y su gran amor por el terruño y el orgullo por el espíritu ruso:

...somos gente sin lágrimas,
más rectos que ustedes... más orgullosos.

Así se fueron tejiendo las afinidades poéticas que, luego, con los años, se convirtieron en una frazada, como aquellas que tejía mi madre con sus agujetas que,— como dice Pushkin de su nodriza,— se «estremecían en sus arrugadas manos». Y así han aparecido, en lengua castellana, las obras de los poetas que siempre estuvieron presentes en mis predilecciones, cercanos de una u otra forma por su sensibilidad y búsqueda estética. Estos son los poetas rusos que he amado sin temor y sin tregua, que he leído desde los años de estudios y continuó leyendo sin descanso, siempre con pasión hasta hacerlos propios, como parte esencial de las Letras universales. A estas alturas de la vida, me hallo convencido de que sólo así se puede traducir poesía, de que, pese a las advertencias en contra, quizás, pueda haber logrado algún acierto.

El camino andado: algunos modestos resultados

En cierta ocasión, estaba escuchando la hermosa canción soviética Las Grullas («Журавли», 1969),— inspiración sublime de Yan Frenkel (1920–1989) con versos de Rasul Gamzatov (1923–2003),— cuando me vino a la memoria un recuerdo de mi juventud en la antigua casa de corte inglés que se alzaba sobre los acantilados de Ancón, a orillas del océano Pacífico, donde pasé mis mejores años de meditación, trabajo e inspiración.

Por entonces, al son del bramido de las olas marinas, que subía desde las entrañas del mar, estaba ensayando yo traducir los versos de los dos Aleksandr: Pushkin y Blok— en un intento que no tenía ni Norte ni Sur. Yo vivía solo,— en compañía de un enorme San Bernardo, manso y afable, que sufría lo mismo que yo de soledad y nostalgia,— en una casa inmensa de nueve estancias, y gastaba mis horas en inútiles traducciones que,— pensaba con tristeza,— nunca verían la luz, no serían publicadas y nadie las leería.

Mis amores de juventud habían quedado lejos...; literalmente, se hallaban a miles de kilómetros, muy lejos: allá en las estepas rusas, en las frías tierras nórdicas que el río Nevá baña. Más de una vez, en las horas tristes, había pensado en el abrupto desenlace, al estilo de Tsvetáyeva o el gran Mayakovski, pero cada vez más fuerte había resultado el deseo de vivir. Cavilaba, con cierta frecuencia también, en el momento frágil por el que habría transitado Medardo Ángel Silva (1898–1919)— autor de aquel poema trágico y sublime convertido después en

dulce pasillo. En ese entonces, perdidos casi por completo el amor y la esperanza: no me quedaba, quizás, sino el recurso de arrancar de mi pecho la vida, para que se cumpliera el sorprendente anhelo del poeta ecuatoriano:

ya que solo por ti la vida me es amada,
el día en que me faltes, me arrancaré la vida ...
... para expresar mi amor, solamente me queda
rasgarme el pecho, amada, y en tus labios de seda
dejar mi palpitante corazón que te adora.

Vinieron entonces en mi ayuda los versos de los entrañables poetas rusos, los que yo había conocido y aprendido, también de memoria, en las aulas de estudio, a orillas del mar Caspio y durante los paseos en Arbat. Con su poesía,— clara como una gota de agua fresca y cristalina,— aliviaban mi corazón y me infundían renovado amor por la vida, esperanza en el destino de la Humanidad.

Así pasaron los años; y de aquella época en Ancón quedaron los cuadernos con los versos borroneados en español, los cuales luego han servido de magnífico aliciente y fuente de trabajo para finalizar la obra. Después de los *Cuadernos de Ancón*, (1985–2000), pude consolidar otros, en los que se reunieron las traducciones de la poesía de M. Lérmontov y S. Yesenin (2000–2009). Y ya a partir de 2010 dediqué mi tiempo a la traducción y consolidación de los *Cuadernos de Anna y Marina*.

Mi preocupación siempre estuvo centrada en poder brindar a los lectores en Ecuador y América Latina la oportunidad de acercarse a la más excelsa poesía, que había sido producida en las cumbres de las Letras rusas y que había alimentado varias generaciones. Desde luego, yo había podido observar cómo educaban a los niños en los hogares y escuelas, en Bakú, Moscú, Vorónezh, Izhiyevsk y Leningrado, y me había percatado de la influencia beneficiosa de ese alimento espiritual, y me preguntaba si, de alguna forma, ese mismo alimento podría servir a nuestras jóvenes generaciones.

Aleksandr Blok

Después de Pushkin, según mi criterio, quien ocupa un lugar privilegiado en el Parnaso ruso es Aleksandr Blok. Me impresionan en él su complejidad, la profundidad de sus reflexiones, el planteamiento crucial de las contradicciones. Al leerlo y traducirlo, siempre se me viene a la imaginación la época, pero sobre todo su permanente cuestionamiento de la vida, de las relaciones humanas, de su conexión con el Universo.

Contrario a lo que pensaba Máximo Gorki (escribió: «conversar con Blok no es fácil. A ratos creo que se aleja de todos quienes no comprenden su mundo...»), a mí me parece un ser espiritualmente cercano, poéticamente familiar. Sus palabras fluyen y se reparten como la



Aleksandr Blok

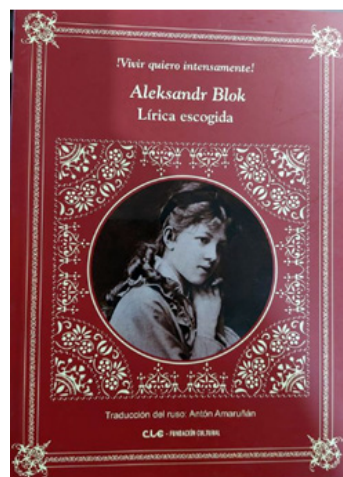
savia dentro de una planta. Siempre preocupado por el destino del Hombre y la Humanidad, siempre profundo en tratar de desentrañar los sentimientos, siempre sincero y creativo en las formas y las imágenes, su poesía penetra en las fibras y convoca a la reflexión. Sus preocupaciones sociales estuvieron entrelazadas con la mirada personal sobre las cosas y los acontecimientos. Nunca dejó de meditar acerca de la relación entre el micromundo y el gran universo. Vivió y escribió en la vorágine. Trabajó incansablemente hasta ofrendar por completo su vida, olvidándose de sí mismo.

Blok me ha resultado muy cercano y al traducir su poesía siento que se enriquece no solo mi intelecto sino muy especialmente el espíritu. En cada verso puedo atisbar las humanas preocupaciones, siento íntimamente la cercanía de la muerte y el sentido-sinsentido de la efímera vida y, tal como el poeta, anhelo vivir intensamente:

Oh! Vivir quiero intensamente:
 Todo lo existente — eternizar!
 Las cosas todas — humanizar!
 Lo imposible — realizar!⁸

He logrado traducir más de 180 poemas líricos de Blok. Se hallan publicados en dos volúmenes por separado: uno en edición bilingüe y otro solamente en versión castellana (que contó con el apoyo del Instituto de la Traducción, de Moscú).

No puedo, aquí, extenderme más sobre los detalles. Los lectores podrán encontrar en los versos traducidos la esencia de la poesía de este gran amor de la Humanidad y luchador por la felicidad. Muchos versos son enigmáticos y a la vez claros, cristalinos, limpios, como debió ser su propio espíritu. Otros van cargados de tristeza, preocupaciones, anhelos. Los más queridos son aquellos que cantan a la primavera y al amor terrenal...



*Aleksandr Blok.
 Lirica escogida*

⁸ Traducción directa del ruso, de Antón Amaruñán. Blok A. Lirica escogida. Quito. Fundación Cultural CLÉ. 2023.
 О, я хочу безумно жить:
 Всё сущее — увековечить,
 Безличное — вочеловечить,
 Несбывшееся — воплотить!..

Благословляю всё, что было...

Благословляю всё, что было,
Я лучшей доли не искал.
О, сердце, сколько ты любило!
О, разум, сколько ты пылал!

Пускай и счастье и муки
Свой горький положили след,
Но в страстной буре, в долгой скуке —
Я не утратил прежний свет.

И ты, кого терзал я новым,
Прости меня. Нам быть — вдвоём.
Всё то, чего не скажешь словом,
Узнал я в облике твоём.

Глядят внимательные очи,
И сердце бьёт, волнуясь, в грудь,
В холодном мраке снежной ночи
Свой верный продолжая путь.

15 января 1912 г.

Gracias doy por todo lo vivido...

Gracias doy por todo lo vivido,
no he buscado un mejor destino.
¡Oh, corazón, cuánto has amado!
¡Oh, razón, cuánto has brillado!

No importa si la felicidad y los tormentos
han dejado en mí su impronta fatal,
en la batalla impetuosa, en el largo sufrimiento,
nunca perdí mi brillo habitual.

Y tú, a quien sin querer he atormentado,
¡perdóname! Debemos estar juntos.
Todo lo que no has dicho con palabras
en tu semblante lo he adivinado.

Los ojos miran atentos, y en el pecho
el corazón palpita con ansiedad,
continúa andando su viaje certero
de la noche en la fría oscuridad.

Enero 15, 1912

De la traducción de la poesía de Aleksandr Pushkin

Con frecuencia me produce tristeza y preocupación constatar que, en el Ecuador, muy pocas, poquísimas, personas conocen a Pushkin-poeta. Todos estos años hemos vivido cual huérfanos. Al intentar descifrar las razones de esta orfandad respecto de la lírica pushkiniana, nos enfrentamos a una difícil tarea.

Una de esas razones radica en la complejidad y especificidad propia de la lírica pushkiniana. El verso de Pushkin es la expresión perfecta del alma y la cultura rusas, de las características específicas de la lengua rusa. Para poder comprenderlo en toda su profundidad y extensión, es necesario leerlo en ruso. Al respecto, el especialista Marc Slonim ha expresado [Slonim, 1962]: «es muy difícil para los que desconocen el ruso formarse una idea adecuada del genio poético de Pushkin. La constante admiración de sus compatriotas a menudo parece exagerada al lector occidental. Ninguna traducción puede transmitir la unión de sonido, ritmo, imagen y significado que es el secreto del verso de Pushkin y que lo hace tan perfecto como una fuga de Bach o una sonata de Mozart»⁹.

⁹ «Es imposible transmitir toda la belleza del verso ruso, su gracia inigualable, su fuerza de expresión, su gracia y sencillez. Los niños rusos, desde la más tierna infancia, los aprenden, los memorizan, los declaman con facilidad y soltura, — prueba de la brillantez y la genialidad de las composiciones en el original. Para captar toda su esencia, su calidez, hermosura y profundidad es indispensable, — y es la única manera, — leerlos en lengua rusa.» Amaruñán A. Prólogo. Aleksandr Pushkin: versos selectos. Eterno sol de la poesía rusa. Quito. Cornejo Ubillus, Marco Antonio. 2022. 200 p.

Para subrayar esta razón que «justifica» el escaso conocimiento entre nuestros lectores, Marina Kuzminá ha expresado: «La dificultad de traducir a otros idiomas el hechizante verso de Pushkin explica, en parte, el relativamente pobre conocimiento de su obra en el llamado Occidente, sobre todo si lo comparamos con la fama y autoridad de un Dostoyevski, un Tolstoy y un Chéjov» [Kuzmina, 2000: 118].

Existen otras razones, menos «literarias» y más vivenciales. Concretamente hablando, estamos muy distantes de conocer a Pushkin y su obra. La distancia que nos ha separado no son solo los miles de kilómetros de la geografía; son también las largas millas del distanciamiento cultural, social y político. En general, la traducción directa del ruso de las obras líricas ha sido escasa. En particular, como hemos señalado ya, la traducción de la obra lírica de Pushkin es mínima. El gran poeta ruso dejó un legado enorme en producción lírica: 800 versos (poemas líricos). De ese riquísimo arsenal, únicamente ha sido traducida al castellano una cincuentena de versos: lo cual resulta extraordinariamente escaso, totalmente injusto, vergonzosamente exiguo¹⁰.

La experiencia

Al abordar la traducción de la poesía de Pushkin, tuve que enfrentar a los siguientes retos:

a) La enorme talla del poeta

Pushkin es un genio. Su talento y formación le permitieron abarcar todo un universo de ideas, sentimientos y conocimientos, que plasmó en sus obras de manera brillante y fundamental. El crítico Yuri Lotman, al estudiar a Pushkin, ha logrado resumir el tema de manera magistral y comprensible para toda alma ilustrada: «El talento de Pushkin no solo era enorme, era específico, precisamente el que se necesitaba para producir un giro mundial. Además de la universalidad específica del pensamiento artístico de Pushkin y de su capacidad para penetrar en el espíritu de diferentes culturas y épocas, sin lugar a dudas, desempeñó un papel importante su amplio conocimiento de la literatura mundial.

Ligado orgánicamente a la tradición de la cultura patria, Pushkin era al mismo tiempo un gran conocedor de la cultura francesa, tenía amplios conocimientos en el ámbito de la literatura italiana e inglesa, le interesaban las literaturas alemana y



*Iván Aivazovski e Iliá Repin.
El adiós de Pushkin al mar. 1877*

¹⁰ Ver «Obras completas de Aleksandr Pushkin», en 10 tomos. Moscú. 1960. El mayor volumen de versos traducidos de Pushkin (una cincuentena) ha sido logrado por Eduardo Alonso Luengo. (España, 1999).

española. Objeto constante de su atención fue la cultura antigua. <...> Todos estos intereses formaban en la conciencia del poeta una concepción unificada de la cultura mundial» [Лотман, 1988: 7–8].

Esto quiere decir, modestamente hablando, que cualquier traductor difícilmente podría alcanzar tales cumbres del conocimiento universal, al momento de ponerse a traducir al poeta ruso.

b) Los aspectos históricos

Pushkin pertenece a los inicios del siglo XIX. Fue un conocedor profundo de la historia de su país y la mundial. El poeta participó activamente en los acontecimientos de su generación y estuvo siempre atento a los más importantes sucesos de la vida social, política, las relaciones internacionales, la paz y la guerra, el desarrollo económico, filosófico y cultural de su época.

Cada poema, cada verso escrito por Pushkin, refleja asuntos y vivencias concretas, condensa ideas, problemas y reflexiones en torno a ellos, pone en escena a personajes que participaron efectivamente. Quien se proponga traducir su lírica debe estar familiarizado y profundizar permanentemente en aquel entorno en que se escribieron determinados versos, de manera que pueda entender con precisión el contexto y las circunstancias [Володарская, 2009: 60–61].

c) Los elementos culturales

Como es ampliamente reconocido, la cultura rusa es muy rica, llena de especificidades y, en una amplia gama de aspectos, bastante distinta de la «cultura occidental». Eso imprime una particular dificultad al momento de la traducción de obras literarias [Monforte Dupret, Chesnokova, 2022: 62–63].

A la par con las preocupaciones acerca de la exactitud lingüística en el ejercicio de traducción, el traductor debe tener sólidos conocimientos de la cultura rusa, ya no solamente de la lengua, sino también de la concepción del mundo ruso, su trayectoria histórica, su espíritu y sus costumbres. Se trata de rebasar, en la lectura de los poemas, los puntos de vista de la técnica, y acercarse al dominio de las cercanías o distancias existentes entre nuestras dos culturas.

Hay que tener siempre en mente que la figura de Pushkin ha trascendido su dimensión artística para ocupar un lugar dominante en la cultura y en el imaginario sentimental de las sucesivas generaciones. Según V. Nabókov, sus versos «evidenciaban una peligrosa libertad de pensamiento por la novedad de su versificación, por la audacia de su fantasía sensual y por su propensión a poner en solfa a tiranos grandes y pequeños»¹¹.

d) Las dificultades lingüísticas

Desde el punto de vista práctico-lingüista, la solución a los dilemas de la traducción (de poesía) radica en encontrar una interpretación que se base en el principio de que «la traducción poética debe ser un reflejo del texto original en cuerpo

¹¹ Véase Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. New York. Pantheon Books. 1964.

y alma». Esto quiere decir que, al momento de traducir a Pushkin, hay que estar dispuesto a cumplir con el principio de uno de los más grandes traductores de todos los tiempos, el ruso V. Nabókov:

Oh, Pushkin, valora mi estratagema:
yo descendí por tu tallo secreto,
y alcancé la raíz, y me alimenté de ella...

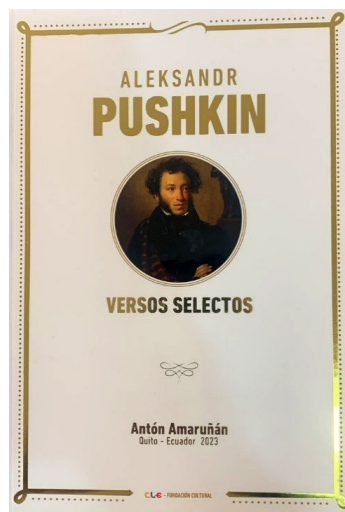
Esta condición es indispensable, pues de otro modo las dificultades de la traducción sólo serán mayores. El traductor que desee hacer bien su trabajo, particularmente en el caso de Pushkin, debe haber sido capaz de descender a su tallo genial y oculto, de alcanzar la raíz de su espíritu y su esencia, y de alimentarse de su savia tanto como fuere posible, a través del estudio cotidiano y perseverante.

Frente a la imposibilidad de la traducción poética, la misión de cualquier traductor consiste en plasmar con la más alta calidad el mensaje y la esencia del autor, haciendo uso de las mejores herramientas y el talento para fundir, en cada verso, una unidad de sonido, ritmo, imagen y significado. A este respecto, Gumiliov ha expresado con claridad: «El traductor de poesía debe procurar ser él mismo un poeta; debe ser un investigador atento y un crítico penetrante, que al elegir lo más característico para cada autor, se permite a sí mismo, en caso necesario, sacrificar lo demás. Debe olvidar su propia *personalidad* y pensar sólo en la *personalidad del autor*» [Гумилев, 1919: 29–30; Баскина, 2021: 14].

Y, en cualquier caso, ha de prevalecer el sencillo reconocimiento de las limitaciones. Cuánta razón tuvo Hegel cuando sentenció: «tan sólo en las traducciones es en donde la imitación llega a ser una violencia y un tormento artístico» [Hegel, 1954].

Deducciones

Respecto de las traducciones disponibles de la obra poética de Pushkin al español, se ha de destacar un detalle esencial: la edición de Eduardo Alonso Luengo ofrece una visión de conjunto de la poesía lírica pushkiniana que incluye medio centenar de poemas, entre los que figuran algunos de los más conocidos. Este ha sido, hasta antes de 2022, el mayor esfuerzo realizado para dar a conocer la obra poética de Pushkin en lengua castellana [Волховская, 2017: 29; Оболенская, 1999: 158–171].

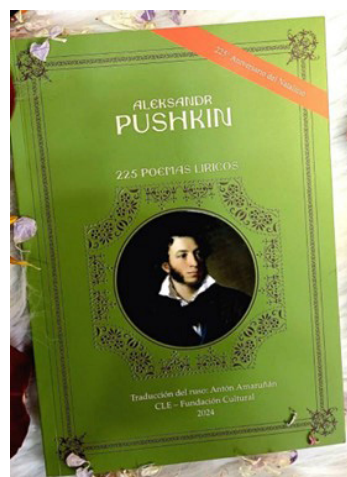


*Aleksandr Pushkin.
Versos selectos*

Actualmente, en Ecuador, contamos ya con un libro de versos de Pushkin, que los he traducido y publicado (bajo el pseudónimo «Antón Amaruñán») directamente del original ruso.

En efecto, he logrado un importante volumen de Aleksandr Pushkin: son doscientos veinticinco versos (poemas líricos), lo cual lo coloca en primera línea en el mundo de las traducciones. El prólogo se expresa así: «Los he seleccionado con esmero, buscando los más “cotidianos”, los más hermosos y sencillos, comprensibles; es necesario que los lean, que traten de acercarse al poeta, comprenderlo, valorarlo. Si no lo hacen, jamás podrán entender el alma humana, los anhelos del pueblo, los sentimientos profundos y elevados que agitan a otros seres humanos, los elevados ideales hacia los cuales se orienta aquel pueblo con una historia milenaria, una esplendorosa cultura y un futuro promisorio. He pensado en los niños, niñas y jóvenes: especialmente ellos pueden comprender y transformar el mundo. El pueblo de Pushkin educa a sus niños para la vida a través de la poesía, por medio del arte y la lectura: debemos hacer otro tanto en nuestras tierras americanas».

He realizado un esfuerzo sin precedentes en la exposición de datos de toda índole que aportan a la comprensión de la poesía, a través de las Notas de pie de página. En cuanto a la técnica de la traducción, he procurado guardar, como a la niña de los ojos, la fidelidad con lo que expresa el poeta: los lectores en lengua castellana pueden estar seguros de que lo que están leyendo corresponde fielmente a lo que el poeta ha expresado en sus versos. En muchos casos, trataba de expresar, en castellano, la esencia del espíritu ruso, con el cual me he sentido compenetrado como el que más, desde la época de estudios.



*Aleksandr Pushkin.
225 poemas líricos*

Под небом голубым страны своей родной...

Под небом голубым страны своей родной
 Она томила, увядала...
 Увяла наконец, и верно надо мной
 Младая тень уже летала;
 Но недоступная черта меж нами есть.
 Напрасно чувство возбуждал я:
 Из равнодушных уст я слышал смерти весть
 И равнодушно ей внимал я.
 Так вот кого любил я пламенной душой
 С таким тяжелым напряженьем,
 С такою нежною, томительной тоской,
 С таким безумством и мученьем!
 Где муки, где любовь? Увы, в душе моей
 Для бедной, легковерной тени,
 Для сладкой памяти невозвратимых дней
 Не нахожу ни слез, ни пени.

1826

Bajo el cielo azul de su país natal
 languidecía ella, se marchitaba...¹²
 Se marchitó al fin, y sobre mi cabeza
 sentí volar su joven sombra;
 pero hay una línea inaccesible entre los dos.
 En vano traté de despertar el sentimiento:
 de un labio indiferente oí la noticia de su muerte
 y con igual indiferencia la escuché.
 ... ¡Así que Ella era a quien amé con alma ardiente,
 con tenacidad tan incansable,
 con tan punzante y tierna exaltación,
 con locura y sacro sufrimiento!
 Y hoy, ¿dónde está el dolor, dónde el amor?
 Ay, que en mi alma encontrar no puedo
 para esa pobre, inocente sombra,
 para el dulce recuerdo
 de aquellos irrecuperables días,
 ni una lágrima... ni un lamento.

1826

Fiel seguidor de los consejos de Nikolái Gumiliov, he observado estrictamente la estructura, los párrafos y las líneas de los versos pushkinianos (salvo contadísimos casos). Gumiliov enfatiza en la imagen como elemento poético fundamental: tras la elección de la imagen surge inmediatamente la cuestión de su desarrollo y sus proporciones; lo uno (el desarrollo de la imagen) y lo otro (sus proporciones) definen la elección del número de versos y estrofas. Cada traductor está obligado a seguir al autor ciegamente¹³. Si el poeta piensa con imágenes, el traductor debe saber transmitir las de la forma más cercana posible al original.

No sucede lo mismo con la melodía y la rima (sonido y ritmo) que caracteriza al verso y estilo del gran poeta. El aspecto sonoro del verso,— dice N. Gumiliov,— es lo más difícil de transmitir por el traductor [Гумилев, 1919: 28]. En nuestro caso, este asunto se confirma.

La cuestión de la rima ha preocupado a muchos poetas y críticos literarios: en el caso de Pushkin, su genio es tal y su talento tan inmenso, que ha logrado la más perfecta armonía, la más sublime y sencilla perfección. En la traducción, esta tarea es cuasi imposible, de modo que he tratado de solventar la cuestión usando las mayores potencialidades, giros y belleza de que hace gala la lengua castellana.

¹² Debajo del poema, en el manuscrito, hay notas abreviadas sobre la muerte de Riznich, así como sobre la muerte de los Decembristas. Este verso fue inspirado por la noticia de la muerte de Amalia Riznich, acaecida en 1825 en Florencia, adonde había viajado desde Odessa en mayo de 1824.

¹³ «Es imposible abreviar o alargar el verso sin cambiar al mismo tiempo su tono, incluso si se ha conservado la cantidad de imágenes. Y el laconismo y la amorfia de la imagen se determinan por la intención, y cada línea sobrante o insuficiente cambia el grado de su tensión. Por lo que se refiere a las estrofas, cada una de ellas crea un curso del pensamiento no parecido a ningún otro» [Гумилев, 1919: 26].

El orden de presentación de las páginas es el cronológico: desde 1814 a 1836. Es decir, que se ha recogido la producción lírica del Pushkin totalmente adolescente y temprano, del joven Pushkin y del Pushkin enteramente maduro.

Este año se cumple el 225° Aniversario del natalicio del poeta y este volumen constituye un homenaje sincero a su figura, que pretende convertirse, además, en premonición y elemento consustancial al esfuerzo de regalarle a la ciudad de Quito,— Luz de América y faro de Cultura Libertaria,— un monumento a Pushkin, en el ideal de unir a los pueblos a través de la poesía y la cultura.

Anna Ajmátova y Marina Tsvetáyeva

En el año 2021 logré la publicación de un hermoso volumen que contiene,— en edición bilingüe ruso-español,— los poemas líricos de Marina Tsvetáyeva y Anna Ajmátova.

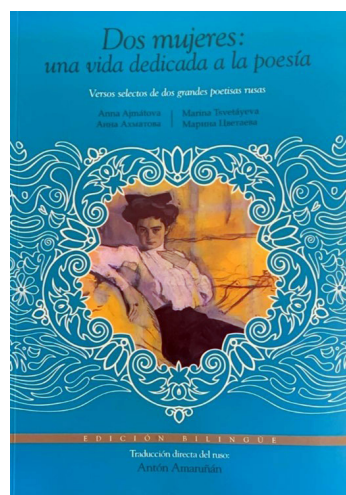
En una cosa puedo permanecer constante con toda certeza: considero a Ajmátova y Tsvetáyeva como grandes, importantes poetas y, las dos, maravillosas, en el mismo andarivel con Blok, Mayakovski y Gumiliyov. Puedo equivocarme en la apreciación, pero las dos en algo se parecen, y son igualmente admirables sus vidas y sus obras líricas.

Enseguida llama la atención, al leer sus producciones, una permanente combinación de una ebullición interna, del alma, con una construcción vertiginosa del verso; es notoria una habilidad y control de la forma, de una especie de «tormenta interior» con un acabado cuidadoso

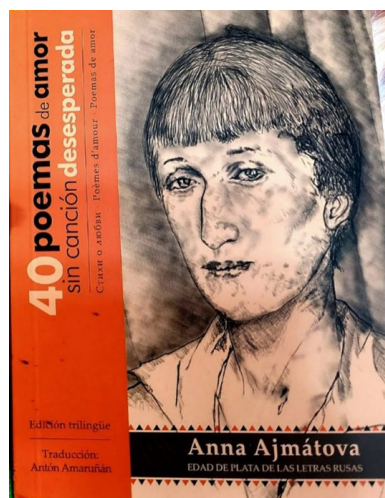
en el uso del lenguaje. Todo ello constituye un reto significativo para cualquier traductor.

Con frecuencia, lo que hago es leer a Tsvetáyeva y Ajmátova en voz alta, lentamente, por separado, resaltando, enfatizando, suavizando sonidos y rimas — según el ritmo de cada poema lírico — y entonces es más fácil sentir su poesía.

Diré de esta manera: la poesía de Marina Tsvetáyeva es de una extrema precisión y es compleja (no se deja traducir fácilmente). Ella encuentra siempre la palabra exacta, la más contundente y la menos ambigua y a lo largo de la obra va creando nuevas y nuevas formas de expresión. Sus poemas están llenos de referentes clásicos, de dioses desterrados, de imágenes de las tradiciones rusas.



Dos mujeres: una vida dedicada a la poesía. Versos selectos de A. Ajmátova y M. Tsvetáyeva



40 poemas de amor sin canción desesperada. Versos de Anna Ajmátova

Las dos poetas sintieron siempre con fuerza el compromiso con el destino y la historia del pueblo al que pertenecen. He de confesar que resulta muy complejo transmitir toda esa riqueza en una traducción. He seleccionado muchos poemas líricos que tienen como tema central el amor al pueblo, el patriotismo sincero y puro, el canto a la naturaleza y carácter ruso, la historia y el destino social. El tema del amor y el desamor, los encuentros y los adioses, la espera y el olvido, están también muy presentes en sus versos. Ellas,— Anna y Marina,— anhelaban que no las olvidaran. Y yo cumplo con el deber de ponerlas en Español a disposición del público,— para que las protejan del olvido y de la soledad.

* * *

La responsabilidad de los traductores es enorme [Torquemada Sánchez, 2003: 559]. Los pocos que se han dedicado, en distintas etapas, a la traducción directa de la lírica rusa se cuentan con los dedos. Aquello ha sido un significativo esfuerzo, pero con pocos frutos y escasa difusión. La mayor parte de la obra lírica de los grandes poetas rusos está todavía por traducirse a nuestra hermosa lengua castellana. A fin de dar a conocer a los lectores de habla castellana esa maravillosa lírica de valor universal, con todas sus cualidades humanas, estéticas, culturales y civilizatorias, es necesario contar con un mayor esfuerzo de traducción.

Aunque la traducción directa del ruso de los poemas líricos de Pushkin, por la grandeza propia del poeta, por su estilo particular y personalidad, puede resultar una tarea «imposible», cada vez más traductores en distintos países de lengua castellana se han empeñado en proveer aportes sustantivos. En el Ecuador, acabo de publicar un volumen con 225 poemas líricos de Aleksandr Pushkin.

Esta experiencia constituye no solo un aporte al enriquecimiento literario de la sociedad, sino un gran acercamiento de culturas, una herramienta de interculturalidad que permite, a través de la lectura en nuestra lengua, conocer y comprender el mundo ruso, su cultura y valores humanísticos, espirituales.

Список литературы / References

Баскина М.Э. (2021) *Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов*, Санкт-Петербург, Нестор-История, 720 с.

Baskina M.E. (2021) *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [Artistic and philological translation of the 1920s–1930s], Saint Petersburg, Nestor-Istoria, 720 p. (In Russian)

Володарская Э.Ф. (2009) Шекспир как явление мировой культуры. Русские переводы Шекспира, *Вопросы филологии*, № 3, с. 53–80.

Volodarskaya E.F. (2009) Shekspir kak yavlenie mirovoi kul'tury. Russkie perevody Shekspira [Shakespeare as a phenomenon of world culture. Russian translations of Shakespeare], *Voprosy filologii*, no. 3, pp. 53–80. (In Russian)

Волховская А.Г. (2017) Жизнь и творчество А.С. Пушкина в интерпретации Кармен Bravo-Вильясанте, *Филологические науки. Вопросы теории и практики. Грамота*, № 7(73), ч. 3, с. 29–31.

Volkhovskaya A.G. (2017) Zhizn' i tvorchestvo A.S. Pushkina v interpretatsii Karmen Bravo-Vil'asante [A.S. Pushkin's life and creative work through the eyes of Carmen Bravo-Villasante], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Gramota*, no. 7(73), vol. 3, pp. 29–31. (In Russian)

Гумилев Н. (1919) Переводы стихотворные, *Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева*, Петербург, Издательство «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» при Народном Комиссариате по Просвещению, 32 с.

Gumilev N. (1919) Perevody stikhotvornye [Poetic translations], *Printsipy khudozhestvennogo perevoda. Stat'i K. Chukovskogo i N. Gumileva* [Principles of literary translation. Articles by K. Chukovsky and N. Gumilev], Peterburg, Izdatel'stvo «VSEMIRNAYA LITERATURA» pri Narodnom Komissariate po Prosveshcheniyu, 32 p.

Лотман Ю.М. (1988) В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: книга для учителя, Москва, Просвещение, 351 с.

Lotman Yu.M. (1988) V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol': kniga dlya uchitelya [In the school of the poetic word: Pushkin, Lermontov, Gogol': a book for teacher], Moscow, Prosveshchenie, 351 p. (In Russian)

Оболенская Ю.Л. (1999) Пушкин в Старом и Новом Свете, *Латинская Америка*, № 5–6, с. 158–171.

Obolenskaya Yu.L. (1999) Pushkin v Starom i Novom Svete [Pushkin in the Old and New Worlds], *Latinskaya Amerika*, no. 5–6, pp. 158–171. (In Russian)

Cazcarra V. (1995) La literatura rusa en España, *Vasos comunicantes*, URL: <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2021/01/21/la-literatura-rusa-en-espana/> (accessed: 06.09.2024).

Hegel G.W.F. (1954) *Estética* [Aesthetics], Buenos Aires, El Ateneo, 2 vol. (In Spanish)

Kuzmina M. (2000) La poesía de Aleksandr Pushkin: La eterna alegría de vivir (Motivos anacreónicos) [Aleksandr Pushkin's poetry: The eternal joy of living (Anacreonic motifs)], *Literatura: teoría, historia, crítica* [Literature: theory, history, critique], Bogotá, Universidad de Colombia, pp. 117–134. (In Spanish)

Monforte Dupret R., Chesnokova O. (2022) La Imagen de las rusalkas en la obra literaria de M.Yu. Lérmontov [The Image of Mermaid in M. Lermontov's Writings], *Mundo Eslavo*, no. 21, pp. 62–78. (In Spanish)

Schanzer G.O. (2014) Las primeras traducciones de literatura rusa, en España y en América [The first translations of Russian literature, in Spain and America] in C.H. Magis (ed.) *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D.F. del 26–31 de agosto 1968* [Proceedings of the III Congress of the International Association of Hispanists: held in Mexico City on August 26–31, 1968], pp. 815–822. (In Spanish)

Slonim M. (1962) *La literatura rusa* [Russian literature], México, Fondo de cultura económica, 212 p. (In Spanish)

Torquemada Sánchez J. (2003) La traducción de la poesía rusa al español: aspectos traductológicos [The translation of Russian poetry into Spanish: translational aspects], in R. Muñoz Martín (ed.) *IAIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12–14 de Febrero de 2003* [IAIETI. Proceedings of the I International Congress of the Iberian Association of Translation and Interpreting Studies. Granada, Spain, February 12–14, 2003], Granada, IAIETI, vol. 1, pp. 559–566. (In Spanish)

Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой

© Максимюк Т.М., 2024

Татьяна Мирославовна Максимюк, научный сотрудник Отдела изобразительных фондов Государственного музея Л.Н. Толстого, научный сотрудник сектора ибероамериканского искусства Государственного института искусствознания.

107061, Москва, ул. Большая Черкизовская, 14, корп. 2

ORCID: 0009-0008-7930-3405

E-mail: tamaksimyuk@yandex.ru



Аннотация. Художественному наследию Н.С. Гончаровой посвящено достаточно много научных работ, однако в них сравнительно мало внимания уделяется её испанским мотивам, которые нашли отражение сначала в эскизах к балетам на испанские темы, а затем и в живописной серии «Испанки» («Las españolas»). При этом уже при жизни художницы, в 1939 г., в галерее «Le Cadran» была проведена выставка «Н. Гончарова: испанки и магнолии». А чуть раньше испанок Н.С. Гончаровой описала М.И. Цветаева в своём эссе «Наталия Гончарова (жизнь и творчество)», определив характерные черты этой серии. К ним относятся музыкальный ритм контуров и цветовых сочетаний, архитектурность композиций, этнографический аспект образов, а также литературная повторяемость мотива и вместе с тем разнообразие его трактовок, ведь стилистика работ

менялась от декоративного кубизма до *ар-деко* и неоклассики. Следует отметить, что испанский цикл занимает важное место в творчестве Н.С. Гончаровой, поскольку эти национальные типы, создававшиеся с 1916 г. по начало 1940-х гг. (парижский период), напоминали ей о покинутой родине. Изучение эволюции испанских тем под воздействием стиля, техники и функции изображения позволяет не только уточнить степень влияния театра и танца фламенко на живописную серию мастера, но и выделить в ней две составляющие, которые соответствуют народному и аристократическому началам испанской культуры. С помощью западной формы и восточного духовного содержания испанских образов художница выразила мысль об общности испанской и русской культур.

Ключевые слова: Испания, Россия, Наталия Гончарова, художественное наследие, фламенко, театр, кубизм, *ар-деко*, неоклассицизм

Для цитирования: Максимюк Т.М. (2024) Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Temas españoles en la obra de Natalia Goncharova

© Maksimyyuk T.M., 2024

Tatiana M. Maksimyyuk, investigadora del Departamento de los fondos de bellas artes del Museo estatal Lev Tolstói, investigadora del sector del arte iberoamericano del Instituto Estatal de Estudios de Arte.

107061, Moscú, calle Bolshaya Cherkizovskaya, 14, edificio 2

ORCID: 0009-0008-7930-3405

E-mail: tamaksimyyuk@yandex.ru

Resumen. El acervo artístico de la pintora rusa Natalia Goncharova está presente en muchas investigaciones, pero hay pocos estudios que han analizado los motivos españoles que la artista expresó en sus diseños para la escenografía de los ballets sobre temas españoles y en una serie de cuadros «Las españolas». Sin embargo, ya durante la vida de la pintora, en 1939, se celebró la exposición «Natalia Goncharova: las españolas y las magnolias» en la galería francesa «Le Cadran». Además, Marina Tsvetáyeva, poeta y prosista rusa, describió «Las españolas» en su famoso ensayo «Natalia Goncharova: vida y obra» destacando los rasgos particulares de esa serie de cuadros. La pintora refleja en sus cuadros el ritmo musical, la combinación de colores muy especial, elementos etnográficos y diferentes formas en la interpretación de las imágenes. El estilo artístico de la pintora cambia desde el cubismo decorativo hasta el art déco y el neoclasicismo. Las obras con motivos españoles tenían un papel importante para la creatividad de la artista porque las imágenes que creó desde el 1916 hasta principios de los 1940, durante su periodo parisiense, con su contenido folclórico, le recordaban a su patria de la que se había ido. El análisis de la evolución del estilo, de la técnica y de la función de las obras sobre los temas relacionados con España permite no solo evaluar el impacto del teatro y del flamenco en esta serie de obras, sino también destacar dos componentes fundamentales de la cultura española, a saber, el folclórico y el aristocrático. A través de la forma «occidental» de las imágenes con su contenido «oriental» Natalia Goncharova buscaba similitudes entre la cultura rusa y la española.

Palabras clave: España, Rusia, Natalia Goncharova, acervo artístico, flamenco, teatro, cubismo, art déco, neoclasicismo

Para citar: Maksimyyuk T.M. (2024) Temas españoles en la obra de Natalia Goncharova, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Spanish Themes in the Work of Natalia Goncharova

© Maksimyuk T.M., 2024

Tatiana M. Maksimyuk, researcher at the Department of Fine Arts of the Lev Tolstoy State Museum; researcher at the sector of Iberoamerican art of the State Institute of Art Studies.
107061, Moscow, Bolshaya Cherkizovskaya street, 14, building 2
ORCID: 0009-0008-7930-3405 E-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

Abstract. Many research papers examine the artistic heritage of the Russian painter Natalia Goncharova, yet relatively few analyze the Spanish themes in her work that she first explored in her sketches for ballets inspired by Spain and then in a series of paintings known as «The Spaniards» («Las españolas»). Nonetheless, in 1939, in the artist's lifetime, an exhibition «Natalia Goncharova: Spaniards and magnolias» was held at the French gallery «Le Cadran». Marina Tsvetayeva, Russian poet and prose writer, described «The Spaniards» in her essay «Natalia Goncharova: Life and Work», highlighting the distinctive features of this series of paintings. These include the musical rhythm of contours and colour combinations, ethnographic elements, repetitive motifs, at the same time the variety of their interpretation, since the painter's style evolved from decorative cubism to Art Deco and neoclassicism. Works with Spanish themes play an important role in Natalia Goncharova's art because the images she created from 1916 to the early 1940s, during her Parisian period, reminded her of the homeland she had left. Thus, the study of the evolution of style, technique and function of Spanish themes helps to not only evaluate the influence of the theatre and flamenco on this series of works, but also to identify its two key components, namely the folkloric and the aristocratic. Combining the Western form of Spanish images with their Eastern spirit, Natalia Goncharova underlined the similarities between Russian and Spanish culture.

Key words: Spain, Russia, Natalia Goncharova, artistic heritage, flamenco, theater, cubism, Art Deco, neoclassicism

For citation: Maksimyuk T.M. (2024) Spanish Themes in the Work of Natalia Goncharova, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

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

Введение

Испания уже в конце XIX столетия стала для многих представителей русской творческой интеллигенции источником вдохновения. Притягивала самобытность народной культуры этой страны, которую можно объяснить её пограничным положением между Востоком и Западом. Эта народность, или «скрытые силы», как писала Н.С. Гончарова (1881–1962), сближает наши культуры [Вакар, 2013]¹. Поездка в Испанию служила поводом для размышлений о национальной самоидентификации, ведь эта проблема в связи с обращением к разным художественным традициям активно обсуждалась в среде русских авангардистов [Вакар и др., 2005]. Гончарову также занимала проблема Восток/Запад, ведь она считала, что современное ей русское искусство должно ориентироваться на Восток, поскольку там его корни². Этому же поиску духовных ориентиров, столь актуальному во время Первой мировой войны, была посвящена постановка Мейерхольдом (1874–1940) «Стойкого принца» («El príncipe constante») Кальдерона (Pedro Calderón de la Barca, 1600–1681) в Александрийском театре (1915 г.). В ней режиссёр воплотил своё понимание испанского барочного театра, которое можно выразить одной его фразой: «Будущие театры возьмут от старинных сцен прелести их примитивности» [Арефьева, 2015: 5; Арефьева, 2024]. Тот же принцип изобретательной простоты применила Гончарова сначала в своих эскизах к балетам на испанские темы, а затем и в живописной серии «Испанки», что видно по определяющим экспрессию образов условным жестам и одеяниям.

Все русские художники, посетившие Испанию³, на интуитивном уровне почувствовали народную стихию этой страны, и каждый из них передавал её цветовой образ [Астахова, 2023: 100; Загорская, 2023: 25]. Лишь Гончарова, обладая уникальным декоративным даром, сумела соединить в своих ранних «Испанках» яркость цвета со сдержанно-драматической ритмикой фламенко, близкой характеру самой художницы. Впоследствии цвет и линия как бы соревновались друг с другом в степени выразительности, подчиняясь общей стилистике работ, но в поздних эскизах и картинах они вновь пришли к гармоничному сосуществованию. Причём если основные локальные цвета и подвижные диагональные складки в основном передают

¹ Связь русской и испанской культур с Востоком также их сближает. — *Здесь и далее примеч. авт.*

² Вот что она писала: «...творческий дух лежит всё же не в отдельном человеке, а в народе, нации, к которой он принадлежит, в её земле и природе, это часть общей народной души, это цветок на большом, большом дереве... Для русского художника это дерево — Россия и Восток, а не Европа...» [Вакар, 2013: 29]. Возможно, поэтому тема магнолии разрабатывалась Гончаровой параллельно с темой испанок.

³ В Испанию приезжали Илья Репин (1883), Константин Коровин (1888 г.), Александр Бенуа (1907 г.), Валентин Серов (1910 г.), Пётр Кончаловский (1910 г.) и многие другие. Александр Головин побывал там три раза [Астахова, 2012: 145].

живописность народной культуры Испании, то монохромная серо-коричневая гамма и прямая линия больше связаны с аристократическими образами, характерными для 1920-х гг.

В 1930-е гг., несмотря на натуралистическую трактовку, образы всё ещё наполнены сложным символическим содержанием. Пастельная⁴ гамма приобретает изысканные оттенки, а одежды преобразуются в мягкую текучую массу. Эта быстрая смена манер, свойственная всему творчеству Гончаровой, отразила идею «всёчества»⁵, которой она придерживалась [Коваленко, 2001: 41]. Кроме того, стилевое разнообразие позволяло ей следовать комбинационному принципу, высказанному Михаилом Ларионовым (1881–1964) [Коваленко, 2001: 83].



Н.С. Гончарова

Гончарова воспринимала Испанию через призму воспоминаний о России, которая постепенно становилась её прошлым. Поэтому в испанской культуре она невольно выделяла те же народную и аристократическую составляющие, что раньше наблюдала в русской культуре XIX в. Согласно этому делению, тема танца, раскрытая в работах 1910-х гг., сменяется в 1920–1930-е гг. темой праздности, которая, по словам художницы, была «естественным состоянием» испанских дам [Вакар, 2013: 22]. То, что выразителями этих двух составляющих являлись цвет и линия, подтверждает запись в её дневнике: «Говорят, что цвет лишь условное выражение. Мне кажется, что это не так. Чёрный цвет — цвет бездны. Белый цвет — цвет внешней смерти — сна. Жёлтый цвет — цвет веселья, солнечной радости. Красный — жизненной силы — ярости гнева; розовый — начинающегося счастья и исчезающего начала чувства жизни. Синий — непроницаемый покой, а зелёный — беспричинная постоянная радость жизни, вечное плодородие и временный покой. И все эти цвета слиты в одни начала и концы, кроме чёрного цвета» [Бобровская, 2018: 30].

Таким образом, тема исследования актуальна не только в связи с возросшим интересом к творчеству Н.С. Гончаровой, но и потому, что испанский цикл занимает в нём важное место.

⁴ Гончарова в первый период (до 1907 г.) работала в технике пастели [Сарабьянов, 2001: 185].

⁵ «Всёчество» — теоретическая концепция авангардного искусства, выдвинутая художниками Михаилом Ларионовым, Михаилом Ледантю, Кириллом Зданевичем и литератором Ильёй Зданевичем в 1913 году. Согласно концепции, для выражения творчества «признавались годными» все существующие стили — кубизм, футуризм, орфизм и другие. — *Примеч. ред.*

Цель данной работы — более подробно проследить эволюцию испанских образов методами иконографического и стилистического анализа. Это позволит уточнить степень влияния театра и танца фламенко на её живописную серию и выделить в ней две составляющие, которые соответствуют народному и аристократическому началам испанской культуры.

Полифония образов, красок и форм

Влияние театральных эскизов на станковую живопись художницы было неслучайным, ведь именно с них началось обращение к теме Испании. Летом 1916 г. Гончарова и Ларионов отправились в Сан-Себастьян, поскольку там проходили гастроли «Русских балетов» («Los ballets rusos»). После успешной постановки хореографической сюиты «Русские сказки» («Los cuentos rusos») художники вместе с Мясным (1896–1979) и Дягилевым (1872–1929) совершили путешествие по стране, посетив Севилью, Бургос, Авила и Мадрид. Во время этой поездки Гончарова познакомилась с Морисом Равелем (Maurice Ravel, 1875–1937) и Мануэлем де Фальей (Manuel de Falla, 1876–1946). Вот что пишет художница про свои впечатления: «Мы часто смотрели испанские танцы в маленьких театрах, скорее, ночных кабачках, где танцевали местные танцовщики и звучала гитара. Хотя некоторые па были рискованны, а публика очень экспансивна, но серьёзность, уважение к артисту и его искусству, к женщине царили в зале»⁶.

Испанский танец привлёк не только Гончарову, но и Дягилева, который после путешествия захотел поставить балеты, посвящённые этой теме. Так Гончарова получила заказ на оформление балетов «Испания» на музыку М. Равеля и «Триана» на музыку И. Альбениса (Isaac Albéniz, 1860–1909) [Илюхина, 2015]. В эскизах костюмов соединились черты всех художественных течений того времени. Судя по сохранившейся фотографии⁷, костюм должен был представлять собой конструкцию из плотной ткани, позволяющую фиксировать движение и роль, как это позже будет в конструктивистском театре. Обобщённые контуры и сильно преувеличенные



Н.С. Гончарова. Испанка в красном. Эскиз костюма к балету «Триана». 1916

⁶ Гончарова Н.С. Воспоминания о постановке балета «Свадебка». ОР ГТГ. Ф. 180. Ед. хр. 45.

⁷ На ней представлена танцовщица Кариатис в одном из двух костюмов, изготовленных для неё по эскизам Гончаровой в 1921 г. — *Здесь и далее примеч. авт.*

этнографические детали, такие как веер, манильская шаль, мантилья, пейнета⁸ и кастаньеты, придают монументальным фигурам объёмность и отсылают к примитивистскому периоду художницы. Геометризованные формы в эскизах к балету «Испания» выдают влияние кубизма и вызывают в памяти образ испанской танцовщицы Врубеля (1856–1910) (начало 1890-х), а типажность персонажей балета «Триана» и рафинированная декоративность их одежд роднят эти работы с эскизами А. Головина (1863–1930) к опере «Кармен» (1908 г.). Однако во всех них сохраняется гармония между острыми углами и плавными линиями, так же как и в самом танце чередуются чёткие позы и изящные жесты. Задача этих костюмов — «материализовать воображаемый персонаж, его тип, его характер» [Вакар, 2013: 59], как потом писала сама Гончарова. Хотя балеты не были



Н.С. Гончарова. Испанец с шалью.
Эскиз костюма к балету
«Триана». 1916



М.А. Врубель.
Испанская танцовщица
в красном. 1890-е

поставлены, она ценила эти эскизы и всё время их экспонировала, в том числе на парижских выставках в галереях «Соваж» (1918 г.) и «Барбазанж» (1919 г.), после которых испанская тема стала главной во французском периоде её творчества.

Станковые испанки, написанные во второй половине 1910-х гг., являются, по сути, театральными костюмами, проникнутыми музыкальным ритмом. В качестве примера можно привести «Продавщицу апельсинов» (1916 г.) — первую живописную работу из испанского цикла. Её композиция заимствована из эскиза к балету «Триана», тогда как пространственная широта образа напоминает испанку с веером на эскизе к балету «Испания».

⁸ Пейнета — традиционное испанское женское украшение. Представляет собой высокий гребень, который носится под мантильей, прикрывающей голову.



Н.С. Гончарова.
Продащица апельсинов.
Ок. 1916

Сине-зелёные полуциркулярные арки, благодаря интенсивности локального цвета создающие иллюзию глубины пространства, можно увидеть на эскизе декорации к «Золотому петушку» (1914 г.). С ним работу также связывает ощущение обилия света, возникающее из-за неполной раскраски поверхности холста. Однако изображение становится более условным, декоративным и динамичным, так что его стиль можно назвать вариантом кубофутуризма. Эффект движения достигается за счёт дробности складок и цветовых плоскостей, кадрированности, мимики лица, активного жеста правой руки и жёлтых силовых линий. В «Испанском костюме», выполненном в 1917–1918 гг.⁹, в диагональном движении линий ещё звучат отголоски лучизма, но композиция в целом является уже почти абстракцией.

При более внимательном рассмотрении можно заметить вверху круг, который отдалённо напоминает лицо, хотя больше оно похоже на грим актёра или театральную маску. Главное в этом образе — сущность танца, а не личность танцовщицы. В рисунках наблюдается тот же отход от натуралистичности, а в 1920-е гг. именно графика и особенно техника пошуара¹⁰ будет влиять на живопись Гончаровой, что видно по плоскостности и трафаретности образов.

Переход к новой манере обнаруживается уже в «Испанке» 1916 г., написанной темперой. Техника, фронтальная постановка фигуры, тип лица и его внутреннее свечение создают впечатление, что перед нами икона, однако ширмообразная нижняя часть платья уже предвосхищает стиль *ар-деко*. Кроме того, сама вертикальная фигура напоминает столп или



Н.С. Гончарова.
Испанка с веером.
Эскиз костюма к балету
«Испания». 1916

⁹ Этот лист, вероятно, является эскизом пошуара с одноимённым названием, который в свою очередь воспроизводил контррельеф «Испанка» 1916 г., изготовленный из бумаги [Вакар, 2013: 425]. В этой работе действительно наблюдаются те же диагональное движение и мотив трапеции, что и в «Лучистых лилиях» 1913 г., однако грани превратились в мелкие уплощённые складки платья и веера, так что композиция приобрела более декоративный характер.

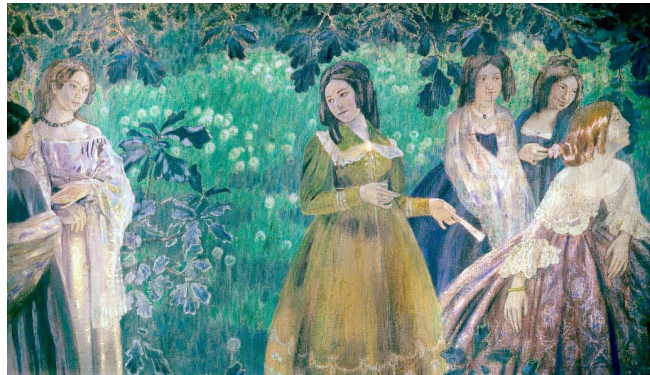
¹⁰ Техника пошуара предполагает создание произведения при помощи трафаретов, выполненных из бумаги по рисункам художника. Через эти трафареты затем вручную наносится краска. Таким образом, техника позволяет сохранить оригинальный рисунок и в то же время растиражировать изображение [Илюхина, 2014].

дерево, то есть органическую форму, организованную на холсте как плоскостный узор, который, по словам критика Якова Тугендхольда (1882–1928), воплощает саму суть женской натуры¹¹.



Н.С. Гончарова. *Испанки*. Панно для особняка С.А. Кусевицкого. 1922

Окончательное обновление художественного языка происходит в панно для столовой особняка дирижёра С.А. Кусевицкого (1874–1951) в Париже (1922 г.), причём метафорой этого обновления является сад цветущих магнолий, в котором, словно призраки прошлого, предстают три женские фигуры. Поскольку Гончарова также создавала эскизы к мебели, то весь ансамбль представляет собой пример нового синтеза искусств. Однако эстетика здесь скорее «миriskусническая», нежели авангардная. Печальные однообразные лица неподвижных фигур, как будто перенесённые с пошюара, холодная гамма, неясное пространство проникнуты символизмом в духе В.Э. Борисова-Мусатова (1870–1905). Даже сама



В.Э. Борисов-Мусатов. *Изумрудное ожерелье*. 1903–1904

композиция и горизонтальный формат отсылают нас к его «Изумрудному ожерелью» (1904 г.). Фигуры в белых одеждах напоминают святых, а изображение сада отсылает к теме рая. Гончарова тем самым последовала примеру М.Ю. Лермонтова (1814–1841), который на одном из своих рисунков представил В.А. Лопухину (1815–1851) в образе испанской монахини. Именно он впервые объединил в одном женском образе светское и религиозное начала.

¹¹ Вот что он пишет: «Женское начало, поскольку оно проявлялось коллективно в истории искусства, всегда было началом организующим и синтетическим; от женщины родился узор, начертанный ритм...» [Коваленко, 2001: 23].

Художники рубежа XIX–XX вв., обращавшиеся к испанской тематике, отражали лишь народные идеалы этой страны. Полиптих Гончаровой 1925–1926 гг., который является авторским повторением композиции 1923 г., оформленной в виде ширмы, решён в характерных для этого периода насыщенных белых, чёрных, коричневых и рыжих тонах.

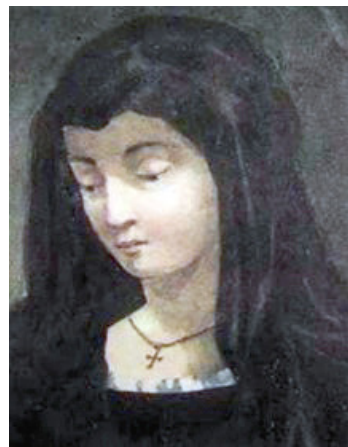
Иконографическим источником служит дейсусный чин древнерусского иконостаса, поэтому здесь всё ещё сохраняется ощущение предстояния. Детали включены в общий воздушный ритм, создаваемый взаимопроникновением друг в друга цветочных мотивов и утончённой геометрии. Фигуры столь же монументальны, как и евангелисты из тетраптиха 1911 г., но их динамика более свободная и дробная, а их жесты превращены в почти ничего не выражающие абстрактные знаки. «Испанка с веером» (середина 1920-х гг.), где фигура помещена внутрь театральной декорации, а ширмы на переднем плане выполняют роль занавеса, открывающего часть её платья, завершает период ар-деко.

Параллельно с такого рода композициями Гончарова пишет серию сумрачных и пугающих образов испанок, в которую входят «Две испанки с собакой» (1922–1928 гг.), «Осенний вечер (Испанки)» (1922–1928 гг.) и «Испанская женщина в сером» (1916 г.). Они выполнены в стиле декоративного кубизма и по манере близки картинам



Н.С. Гончарова. Испанка

испанского художника Хуана Гриса (Juan Gris, 1887–1927). В них можно увидеть те же тонко прочерченные контуры, чуть оживляющие фигуры, и как бы обрубленные пальцы рук. Мантильи и голые стволы деревьев на заднем плане создают статичную и симметричную пирамидальную композицию. Собака с открытой пастью как бы перенесена сюда из картины Пауля Клее (Paul Klee, 1879–1940) «Магический театр» (1923 г.). Она, как и жесты скрещенных кистей рук в «Двух испанках», защищает сон зрителя, в котором обитают эти фигуры-миражи с чёрными пустыми глазницами. В «Испанках» 1928 г. фактура дерева позволяет ощутить ту электрическую энергию, в которую превратились фигуры.



*М.Ю. Лермонтов.
Испанская монахиня.
1830–1831*

Кроме почти абстрактных работ, в этот период встречаются и неоклассические, как, например, графические испанки, в которых видна тенденция к натуралистичности изображения, определившая стилистику живописных работ 1930-х гг. Среди них выделяется картина «Весна. Белые испанки» (1932 г.)¹², чья композиция, название и манера исполнения явно отсылают нас к «Весне» («La Primavera», 1480) Боттичелли (Sandro Botticelli, 1445–1510). На ней справа изображены три грации, а отдельно от них, в тёмном платье и перед цветущим вишнёвым деревом, играющем роль цезуры, представлена персонификация весны. Объёмные фигуры и пластичные складки одежд обнаруживают сходство с ранними барельефами Гончаровой, хранящимися в архиве Н.Д. Виноградова (1885–1980) [Коваленко, 2001: 157]. Горизонтальный формат, ветви деревьев, жесты и кружева, маскирующие классические



Н.С. Гончарова. Две испанки с собакой. 1922–1928



Хуан Грис. Женщина с мандолиной. 1916

источники, создают сдержанное волнообразное движение.

Человек сливается с символично-мифологическим пространством сада, выражая общую идею рая и пробуждения природы от долгого сна, символом которого является белый цвет одежд. Фактурность, пропорциональность фигур и нежный тональный колорит возвращает нас к эстетическому искусству прошлого. Интересно, что земля написана трепетно и почти импрессионистично, широкими мазками, как в декорации Коровина (1861–1939) к балету Минкуса (Léon Minkus, 1826–1917) «Дон Кихот».

В других картинах этого же периода импрессионистичность выражена ещё сильнее. По своим декоративным качествам они

¹² Похожая композиция из четырёх фигур представлена на картине Поля Дельво (Paul Delvaux, 1897–1994) «Женщины-деревья» (1937 г.). Это говорит о том, что художники вдохновлялись одним и тем же источником, которым, например, мог быть фрагмент рельефного фриза целлы Парфенона, хранящийся в Лувре.

очень похожи на испанок Головина (1906–1907 гг.), однако если у него это портреты реальных людей, причём не испанок, а работниц мастерских Мариинского театра [Пастон, 2014: 10–11], и в них больше психологической характеристики модели, то у Гончаровой это воображаемые портреты загадочной испанской нации, увековеченной благодаря ассоциации со скульптурой. Неслучайно Э. Пастон назвала испанок «абстракциями, взятыми из природы, чья цель — расширить наше видение и понимание мира». На то, что перед нами образ всей страны, указывает сад на заднем плане, ведь Гончарова отождествляла творческий дух любой нации с цветком и деревом. Кроме того, весна, по словам Цветаевой, была любимым временем года художницы [Цветаева, 1929].



А.Я. Головин. Испанка в зеленом.
1906–1907

Во второй половине 1930-х гг. Гончарова снова обратилась к театральным декорациям. Так, в 1935 г. она оформила балет «Колдовская любовь» («El amor brujo») Мануэля де Фальи. В плакате и обложке нот мы видим синтез всего, что было в её испанских образах начиная с 1910-х гг. Особенно выразительна фигура на обложке с тонким классическим профилем и диагональной динамикой складок. Но самым интересным поздним спектаклем на испанскую тему стал одноактный балет «Гойески» («Goyescas») на музыку Э. Гранадо (Enrique Granados, 1867–1916). Изначально композитор, вдохновившись полотнами Гойи, написал фортепианную сюиту, а затем на её основе сочинил оперу. Музыкальные фрагменты из неё были использованы при создании балета, для ко-

торого художница интерпретировала фантастические видения гойевских «Капричос» («Caprichos») и его росписи «Дома глухого» (La quinta del sordo). Гончарова придумала маски и накидки-мантильи, позволявшие кордебалету быстро менять свой сценический облик, не снимая при этом костюмов. Её живописные отвлечённые образы прекрасно подходили к мистической теме балета.

Заключение

Испания для Гончаровой стала неиссякаемым источником обновления творческих сил, предоставив широкие возможности для стилевых поисков. Трактовка испанской серии менялась от декоративного кубизма с использованием приёмов Хуана Гриса¹³ до *ар-деко* и неоклассики, вдохновлённой искусством итальянского кватроченто [Вакар, 2013: 22, 25]. Сначала её испанки представляли собой национальные типажи, а позже они приобрели более декоративный и знаковый характер. Но строгих неоклассических образов у Н.С. Гончаровой гораздо больше, ведь она понимала, что яркая народная культура Испании, частью которой является танец фламенко, сохранит свою самобытность при любых изменениях в обществе. Образы танцовщиц фламенко, внешние атрибуты этой культуры — веер, мантилья, пейнета, шаль, другие элементы костюма — проходят красной нитью через всю серию «Испанок» независимо от выбранного стиля.

В Испании всегда сохранялись (и сохраняются!) острое чувство национальной идентичности и любовь к традициям, что объясняется особым положением между Востоком и Западом. Это сближает Россию и Испанию на культурно-эмоциональном и метафизическом уровнях. Это чувствовала Наталья Гончарова как тонкий и умный художник, и Испания напоминала ей покинутую Родину. Вот почему испанские темы сыграли такую важную роль в парижском периоде её творчества.



Н.С. Гончарова. Обложка нот к балету «Колдовская любовь»

¹³ К таким приёмам, особенно заметным в картинах «Две испанки с собакой» и «Осенний вечер (Испанки)», автор статьи относит «компоновку изображения с помощью тёмных и светлых геометризованных полос» и прямоугольные пальцы рук [Вакар, 2013: 21].

Список литературы / References

Арефьева А.Б. (2015) *Испанский цикл Мейерхольда. К 100-летию спектакля «Стойкий принц» по П. Кальдерону в Александринском театре. Каталог выставки*, Москва, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 41 с.

Arefieva A.B. (2015) *Ispanskii tsikl Meierkholda. K 100-letiyu spektaklya «Stoikii prints» po P. Kalderonu v Aleksandrinskom teatre. Katalog vystavki* [The Spanish cycle of Meyerhold. For the centennial of the play «El príncipe constante» by P. Calderon at the Alexandrinsky theatre. Exhibition catalog], Moscow, GTsTM im. A.A. Bakhrushina, 41 p. (In Russian)

Арефьева А.Б. (2024) «Это не Кармен». Испания на русской драматической сцене второй половины XX в., *Иberoамериканские тетради*, № 3, с. 102–119. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-3-102-119>

Arefieva A.B. (2024) «Eto ne Karmen». Ispaniya na russkoi dramaticheskoi stsene vtoroi poloviny XX v. [«It's Not Carmen». Spain on the Russian Drama Stage of the Second Half of the 20th Century], *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 102–119. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-3-102-119> (In Russian)

Астахова Е.В. (2012) Цвет в образе Испании, *Вестник МГИМО-Университета*, № 3 (24), с. 142–147. DOI: <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-3-24-142-147>

Astakhova E.V. (2012) Tsvet v obraze Ispanii [Color in Character of Spain], *MGIMO Review of International Relations*, no. 3(24), pp. 142–147. DOI: <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-3-24-142-147> (In Russian)

Астахова Е.В. (2023) *Испания как метафора*, Москва, МГИМО-Университет, 287 с.

Astakhova E.V. (2023) *Ispaniya kak metafora* [Spain as a metaphor], Moscow, MGIMO University, 287 p. (In Russian)

Бобровская Л.Н. (2018) *Наталия Гончарова. Альбом*, Москва, Государственная Третьяковская галерея, 48 с.

Bobrovskaya L.N. (2018) *Nataliya Goncharova. Albom* [Natalia Goncharova. Album], Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 48 p. (In Russian)

Вакар И.А. (ред.) (2013) *Наталия Гончарова. Между Востоком и Западом*, Москва, Государственная Третьяковская галерея, 440 с.

Vakar I.A. (2013) *Nataliya Goncharova. Mezhdv Vostokom i Zapadom* [Natalia Goncharova. Between East and West], Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 440 p. (In Russian)

Вакар И., Левина Т., Михиенко Т. (2005) Восток, национальность и Запад, *Журнал «Третьяковская галерея», Специальный выпуск. Бубновыи вает*, URL: <http://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-bubnovyi-valet/vostok-natsionalnost-zapad> (accessed: 23.10.2024).

Vakar I.A., Levina T., Mikhienko T. (2005) Vostok, natsional'nost' i Zapad, Zhurnal [East, Nationality and the West], *Zhurnal «Tretyakovskaya galereya», Spetsial'nyi vypusk. Bubnovyi valet*, URL: <http://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-bubnovyi-valet/vostok-natsionalnost-zapad> (accessed: 23.10.2024). (In Russian)

Загорская С.Г. (2023) Испанская живопись в российских собраниях. К открытию выставки испанских художников в Пушкинском музее на Волхонке, *Иberoамериканские тетради*, № 2, с. 14–29. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-14-29>

Zagorskaya S.G. (2023) Ispanskaya zhivopis v rossiiskikh sobraniyakh. K otkrytiyu vystavki inpanskikh khudozhnikov v Pushkinskom muzee na Volkhonke [Spanish Paintings From Russian Collections. The Pushkin State Museum of Fine Arts will open an exhibition of Spanish painting from the collections in Russia], *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 14–29. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-14-29> (In Russian)

Илюхина Е.А. (2014) Пошуары Наталии Гончаровой, *Третьяковская галерея*, № 1. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/poshuary-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024).

Ilyukhina E.A. (2014) Poshuary Natalii Goncharovoi [Poshuaries by Natalia Goncharova], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 1. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/poshuary-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024). (In Russian)

Илюхина Е.А. (2015) Испанская феерия Наталии Гончаровой, *Третьяковская галерея*, № 4. URL: <http://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/ispanskaya-feeriya-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024).

Ilyukhina E.A. (2015) Ispanskaya feeriya Natalii Goncharovoi [The Spanish extravaganza of Natalia Goncharova], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 4. URL: <http://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/ispanskaya-feeriya-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024). (In Russian)

Коваленко Г.Ф. (ред.) (2001) *Амазонки авангарда*, Москва, Наука, 338 с.

Kovalenko G.F. (ed.) (2001) *Amazonki avangarda* [Amazons of the avant-garde], Moscow, Nauka, 338 p. (In Russian)

Пастон Э. (2014) «Декоративно всё и только декоративно». О юбилейной выставке Александра Головина в Третьяковской галерее, *Третьяковская галерея*, №3, с. 6–31.

Paston E. (2014) «Dekorativno vse i tolko dekorativno». O yubileinoi vystavke Aleksandra Golovina i Tret'yakovskoi galeree [«Everything is decorative and only decorative». About Alexander Golovin's anniversary exhibition at the Tretyakov Gallery], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 3, pp. 6–31. (In Russian)

Сарабянов Д.В. (2001) *История русского искусства конца XIX – начала XX века*, Москва, АСТ-Пресс: Галарт, 301 с.

Sarabianov D.V. (2001) *Istoriya russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka* [History of Russian Art of the late XIX-early XX century], Moscow, AST-Press: Galart, 301 p.

Цветева М.И. (1929) *Наталья Гончарова (жизнь и творчество)*. Электронная библиотека Максима Мошкова. URL: http://az.lib.ru/c/cwetaewa_m_i/text_1929_natalia_goncharova.shtml (accessed: 25.10.2024).

Tsvetaeva M.I. (1929) *Natalya Goncharova (zhizn i tvorchestvo)* [Natalia Goncharova (life and creativity)]. Elektronnaya biblioteka Maksima Moshkova. URL: http://az.lib.ru/c/cwetaewa_m_i/text_1929_natalia_goncharova.shtml (accessed: 25.10.2024). (In Russian)

Музыкальный театр М. де Фальи и русское искусство начала XX века (Мейерхольд и Стравинский)

© Кряжева И.А., 2024

Ирина Алексеевна Кряжева, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского; ведущий научный сотрудник сектора ибероамериканского искусства Государственного института искусствознания

125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

125009, Москва, Козицкий переулок, 5

ORCID: 0000-0001-8140-2340

E-mail: irinakryazheva@yandex.ru



Аннотация. Музыкальный театр испанского композитора Мануэля де Фальи, в частности наиболее значительное и показательное сочинение «Балаганчик маэсе Педро», рассматривается в русле актуальных в первые десятилетия XX века тенденций, связанных с отходом от психологического театра и освоением условной образности театра представления. Так возникают отчетливые параллели и взаимосвязи с театром русского авангарда и таких художников, как Мейерхольд и Стравинский. Эта общность обусловлена воздействием различных форм старинного народного театра, ярмарочных и кукольных представлений, уличной балаганной культуры, которая становится объектом интенсивной художественной рефлексии. Мейерхольд стал пионером в открытии этой новой системы образов, представив свою сценическую версию «Балаганчика» Блока, возродив на

сцене персонажей итальянской комедии масок, открыто игровой характер действия, разрушив незримую «четвертую» стену, отделяющую публику от актеров. Балет Стравинского «Петрушка» показывает еще один пример воплощения балаганной культуры в жанре балета. В данном случае речь идет о прямых воздействиях музыкально-театральной эстетики и стилистики Стравинского на творчество испанского композитора. Однако эти влияния проявляются в глубоко индивидуальной форме. Таким образом, творчество М. де Фальи рассматривается в фарватере самых современных тенденций своего времени.

Ключевые слова: музыкальный театр, балаганная культура, условная образность, Мануэль де Фалья, Игорь Стравинский, Всеволод Мейерхольд

Для цитирования: Кряжева И.А. (2024) Музыкальный театр М. де Фальи и русское искусство начала XX века (Мейерхольд и Стравинский). *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 50–67. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-50-67

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

El teatro musical de Manuel de Falla y el arte ruso de principios del siglo XX (Meyerhold y Stravinski)

© Kryazheva I.A., 2024

Irina A. Kryazheva, Doctora en Artes, Catedrática del Departamento de Historia de la Música Extranjera, Conservatorio Estatal de Moscú Chaikovsky; Investigadora Principal del Departamento de Estudios de Arte Iberoamericano, Instituto Estatal de Estudios de Arte.

125009, Rusia, Moscú, calle Bolshaya Nikitskaya, 13/6

125009, Rusia, Moscú, callejón Kozitsky, 5

ORCID: 0000-0001-8140-2340

E-mail: irinakryazheva@yandex.ru

Resumen. El teatro musical del compositor español Manuel de Falla, en particular «El retablo de Maese Pedro», su obra más significativa, se considera en el contexto de las tendencias que fueron relevantes en las primeras décadas del siglo XX. A saber, se hacía cada vez menos el teatro psicológico, mientras que se desarrollaba la imaginería convencional del teatro de representación. Así surgen paralelismos claros e interrelaciones con el teatro de la vanguardia rusa y con la obra de tales artistas como Vsévolod Meyerhold e Ígor Stravinsky. Estas similitudes se deben a la influencia que ejercieron diversas formas de teatro popular antiguo, espectáculos de feria y de marionetas, cultura callejera del «balagán» (los balaganes son barracas de feria donde se hacía espectáculos), que se convirtió en objeto de intensa reflexión artística. Meyerhold fue pionero en descubrir este nuevo sistema de imágenes: presentó su versión escénica del «Balaganchik» («Barraca de feria») de Aleksandr Blok, recreó en escena a los personajes de la comedia italiana de máscaras, subrayó el carácter lúdico de la acción y destruyó la invisible «cuarta» pared que separaba al público de los actores. El ballet «Petrushka» de Stravinsky es otro ejemplo de plasmar la cultura de espectáculos en barracas de feria en el género del ballet. En este caso se trata de influencias directas de la estética y estilística musical y teatral de Stravinsky en la obra del compositor español; sin embargo, estas influencias se manifiestan de forma profundamente individual. Por lo tanto, la obra de Manuel de Falla se explora desde el prisma de las tendencias más modernas de su tiempo.

Palabras clave: teatro musical, cultura del «balagán», imaginería convencional, Manuel de Falla, Ígor Stravinsky, Vsévolod Meyerhold

Para citar: Kryazheva I.A. (2024) El teatro musical de Manuel de Falla y el arte ruso de principios del siglo XX (Meyerhold y Stravinski), *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 50–67. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-50-67

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Manuel de Falla's Music Theater and Russian Art of the Early 20th Century (Meyerhold and Stravinsky)

© Kryazheva I.A., 2024

Irina A. Kryazheva, Doctor of Arts, Professor at the Department of Foreign Music History, Tchaikovsky Moscow State Conservatory; Leading Research Fellow at the Iberoamerican Art Studies Department, State Institute of Art Studies.

125009, Russia, Moscow, Bolshaya Nikitskaya street, 13/6

125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5

ORCID: 0000-0001-8140-2340

E-mail: irinakryazheva@yandex.ru

Abstract. The music theater of the Spanish composer Manuel de Falla, in particular, his most significant and representative work *El Retablo de maese Pedro* (Master Peter's Puppet Show), is examined through the lens of the trends in theater relevant in early 20th century. Those include the diminishing role of the psychological theater and the developing conventional imagery of the representation theatre. Thus, Manuel de Falla's Music Theater has clear parallels with the theater of the Russian avant-garde and with the work of artists such as Vsevolod Meyerhold and Igor Stravinsky. These similarities stem from the influence of various forms of ancient popular theater, fair and puppet shows, street «balagan» culture (balagans are temporary buildings where shows were set), which became subject of intense artistic reflection. Meyerhold pioneered the discovery of this new system of images as he presented his stage version of Aleksandr Blok's «Balaganchik», revived the characters of the Italian comedy of masks on stage, as well as the openly playful nature of the action, and destroyed the invisible «fourth» wall separating the audience from the actors. Stravinsky's ballet «Petrushka» is another example of how ballet embraces «balagan» culture. In this case, Stravinsky's musical and theatrical aesthetic and style had a direct impact on the work of the Spanish composer. However, this influence manifests itself on a deeply individual level. On balance, the work of Manuel de Falla is explored as part of the most modern trends of his time.

Key words: music theatre, «balagan» culture, conventional imagery, Manuel de Falla, Igor Stravinsky, Vsevolod Meyerhold

For citation: Kryazheva I.A. (2024) Manuel de Falla's Music Theater and Russian Art of the Early 20th Century (Meyerhold and Stravinsky), *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 50–67. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-50-67

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

Мануэль де Фалья (Manuel de Falla, 1876–1946) — одна из наиболее своеобразных и ярких фигур в панораме европейской музыки первой половины XX столетия. Сохраняя приверженность национальным испанским ценностям и традициям, будь то фольклор или классическое наследие исторического прошлого, он всегда шел в ногу со временем, находясь в фарватере современного европейского искусства, переосмысливая и перерабатывая новейшие веяния и стилевые тенденции.

Мануэль де Фалья: в ногу со временем. Увлечение русской культурой

Начиная с парижского периода (1907–1914) Фалья проявлял пристальный интерес к русскому искусству, включая музыку, театр, живопись. В сферу его творческих интересов входила русская музыка XIX в., в частности Римского-Корсакова (1844–1908), Мусоргского (1839–1881), Бородина (1833–1887), о чем свидетельствует его личная библиотека¹, где мы выделим издания «Бориса Годунова» (1869) Мусоргского и «Золотого петушка» (1908) Римского-Корсакова с многочисленными пометками композитора. Приезд Фальи в Париж фактически совпал с началом деятельности Сергея Дягилева (1872–1929) — «Историческими концертами» (1907), постановкой «Бориса Годунова» (1908), а с 1909 года — Русскими балетными сезонами.

За годы, предшествовавшие началу Первой мировой войны, устанавливаются контакты Фальи со Стравинским (1882–1971), который и познакомил его с Дягилевым и, скорее всего, с Натальей Гончаровой (1881–1962) и Михаилом Ларионовым (1881–1964). Напомним, что именно Н. Гончарова делала декорации к знаменитому спектаклю «Золотой петушок» Римского-Корсакова в 1914 г. (постановка Михаила Фокина /1880–1942/), который,



*Мануэль де Фалья в кафе
в Париже за несколько часов
до премьеры спектакля
«Балаганчик маэсе Педро». 1923*

¹ Перечислим некоторые только аннотированные партитуры, которые в основном были приобретены Фальей в парижский период. Это «Камаринская» (1848) Глинки (1804–1857), каватина Кончаковны из «Князя Игоря» (1890) Бородина, «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского, его же «Картинки с выставки» (1874) в оркестровке Равеля (1875–1937), Первый концерт для фортепиано с оркестром (1874–1875) Чайковского (1840–1893), «Ала и Лоллий» (1915) Прокофьева (1891–1953), два духовных хора (1892, 1894) Рахманинова (1873–1943), Поэма ор. 69 (N1) (1913) Скрябина (1872–1915) и более всего сочинений Стравинского — в том числе «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «Сказка о солдате» (1917), «Прибаутки» (1914), «Пульчинелла» (1919–1920), «Соловей» (1914), Октет для духовых (1924), «Царь Эдип» (1927), «Игра в карты» (1936–1937) и др., причем ряд партитур и клавиров не только аннотирован, но и имеет дарственные надписи самого Стравинского [Кряжева, 2013: 265–266].

по оценкам современников, стал «гвоздем сезона», повернув развитие театральной декорации в новое русло. Его художественное оформление соединило в себе русский лубок, арабский орнамент, кустарные игрушки, вышивки, архаичный примитив, древние восточные (китайские, индийские) миниатюры и древние русские иконы. Одним словом, здесь ожил весь Восток, который органично переплетался с ориентальными мотивами музыки Римского-Корсакова с ее декоративностью, богатой орнаментикой и изысканной гармонией [Кряжева, 2014: 202]. По справедливому наблюдению одного из ведущих исследователей творчества Фальи М. Кристофоридиса, этот спектакль в единстве всех его сторон оставил глубочайший след в музыкально-сценическом мышлении композитора².

Именно в эти годы благодаря Русским сезонам существенно пополняется библиотека русских нот композитора. Здесь же он знакомится с родным братом Станиславского (1863–1938) Владимиром Алексеевым (1861–1939), который, побывав на премьере первой оперы Фальи «Короткая жизнь» («La vida breve») (Ницца, 1913, Париж, 1914), загорелся желанием поставить оперу в России. Этот план становится главной темой их переписки, длившейся несколько лет. Кроме того, весьма важную роль в творческом развитии испанского композитора сыграло общение с И. Стравинским, С. Дягилевым, Л. Мясиним (1896–1979) [Кряжева, 2023: 146]. Эти контакты, способствовавшие более глубокому знакомству Фальи с русским современным искусством, стали важной составляющей в процессе восприятия и осмысления новых художественных идей, которые реализовались начиная с музыкально-сценического произведения «Любовь-колдунья» («Amor brujo», 1915) и в особенности в неоклассический период (1920–1930 гг.). Весьма красноречиво звучат слова композитора, высказанные им в одном из интервью: «Мои предпочтения связаны с современной французской школой и замечательной работой русских музыкантов. Они и Дебюсси являются сегодня пророками музыкального искусства»³.



Н.С. Гончарова. Эскиз декорации к 1-му акту оперы-балета «Золотой петушок». 1914

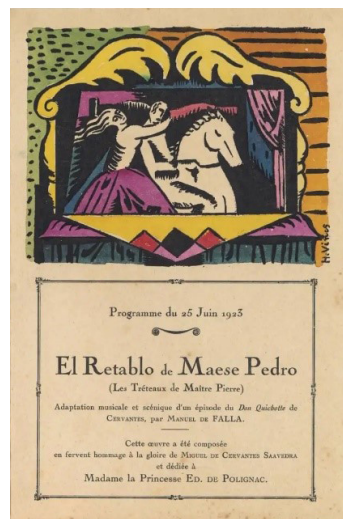
² Christoforidis M. Falla Manuel de. Diccionario de la música española e hispanoamericana. Madrid. 2000. Vol. 4. P. 897.

³ F. Herce. Ante del estreno de la Vida Breve. Hablando con el maestro Falla. La Mañana. Madrid. 1914. 14 de noviembre.

Музыкальный театр эпохи неоклассицизма: «Балаганчик маэсе Педро»

Среди сочинений неоклассического периода своим уникальным замыслом и художественным решением выделяется сценическая адаптация 26-й главы второй части романа Сервантеса (Miguel de Cervantes, 1547–1616) «Дон Кихот» («Don Quijote de la Mancha», 1606, 1615), получившая название «Балаганчик маэсе Педро» («El retablo de Maese Pedro», 1923). Именно это произведение дает наиболее целостное представление о видении и понимании композитором современно-го музыкального театра.

Вместе с Санчо Пансой Дон Кихот приходит в кукольный театр маэсе Педро, чтобы посмотреть хорошо известное по старинным испанским романсам представление «Освобождение Мелисендры». Его разыгрывают марионетки, а событийную канву рассказывает зрителям мальчик-комментатор. Он повествует о доне Гайферосе, у которого мавры украли супругу — прекрасную Мелисендру. Внимая упрекам Карла Великого и вооружившись мечом, наконец-то дон Гайферос отправляется в путь, чтобы вызволить из плена свою жену. Тем временем Мелисендра, заточенная в Сарагосском замке, ждет своего спасителя, но вдруг происходит нечто неслыханное. Какой-то мавр тайком подкрадывается к ней сзади и целует ее прямо в губы. Сам король Марсиль был свидетелем этой позорной сцены, и он велит наказать обидчика палками. Вскоре появляется дон Гайферос, который хватает Мелисендру, сажает ее на круп своего коня и мчится прочь. Мавры пускаются в погоню. В момент, когда они почти настигают беглецов, Дон Кихот не может наблюдать спокойно за такой несправедливостью. Он выхватывает меч и начинает крушить игрушечных мавров, разрубая всё, что попадает ему на пути, на куски. Не обращая внимания на выкрики и мольбы маэсе Педро, на беспокойство публики, Дон Кихот воздаёт хвалу странствующему рыцарству.



*Обложка программки
к премьере спектакля
«Балаганчик маэсе Педро»
в Париже. 1923*



*Артисты спектакля «Балаганчик
маэсе Педро» в Амстердаме. 1926*

Новая театральная поэтика «Балаганчика» ассимилировала наиболее значимые тенденции своего времени, связанные с радикальным отходом от психологического театра и движением в сторону условной образности театра представления. В поисках многоуровневой модели театрального пространства, где наряду с основными героями действуют куклы-марионетки, Фалья взял за основу эпизод, когда Дон Кихот посещает кукольный театрик (ретабло) маэсе Педро. Обратившись к традициям старинного кукольного театра, тем самым композитор воскресил память о народных уличных представлениях, ярмарочных развлечениях, где на потеху невзыскательной публике разыгрывались веселые и незамысловатые истории. Его подход, заданный во многом литературной основой, отличает приоритет занимательной интриги и игрового начала, объективный тон повествования, которое поручается специальному персонажу — мальчику-комментатору, и, пожалуй, главное — разрушение барьера, отделяющего зрителей и участников представления. Кульминацией действия является момент, когда Дон Кихот, желая помочь кукольным беглецам, которых почти настигают преследователи мавры, выхватывает своей меч и врывается в игровое пространство, разрушая тем самым незримую стену, отделяющую мир сценической иллюзии и мир реальный. Такое под силу только безумцу.



*Сцена из спектакля «Балаганчик маэсе Педро»
в постановке К.М. Грубера*

Фалья был знаком с театральными экспериментами разных европейских художников — драматурга Л. Пиранделло (Luigi Pirandello, 1867–1936), актера и режиссера Э.Г. Крэга (Edward Gordon Craig, 1872–1966), итальянских футуристов, а также русских режиссеров-новаторов В. Мейерхольда (1874–1940), Е. Вахтангова (1883–1922), о чем также свидетельствуют материалы архива в Гранаде, в частности, газетные вырезки, сделанные самим композитором, со статьями о постановках этих режиссеров⁴. Так возникают отчетливые параллели, пересечения, косвенные взаимосвязи с театром русского авангарда. А это позволяет рассматривать творчество композитора в гораздо более широком историческом и художественном контексте.

⁴ В частности, нельзя не упомянуть развернутую статью критика Р. Урбано «Новые тенденции и художественная декорация в современном театре» (Urbano R. Las nuevas tendencias y el decorado artístico en el Teatro Moderno. La Opinión. 1923. 7 de septiembre), где речь идет о новых постановках Е. Вахтангова, а также о постановке «Кармен» (1922) в Большом театре с новаторскими декорациями Федоровского (1883–1955) (режиссер А. Санин /1869–1956/).

Фалья и театр русского авангарда. Балаганная культура

В начале XX в. один из путей обновления русского театра был связан с различными формами старинных народных представлений, включая ярмарочные действа, кукольный театр, клоунаду, *commedia dell'arte* и др. Такого рода зрелища, распространенные в русских городах с конца XVIII до начала XX в., известны как балаган, или балаганный театр, представлявший невероятно красочное и шумное действо. С 1820-х гг. народные увеселения становятся заметным событием городской жизни, газеты и журналы регулярно помещают обстоятельные обозрения гуляний, на которых с балконов выстроенных сараев (балаганов) кричат зазывалы, «дурачатся паяцы и гремит разноголосая музыка. <...> Один паяц лазает по кровле с маленьким медвежонком, одетым в детское платье...

Другой с балкона отдает отчет хозяину своему, облеченному в одежду Сципионов и Цезарей, о числе людей, идущих в комедию... Там, на третьем балконе, — драка кукол (Полишинель). Ревнивый муж бьет неверную жену. Баталия сия сопровождается презабавным разговором между супругами, забавным по существу материи, а более по выговору простонародных русских слов исковерканным голосом немца или итальянца» [Конечный, 2021: 38].



Раёк. Литографированный лубок. 1857.
На крыше райка — кукла-марионетка

бомбардир; во второй день — Арлекин в плену; в третий — комическое путешествие по морю. Пантомимы сии сопровождаемы будут забавными превращениями, например, управителя в осла, крестьянской избы в модную



Обложка программки концертной
версии оперы «Балаганчик маэсе
Педро» Королевского театра
в Мадриде. 2023

лавку, Арлекина в книги; камень превратится в Пегаса, на котором Арлекин полетит на воздух; Арлекином зарядят мортиру и выстрелят его в окно модной лавки; Пьеро раздвоится и обе части его пойдут в противные стороны; сильным ветром из мехов Пьеро в ванне поднимется на воздух» [Конечный, 2021: 42]. Зрелищность, всевозможные приключения, невероятные превращения составляют суть балаганных увеселений, привлекая зрителей самых разных возрастов и сословий. Всякий владелец балагана «манит к себе внимание своими средствами: то смыслом, то смешливостью, то метким фарсом, то ловкой удалью, то красным словом, то затейливым вымыслом.

Всякий кидается в этот хаос с каким-то опьянением, все хотят удовольствия, морали не ищут» [Конечный, 2021: 45–46], — отмечает автор в «Северной пчеле» в 1839 г. Из этих же источников известно, что петербуржцы отдавали предпочтение таким зрелищам, как зверинец, цирк, медвежьи комедии, куклы-марионетки, театр теней. Кроме того, описания говорят нам о постоянном присутствии персонажей итальянской комедии dell'arte, которые органично включались в разнообразные забавы и представления, соединяясь с героями и сюжетами народного русского театра.



К.П. Беггров. Вид Санкт-Петербурга зимой.
Масленица на Адмиралтейской площади.
Катальные горы и балаганы. Литография. 1835

«Балаганчик» Блока в интерпретации Всеволода Мейерхольда: условность, игра, разрушение рамы

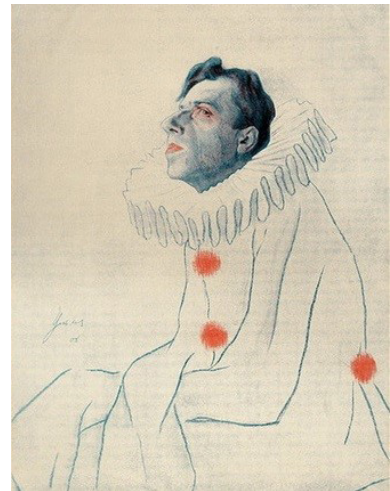
В России балаган — это огромный пласт низовой карнавальной культуры, который до определенного момента у просвещенной публики ассоциировался с чем-то грубым и пошлым, крикливым и безвкусным. Однако на рубеже XIX–XX вв. именно этот пласт городской культуры привлекает внимание ряда художников и становится объектом напряженной художественной рефлексии [Стахорский, 2008: 220]. Балаганная культура воспринимается как источник многих художественных новаций и творческих прозрений. К числу таких художников, безусловно, относится Александр Бенуа (1870–1960), красочно описывавший свои детские впечатления от уличного балаганного зрелища, после которого он вышел «одурманенный, опьяненный, безумный», испытав «чувство экстаза»⁵.

⁵ Бенуа А. Предисловие. Лейферт А.В. Балаганы. Петроград, Издание Еженедельника Петроградских Гос. Академ. Театров. 1922. С. 9.

Самым последовательным апологетом балаганного театра был В. Мейерхольд — и об этом написано немало [Финогенов, 2023: 15–16; Шевченко, 2010]. В данном контексте важно подчеркнуть, что для Мейерхольда балаган с его красочностью, шумом, треском, буффонадой — это архетип театра как такового, воплощение его игровой сущности. Программа новейшей драмы и условного театра, отрицающая основные завоевания системы Станиславского, была изложена в сборнике «О театре» (1913) и двух «Балаганах» — статье 1912 г. и работе 1914 г., написанной совместно с Ю.М. Бонди (1889–1926)⁶.

Маска и жест вместо характеров и переживаний, художественная условность и откровенное лицедейство, движение и интрига, разрушение рампы и «четвертой стены», то есть фактически уничтожение границы реального и вымышленного мира — таковы архетипические формы театра, сохранившиеся в балаганных представлениях, и которые должны быть возвращены на сцену [Стахорский, 2008: 223]. В рассуждениях Мейерхольда современный театр масок должен учиться у испанцев и итальянцев XVII в. и создавать свой репертуар, опираясь на законы балагана, где движение ценится дороже слова⁷.

«Публика ждет вымысла, игры, мастерства, — утверждает режиссер, — а ей дают или жизнь, или рабскую имитацию ее»⁸. По мнению Мейерхольда, кукольный театр обладает неисчерпаемым потенциалом для развития, и вот почему: «Кукла не хотела быть полным подобием человека потому, что ею изображаемый мир — чудесный мир вымысла, ею представляемый человек — выдуманный человек <...> хочет она — не копировать, а творить»⁹. Кукольный театральный мир, утверждает Мейерхольд, обладает такими выразительными жестами, которые подчинены какой-то «особенной, волшебной технике, с такой угловатостью, которая стала уже пластичной, с такими ни с чем не сравнимыми движениями»¹⁰.



Н. Ульянов.

В. Мейерхольд в роли Пьеро. 1908

⁶ Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ком. А.В. Февральского. Часть 1 (1891–1917). Москва. Искусство. 1968. Мейерхольд В., Бонди Ю. Балаган. Любовь к трем апельсинам. 1914. № 2. С. 24–33.

⁷ Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы... С. 215.

⁸ Там же. С. 218.

⁹ Там же. С. 216.

¹⁰ Там же. С. 216.

Из работы Мейерхольда хорошо видно, как русский балаган сближается с искусством средневековых комедиантов — каботингов, итальянской *commedia dell'arte* и какие богатые всходы способен дать этот союз. «Балаган вечен, его герои не умирают»¹¹, — заключает он.

Как известно, огромную роль в формировании театра Мейерхольда сыграла постановка пьесы Блока (1880–1921) «Балаганчик» (1906), где в русле эстетики символизма впервые были открыто декларированы новые идеи условного театра. Вместо живых людей на сцене предстали кукольные маски (Пьеро, Арлекин, Коломбина, Паяц, собрание философов-мистиков), вместо действительной жизни — сказочный игрушечный мир, в котором Паяц погибает, истекая клюквенным соком, вместо реальных событий — символы. Сам Мейерхольд писал впоследствии о переплетении в этом спектакле форм марионеточного театра с театром живых актеров.

В постановке «Балаганчика» Мейерхольд впервые применил приёмы, впоследствии определившие его режиссёрскую практику [Рудницкий, 1969: 90–91]. Еще в начале 1900-х он экспериментирует с формами площадного

театра, клоунады, пантомимы и арлекинады. Лирическая драма Блока с декорациями Николая Сапунова (1880–1912) и музыкой Михаила Кузмина (1872–1936) отсылала публику не только к типичному любовному треугольнику комедии масок, но и имела остро сатирический подтекст. Важно акцентировать, что декорации Сапунова, которые облекали в зримые формы поэтические метафоры Блока, представляли собой последовательность сценических площадок: реальная сцена, на ней сцена балагана со столом, за которым сидят мистики, стол — тоже своего рода сцена-ширма для картонных кукол-полуфигур. Эта последовательность сценических площадок усиливала театральную сущность происходящего [Шуманова, 2022: 53], которая становилась демонстративно явленной,



Балаганчик. Лирические сцены
А. Блока. 1906



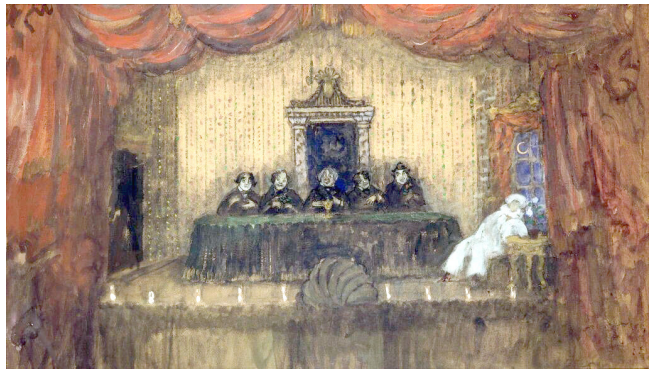
К. Сомов. Обложка издания
«Лирические драмы» А. Блока.
Балаганчик. Король на площади.
Незнакомка. 1908

¹¹ Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы... С. 222.

когда синие холсты декорации взвивались вверх, обнажая колосники сцены. Так Мейерхольд фактически отказался от сценической иллюзии.

Отдельно нужно сказать о декорациях Николая Сапунова, в особенности о бутафорском бумажном окне, сквозь которое Арлекин пытался выйти за пределы театрального мира. «Широко вздохнуть и выйти в мир!» — призывал блоковский Арлекин, прыгая в разрисованное окно. Однако попытка покинуть театральное пространство не удалась, так как окно оказалось бутафорским — бумага лопнула, и он полетел в никуда. И все-таки границы, разделяющие реальный и вымышленный мир, оказались проницаемы, арлекинад выходила за рамки театральной сцены.

Музыка Михаила Кузмина, композитора и ученика Римского-Корсакова, поэта, драматурга, переводчика, гармонично вписывалась в это игровое, подчеркнуто театрализованное пространство, населенное персонажами — масками и куклами. Эти бесхитростные, несколько однообразные и унылые мелодии, напоминавшие о балаганных зрелищах, искусно и нарочито воскрешавшие их наивность и простоту, обнажали «дегуманизованную», «обесчеловеченную» сущность происходящего на сцене.



Н. Сапунов. Мистическое собрание.
Эскиз для постановки лирической драмы А. Блока
«Балаганчик». 1909

Хотя «Балаганчик» Блока благодаря актеру и режиссеру Жоржу Питоеву (1884–1939)¹² был представлен на европейских сценах (Женева, 1915, на русском языке, Париж, 1923, во французском переводе), говорить о прямых влияниях эстетики Блока — Мейерхольда на театральные представления Фальи нет видимых оснований. Тем более удивляют не просто общность эстетических поисков, но и прямые совпадения. Возрождая приемы балаганного театра, используя прием «театр в театре» и кукол-марионеток, художники открыто декларировали театральность, условность, игровой характер. Ну и один из самых впечатляющих эпизодов — попытка героев преодолеть ограниченность своего пространственного мира. Простодушный зритель Дон Кихот воспринимает театральное действо как саму жизнь и всерьез озабочен судьбой

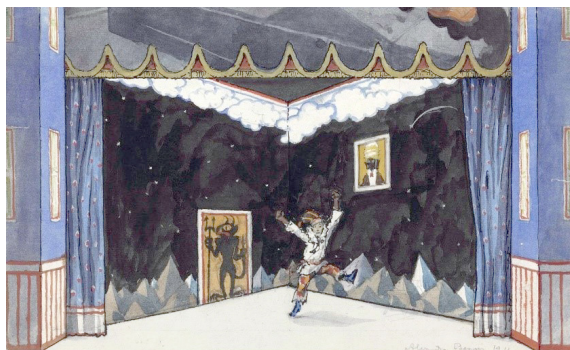
¹² Георгий (Жорж) Питоев — выходец из Тбилиси. С 1908 по 1913 г. работал актером в театрах В. Комиссаржевской и П. Гайдебурова. В 1914 г. покинул Россию и обосновался сначала в Швейцарии, а затем во Франции, где создал свой театр, в котором, экспериментируя со светом, ставил пьесы современных драматургов, включая А. Чехова, М. Горького, Л. Андреева, А. Блока [Jomaron, 1979; Bonet, 2017: 271–272]. — *Примеч. авт.*

спасающихся от погони кукол, когда вторгается в их игровой мир. О разрушении этой «стены», к которому шел в своих экспериментах Мейерхольд, написал Хосе Ортега-и-Гассет (José Ortega y Gasset, 1883–1955), посвятив 26-й главе текста Сервантеса специальный раздел своей работы «Размышления о Дон Кихоте» («Meditaciones del Quijote», 1914): «Кулисы кукольного театра маэсе Педро — граница между двумя духовными континентами. Внутри, на сцене, — фантастический мир, созданный гением невозможного: пространство приключения, воображения, мифа. Снаружи — таверна, где собрались наивные простаки, охваченные простым желанием жить, таких мы встречаем повсюду. Посредине — полоумный идальго, который, повредившись в уме, решил однажды покинуть родимый кров. Мы можем беспрепятственно войти к зрителям, подышать с ними одним воздухом, тронуть кого-нибудь из них за плечо — все они скроены из одного с нами материала. Однако сама таверна в свою очередь помещена в книгу, словно в другой балаганчик, побольше первого. Если бы мы проникли в таверну, то мы бы вступили внутрь идеального объекта. <...> Чистосердечие и открытость души — неперемненное условие взаимного общения двух континентов»¹³.

Традиции балагана в «Петрушке» Стравинского и их преломление в творчестве Фальи

В случае «Петрушки» Стравинского складывается иная картина. Фалья прекрасно знал и высоко ценил это сочинение, которое повлияло на него и в сфере музыкального языка, и в театральной образности. Балет Стравинского — Бенуа, будучи одним из наиболее ярких и цельных воплощений эстетики балаганной культуры, стал одной из важных точек отсчета для театральных экспериментов Фальи, которые в итоге привели к «Балаганчику».

Поэтика и музыкальная стилистика балета родились под влиянием балаганных зрелищ, что подтверждается высказываниями и комментариями и Стравинского, и Бенуа. Ностальгические воспоминания о городских праздниках на Марсовом поле, которое могло бы стать подмостками для масленичных сцен «Петрушки», где проходили представления марионеток, о ярмарках с танцами и музыкой для гармонии описаны композитором в «Диалогах»¹⁴. Столь же привлекательны и заманчивы



А. Бенуа. Эскиз декораций к балету «Петрушка». 1911

¹³ Ортега-и-Гассет Х. Размышления о Дон Кихоте. Эстетика. Философия культуры. Москва. Искусство. 1991. С. 129.

¹⁴ Игорь Стравинский. Диалоги. Послесловие и общ. ред. М.С. Друскина. Ленинград. Музыка. 1971. С. 14, 18.

были для Бенуа народные гулянья и шумные балаганы с выкриками зазывал и разногласий толпы. Из мира шумной городской улицы, в котором беспечно соединялись и бытовали самые разные культурные традиции, рождалась абсолютно модернистская концепция балета, формировалось новое видение народного, почвенного, корневого, лишенное какой бы то ни было поэтизации и романтической дымки. Исконно русское, народное представляло, по справедливому утверждению В.В. Смирнова, через зрелище «играющей улицы» [Смирнов, 1973: 157], брутальная и хаотичная многоголосица которой воссоздавалась самыми современными и изысканными средствами — мотивно-тематическими, ритмическими, фактурными, тембровыми, оркестровыми. Нельзя не заметить сходство приемов, которые использовал Стравинский, а затем и Фалья для воплощения суматохи, шума и гомона толпы, основанных на перестановке кратких мотивно-тематических структур, смещении акцентов и полиритмии. Речь идет о Четвертой картине «Петрушки» и заключительных разделах (Преследование и Финал) «Балаганчика».

Абсолютно осознанное обращение к «низовому» песенному пласту подтверждается в переписке Стравинского с Андреем Римским-Корсаковым — он просит его прислать две уличных (или фабричных) песни, которые сам Стравинский не помнит, но помнит, что Андрей с Володией «их ради курьеза напевали»¹⁵. В «Диалогах» Стравинский упоминает ответное письмо Андрея, который задается вопросом, имеет ли Стравинский право использовать такой «хлам»¹⁶. Эти оценки показывают, сколь противоречиво было отношение к миру балаганной культуры, которая становится важным источником для авангардных экспериментов.

«Петрушку» Стравинского и «Балаганчик» Фалья сближает и подчеркнутая театральность действия, которая расцветает



А. Бенуа. Эскиз декораций к балету «Петрушка». 1911

в игровом поле кукол-марионеток, вызывающих, по словам Ю. Лотмана, воспоминания о детском, фольклорном, мифологическом мире. Кукла в театре, будучи «изображением изображения», «обнажает в театре

¹⁵ И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1. 1882–1912. Сост., текстологич. редакция и ком. В.П. Варунца. Москва. «Композитор». 1998. С. 250–251.

¹⁶ Игорь Стравинский. Диалоги ... С. 144.

театральность», — утверждает исследователь [Лотман, 1992: 378, 380]. Таким образом, игра и приключение формируют интригу столь различных произведений, подтверждая рассуждения Мейерхольда о направленности старинного театра, «где забавлять всегда стоит раньше, чем поучать»¹⁷.

Однако Петрушка, как олицетворение шута площадной культуры и лицедея [Некрылова, 1988: 76–77], в трактовке Стравинского и Бенуа несет в себе гораздо более сложный ассоциативный комплекс, отсылающий к печальному герою в духе французского Пьеро [Douglas Clayton, 1993: 125–127], послушного чьей-то посторонней воле. В балете прочитывается не только желание воскресить на современной сцене русскую масленицу, «милые



А. Бенуа. Эскиз костюмов персонажей балета «Петрушка». 1911



А. Бенуа. Эскиз костюма персонажа балета «Петрушка». 1911

балаганы, эту великую утеху <...> детства»¹⁸, но и представить главного героя не таким, как все, чужим в этом враждебном ему мире. Непреодолимая грань разделяет уличный праздник с его нарочито тривиальными, «истрепанными» народными песнями, шарманочными наигрышами, и мир главного героя с его изысканным и утонченным музыкальным материалом. Ведь и главный герой «Балаганчика» Фальи живет в своем идеальном мире, мало соприкасающемся с реальностью. С искренним возмущением он вызывает к кукольным маврам: «Стойте, низкие твари! Не смейте за ними гнаться, не то я вызову вас на бой!» Результаты этого боя с картонными фигурками оказались устрашающими: все куклы и приспособления были разрушены и искромсаны. Воображение Дон Кихота не подчиняется общепринятой логике, поэтому вместо нормативного

¹⁷ Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы... С. 215.

¹⁸ Бенуа А.Н. Воспоминания о балете. Мои воспоминания в 5 кн. Отв. ред. Д.С. Лихачев. Москва: Наука. 1990. Т. 2. Кн. 4,5. С. 515.

и подготовленного завершения (каденции) в одной тональности (до мажор) неожиданно звучит совершенно другая (ре мажор), появление которой противоречит всем нормам и правилам классической гармонии, что опрокидывает этот финал в совершенно иную плоскость.

* * *

В заключение нельзя не сказать о том, что при всех своих различиях «Балаганчик» Блока — Мейерхольда и «Петрушка» Стравинского — Бенуа резко выделяются на фоне других произведений, так как обозначили один из важнейших векторов в развитии театра, и в том числе музыкального, эпохи авангарда. В данном контексте важно акцентировать даже не столько прямые влияния русского театра на творчество Фальи, хотя в случае Стравинского они очевидны, сколько общность идей и направления поисков, которые осуществлялись в России и Испании.

Список литературы / References

Конечный А. (2021) *Былой Петербург: проза будней и поэзия праздника*, Москва, «Новое литературное обозрение», 672 с.

Konechnyi A. (2021) *Byloi Peterburg: proza budnei i poeziya prazdnika* [Former St. Petersburg: the prose of everyday life and the poetry of celebration], Moscow, «Novoe literaturnoe obozrenie», 672 p. (In Russian)

Кряжева И.А. (2013) *Мануэль де Фалья: время. Жизнь. Творчество*, Москва, Научно-издательский центр «Московская консерватория», 328 с.

Kryazheva I.A. (2013) *Manuel' de Fa'lya: vremya. Zhizn'. Tvorchestvo* [Manuel de Falla: Time. Life. Art], Moscow, Nauchno-izdatel'skii tsentr «Moskovskaya konservatoriya», 328 p. (In Russian)

Кряжева И.А. (2014) Русский авангард в Испании: О творческих взаимосвязях Наталии Гончаровой и Мануэля де Фальи, *Музыка в культурном пространстве Европы – России. События. Личность. История*, под ред. Н.А. Огарковой, Санкт-Петербург, РИИИ, с. 202–208.

Kryazheva I.A. (2014) *Russkii avangard v Ispanii: O tvorcheskikh vzaimosvyazyakh Natalii Goncharovoi i Manuela de Fa'i* [Russian Avant-garde in Spain: on Artistic Connections between Natalia Goncharova and Manuel de Falla], in N.A. Ogarkova (ed.) *Muzyka v kul'turnom prostranstve Evropy – Rossii. Sobytiya. Lichnost'. Istoriya* [Music in the Framework of European and Russian Cultures. Events. Personality. History], Saint Petersburg, RIII, pp. 202–208. (In Russian)

Кряжева И.А. (2023) Сергей Дягилев в Испании: новые темы, образы, балеты, *Ибероамериканские тетради*, № 2, с. 138–153.

Kryazheva I.A. (2023) *Sergei Dyagilev v Ispanii: novye temy, obrazy, balety* [Sergei Diaghilev in Spain: New Themes, Images, Ballets], *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 138–153. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-2-138-153 (In Russian)

Лотман Ю.М. (1992) Куклы в системе культуры, *Избранные статьи в трех томах. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллинн, Александра, с. 377–380.

Lotman Yu.M. (1992) Kukly v sisteme kul'tury [Puppets in the cultural system], *Izbrannyye stat'i v trekh tomakh. Tom I. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in three volumes. Volume I. Articles on semiotics and typology of culture], Tallinn, Aleksandra, pp. 377–380. (In Russian)

Некрылова А.Ф. (1988) *Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века*, Ленинград, Искусство. 215 с.

Nekrylova A.F. (1988) *Russkie gorodskie gulyaniya, prazdniki, uveseleniya i zrelishcha: Konets XVIII – nachalo XX veka* [Russian folk city festivals, amusements and spectacles: The end of the 18th – beginning of the 20th century], Leningrad, Iskustvo, 215 p. (In Russian)

Рудницкий К.Л. (1969) *Режиссер Мейерхольд*, Москва, Наука. 528 с.

Rudnitskii K.L. (1969) *Rezhisser Meierkhold* [Director Meyerhold], Moscow, Nauka, 528 p. (In Russian)

Смирнов В.В. (1973) А.Н. Бенуа — либреттист «Петрушки», *И.Ф. Стравинский. Статьи и материалы*, под ред. Л.С. Дьячковой, Москва, Советский композитор, с. 155–162.

Smirnov V.V. (1973) A.N. Benua — librettist «Petrushki», in L.S. Dyachkova (ed.) *I.F. Stravinskii. Stat'i i materialyi* [I.F. Stravinsky. Articles and materials], Moscow, Sovetskii kompozitor, pp. 155–162. (In Russian)

Стахорский С.В. (2008) Театральная эстетика русского авангарда, *Вопросы театра*, №1–2, Москва, Институт искусствознания, с. 200–225.

Stakhorskii S.V. (2008) Teatral'naya estetika russkogo avangarda [The theatrical aesthetics of the Russian avant-garde], *Voprosy teatra*, no. 1–2, Moscow, Institut iskusstvovznaniya, pp. 200–225. (In Russian)

Финогенов В.А. (2023) В.Э. Мейерхольд и А.А. Блок как продолжатели театральной традиции Людвига Тика, *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение*, № 2, с. 9–25.

Finogenov V.A. (2023) Vsevolod Meyerhold and Alexander Blok as successors of Ludwig Tieck's theatrical tradition, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary Studies*, no. 2, pp. 9–25. DOI: 10.31249/lit/2023.02.01 (In Russian)

Шевченко Е.С. (2010) *Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов*, Дис. ... д-ра филол. наук, Самара, 485 с.

Shevchenko E.S. *Estetika balagana v russkoi dramaturgii 1900-kh – 1930-kh godov* [The aesthetics of Balagan in Russian drama of the 1900s – 1930s], Doct. Thesis, Samara, 485 p. (In Russian)

Шуманова И.В. (2022) Арлекины Серебряного века, *Альбом-каталог к выставке «Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы — Петербург Дягилева*, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, с. 51–114.

Shumanova I.V. (2022) Arlekiny Serebryanogo veka [Harlequins of the Silver Age], *Al'bom-katalog k vystavke «Lyubov' k trem apel'sinam. Venetsiya Kazanovy — Peterburg Dyagileva*] [Album-catalog for the exhibition «The Love for three oranges. Casanova's Venice — Diaghilev's St. Petersburg»], Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi muzei teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva, pp. 51–114. (In Russian)

Bonet L. (2017) *Azorín entre el teatro y el cine: el espejo mágico* [Azorín Between Theater and Cinema: The Magic Mirror], Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, XCIII–XCIV, pp. 249–300.

Douglas Clayton J. (1993) *Pierrot in Petrograd: Commedia dell'Arte / Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama*, Montreal & Kingston. London. Buffalo, McGill-Queen's University Press, 369 p.

Jomaron J. (1979) *Georges Pitoëff, metteur en scène* [Georges Pitoëff, director], Lausanne, L'Age d'homme. 369 p. (In French)

¡No Pasaran! Образ Испании и образ врага в советском информационном фотоальбоме 1937 года

© Гранцева Е.О., 2024

Екатерина Олеговна Гранцева, канд. ист. наук, старший научный сотрудник, Институт всеобщей истории РАН.

119991, Москва, Ленинский проспект, 32а

ORCID: 0000-0001-7449-1314

E-mail: kgrantseva@yandex.ru



Аннотация. В истории России и Испании XX в. немало точек соприкосновения. Гражданская война в Испании 1936–1939 гг. была и остается темой, привлекающей внимание специалистов. События тех лет оказали значительное влияние на формирование образа Испании в Советском Союзе. За последние десятилетия вышел ряд работ, посвященных не только образу Испании в СССР 1930-х гг., но и «образу врага» в советском общественном сознании на фоне первой прямой военной конфронтации с фашистскими режимами. Одним из значимых направлений стало изучение инструментов визуальной секьюритизации — формирование образа врага визуальным способом. Источником данной работы стали материалы, включенные в фотоальбом «¡No pasaran! Они не пройдут!», вышедший в издательстве ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» в 1937 году¹. Данный

материал традиционно относят к фотопублицистике. Этот вид источников слабо отражен в историографии, но он интересен сочетанием визуальных образов и вербальных характеристик, закрепляющих стереотипные представления и ключевые мифологемы, актуальные в рассматриваемый период. Выход этого альбома приходится на финал широкой «происпанской» агитационной кампании в Советском Союзе и веры в скорую победу республиканских сил. Конструирование образа борющейся Испании и «фашистского врага» пришелся на период накануне Второй мировой войны. В исследуемом источнике вербальные характеристики доминируют по силе воздействия над визуальным рядом. В отличие от плакатного искусства и его возможностей в сфере визуальной секьюритизации, фотоальбом, сочетающий в себе значительный текстовый материал и изображения, закрепляет стереотипные представления, опираясь на два этих вида информации, с очевидным доминированием вербального элемента. Исследовательская цель данной статьи — ответить на вопрос о типизации рассматриваемого источника.

Исследование образа Испании в период Гражданской войны 1936–1939 гг. приобретает особую актуальность сегодня, когда вызовы современности заставляют вновь обращаться к изучению и восприятию крупнейшего европейского конфликта межвоенного периода и начала прямой конфронтации с фашистскими (нацистскими) режимами.

¹ В испанской части названия фотоальбома «¡No pasaran! Они не пройдут!» используется написание «¡No pasaran!», без знака ударения, что было распространено в советских публикациях 1930-х гг. — *Здесь и далее примеч. авт.*

Ключевые слова: образ Испании, СССР, Гражданская война в Испании, идеология, имагология, образ врага, советская помощь, Вторая Испанская Республика

Для цитирования: Гранцева Е.О. (2024) ¡No Pasaran! Образ Испании и образ врага в советском информационном фотоальбоме 1937 года. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 68–89. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-68-89

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 4. P. 68–89
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-68-89

UDC 94(460):327

Recibido 06.09.2024
Revisado 24.11.2024
Aceptado 25.12.2024

¡No Pasarán! La imagen de España y la imagen del enemigo en un álbum fotográfico informativo soviético de 1937

© Grantseva E.O., 2024

PhD (Historia), investigadora superior del Instituto de la Historia Universal de la Academia de Ciencias de Rusia.

119454, Rusia, Moscú, Leninsky Prospekt, 32a

ORCID: 0000-0001-7449-1314

E-mail: kgrantseva@yandex.ru

Resumen. Los caminos de Rusia y España en el siglo XX se cruzaron varias veces. La Guerra Civil Española ha sido un tema que llama la atención de expertos y que influye en el diálogo intercultural multifacético entre los dos países. Los acontecimientos de aquellos años impactaron en gran medida en la formación de la imagen de España en la Unión Soviética. En las últimas décadas se han publicado obras dedicadas no solo a la imagen de España difundida en la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española, sino también a la formación de la imagen del enemigo, que surgió en el contexto del primer enfrentamiento militar directo con los regímenes fascistas. Un tema importante que se ha plasmado en las investigaciones son instrumentos de la securitización visual, que supone la creación de la imagen del enemigo por medios visuales. Esta investigación tiene como fuente fundamental materiales incluidos en el álbum de fotos «¡No pasaran! ¡Oni ne proidut!», publicado por la editorial del Comité Central del Komsomol «Molodaja gvardia» en 1937². Esta fuente se clasifica tradicionalmente como fotoperiodismo. Se trata de un tipo de fuente poco reflejada en la historiografía, pero que resulta interesante porque combina imágenes visuales y características verbales que refuerzan ideas estereotípicas y mitos clave relevantes en aquel período. Este material está relacionado con la construcción de

² La frase en español «¡No pasaran!» en el título original del álbum está sin acento gráfico, lo que era típico para las publicaciones soviéticas de los años 1930.

la imagen de España en la URSS durante la guerra civil y también con la imagen del enemigo en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. El álbum salió a finales de una amplia campaña de apoyo a la república española en la Unión Soviética, cuando se creía que el bando republicano ganaría pronto. Las características verbales dominan en términos de impacto sobre las imágenes en este álbum, aunque generalmente es la imagen visual la que resulta más impactante. En contraste con el arte del cartel y su potencial de securitización visual, el álbum de fotos, que combina material textual amplio con imágenes de baja calidad, perpetúa ideas estereotípicas al combinar estas dos fuentes de información, con el evidente dominio de la primera.

Palabras clave: imagen de España, URSS, Guerra Civil Española, ideología, imagología, imagen del enemigo, asistencia soviética, Segunda República Española

Para citar: Grantseva E.O. (2024) ¡No Pasarán! La imagen de España y la imagen del enemigo en el álbum fotográfico informativo soviético de 1937, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 68–89. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-68-89

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

RESEARCH ARTICLE

Iberoamerican Papers. 2024. 4. P. 68–89
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-68-89

UDC 94(460):327

Received 06.09.2024
Revised 24.11.2024
Accepted 25.12.2024

¡No Pasaran! The Image of Spain and the Image of the Enemy in a Soviet Information Photo Album of 1937

© Grantseva E.O., 2024

Ekaterina O. Grantseva, PhD (History), Senior Research Fellow, Institute of World History, Russian Academy of Sciences.

119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a

ORCID: 0000-0001-7449-1314

E-mail: kgrantseva@yandex.ru

Abstract. The paths of Russia and Spain crossed several times in the 20th century. The Spanish Civil War of 1936–1939 has always been and remains a topic that attracts the attention of experts and influences the development of a multifaceted cultural dialogue between the two countries. The events of those years contributed greatly to shaping the image of Spain in the Soviet Union. In recent decades, a number of works have been published, exploring not only the image of Spain in the USSR in the 1930s, but also the image of the enemy, which emerged as the first direct military confrontation with fascist regimes took place. An important topic analyzed in these works is the tools of visual securitization, which involves the formation of the enemy image by visual means. This paper is based on the materials included in the photo

album *¡No pasaran! They will not pass!* published by the Central Committee of the Komsomol in 1937³. This source traditionally falls into the category of photo journalism. It is a type of source that is not examined much in literature, yet it is interesting as it combines visual images and verbal characteristics that reinforce stereotypical perceptions and key mythologems relevant to that period. The material illustrates how the image of Spain took shape in the USSR during the Civil War and how the image of the enemy emerged before World War II. The album was published as part of a pro-Spain campaign in the Soviet Union, when the Republican faction was still believed to win soon. The verbal content of the album is stronger than the images in terms of impact, although it is usually the visual content that is more impactful. Unlike poster art with its potential for visual securitization, a photo album, which combines extensive textual material with low-quality images, reinforces stereotypical ideas by combining these two sources of information, with the obvious dominance of the former.

Key words: image of Spain, USSR, Spanish Civil War, ideology, imagology, image of the enemy, Soviet aid, Second Spanish Republic

For citation: Grantseva E.O. (2024) *¡No Pasaran! The Image of Spain and the Image of the Enemy in a Soviet Information Photo Album of 1937, Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 68–89. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-68-89

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

В истории России и Испании XX в. немало точек соприкосновения. Формы взаимных представлений в такие моменты заметно менялись, определяясь политическими и социокультурными трансформациями, происходившими в обеих странах. Проблема этнокультурных стереотипов, «образа» страны связана с осмыслением идентичности, поиском и утверждением собственного места в мире [Гранцева, 2018: 208]. «Понятие образа складывается из множества объективных реальностей и субъективных впечатлений, сложившихся веками стереотипов, мифов, традиций старых и нарождающихся» [Астахова, 2023: 13].

Обращаясь к проблемам российско-испанского взаимодействия, можно увидеть, что в отсутствие тесных контактов двух далеких друг от друга стран образ «другого» складывался под влиянием исторических событий и актуальных интересов. Российские и испанские историки исследовали многие аспекты взаимоотношений двух стран, однако обширная тема «свой — чужой» изучена неравномерно [Гранцева, 2018: 208–209]. Источником данной работы стали материалы, включенные в фотоальбом «*¡No pasaran! Они не пройдут!*», вышедший в издательстве ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» в 1937 году. Данное издание интересно сочетанием подборки визуальных образов и вербальных характеристик, закрепляющих стереотипные представления и ключевые мифологемы, актуальные в рассматриваемый период.

В ходе исследования материалов фотоальбома «*¡No pasaran! Они не пройдут!*» использовалось сочетание культурологических, лингвистических и социологических подходов, проблемно-хронологический и описательный

³ The Spanish phrase «*¡No pasaran!*» in the title of the album was written without the acute accent, which was typical of the Soviet publications of the 1930s.

методы анализа источника, а также нарративный и контент-анализ вместе с изучением формирования и рецепции образов не самих по себе, а в политическом контексте.

Тема Гражданской войны в Испании в отечественной имагологии и историографии

Историография исследуемого вопроса включает работы по истории России и Испании, среди которых выделяются общие труды, посвященные истории двусторонних отношений, а также исследования, связанные с изучением образа Испании в России/СССР.

В рамках развития исторической имагологии в отечественной испанистике особое значение имеет обращение к периоду 1930-х гг., времени максимального сближения СССР и Испании, специфических реалий межвоенного периода, трансформации международных отношений и роста влияния Советского Союза.

Гражданская война в Испании была и остается темой, привлекающей внимание специалистов. «Испанская гражданская война оказалась уникальным феноменом советской истории: никогда, ни до, ни после, трагедия “чужой” страны не ощущалась до такой степени личной и общественной одновременно. Давняя книжная любовь переросла в живое чувство...» [Пигарева, 2023: 39].

Как отмечает И.В. Волкова, «гражданская война в Испании стала одной из самых волнующих тем международной жизни для СССР 1936–1939 гг.: она составляла значительную часть новостного потока, обсуждалась во всех сегментах общества, вызывала неподдельное чувство солидарности с борющимися республиканцами. К настоящему времени хорошо изучены самые разные аспекты советского участия в испанских событиях — от военной помощи и отработки на испанской территории ряда методов ведения боевых действий до приема в Советском Союзе около трех тысяч испанских детей. Менее изучено восприятие испанских событий в советском обществе» [Волкова, 2020: 183].

«Образ врага» в советском общественном сознании и события в Испании

За последние 20 лет вышел ряд значимых работ, посвященных не только образу Испании в СССР 1930-х гг., но и «образу врага» в советском общественном сознании. Одним из значимых направлений стало изучение инструментов визуальной секьюритизации — формирование образа врага визуальным способом. Так, М.Ф. Николаева обращается к проблеме «идентификации советского человека в культуре 1920–1930-х гг. через анализ культурных стереотипов, связанных с созданием плакатных образов врага...»,

выявлению «признаков, по которым происходило противопоставление советского “мы” враждебному “они”», рассматривает «символическое пространство советской культуры, определяемое визуальным соотношением образа врага и образа героя в рамках плакатного произведения» [Николаева, 2012: 372]. Однако искусство плаката значительно отличается по инструментам воздействия, а также способам конструирования образов от фотодокументалистики в целом и такого специфического вида источников, как фотоальбом, который был создан в рамках пропагандистской кампании.

Изучая формирование образа врага в советском обществе 1930-х гг., исследователи часто игнорировали значимость испанских событий в этом процессе. Реакцию советского общества на гражданскую войну в Испании долгое время рассматривали в контексте «международной пролетарской солидарности» и «интернациональной помощи»⁴. Значительное количество работ было посвящено событиям гражданской войны в Испании [Гранцева, 2021], изучению помощи Испанской Республике и культурному сотрудничеству [Рыбалкин, 2000; Гранцева, Филатов: 2021; Кулешова, 1975]. Одним из немногих исследований, анализирующих образ республиканской Испании в СССР, стало диссертационное исследование Т.А. Мухаматулина, где автор выявляет роль высшего политического руководства в создании образа республиканской Испании, устанавливает взаимосвязь между формированием образа Испании и внутривнутриполитической ситуацией в СССР, выявляет основные механизмы становления этого образа и реконструирует его содержательные компоненты [Мухаматулин, 2013].

Обращаясь к проблеме формирования образа Испанской Республики в советской пропаганде, Т.А. Мухаматулин отмечает, что «особую роль здесь играли соответствующие отделы ЦК КПСС, творческие союзы, Общество культурной связи с заграницей (ВОКС) и др.», в качестве механизмов выступали «основные технологии формирования образа Испании — митинги, кампании солидарности, деятельность в сфере “культурной дипломатии”», способами стали «агитация, материалы периодической печати, размещаемая там политическая карикатура и другие» [Мухаматулин, 2013]. Особое место в создании визуального образа Испании в СССР принадлежит документальным фильмам, таким как «Испания», «К событиям в Испании» и др. Они помогают понять, какие визуальные стереотипы в связи с событиями создавались и как они переносились посредством кино в массовое сознание. Также значимым источником визуальных образов была политическая карикатура, которую публиковали как центральные газеты («Правда», «Известия»), так и юмористические журналы («Крокодил»), закреплявшая стереотипы о происходящих событиях [Мухаматулин, 2013].

⁴ См. книгу «Солидарность народов с Испанской республикой: 1936–1939». Москва. Наука. 1962. 368 с.

Характерно, что данный вид источников по конструированию образа Испании в СССР в годы гражданской войны 1936–1939 гг. практически не отражен в историографии. При этом формы наглядной пропаганды и агитации, их предметно-тематические направления, образуя в единстве особое интегративное качество, представляют собой часть обширной идеологической системы, стремящейся донести «до сознания людей комплекс актуальных идей, способствовать превращению их в убеждения и претворению их в реальной практической деятельности» [Мусатов, 1984; Небезин, 2007]. В фотопублицистике, представленной в вариативных формах (фотоальбомы, фотокниги, другие типы фотокнижной продукции), главным носителем информации служит визуальный — фотографический ряд, в котором отдельная фотография рассматривается не в качестве единичного и законченного произведения или иллюстративного дополнения к вербальной части, но как составное звено связного фотоповествования. Как отмечает А.И. Мусатов, «в фотоизданиях фотографическими и литературными средствами освещаются важные политические, экономические, социальные и эстетические проблемы и, главное, большой удельный вес занимает в них информация о политико-социальных явлениях действительности. Насыщенность информации, ее публицистическая завершенность и выразительность обеспечиваются прежде всего и главным образом органическим единством зрительного и текстового рядов. Такое единство дает возможность в полной мере проявиться чертам, которые присущи публицистике вообще и фотопублицистике в частности» [Мусатов, 1984].

Конструирование образа как часть информационной кампании

Символы (как визуальные, так и вербальные) и мифы — основа для формирования образа в массовом сознании. Как отмечает А.А. Королева, в политических мифах «заложены представления о политических событиях, явлениях и процессах. Это всегда устойчивые, некритически и эмоционально окрашенные образы, часто используемые для манипулирования сознанием. В кризисные периоды политическое мифотворчество усиливается, так как мифы дают возможность объяснить новые и непонятные массовому сознанию явления и процессы. <...> Миф как феномен политико-идеологической практики представляет собой вкрапление мифа в немифологическую по своей природе культурную традицию» [Королева, 2017: 135–136].

Материалы фотоальбома наглядно демонстрируют конструирование образа сражающейся республиканской Испании и образов ее врагов. Надо отметить, что в проведении кампаний поддержки Испанской Республики особое место занимала деятельность агитаторов. Именно для нужд агитаторов и распространения в партийных кабинетах на различных предприятиях выпускались такого рода издания. Представляется особо значимым, что информационные статьи в альбоме подкреплены значительной визуальной

составляющей. По словам А.А. Королевой, «визуальные объекты имеют сильное влияние на людей, и именно через образы осуществляется их расширенный доступ к существующей информации» [Королева, 2017: 134].

С первых месяцев начала гражданской войны, когда руководством СССР было принято решение о помощи Второй Испанской Республике, развернулось широкая информационная кампания по поддержке республиканской Испании. Т.А. Мухаматулин замечает, что «создаваемые в СССР произведения и материалы об Испании использовали один и тот же набор стереотипов. Во-первых, подчеркивалась преемственность между испанской и русской революциями. Во-вторых, демонстрировалась близость и общность “новой Испании” и СССР — во всем, начиная от ведения войны и заканчивая народными гуляниями во время массовых праздников. В-третьих, почти демонстративный отказ от передачи стереотипов “старой Испании” говорил о формировании в сознании образов “двух Испаний” — старой и новой». Еще один важный феномен, выделенный исследователем, — *присвоение Испании*, распространение на Испанию «представлений об СССР в самых разных областях: от культурной политики до борьбы с троцкизмом...» [Мухаматулин, 2013].

Попробуем проследить, как эти составляющие отражены в материалах анализируемого фотоальбома «¡No pasaran! Они не пройдут».

Структура фотоальбома

Альбом вышел в свет летом 1937 г. в издательстве ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» (подписан в печать 17 июня 1937 г.) тиражом 15 тыс. экземпляров. Во введении упоминается, что «настоящий фотоальбом, составленный главным образом из снимков, опубликованных в иностранных иллюстрированных изданиях, а также в советской печати, ярко отражает героическую борьбу испанского народа против фашистских мятежников и интервентов»⁵. Автор текстов не упоминается, указаны только редактор И. Шифман и художественный редактор И. Эвенсон. Дата выхода этого альбома представляется значимой, так как приходится на финал широкой «происпанской» агитационной кампании и веры в скорую победу республиканских сил. В течение следующих месяцев кампания начнет сворачиваться, вести с испанских фронтов будут все печальнее, а внутреннее размежевание в Республике все сильнее.

Как и было принято в то время, издание открывается обращением И.В. Сталина (1924–1953) «Центральному комитету коммунистической партии Испании / товарищу Хозе⁶ Диасу»: «Трудящиеся Советского Союза

⁵ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran! Они не пройдут! Москва. Молодая гвардия. 1937. С. 8.

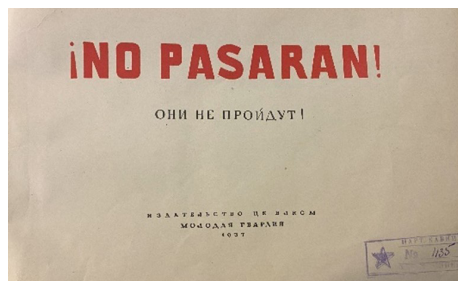
⁶ В источнике используется искаженное написание имени генерального секретаря Коммунистической партии Испании — Хозе (José) Диас (José Díaz Ramos, 1895–1942).

выполняют лишь свой долг, оказывая посильную помощь революционным массам Испании. Они дают себе отчет, что освобождение Испании от гнета фашистских реакционеров не есть частное дело испанцев, а общее дело всего передового и прогрессивного человечества. Братский привет!»⁷.

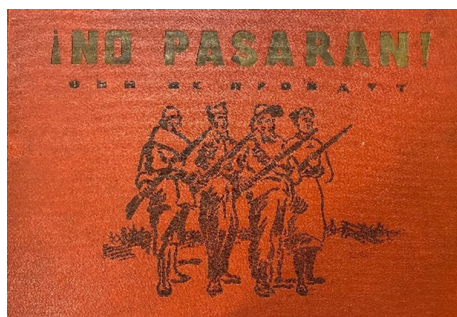
Во введении речь также идет об основных темах, представленных в фотоальбоме, и прежде всего об испанском народе, дающем отпор врагам — «германо-итальянским войскам, фашистским мятежникам и их агентам в тылу республики — презренным троцкистам». Главные помощники народа в этом — «правительство народного фронта» и Коммунистическая партия Испании, «подлинный руководитель масс», возвращающий «боевое единство испанского народа»⁸.

Вводная часть издания — «Испанский народ в борьбе против фашизма» — практически лишена иллюстративного ряда, но сообщает ключевую информацию о ситуации в Испании и поддержке испанцев советским народом. Пять основных разделов носят названия: «Испания», «Жертвы фашистского варварства», «В боях за свободу», «Международная солидарность трудящихся», «Pasaremos! Мы пройдем».

В альбоме, помимо выразительно оформленной обложки, на форзацах присутствуют классический вид главной улицы Мадрида — Гран Вии (Gran Vía) и Университетского городка.



Титульный лист фотоальбома
«¡No pasaran! Они не пройдут»



Обложка фотоальбома
«¡No pasaran! Они не пройдут»

На 140 страницах издания размещены почти 200 иллюстраций (включая карту Испании, рисунки и фотографии).

«Основной враг» — фашизм

Исследователи не раз отмечали, что упор в советской пропаганде тех лет делался на несамостоятельность, «неиспанскость» главного отрицательного героя испанских событий — генерала Франко [Мигматулин, 2013]. Так и в исследуемом издании создан прежде всего образ фашизма как основного врага. Речь идет о «фашистских хищниках», «фашистском гнете и тирании», «фашистских стервятниках», которые «рвут на куски прекрасную Испанию», «фашистских интервентах», «фашистских хозяевах», «фашистских каннибалах», «фронте черной реакции» и т.п.

⁷ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!... С. 1–10.

⁸ Там же. С. 2.

Враги Республики — «объединенные силы фашистских мятежников и германо-итальянских интервентов». Именно внешние силы «давно мечтали завладеть этой плодородной страной» и «направили целые корпуса своих регулярных войск, десятки военных кораблей, сотни танков и самолетов, тысячи пулеметов и пушек», чтобы превратить ее «в плацдарм для новой войны в Европе»⁹.

В.В. Подгорная, анализируя визуальный образ врага в советской печати первого периода Гражданской войны в Испании, приходит к выводу, что этой теме посвящено не так много публикаций (около 4% из 123 рассмотренных автором документов). При этом автор отмечает, что косвенные компоненты этого образа «содержались во многих работах: репрезентация последствий военных действий, фото с передовой, сцены прощания с добровольцами. Враг на них присутствовал незримо, ему присущи только негативные качества: он угрожал жизни. Основными характеристиками образа врага в анализируемом иллюстративном материале были: разрушительный (здания, города в руинах, беженцы); смертоносный (убитые солдаты); причиняющий физическую боль (раненые, калеки) и душевную муку (расставание с обжитыми местами, прощание с близкими, оплакивание родных); безжалостный, преступный (применял силу по отношению к гражданскому населению, женщинам и детям). Информация о поддержке мятежников со стороны фашистских государств, о единстве мирового фашизма в этом вопросе актуализировалась в визуальных образах: фото сбитого немецкого самолета, рисунки, на которых Франко получает оружие от дуче и фюрера» [Подгорная, 2005: 63].

Посмотрим, как соотносился образ врага в советской прессе с образом, представленным в исследуемом фотоальбоме. Авторы издания характеризуют Франко как «фашистского наймита, генерала без чести и родины, палача испанского народа», который «поднял мятеж против законного испанского правительства», «следуя примеру фашистских хозяев <...> установил систему массового террора, превосходящую по своей жестокости даже ужасы застенков “третьей империи”». Отдельно перечисляются преступления врагов Испании, совершаемые «при позорном “невмешательстве” так называемых “демократических государств Европы”»¹⁰.

Особо выделяется появление в ряду врагов тыловых агентов — троцкистов, борьба с которыми в тот момент системно велась в самом СССР. Подчеркиваются роль коммунистической партии, ее борьба против троцкистов, которые характеризуются как «заклятые враги испанского народа» и «гнусные агенты Франко», сомкнувшиеся с «пятой колонной» и ведущие «в республиканском тылу разлагающую шпионскую и вредительскую

⁹ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!.. С. 1.

¹⁰ Там же.

работу». Именно компартия борется и за единое командование, и за «ликвидацию анархистского разброда» и разлагающей деятельности «бесконтрольных элементов», ее бойцы проливают кровь на передовых позициях, а имена руководителей — Хозе Диаса (так в тексте. — Е.Г.) и Долорес Ибарури — «самые популярные и любимые в республиканской Испании»¹¹.

Образы героев

Герой, выделенный из массы испанского народа, — «героическая молодежь Испании», знающая, что «фашизм несет ей рабство, гнет и несправие», а родине — «позор и унижение». Поэтому молодежь — «в основе», «в передовых рядах республиканской армии» и «в тыловых организациях»¹².

К героям примыкают «лучшие друзья» — «антифашисты различных стран мира», которые «в одиночку, тайком» приехали из «Франции, Германии, Англии, Италии, Чехословакии, Польши, Венгрии и других стран Западной Европы, чтобы бить фашизм там, где он больше всего поднял голову». Именно эти друзья, входящие в интернациональные бригады антифашистов, «понимают, что фашизм несет Испании, а вместе с ней и всей Европе, голод, нужду, оголтелый террор и духовное одичание»¹³.

Не менее значимо примкнувшее к основным героям «передовое и прогрессивное человечество»: «рабочие всех стран следят с неослабным вниманием за героической борьбой испанского народа. Нет границ их возмущению наглой интервенцией германских и итальянских фашистов в Испании»¹⁴. Митинги, демонстрации, сбор помощи, конференции — всё это под чутким руководством компартий должно приблизить будущую победу испанского народа. Но особое место в этом деле принадлежит советскому народу — «свыше 50 миллионов рублей было собрано трудящимися в СССР», «стахановские бригады» досрочно выполняют «испанский заказ», советские моряки бережно доставляют в Испанию «дружеский подарок рабочих СССР». Именно народы Советского Союза испанский народ считает «своими лучшими и преданнейшими друзьями», повторяя «Вива Русия!»¹⁵.



*Viva la Rusia Soviética
(Да здравствует Советская Россия!)*¹⁶

¹¹ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!... С. 2.

¹² Там же. С. 4.

¹³ Там же. С. 2.

¹⁴ Там же. С. 7.

¹⁵ Там же. С. 8.

¹⁶ Здесь и далее — снимки из альбома «¡No pasaran! Они не пройдут». — Примеч. ред.

Описание Испании

Во втором разделе — «Испания» автор текста сразу ссылается на традицию восприятия страны в массовом российском сознании: «В старинных книгах, описывающих Испанию...»¹⁷. Тезис о том, что образ Испании в России был одновременно «и Образом, и образами», которые «не сменяли один другого, а накапливались, проходя испытание историей» [Багно, 2023: 11], был актуален и в ту эпоху, и остается таким в наши дни.

На страницах альбома дается географическое описание Испании, с акцентом на «поразительное природное разнообразие». В центре страны находится «великолепная столица Испании — Мадрид», а «самая северная из областей, расположенных на берегах Средиземного моря», — Каталония характеризуется как «мощный индустриальный центр страны». Отдельно упоминаются находящийся в провинции Мурсия порт Картахена — главная база военного флота, а также третий по населенности город в Испании — Валенсия, на момент выхода издания ставшая «временной резиденцией испанского правительства»¹⁸.

Испания живописуется во всей своей красоте, как настоящий рай на земле: «На юге почти круглый год ярко светит летнее солнце. Там растут золотистые апельсиновые рощи, серебристые оливки и у берегов Средиземного моря высятся финиковые пальмы». Но главный акцент — на современной Испании, поднявшейся на «ожесточенную войну с фашизмом и интервентами», где на каждом шагу призывные плакаты, лозунги и надписи: ««Но пасаран!» (“Они не пройдут!”), “Все на фронт!”, “Смерть фашизму!”, “Вива Россия” — вот лицо сегодняшней Испании»¹⁹.

Особое внимание в разделе уделено описанию Мадрида и его символическому образу: «Город небоскребов, изумительных шедевров современной и старинной архитектуры, город банков, акционерных обществ, промышленных предприятий.



Главный проспект Валенсии имени Бласко Ибаньеса



Снимок из альбома
«¡No pasaran! Они не пройдут»

¹⁷ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!... С. 1.

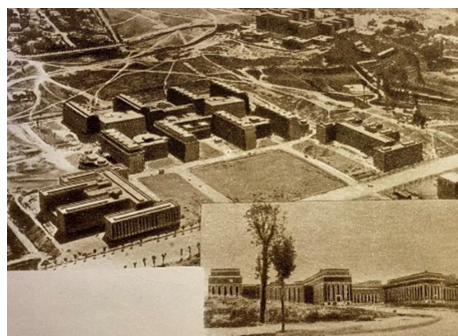
¹⁸ Там же. С. 11–12.

¹⁹ Там же. С. 13, 16.

Славится своими мировыми музеями, библиотеками, высшими учебными заведениями <...> красивейшие в Европе проспекты прорезают Мадрид. <...> Мадрид, по всеобщему признанию, является красивейшим из городов мира»²⁰.

Описывая Мадрид, автор постоянно сопоставляет его красоту и варварство фашистов. Говоря о главной площади, Пуэрта-дель-Соль, упоминается, что фашисты избрали ее своей постоянной мишенью; если речь идет о прекрасных улицах, то на снимках указывается — «до налета фашистских самолетов». Говоря о музее Прадо, — упоминаются меры по сохранению картин от беспощадных фашистов.

Особое место — у Университетского городка (не случайно его образ вынесен и на форзац издания). Этот проект стал символом реальных действий и одновременно утопии республиканского стремления к преобразованию Испании. Судьба Университетского городка как символа прогресса приобрела особый трагизм во время гражданской войны — в зданиях, где прежде работали «различные институты, факультеты и лаборатории, идут бои»; они стали «объектами постоянных ожесточенных сражений. Каждый дом — крепость»²¹.



Университетский городок в Мадриде



Мадрид

Барселоне авторы альбома уделяют значительно меньше внимания, чем Мадриду (возможно, это связано со сложной обстановкой в Каталонии в мае 1937 г., во время подготовки издания). Город характеризуется как «второй Марсель», самый большой испанский город и порт, «крупнейший в стране промышленный центр». Упоминается, что «из столицы Каталонии на мадридский фронт, в Астурию, во все концы страны отправляются отважные отряды»²².

²⁰ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!.. С. 17.

²¹ Там же. С. 21.

²² Там же. С. 25.

Заканчивая описание Испании, авторы выделяют еще три города — «красную столицу горняков» Овьедо, которая «навсегда останется в истории», Толедо, «неоднократный центр грандиозных сражений», и «один из лучших северных портов Испании — Бильбао», который был «неоднократно бомбардирован с воздуха»²³.



«Жертвы фашистского варварства»

Третий раздел альбома называется «Жертвы фашистского варварства». Продолжая риторику вводной части, авторы концентрируются на конструировании образа врага. Центральные персонажи здесь — генерал Франко и «его хозяева» — германские и итальянские фашисты, «носители войны и разрушители цивилизации». Чувствуя свое бессилие покорить испанский народ, генерал «решил потопить в крови цветущую Испанию» и не остановится «перед уничтожением половины населения Испании для того, чтобы другая половина могла жить под франкистским режимом»²⁴.

«Приветствуемый народом отряд фронтовиков проходит по главным улицам Барселоны, чтобы немедленно отправиться на поле боя»

В разделе перечисляются преступления и утверждается, что «нет предела фашистским зверствам» и «мир никогда не знал еще таких зверств»: «бомбардировка и артиллерийский обстрел Мадрида, варварское разрушение Герники²⁵, разбойничьи налеты на Бильбао и Валенсию, внезапное нападение на Альмерию, зверская расправа с беззащитным населением в Ируне, Сан-Себастьяне и Бадахосе, бомбежки других мирных городов, госпиталей, музеев, погибшие под развалинами люди, многотысячные расстрелы, кровь детей и женщин». «Людей расстреливали из пулеметов, давили танками, сжигали на кострах или закапывали живьем»²⁶.

Эти слова подтверждаются визуальными образами, которые в этом разделе очевидно доминируют над текстом: здесь и улицы Мадрида после налета фашистских бомбардировщиков, и разрушенные здания госпиталя, издательства, дворца герцогов Альба, Академии Сан-Фернандо, и горящая библиотека²⁷. Трагедия разрушений дополняется горечью людей, оставшихся без крова, и тех, кто скрывается от бомбежек в мадридском метро.

²³ Там же. С. 26–27.

²⁴ Там же. С. 31.

²⁵ Здесь надо отметить, что издание было сдано в производство 2 апреля 1937 г., а бомбардировка Герники произошла 26 апреля, но информацию об этом событии нельзя было не включить в издание. — *Здесь и далее примеч. авт.*

²⁶ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!.. С. 32.

²⁷ Там же. С. 33–42.

Фотоальбом представляет череду образов эвакуации населения и попыток мирных людей укрыться от бомб. Один из самых сильных в советской пропаганде образов — испанец с ребенком на руках, запечатленный даже в советском агитационном фарфоре, предстает и на страницах рассматриваемого издания.

В этом разделе содержатся страшные свидетельства войны: изображения республиканцев, которых ведут на расстрел,



«Боец народной милиции с риском для жизни вынес из огня ребенка»

и еще более жуткие образы: фото убитых детей, увидев которые, как уверяют авторы, «человечество еще раз может убедиться, что фашизм несет войну и смерть»²⁸.

«В боях за свободу»

Четвертый раздел фотоальбома — «В боях за свободу» — самый объемный. Он отражает первые месяцы войны в Испании и сочетает визуальные образы с содержательными текстовыми комментариями. Здесь также речь идет о врагах Испании: «Имея на своей стороне большинство армии и почти всё духовенство, генерал Франко, при поддержке иностранных фашистов, испанских капиталистов и поме-

щиков решил молниеносным ударом уничтожить республику и отдать страну на расхищение Германии и Италии»; «генерал Франко уже распродает Испанию оптом и в розницу. Германские и итальянские фашисты хищнически ее грабят и разворовывают»²⁹.

В издании обозначен и национальный вопрос: «Германские и итальянские фашисты делали очень серьезную



«Спасаясь от внезапных налетов, население укрывается на платформах станций метрополитена»



«Фашисты ведут арестованных рабочих»

²⁸ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!... С. 48–50.

²⁹ Там же. С. 53–54.

ставку на национальные противоречия, которые уже давно разрывали Испанию», но «каталонцы и баски прекрасно поняли, что их национальное самоопределение и возрождение возможно только при демократическом режиме»³⁰.

Важнейшей задачей для противостояния врагу являлись ликвидация раскола в рабочем классе и объединение для общей цели. Здесь важную роль, по мысли авторов, сыграла коммунистическая партия, «застрельщик и организатор» народного антифашистского фронта. Ей «пришлось преодолеть много трудностей, приложить много энергии и сил для того, чтобы разоблачить троцкистов — агентов Франко, занимающихся шпионской и диверсионной деятельностью в республиканском тылу, ликвидировать анархистскую распущенность и решительно пресечь политически вредные троцкистские эксперименты национализации мелких предприятий и насильственной коллективизации крестьян»³¹.



Бойцы народной милиции перед отправкой на фронт

Раздел представляет многочисленные образы сражающейся Испанской Республики, молодых людей и девушек, взявших винтовки, чтобы дать отпор врагу.



Испанские женщины на фронте

Заслуживают особого внимания женские образы: «Женская молодежь играет крупную роль в обороне Испанской республики против фашистов. В большинстве случаев девушки-бойцы сражаются в одних рядах с мужчинами, выполняя одни и те же опасные поручения. Их отличают скромность, героизм, горячая любовь к родине и глубокая ненависть к фашизму»³².

В этой части фотоальбома можно найти сведения и о вооружении отрядов республиканской армии, говорится о проблемах, которые Республика испытала в начале войны, и о преодолении значительной части трудностей

³⁰ Там же. С. 54.

³¹ Там же. С. 53–54.

³² Там же. С. 62.

с техническим оснащением. Также представлена краткая информация об основных операциях первого этапа войны, но основное внимание уделяется, конечно, защите Мадрида.

Говоря о мятежниках, авторы обращают внимание на незаконность поставок вооружения из Германии и Италии, которым пользуются противники Республики, на присутствие на территории Испании «германских и итальянских добровольцев», а также 40 тысяч марокканских солдат³³.

Персоналии

Последняя часть четвертого раздела посвящена конкретным историческим персоналиям, выделенным из массы «героического испанского народа». Здесь портреты девяти испанцев, которых советские люди должны знать в лицо: президент Испанской республики Мигуэль (так в тексте. — *Е.Г.*)³⁴ Асанья (Manuel Azaña, 1936–1939), глава испанского правительства на момент выхода издания — Хуан Негрин (Juan Negrín, 1937–1939), генеральный секретарь испанской компартии Хозе (так в тексте. — *Е.Г.*) Диас, член бюро испанской компартии



Долорес Ибаррури
(Пасионария)

Долорес Ибаррури (Пасионария) (Dolores Ibárruri, 1895–1989), генеральный секретарь Объединенного (коммунистического и социалистического) союза испанской молодежи Сантьяго Карильо (так в тексте. — *Е.Г.*) (Santiago Carrillo, 1915–2012), второй секретарь Объединенного союза молодежи Испании Трифон Медрано (Trifón Medrano, 1908–1937), погибший в феврале 1937 г., организатор обороны Мадрида генерал Миаха³⁵ (José Miaja, 1878–1958), а также погибшая «за дело освобождения страны» молодая коммунистка Лина Одена (Lina Odena, 1911–1936), убитый в бою член ЦК комсомола Испании Андреас Мартин (Перес)³⁶.



Лозунги «Они не пройдут!»
и «Мадрид станет могилой
фашизма»

³³ Шифман И. (ред.) ;No pasaran!.. С. 97.

³⁴ Бросающаяся в глаза ошибка в имени президента Испанской республики Мануэля Асаньи довольно типична для рассматриваемого издания. Об Испании знали немного, специалистов не хватало. Отсюда многочисленные проблемы с географическими названиями, искажение имен и даже ошибки в иллюстрациях. Так, под видом бывшего королевского дворца в Мадриде на с. 19 представлено здание Паласио Фоменто, построенное в конце XIX в. и предназначенное для министерских нужд.

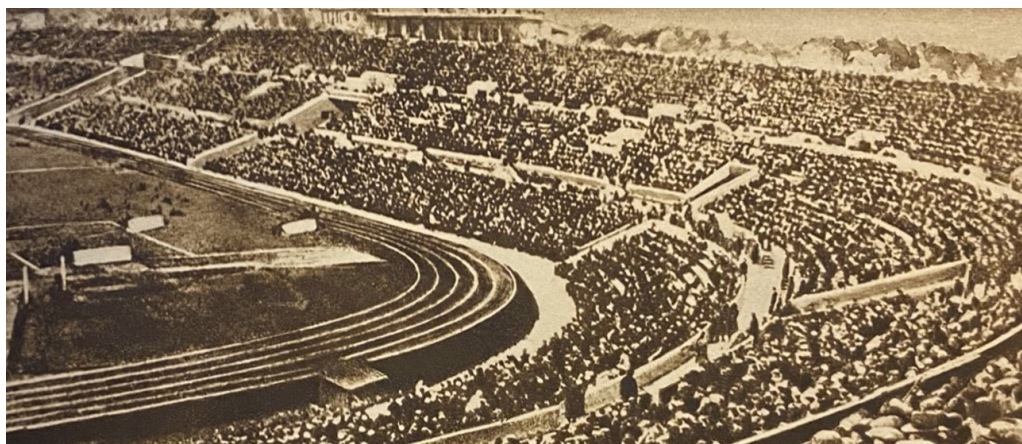
³⁵ Авторы сборника не могли предвидеть, что в марте 1939 г. генерал Миаха поддержит мятеж Сехисмундо Касадо (Segismundo Casado, 1893–1968) против правительства Хуана Негрина, что послужит скорой победе сил Франко.

³⁶ Шифман И. (ред.) ;No pasaran!.. С. 99–105.

Международная солидарность

В пятом разделе издания акцент делается на международной солидарности трудящихся с борющейся Испанией. Автор подчеркивает, что она «вселяет уверенность в победе испанского народа над фашистами, в победе цивилизации над мракобесием, в победе культуры над варварством». Вновь приводятся слова И.В. Сталина: «Гениальный вождь народов товарищ Сталин в телеграмме на имя секретаря испанской компартии замечательно сформулировал историческое значение этой солидарности, заявив, что десятки миллионов честных людей, сочувствующих героической борьбе испанского народа, делают великое общее дело всего передового и прогрессивного человечества»³⁷.

Дело солидарности представлено в альбоме изображениями митингов в Париже и Марселе, сбора помощи в Англии, США и Дании, протестов против помощи фашистских держав испанским мятежным генералам. Но особое место отведено, конечно, помощи и поддержке Испании со стороны советского народа и благодарности за нее со стороны испанцев³⁸.



*Митинг на стадионе «Динамо» в Москве 24 сентября 1936 г.
в поддержку республиканской Испании*

Образы героических бойцов интербригад занимают отдельное место в описании. Интербригады позиционируются как одно «из самых наглядных революционных проявлений международной солидарности трудящихся». При этом без каких-либо пояснений указано, что на момент подготовки издания интернациональные бригады расформированы³⁹.

³⁷ Там же. С. 110.

³⁸ Там же. С. 111–123.

³⁹ Там же. С. 124–127.

¡Pasaremos!

Последний раздел фотоальбома носит оптимистическое название «¡Pasaremos! Мы пройдем!» и дает представление о положении дел в Испании в январе–апреле 1937 года. Здесь рассказывается о ситуации на гвадалахарском и северном фронтах, а также в целом об изменениях, произошедших в ходе военных событий. Теперь война обрела повсеместный смысл как «национально-освободительная», республиканцы наступают, ликвидирована «анархистская распушенность», «троцкистских провокаторов, разоблаченных как агентов Франко, разоружают и лишают газет и радиостанций, при помощи которых они вели предательскую шпионскую работу», народная армия «хорошо оснащена техническими средствами боя»⁴⁰. Упомянутые успехи подтверждают фото с фронтов, захваченной техники, образы пленных интервентов, которых республиканцы ведут по улицам испанских городов, и возвращающихся беженцев⁴¹.

Но война еще не закончена, об этом свидетельствует свежий снимок уничтоженной Герники, одна из последних иллюстраций фотоальбома.

Однако в скорой победе испанского народа у авторов издания сомнений нет: «Испанский народ, воодушевленный сознанием, что он не одинок в своей борьбе, что на его стороне всё передовое и прогрессивное человечество, сумеет очистить свою страну от германо-итальянских интервентов и “внутренних” фашистских хищников — мятежных генералов и их агентов — троцкистских бандитов»⁴².

В конце весны — начале лета 1937 г. авторы фотоальбома не предполагали, что самое тяжелое время для Республики только начинается, меньше двух лет остается до ее крушения и чуть больше — до начала Второй мировой войны, неизбежность которой зафиксирована на многих рассмотренных страницах.



«Одна из улиц Герники после налета фашистской авиации»

* * *

Исследованный источник традиционно относят к фотопублицистике. Он сочетает в себе подборки визуальных образов и вербальных характеристик, закрепляющих стереотипные представления и ключевые мифологемы, актуальные в рассматриваемый период. Проведенный анализ показал,

⁴⁰ Шифман И. (ред.) ¡No pasaran!.. С. 124–127.

⁴¹ Там же. С. 133–137.

⁴² Там же. С. 141.

что вербальные характеристики в нем доминируют по силе воздействия над визуальным рядом, хотя обычно визуальное изображение значительно сильнее по силе воздействия. В отличие от плакатного искусства и его возможностей в сфере визуальной секьюритизации, фотоальбом, сочетающий в себе текст и изображения, закрепляет стереотипные представления, сочетая два этих источника информации, с очевидным доминированием текстового контента. В связи с этим данный вид источников скорее можно отнести к пропагандистскому иллюстративному материалу.

Исследование материалов фотоальбома позволяет сделать вывод, что данное издание было частью кампании солидарности с испанским народом в Советском Союзе в период гражданской войны (1936–1939 гг.) и способствовало поддержанию мобилизационных настроений в советском обществе. Альбом демонстрирует эффективное сочетание запоминающихся визуальных образов и образов словесных, создававших устойчивый положительный образ Испании и негативный образ общего врага — фашизма. Фотоальбом был выпущен летом 1937 г., на волне максимального интереса советского общества к испанским событиям и сохранявшейся уверенности в успешном исходе войны, которая начала постепенно рассеиваться с осени 1937 г., а в 1938 г. «испанская информационная кампания» начала постепенно сворачиваться под влиянием событий на Дальнем Востоке и действий Германии в Центральной Европе.

Оптимистический тон издания очень быстро потерял смысл, как и часть представленной информации и идеологем. Но транслируемый образ врага определенно получил продолжение в годы Великой Отечественной войны [Голубев, Поршнева, 2012; Сенявская, 2006], а образ республиканской Испании укоренился в сознании нескольких поколений советских граждан и стал значимой частью общего *Образа Испании*.

Список литературы / References

- Астахова Е.В. (2023) *Испания как метафора*, Москва, МГИМО-Университет, 287 с.
 Astakhova E.V. (2023) *Ispaniya kak metafora* [Spain as a metaphor], Moscow, MGIMO-Universitet, 287 p. (In Russian)
- Багно В. (2023) Образ Испании и образы Испании в русской культуре, *Образы Испании. Русское искусство XIX–XXI веков*, под ред. Каменской Е.Н., Колпашниковой Д.Д., Москва, ГМИИ им. А.С. Пушкина, с. 10–19.
- Bagno V. (2023) *Obraz Ispanii i obrazy Ispanii v russkoy kul'ture* [The Image of Spain and Images of Spain in Russian Culture], in E.N. Kamenskaya, D.D. Kolpashnikova (eds.) *Obrazy Ispanii. Russkoye iskusstvo XIX–XXI vekov veka* [Images of Spain. Russian art of the 19th–21st centuries], Moscow, GMI im. A.S. Pushkina, pp. 10–19. (In Russian)

Волкова И.В. (2020) Пиренейский конфликт 1936–1939 годов и формирование советского поколения войны, *Новейшая история России*, т. 10, № 1, с. 183–202. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2020.112>

Volkova I.V. (2020) Pireneyskiy konflikt 1936–1939 godov i formirovaniye sovetskogo pokoleniya voyny [The Pyrenean Conflict of 1936–1939 and the Formation of the Soviet Generation of War], *Modern History of Russia*, vol. 10, no. 1, pp. 183–202. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2020.112> (In Russian)

Голубев А.В., Поршнева О.С. (2012) *Образ союзника в сознании российского общества в контексте мировых войн*, Москва, Новый хронограф, 392 с.

Golubev A.B., Porshneva O.S. (2012) *Obraz soyuznika v soznanii rossiyskogo obshchestva v kontekste mirovykh voyn* [The Image of an Ally in the Consciousness of Russian Society in the Context of World Wars], Moscow, Novyi khronograf, 392 p. (In Russian)

Гранцева Е.О. (2018) Взгляды испанцев на Россию XX века. Трансформация образа страны и проблемы историографии, *Диалог со временем*, № 64, с. 208–221.

Grantseva E.O. (2018) Vzglyady ispantsev na Rossiyu XX veka. Transformatsiya obraza strany i problemy istoriografii [Spanish's views on Russia of the 20th century: transformation of the image of the country and problems of historiography], *Dialog so vremenem*, no. 64, pp. 208–221. (In Russian)

Гранцева Е.О. (2021) Вторая Испанская Республика в советских и российских исследованиях: специфика, проблемы, интерпретации, *Латиноамериканский исторический альманах*, № 32, с. 324–368. DOI: 10.32608/2305-8773-2021-32-1-324-368

Grantseva E.O. (2021) Vtoraya Ispanskaya Respublika v sovetskikh i rossiyskikh issledovaniyakh: spetsifika, problemy, interpretatsii [The Second Spanish Republic in Soviet and Russian Studies: Specificity, Problems, Interpretations], *Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh*, no. 32, pp. 324–368. DOI: 10.32608/2305-8773-2021-32-1-324-368 (In Russian)

Гранцева Е.О., Филатов Г.А. (ред.) (2021) *Советско-испанские отношения в период гражданской войны в Испании. Сборник материалов и документов*, Москва, Аспект-Пресс, 364 с.

Grantseva E.O., Filatov G.A. (eds.) (2021) *Sovetsko-ispanskiye otnosheniya v period grazhdanskoй voyny v Ispanii. Sbornik materialov i dokumentov* [Soviet-Spanish relations during the Spanish Civil War. Collection of materials and documents], Moscow, Aspekt-Press, 364 p. (In Russian)

Королева А.А. (2017) Концептуальная составляющая визуальной пропаганды времен Гражданской войны в Испании (1936–1939), *Концепт: философия, религия, культура*, № 4, с. 133–146.

Koroleva A.A. (2017) Kontseptual'naya sostavlyayushchaya vizual'noy propagandy vremen Grazhdanskoй voyny v Ispanii (1936–1939) [Visual Propaganda during the Spanish Civil War], *Concept: philosophy, religion, culture*, no. 4, pp. 133–146. (In Russian)

Кулешова В.В. (1975) *Испания и СССР: культурные связи 1917–1939 гг.*, Москва, Наука, 224 с.

Kuleshova V.V. (1975) *Ispaniya i SSSR: kul'turnyye svyazi 1917–1939 gg.* [Spain and the USSR: Cultural Ties 1917–1939], Moscow, Nauka, 224 p. (In Russian)

Мусатов А.И. (1984) *Издательская фотопублицистика в идеологической деятельности КПСС (на материалах центральных издательств 1976–1981 гг.)*, Дис. канд. ист. наук, 190 р.

Musatov A.I. (1984) *Izdatel'skaya fotopublitsistika v ideologicheskoy deyatel'nosti KPSS (na materialakh tsentral'nykh izdatel'stv 1976–1981 gg.)* [Publishing photo journalism in the ideological activities of the CPSU (based on materials from central publishing houses in 1976–1981)]. PhD Thesis, Moscow, 190 p. (In Russian)

Мухаматулин Т.А. (2013) *Формирование образа Испании в советском обществе 1936–1939 гг.*, Автореф. дис. канд. ист. наук, Москва, 33 с.

Mukhamatulin T.A. (2013) *Formirovaniye obraza Ispanii v sovetskom obshchestve 1936–1939 gg.* [Formation of the Image of Spain in Soviet Society in 1936–1939], Abstract of PhD Thesis, Moscow, 33 p. (In Russian)

Невежин В.А. (2007) «Если завтра в поход...» Подготовка к войне и идеологическая пропаганда в 30-х – 40-х годах, Москва, ЭКСМО, Яуза, 316 с.

Nevezhin V.A. (2007) «Yesli zavtra v pokhod...» *Podgotovka k voyne i ideologicheskaya propaganda v 30-40-kh godakh* [«If Tomorrow We Go on a Campaign...»: Preparation for War and Ideological Propaganda in the 1930s–1940s], Moscow, EKSMO, Yauza, 316 p. (In Russian)

Николаева М.Ф. (2012) Динамика образа врага в советском плакате (1917–1941) и модели идентификации советского человека, *Диалог со временем*, № 39, с. 372–386.

Nikolaeva M.F. (2012) *Dinamika obraza vruga v sovetskom plakate (1917–1941) i modeli identifikatsii sovetskogo cheloveka* [Dynamics of the image of enemy in the Soviet posters (1917–1941) and the models of identification for a Soviet citizen], *Dialog so vremenem*, no. 39, pp. 372–386. (In Russian)

Пигарева Т. (2023) Испания: «под перьями» XX века, *Образы Испании. Русское искусство XIX–XXI веков*, под ред. Каменской Е.Н., Колпашниковой Д.Д., Москва, ГМИИ им. А.С. Пушкина, с. 36–51.

Pigareva T. (2023) *Ispaniya: «pod peryami» XX veka* [Spain: «Under the Feathers» of the 20th Century], in E.N. Kamenskaya, D.D. Kolpashnikova (eds.) *Obrazy Ispanii. Russkoye iskusstvo XIX–XXI vekov veka* [Images of Spain. Russian art of the 19th–21st centuries], Moscow, GMI im. A.S. Pushkina, pp. 36–51. (In Russian)

Подгорная В.В. (2005) Визуальный образ как средство пропаганды: советская печать первого периода Гражданской войны в Испании 1936–1939 гг., *Ярославский педагогический вестник*, № 2, с. 62–66.

Podgornaya V.V. (2005) *Vizual'nyy obraz kak sredstvo propagandy: sovetskaya pechat' pervogo perioda Grazhdanskoy voyny v Ispanii 1936–1939 gg.* [Visual image as a means of propaganda: Soviet press of the first period of the Civil War in Spain 1936–1939], *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, no. 2, pp. 62–66. (In Russian)

Рыбалкин Ю. (2000) *Операция X: Советская военная помощь республиканской Испании (1936–1939)*, Москва, АИРО-XX, 152 с.

Rybalkin Yu.E. (2000) *Operatsiya X: Sovetskaya voyennaya pomoshch' respublikanskoy Ispanii (1936–1939)* [Operation X: Soviet military aid to Republican Spain (1936–1939)], Moscow, AIRO-XX, 152 p. (In Russian)

Сенявская Е.С. (2006) *Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества*, Москва, РОССПЭН, 288 с.

Senyavskaya E.S. (2006) *Protivniki Rossii v voynakh XX veka: Evolyutsiya «obraza vruga» v soznanii armii i obshchestva* [Russia's opponents in the wars of the 20th century: Evolution of the «image of the enemy» in the consciousness of the army and society], Moscow, ROSSPEN, 288 p. (In Russian)

Художественные образы военного детства в рисунках испанских и советских детей 1930–1940-х гг.

© Хухрина О.В., 2024

Оксана Владимировна Хухрина, аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства Института художественного образования РГПУ им. А.И. Герцена, ученый секретарь Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Музейно-выставочный центр».

191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48

196105, Санкт-Петербург, улица Бассейная, 32, стр. 1

ORCID: 0000-0001-8494-3695

E-mail: Kh_Ksenya@mail.ru



Аннотация. Художественный образ лежит в основе любого искусства. Впервые в рамках данной статьи художественный образ выступает структурной единицей образной системы детских рисунков войны. На примере рисунков, выполненных детьми в период Гражданской войны в Испании (1936–1939 гг.) и Великой Отечественной войны в Советском Союзе (1941–1945 гг.), рассматриваются художественные образы военного детства в историческом контексте военной действительности. Общие тенденции создания художественных образов в творчестве испанских и советских детей прослеживаются на жанровом, тематическом и композиционном уровнях, что позволяет выделить рисунки в отдельные типологические группы, такие как образ-событие, образ-личность, образ-копия, образ-идея. Посредством созданных детьми образов предстают различные события исторического прошлого, отражающие жизнь детей в экстремальных условиях военного времени. Рисунки испанских и советских детей времен войны демонстрируют схожую палитру художественных образов военного детства: переживания вражеских налетов, внимание к окружению, почитание вождей, эмоциональный опыт последствий войны, героизацию прошлого и внимание к культурному наследию. Образность рисунков соотносится с ценностными ориентирами своего времени, синхронизируется с идеологическими и социокультурными процессами, происходившими в разные исторические периоды. Художественное осмысление реальности проявляется в жанровой самобытности и сюжетных композициях. В своем творчестве дети достигают необыкновенной глубины, убедительности и ясности, вырабатывая собственные изобразительные приемы и правила. Сказочные образы на плоскости листа «сталкиваются» с реальными событиями военных дней, проявляя признаки нового жанра, а личные истории авторов находят отражение в портретной галерее и тематическом разнообразии рисунков.

Ключевые слова: художественный образ, детские рисунки, Гражданская война в Испании, Великая Отечественная война, военное детство

Для цитирования: Хухрина О.В. (2024) Художественные образы военного детства в рисунках испанских и советских детей 1930–1940-х гг. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 90–109. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-90-109

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 4. P. 90–109
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-90-109

UDC 94:327+7.067

Recibido 30.07.2024
Revisado 26.11.2024
Aceptado 28.11.2024

Imágenes artísticas de la infancia de guerra en los dibujos de niños españoles y soviéticos de 1930–1940

© Khukhrina O.V., 2024

Oksana V. Khukhrina, doctoranda del Departamento de Historia de Arte y Pedagogía de Arte, Instituto de Educación Artística de la Universidad Pedagógica Estatal de Rusia A.I. Herzen, secretaria científica de la Institución Estatal Cultural de San Petersburgo «Museo y Centro de Exposiciones».

191186, Rusia, San Petersburgo, Malecón río Moika, 48.

196105, Rusia, San Petersburgo, calle Basseynaya, 32/1.

ORCID: 0000-0001-8494-3695

E-mail: Kh_Ksenya@mail.ru

Resumen. La imagen artística es la base de cualquier forma de arte, por eso se ve importante estudiar la imagen artística en forma de unidad estructural del sistema figurativo relacionado con los dibujos de guerra hechos por niños. Los dibujos realizados durante la Guerra Civil en España (1936–1939) y la Gran Guerra Patria que llevaba la Unión Soviética (1941–1945), permiten analizar las imágenes artísticas a través de los ojos de niños españoles y soviéticos en el contexto histórico de la realidad de guerra. Estas imágenes artísticas reflejadas en sus dibujos tienen similitudes a nivel de tema, composición y género lo que permite señalar ciertos grupos tipológicos: imagen-evento, imagen-personalidad, imagen-copia, imagen-idea. Los dibujos son espejo de diferentes acontecimientos y temas históricos y de la vida de niños en condiciones extremas de guerra: un ataque de la aviación enemiga, una mirada en su alrededor, la veneración a los dirigentes políticos, las consecuencias de la guerra, la glorificación del pasado, las reflexiones sobre el patrimonio cultural. La percepción artística de la realidad corresponde a los valores de la época y se sincroniza con los procesos ideológicos y socioculturales de los distintos periodos y se manifiesta en géneros especiales y composiciones temáticas. Las obras de los niños plasman sus historias personales, son profundas, claras e impresionantes y se acompañan con sus propias técnicas pictóricas. Hasta las imágenes de los cuentos de hadas chocan con la realidad de guerra lo que manifiesta rasgos de un nuevo género.

Palabras clave: imagen artística, dibujos de niños, Guerra Civil española, Gran Guerra Patria, infancia de guerra

Para citar: Khukhrina O.V. (2024) Imágenes artísticas de la infancia de guerra en los dibujos de niños españoles y soviéticos de 1930–1940, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 90–109. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-90-109

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

RESEARCH ARTICLE

Iberoamerican Papers. 2024. 4. P. 90-109
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-90-109

UDC 94:327+7.067

Received 30.07.2024
Revised 26.11.2024
Accepted 28.11.2024

Artistic Images of Wartime Childhood in the Drawings by Spanish and Soviet Children of the 1930s–1940s

© Khukhrina O.V., 2024

Oksana V. Khukhrina, postgraduate student at the Department of Art History and Art Pedagogy of the Institute of Arts Education, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, scientific secretary at the St. Petersburg State Cultural Institution «Museum and Exhibition Center».
191186, Russia, Saint Petersburg, Moika River Embankment, 48
196105, Russia, Saint Petersburg, Baseinaya Street, 32/1
ORCID: 0000-0001-8494-3695 E-mail: Kh_Ksenya@mail.ru

Abstract. An artistic image is the basis of any art form. For instance, it can act as a structural unit of a figurative system in children's drawings of war. In this case, artistic images of wartime childhood in drawings made by children during the Spanish Civil War (1936–1939) and the Great Patriotic War in the Soviet Union (1941–1945) are examined in the historical context of war. The artistic images of drawings by Spanish and Soviet children have a number of similarities in terms of genre, subject and composition; hence, they can be divided into certain typological groups, such as image-event, image-personality, image-copy, and image-idea. Children's works of the time often depict different events in history, as well as their life in dire circumstances. The drawings of war by Spanish and Soviet children show a similar gamut of wartime childhood images, such as surviving an air raid, paying close attention to one's surroundings, venerating the country's leaders, experiencing the consequences of war, glorifying the heroic past and contemplating the cultural heritage. These images are in line with the values of that time and correlate to the ideological and sociocultural processes of different periods. The artistic conceptualization of reality manifests itself in unique genres and thematic compositions. Children's works are incredibly profound, clear and compelling, while their authors sometimes invent their own drawing techniques. Children tell their personal stories in portraits and drawings on various subjects where fairy-tale images collide with the reality of war, thus creating features of a new genre.

Key words: artistic image, children's drawings, Spanish Civil War, Great Patriotic War, wartime childhood

For citation: Khukhrina O.V. (2024) Artistic Images of Wartime Childhood in the Drawings by Spanish and Soviet Children of the 1930s–1940s, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 90–109. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-90-109

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

Первые десятилетия XXI в. обусловлены особым возрастанием интереса к военной истории и, как следствие, обращением к недавнему прошлому, которое представляет широкий спектр сохранившегося историко-художественного наследия, в том числе детские рисунки, созданные детьми Испании и Советского Союза во время войн — Гражданской войны в Испании (1936–1939 гг.) и Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) против нацистской Германии и ее союзников. Сегодня коллекции детских рисунков испанских и советских ребят 1930–1940-х гг. хранятся в государственных музеях, библиотеках, школьных музеях, составляют частные коллекции.

К теме изучения художественного наследия детей 1930–1940-х гг. как к отдельному искусствоведческому исследованию специалисты ранее не обращались. Тем не менее рисунки испанских и советских детей этого периода неоднократно становились объектом исследовательского интереса со стороны российских и зарубежных ученых из разных областей: педагогики, психологии, социологии, истории и культурологии. Результаты исследований приведены в статьях, сборниках, каталогах выставок, разделах монографий и альбомах с рисунками.

Среди работ российских ученых по изучению детских рисунков Великой Отечественной войны можно выделить научно-документальное издание «Блокадная педагогика», один из авторов и научный редактор которой — И.А. Колесникова. В монографии представлен педагогический анализ детских рисунков блокады и предложена классификация этих рисунков по темам и сюжетам, демонстрирующим жизнь детей военного времени [Колесникова и др., 2022: 486–488]. В альбоме-каталоге «Рисунки детей блокадного Ленинграда из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга» тема детского творчества в большей степени ориентирована на психолого-педагогическую интерпретацию детских рисунков [Ловягина, 2016: 6]. Социокультурный аспект создания таких рисунков в условиях детского коллектива рассматривается авторами сборника «Мы живем вдаль от Ленинграда дружною, веселою семьей...» [Миков, 2020]. Сборник проиллюстрирован рисунками ленинградских детей, созданными в эвакуации в Молотовской области (ныне Пермский край). В каталоге рисунков казанских детей, изданном к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне, отмечается, что детские рисунки «становятся не только одним из исторических

свидетельств о Великой Отечественной войне, но и свидетельством эстетического развития детей, их художественного воспитания, явлением культуры» [Нейдерова, Обшивалкина, 2010: 9].

Опыт зарубежных коллег также представлен исследованиями, отражающими различные аспекты изучения художественного творчества детей в условиях Гражданской войны в Испании в 1936–1939 гг. Например, междисциплинарное исследование [Padrós Tuneu et al., 2015: 478] сосредоточено на анализе детских рисунков, показывающих повседневную жизнь как внутри, так и за пределами одной отдельно взятой школы во время Гражданской войны в Испании. В статье «Доступ к историческому опыту детей через их искусство: четыре рисунка воздушной войны времен Гражданской войны в Испании» отмечается роль детских рисунков как одного из существенных документальных свидетельств для широкого применения историками. Рисунки были рассмотрены авторами в качестве источника, убедительного аргумента и наглядного примера последствий войны [Hodgson, 2021: 145]. Между тем английский писатель и философ Олдос Хаксли предлагал рассмотреть детские рисунки в двух аспектах: «как чисто эстетическое явление и как выражение новейшей истории глазами социолога не в меньшей степени, чем искусствоведа». Он пришел к выводу, что дети проявляют удивительные художественные таланты: «Эти рисунки приятно рассматривать как произведения искусства, но мы также обязаны помнить, что они являются знаками времени, симптомами нашей современной цивилизации»¹ [Huxley, 1938: 7].

Наряду с представленными выше исследованиями следует отметить значение выставочной деятельности, способствующей выявлению детских рисунков из музейных фондов или закрытых, ранее неизвестных личных архивов, а также созданию каталогов. За последние десятилетия было организовано значительное количество выставочных проектов, организаторами которых выступали государственные архивы, музеи, школьные музеи, библиотеки и общественные организации. Список выставок внушительный и требует отдельного исследования. Масштаб экспозиций различен: от одной витрины до нескольких сотен выставочных площадей. Однако почти все выставочные проекты историко-патриотической направленности включали детские рисунки, мемориальные предметы, дневники и письма детей.

В рамках исследования следует отметить выставку «Дети войны — о своей жизни, о твоей истории»², рассказывающую о судьбах испанских детей, эвакуированных во время Гражданской войны из Испании в Советский

¹ Перевод автора статьи.

² Для выставки были использованы и другие названия: «Дети войны», «Дети безоблачного неба», «Дети войны рассказывают о своей жизни, рассказывают о твоей истории». — Здесь и далее примеч. авт.

Союз³. Выставка состоялась в различных городах России с 2014 по 2019 г., ее смогли увидеть жители Саратова, Петрозаводска, Москвы, Санкт-Петербурга, Ростова-на-Дону, Мурманска, Новосибирска и других городов. На выставке были представлены воспоминания очевидцев, документы, детские рисунки из личных архивов тех испанцев, чьи судьбы пересеклись с судьбами тысяч детей Советского Союза в годы Великой Отечественной войны.

На долю испанских ребят выпало две войны. Они бежали от бомбардировок, голода и лишений Гражданской войны в Испании и «встретились» с войной на территории другого государства, разделив судьбы миллионов советских семей. Юные испанцы записывались добровольцами на фронт, вступали в ряды ополченцев, пополняли трудовые резервы предприятий. При этом в Советском Союзе они были испанцами, а для Испании, при последующем возвращении, во многом навсегда остались выходцами из Советского Союза, «русскими».

Очень интересное явление представляют собой рисунки испанских детей, выполненные в годы эвакуации в Советский Союз. По приезду дети распределялись в детские дома, где жили в особых условиях. Их обучали испанские и советские учителя. Большое внимание уделялось знанию основ испанской истории и культуры, обучению испанскому языку, физической культуре. Благодаря такому подходу многие дети сохранили свои исторические корни, язык, приверженность к традициям и «удалось избежать риска культурной ассимиляции в рамках мощного русского и советского культурного контекста»⁴. Эвакуация в Советский Союз соединила детей разных возрастов и социальных групп из различных регионов и городов Испании, создав уникальный прецедент антропологической модели. Несмотря на разные индивидуальные судьбы, «дети» Испании прошли коллективный жизненный путь, имели объединяющее прошлое.

Приведенные выше научные размышления показывают широкий диапазон исследовательских задач с привлечением детских рисунков в качестве основных материалов. Однако рисунки детей являются не только свидетельством жизни и результатом их творчества в условиях войны, историческими документами, но также имеют художественную природу «сродни природе взрослого профессионального искусства» [Некрасова-Каратеева, 2005: 246].

³ Эвакуация детей из семей республиканцев с целью спасти от военных действий приняла массовый характер в 1937–1938 гг. Всего Испанию покинуло более 37 тыс. детей. Большинство из них были эвакуированы во Францию, Бельгию, Великобританию и СССР. Процесс возвращения начался в 1939 г., но растянулся на десятилетия. Так, в 1957 г. между советским и испанским руководством был подписан договор о возвращении «детей» на родину.

⁴ Фернандес Ортис А., Фернандес А., Фернандес Санчес Х. и др. Дети войны — о своей жизни, о твоей истории. Каталог одноименной выставки. Выставка, где испанские дети, эвакуированные в СССР во время Гражданской войны, рассказывают о своем жизненном пути (1937–2014). Москва. 2015. С. 31.

Цель работы — рассмотреть художественные образы в рисунках испанских и советских детей 1930–1940-х гг. посредством художественной интерпретации и сравнительного анализа в историческом контексте военной действительности и представить типологические группы рисунков.

Художественные образы в детских рисунках военного времени, как и в любых произведениях искусства, обладают потенциальными и актуальными качествами. С одной стороны, дети в военное время посредством образности рисунков вступали в диалог с миром, создавая изобразительные рассказы. С другой стороны, детские рисунки сегодня находят своего зрителя, который воспринимает нарисованные образы частью жизненных историй их создателей и свидетельств военного детства.

Образ-событие

Художественные образы событий в детских рисунках представляют собой один из самых многочисленных и распространенных типов детских рисунков военного времени. Ключом к восприятию мира для испанских и советских детей была идеология советского общества. Именно идеология формировала приоритеты и ценностные ориентиры целого поколения. Рассмотрению детьми военной тематики способствовало несколько факторов: активная пропаганда в средствах массовой информации, а также работа педагогов. Педагог являлся проводником идей советского общества. Благодаря творческим занятиям, размышлениям о происходящих событиях в рисунках детей были запечатлены знаковые битвы и продемонстрированы примеры героического прошлого. Военная тема становится одной из центральных.

Для ленинградцев и жителей Советского Союза одним из самых главных событий военного времени был прорыв блокады Ленинграда, который состоялся 18 января 1943 г., что отразилось в многочисленных рисунках детей из детских садов и школ Ленинграда. Как и другие ребята, изобразила это событие школьница Таня Винник, назвав свой рисунок «18 января 1943 года день прорыва блокады под Ленинградом» [Хухрина, 2022: 31]. Подпись к рисунку свидетельствует о том, что работа была выполнена 19 января 1943 г. Отчетливо видны красные пунктирные линии, показывающие направление огня. Вероятнее



Таня Винник. «18 января 1943 года день прорыва блокады под Ленинградом». 1943

всего, косая вертикальная линия, разделяющая формат листа на две части, показывает линию фронта. И первой эту линию «прорывает» собака, образ которой придает рисунку дополнительную эмоциональную окраску.

Рисунок испанского ребенка из виртуальной коллекции библиотеки Калифорнийского университета в Сан-Диего⁵ также представляет собой сюжет сражения. В рисунках отмечается схожее композиционное решение. Одинаково обозначено пространство боя: деление листа по горизонтали на «землю» и «небо», разделение сторон конфликта на «свой» и «чужой». Оба рисунка выполнены цветными карандашами. В художественном арсенале детей военного времени представлена ограниченная цветовая палитра. Рисунок испанского ребенка выполнен с использованием трех цветов. У Тани Винник рисунок выполнен с использованием пяти цветов.



Фернандо Самора. 1936–1938



Росарио Болинчес. Налет фашистских самолетов на республиканский город. 1937

В «контакте» с окружающей действительностью создаются художественные образы пережитых детьми событий. Рисунки на тему бомбежки выполнены в разное время — во время Гражданской войны в Испании («Налет фашистских самолетов на республиканский город»⁶) и во время Великой Отечественной войны («Прямое попадание в дом» [Голубева, Крестинский, 1994: 37]).

Тема, сюжет, наполненность образов говорят о концентрации детского внимания на увиденном.

В центре событий — дом, в который попадает бомба. Из окон вылетают предметы. На рисунке испанского ребенка, выполненном уже в эвакуации, изображены машина скорой помощи и полицейский участок в «республи-

⁵ Рисунки коллекции датируются 1936–1938 гг.

⁶ Кононенко Е.В. Маленькие испанцы. Москва. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1937. С. 59.

канском городе». Столб пламени и дыма поднимается вверх. На вражеских самолетах изображена свастика. Содержательно и композиционно рисунки идентичны, их отличает «конкретность восприятия действительности» [Фомина, 2015: 5]. Однако рисунок Лорика Федосеева был выполнен в блокадном Ленинграде в декабре 1941 г. [Шукина, 2010: 106], во время настоящих вражеских авианалетов, а рисунок испанского автора — в эвакуации, в Артеке, в мирное время, и был представлен в статье «Niños españoles en el Campamento de Pioneros de "Artek"» («Испанские дети в пионерском лагере Артек») Елены Кононенко, опубликованной в испанской газете «AYUDA» от 30 мая 1937 г.

Рисунки испанских детей, эвакуированных в Советский Союз и в другие страны, не отличаются по своему содержанию от рисунков советских детей. В них также отражены сюжеты сражений, отмечены противоборствующие силы, изображены последствия военных действий. Единственное, что существенно отличает рисунки испанских ребят, — это надписи. Рисунки, созданные в форме изобразительных репортажей, исторических реконструкций, становятся художественным способом изложения исторических фактов, описанием значимых событий.

Таким образом, посредством художественных образов, в основе которых лежат когнитивные процессы, проявляются способности юных художников «переводить в художественный образ свое внутреннее видение, свою идею, мысль, мечту, впечатление от определенного события» [Серикова, 2010: 96]. Рисунки с изображением событий носят документальный характер. Посредством созданных детьми образов предстают различные моменты исторического прошлого, при сопоставлении с которыми становятся более понятными не только жизнь детей в экстремальных условиях военного времени, но и мотивы, побудившие их к созданию художественных образов.

Образ-личность

Синхронизация содержания рисунков с происходившими событиями не случайна. Ввиду того что жизненный опыт детей невелик, их внимание привлекало всё, что находилось в непосредственном окружении: предметы, события, люди.



Газета «AYUDA» от 30 мая 1937 года



Ольга Ефимова. 11 лет.
Автопортрет. 9 мая 1945

Так возник интерес к автопортрету. В фонде детского рисунка Государственного Русского музея сохранились автопортреты шестнадцатилетнего Льва Мочалова⁷, одиннадцатилетней Ольги Ефимовой⁸. В опубликованном дневнике Тани Вассоевич также представлены несколько автопортретов разных лет: автопортрет с подругой «Я и Ира» 1942 г.⁹, автопортрет 1944 г.¹⁰

Наряду с интересом юных художников к автопортрету следует отметить и интерес к ближайшему окружению. Портретную галерею детских рисунков продолжают портреты педагогов, нарисованные испанскими и советскими детьми в разное время. Созданные портреты объединяет место их исполнения — рисунки выполнены в эвакуации. Уникальный портрет советской учительницы демонстрирует хорошие художественные навыки автора. Портрет нарисован воспитанницей интерната Эрмитажа Таней Милорадович¹¹.

Это один из немногих рисунков, выполненных в акварельной технике. На портрете изображена Дина Григорьевна Шпринцин, воспитательница интерната Государственного Эрмитажа. В августе 1941 г. она была эвакуирована вместе с детьми сотрудников Эрмитажа. На тот момент ей было 33 года. Однако прическа, бант на голове, вышитая блузка создают впечатление о совсем юной девушке.

Портрет воспитательницы, выполненный испанским ребенком Хулио Гомесом, показывает характер взрослой героини. Юный художник изобразил учительницу в момент чтения. Хотя на портрете отсутствует сама книга, поза, расположение рук, наклон головы и опущенный взгляд — всё говорит о сосредоточенности героини на объекте и концентрации внимания на чтении.



Таня Милорадович.
Портрет Д.Г. Шпринцин. 1944

⁷ Литвинова М.А. (авт.-сост.) В мире детского рисунка. Фонд детского творчества Русского музея. Санкт-Петербург. ГРМ. 2015. С. 24.

⁸ Там же. С. 26.

⁹ Вассоевич А.Л. (ред.) Таня Вассоевич. Военный дневник и блокадные письма. 22 июня 1941 – 1 июня 1945. Санкт-Петербург. Аврора. 2021. С. 102. Указаны номера страниц самого дневника.

¹⁰ Там же. С. 190.

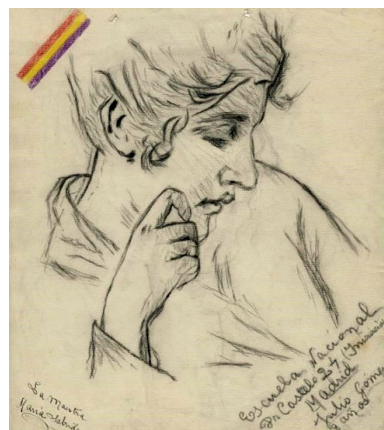
¹¹ Татьяна Николаевна Милорадович (1929–2010) — советский архитектор, автор многочисленных мемориальных досок в Санкт-Петербурге.

В библиотеке «Музей книги блокадного города» Санкт-Петербурга сохранились копии детских рисунков Льва Разумовского¹². Серия портретов, выполненных в 1943 г. в Угорах, куда был эвакуирован юный художник, представлена работами: «Угоры. Мальчишки», «Витька. Угоры», «Женя Резвов», «Петька».

В своих воспоминаниях о довоенных днях 1937 г. Лев Разумовский писал: «Я учился в третьем классе, читал газеты, живо сочувствовал республиканцам и, как все, ненавидел Франко. В СССР прибыл пароход с испанскими детьми. Мы воодушевленно пели “Утро красит нежным светом стены древнего Кремля”, бегали на “Чапаева” и с восторгом смотрели фильм “Если завтра война”. Нам было совершенно ясно, как дважды два — четыре, что “если враг нападет, мы врага разгромим малой кровью, могучим ударом”. Мы были истовыми патриотами и настоящими пионерами. В своем альбоме для рисования я старательно вырисовывал портреты любимых вождей — Сталина и Ворошилова»¹³. Портреты вождей в исполнении Льва Разумовского не сохранились. Тем не менее была сохранена общая тенденция — рисовать партийных и государственных лидеров советского государства.

В воспоминаниях Альберто Фернандеса, «советского испанца», отмечается активная советская пропаганда с упором на личности членов пра-

вительства, которая велась в школе через кино, песни и другие всевозможные средства. Автор воспоминаний заключает: «Мы, как и большая часть населения, во всё это верили»¹⁴. На рисунке испанского ребенка, выполненном в эвакуации в СССР, представлены портреты советских народных героев, участников Первой мировой и Гражданской войн: Василия Чапаева и, вероятно, его соратника по борьбе — Петра Исаева (Петьки).



Хулио Гомес. Учительница.
1936–1938



Олег Почтенный (10–11 лет).
Ленин в Смольном. 1937–1938

¹² Лев Самсонович Разумовский (1926–2006) — советский и российский скульптор, живописец, график, медальер, художник детской игрушки, писатель.

¹³ Разумовский Л.С. Нас время учило. Санкт-Петербург. ООО Журнал «Звезда». 2016. С. 22.

¹⁴ Фернандес Ортис А. и др. Указ. соч. С. 128.

На портретах Педро Гарсиа Гарсиа изображены советские лидеры — В.И. Ленин и И.В. Сталин. Изображения представляют собой диптих, так как рисунки выполнены в едином стиле с использованием графических материалов и включают шрифтовые композиции — подписи. При создании портретов использовалась наглядность. Большинство портретов выполнено простыми и цветными карандашами. Рисунки испанских и советских детей героизируют социалистические завоевания и демонстрируют веру в правоту этих завоеваний.

Портретная галерея лидеров коммунистической партии и военачальников наиболее ярко представлена только в 1930-е годы. В 1940-е гг. дети проявляли больший интерес к созданию автопортретов и изображений своих современников: учителей, друзей. Следует отметить, что среди портретов, выполненных детьми, практически нет образов самых близких людей — членов семьи.

Автопортреты, созданные детьми военных лет, показывают их личный интерес к самопознанию. Детские лица на автопортретах зачастую являются примерами изображений не по-детски взрослых людей. Черты — детские, а состояние внутреннего напряжения — взрослое. Однако в изображении портретов взрослых людей допускается проявление образов беззаботности и юной беспечности, что так не свойственно военному времени.

Образ-копия

В методических заметках Типольт, воспитательницы детского сада № 12 Ленинграда, написано: «Так как развитие изобразительного творчества ребенка идет по двум направлениям, первое из них — культура детского восприятия, насыщение образами; второе — помощь ребенку в выражении волнующего образа, то я и стараюсь. Во-первых, расширить кругозор ребенка, для чего подбирала литературу (сборники «Герои Отечественной войны»), рассматривала с детьми газеты, поощряла, когда дети сами приносили вырезки из газет, открытки» [Колесникова и др., 2022: 530]. Из этого следует, что педагоги поощряли использование наглядности. Источниками детского интереса, стимулирующими к созданию рисунков, становились иллюстрации из книг, детских журналов — всё, чем дети могли вдохновиться.



*Педро Гарсиа Гарсиа.
Портреты И.В. Сталина и В.И. Ленина. 1936–1938*

В годы Великой Отечественной войны отмечается значительная роль детской периодической печати в формировании у детей чувства сопричастности к судьбе своей Родины [Иванова, 2015: 146]. Советская периодическая печать военных лет акцентировала основное внимание на военных событиях и развитии чувства патриотизма у детей. Тем не менее детские рисунки, выполненные в 1930–1940-х гг., также демонстрируют живой интерес к историческим событиям прошлого: выдающимся деятелям, открытиям, достижениям, составляющим гордость и славу нашей страны.



Борис Капранов. Барабанщик



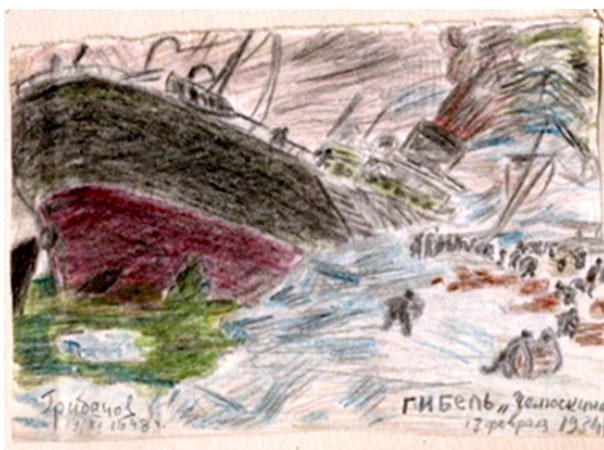
*В.Д. Двораковский.
Малолетний Витушиников.
Иллюстрация к повести
Ю.Н. Тынянова
«Подпоручик Киж»». 1940*

На страницах дневника Бориса Капранова¹⁵ размещен рисунок юного барабанщика: «Первое, на что мы обращаем внимание, — удивленное лицо барабанщика. Это одна из самых эмоциональных работ Бориса» [Горячева, 2018: 226]. Е.С. Горячева рассматривает рисунок Бориса Капранова как самостоятельную оригинальную работу, предполагая, что образ барабанщика был навеян «Песней о юном барабаннике» А.А. Давиденко (1899–1934) на стихи М.А. Светлова (1903–1964) «Маленький барабанщик» (1929) о героической жизни и гибели юного барабанщика [Горячева, 2018: 226]. Однако, помимо этого, созданный юным художником образ является близкой копией иллюстрации художника В.Д. Двораковского (1904–1979) к изданию Ю.Н. Тынянова (1894–1943) «Подпоручик Киж» 1940 г.¹⁶

¹⁵ Соколовская Н. (ред.). Ленинградцы: блокадные дневники из фондов Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда. Капранов Б. Дневник. Санкт-Петербург. Лениздат. 2014. С. 41–80.

¹⁶ Двораковский Валериан Дмитриевич. Clav.ru: Энциклопедия искусства. URL: <https://ickust.clav.ru/shared/russ/195.htm> (accessed: 13.06.2024).

В советские предвоенные и военные годы для обучения рисованию детей педагоги широко применяли способ копирования, который распространялся и на самостоятельную работу в качестве подготовки домашних заданий. Одним из примеров такого копирования, близкого к самому источнику (акварель В. Сварога), является рисунок, выполненный Юрой Грибановым в 1943 г.¹⁷ На рисунке размещена надпись: «Гибель «Челюскина» 13 февраля 1934 года»¹⁸. Таким образом, в военное время внимание юного художника привлекла героическая история спасения челюскинцев.



Юра Грибанов. Гибель «Челюскина». 1943



В. Сварог. Гибель «Челюскина» 13 февраля 1934 года

На рисунке испанского ребенка изображен памятник художнику-импрессионисту Хоакину Соролье (Joaquín Sorolla, 1863–1923)¹⁹, установленный в 1933 г. на пляже Мальва Роза в Валенсии. Несмотря на кажущуюся достоверность передачи образа памятника, детский рисунок имеет некоторые расхождения в деталях. На рисунке изображено одиннадцать колонн, в то время как оригинальный памятник состоял из десяти. Интересно, что ребенок изобразил вазоны, венчающие ансамбль, керамическими горшками с цветами, что, похоже, было ближе детскому пониманию. Рисунок выполнен простым карандашом, некоторые элементы — с использованием линейки. В правом нижнем углу подпись указывает на дату исполнения — 1938 г.

¹⁷ Публикуется впервые.

¹⁸ Операция по спасению экипажа и участников экспедиции парохода «Челюскин».

¹⁹ Хоакин Соролье — испанский живописец, крупнейший представитель импрессионизма в Испании.

Интересна судьба самого памятника, пережившего Гражданскую войну в Испании, но получившего значительные разрушения вследствие наводнения 1957 г. В 1960-е гг. памятник был перенесен на другое место, а потом и вовсе утрачен. Однако в 2023 г. муниципальные власти Валенсии²⁰ приняли решение о его реконструкции и установке на прежнем месте. Локация изначальной установки памятника была выбрана не случайно:

именно здесь, на берегу Средиземного моря, Соролья черпал вдохновение для создания большинства своих бессмертных живописных произведений. Возможно, в скором времени памятник будет восстановлен и вновь станет местом притяжения горожан и гостей города, символом художественной жизни Валенсии.



В. Гонзона. 12 лет. Памятник Хоакину Соролье. 1936–1938



Памятник Хоакину Соролье до разрушения. Валенсия

ка (Miguel de Cervantes, 1547–1616) «Дон Кихот» («Don Quijote de la Mancha», 1605, 1615). На рисунке изображены главные герои литературного произведения — Дон Кихот и его верный спутник Санчо Панса. Рисунок выполнен в типичном для того времени силуэтном исполнении. Подобные силуэтные

Как уже отмечалось ранее, дети, прибывшие из Испании, размещались в детских домах. С ними приезжали и испанские учителя, которые старались привить детям любовь к родной культуре и ее традициям.

Так, среди рисунков испанских детей мы видим иллюстрацию, посвященную выдающемуся произведению великого испанского писателя Мигеля Сервантеса

²⁰ El Monumento a Sorolla vuelve a la playa del Cabanyal. Valencia es noticia. 09.07.2024. URL: <https://valenciaesnoticia.com/monumento-sorolla-playa-valencia/> (accessed: 03.08.2024).

рисунки нередко встречались в журналах и на страницах детских книг и применялись для создания большей эмоциональной выразительности художественных образов.



Рисунок испанского автора. Дон Кихот и Санчо Панса

Приведенные выше примеры показывают интерес детей к героическому и выдающемуся прошлому своих стран, а также внимание к историческому и культурному наследию. Многочисленные детские рисунки военных лет, выполненные способом копирования книжных, журнальных и газетных иллюстраций, фотодокументов и открыток, отражают детские интересы того времени и позволяют увидеть социокультурное значение литературных источников. На примерах иллюстраций и фотодокументов формировался не только художественный вкус детей и создавались образы-копии, но и рождались творческие идеи для их собственных рисунков.



Таня Винник. 3 мая 1943

Образ-идея

Среди специфических особенностей детских рисунков войны выделяется спонтанный характер изображений. Эта группа рисунков наиболее интересна тем, что созданные детьми образы совмещают в пространстве одного листа разные смысловые и временные структуры. Сказочная

тематика «внедряется» в действительность военных дней, скопированные образы из книг помещаются в реалистичный пейзаж, тем самым формируя сложную картину образов.

На одном из рисунков Тани Винник, посвященных военной тематике, изображена военная сцена. Весь пафос рисунка заключен в изображении главного героя. Поросянок, скопированный ребенком из детской книжки, предстает на рисунке в образе врага-фашиста. На поросенке размещена свастика, что является отличительным признаком изображения врага в связи с общей тенденцией того времени обозначения таким образом принадлежности предмета или персонажа к фашизму.

Существовала практика изображать врага, чаще всего военачальников, на карикатурах в образах различных животных. Карикатурные образы наделялись отрицательными характеристиками, достигаемыми средствами гиперболизации. Однако, следуя творческому замыслу юного автора, персонаж из сказки «Три поросенка»²¹ переносится в другую реальность, сохраняя свои изначальные качества сказочного персонажа. Местом действия становится реальность военного времени, в которую попадает герой сказки. Рисунок напоминает театральную постановку. Если бы в воображаемой театральной постановке к происходящему на сцене было бы меньше вопросов как к режиссерской задумке, то в детском рисунке прослеживается прямая аналогия фиксации сказочного образа в «чуждых» ему реальных условиях войны.

На рисунке испанского ребенка сказочно-былинный жанр совмещен с карикатурным. Тем не менее сюжет рисунка направляет к размышлениям о реальном военном времени. В роли врага-фашиста выступает придуманное животное. Свастика, размещенная на этом животном, является определяющей меткой. Карикатурность достигается за счет преувеличения и заострения характерных черт. В рисунках детей вымышленные сказочные персонажи олицетворяют реально существующих врагов.



Иллюстрация из книги «Три поросенка». 1937



Маргарита Арнао Креспо. 1936–1938

Изографические рассказы детей о войне демонстрируют личные детские представления и фантазии, в которых сказочность уступает реальности. Сказочные герои принимают новые образы. Например, персонажи русской народной сказки «Репка» окликаются в условиях военного

²¹ В 1935 г. состоялся Московский кинофестиваль (или Советский кинофестиваль в Москве) — первый международный кинематографический смотр в СССР, и мультфильм Рональда Диснея (Уолта) впервые получил прокатное удостоверение в Советском Союзе. В 1936–1937 гг. вышла книга «Три поросенка» с иллюстрациями из одноименного мультфильма и переводом С.В. Михалкова (1913–2009).

времени. Юный художник кардинально меняет сюжет сказки, перемещая сказочных персонажей из волшебного мира сказки в реальность военного времени.

Уникальность таких детских рисунков заключается в том, что на одной сцене «выступают» персонажи из разных миров: сказочного и реального. Такое смешение жанров позволяет понять, как художественные образы сказки и образы действительности соединяются в едином графическом рассказе. Нельзя не заметить, что авторами рисунков выступают совсем юные художники. Обращаясь к сказочной тематике и осмысливая реальность, они используют свои наборы правил, что делает их творчество особенно выразительным. Следует отметить, что благодаря такому творческому осмыслению реальности военного времени и подаче художественных образов в рисунках детей проявляются признаки нового, не изученного ранее жанра.

* * *

В ходе сравнительного анализа рисунков испанских и советских детей установлено сходство вдохновляющих источников для создания образов военного детства. Военная повседневность детей отмечена опытом их общения в экстремальных условиях выживания и ограничений. Рисунки фиксируют различные чувства и настроения детей, их впечатления и реакции на окружающую действительность.

Исследование источников позволило проследить связь между рисунками и индивидуальным опытом детей в условиях войн, который сегодня приобрел статус исторического, а познавательный и коммуникативный аспект детского творчества придает этим изображениям документально-фактологический характер.

В целом изобразительное наследие детей — «детские рисунки войны» — как самостоятельное явление на смысловом и изобразительном уровнях предстает как художественная система с различным содержанием, что позволяет создать типологию художественных образов: образ-личность, образ-событие, образ-копия, образ-идея, фиксирующих личный и коллективный опыт авторов рисунков.

Список литературы / References

- Голубева Э.И., Крестинский А.А. (1994) *Рисуют дети блокады*, Санкт-Петербург, Аврора, 80 с.
- Golubeva E.I., Krestinskii A.A. (1994) *Risuyut deti blokady* [Children of the blockade draw], Saint Petersburg, Avrora, 80 p. (In Russian)
- Горячева Е.С. (2018) Образ войны в рисунках в детских блокадных дневниках, *Знак: проблемное поле медиаобразования*, № 3 (29), с. 224–232.

Goryacheva E.S. (2018) *Obraz voyny v risunkakh v detskikh blokadnykh dnevnikh* [The image of war in drawings in children's siege diaries], *Znak: problemnoe pole mediaobra-zovaniya*, no. 3 (29), pp. 224–232. (In Russian)

Иванова С.В. (2015) Детская периодическая печать в годы Великой Отечественной войны (на примере журнала «Мурзилка»), *Отечественная и зарубежная педагогика*, № 2 (23), с. 146–151.

Ivanova S.V. (2015) *Detskaya periodicheskaya pechat' v gody Velikoi Otechestvennoi voyny* (na primere zhurnala «Murzilka») [Children's periodicals during the Great Patriotic War (using the example of the magazine «Murzilka»)], *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika*, no. 2 (23), pp. 146–151. (In Russian)

Колесникова И.А., Груздева Н.В., Дербилова Л.В. (2022) *Блокадная педагогика*, Санкт-Петербург, Росток, 556 с.

Kolesnikova I.A., Gruzdeva N.V., Derbilova L.V. (2022) *Blokadnaya pedagogika* [Blockade pedagogy], Saint Petersburg, Rostok, 556 p. (In Russian)

Ловягина В.Е. (авт.-сост) (2016) *Рисунки детей блокадного Ленинграда из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга: Альбом-каталог*, Санкт-Петербург, ГМИ СПб, 319 с.

Lovyagina V.E. (ed.) (2016) *Risunki detei blokadnogo Leningrada iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya istorii Sankt-Peterburga: Al'bom-katalog* [Drawings of children of besieged Leningrad from the collection of the State Museum of History of St. Petersburg: Album catalog], Saint Petersburg, GMI SPb, 319 p. (In Russian)

Миков П.В. (ред.) (2020) *Мы живем вдали от Ленинграда дружною, веселою семьей...*, Пермь, Уполномоченный по правам человека в Пермском крае, 72 с.

Mikov P.V. (ed.) (2020) *My zhivem vdali ot Leningrada družnoyu, veseloyu semei...* [We live far from Leningrad as a friendly, cheerful family...], Perm, Upolnomochennyy po pravam cheloveka v Permskom krae, 72 p. (In Russian)

Нейдерова И.Н., Обшивалкина М.С. (2010) *Дети войны. Рисунки казанских детей военного времени (1942–1943 годы). Рисунки и сочинения детей нашего времени (2010 год)*, Казань, Заман, 208 с.

Neiderova I.N., Obshivalkina M.S. (2010) *Deti voyny. Risunki kazanskikh detei voennogo vremeni (1942–1943 gody). Risunki i sochineniya detei nashego vremeni (2010 god)* [Children of war. Drawings of Kazan children during the war (1942–1943). Drawings and writings by children of our time (2010)], Kazan, Zaman, 208 p. (In Russian)

Некрасова-Каратеева О.Л. (2005) *Детский рисунок: комплексное искусствоведческое исследование*, Дисс. д-ра искусствоведения, Санкт-Петербург, 505 с.

Nekrasova-Karateeva O.L. (2005) *Detskii risunok: kompleksnoe iskusstvovedcheskoe issledovanie* [Children's drawing: a comprehensive art historical study], Doctoral Thesis, Saint Petersburg, 505 p. (In Russian)

Серикова Т.Ю. (2010) Проблема художественного образа в искусствоведении, *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*, № 4 (24), с. 95–98.

Serikova T.Yu. (2010) *Problema khudozhestvennogo obraza v iskusstvoznanii* [The problem of artistic image in art history], *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*, no. 4 (24), pp. 95–98. (In Russian)

Фомина Н.Н. (2015) Художественное творчество детей в период войны, *Искусство в школе*, № 3, с. 2–5.

Fomina N.N. (2015) *Khudozhestvennoe tvorchestvo detei v period voyny* [Artistic creativity of children during the war], *Iskusstvo v shkole*, no. 3, pp. 2–5. (In Russian)

Хухрина О.В. (2022) Рисунки ленинградских детей 1930-х – 1940-х годов в контексте войны, *Культурная жизнь Юга России*, № 3 (86), с. 23–38. DOI: <https://doi.org/10.24412/2070-075X-2022-3-23-38>

Khukhrina O.V. (2022) Risunki leningradskikh detei 1930-kh–1940-kh godov v kontekste voyny [Drawings of Leningrad children of the 1930-s – 1940-s in the context of war], *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, no. 3 (86), pp. 23–38. DOI: <https://doi.org/10.24412/2070-075X-2022-3-23-38> (In Russian)

Щукина Е.Л. (2010) *Очерки блокадных дней: из опыта работы детских садов Куйбышевского района Ленинграда*, Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена, 247 с.

Shchukina E.L. (2010) *Ocherki blokadnykh dnei: iz opyta raboty detskikh sadov Kuibyshevskogo raiona Leningrada*, Saint Petersburg, RGPU im. A.I. Gertsena, 247 p. (In Russian)

Hodgson J. (2021) Accessing children's historical experiences through their art: four drawings of aerial warfare from the Spanish Civil War, *Rethinking history*, Vol. 25, no. 2, pp. 145–165. DOI: <https://doi.org/10.1080/13642529.2021.1928393>

Huxley A. (1938) *They Still Draw Pictures! A Collection of 60 Drawings Made by Spanish Children During the War*, Spanish Child Welfare Association of America for the American Friends Service Committee (Quakers), 72 p. URL: <https://archive.org/details/drawpic00huxl/page/n5/mode/2up> (accessed: 05.04.2024).

Padrós Tuneu N., Carrillo Flores I., Casanovas Prat J., Prat Viñolas P., Tort Bardolet A., Gómez Mundó A. (2015) The Spanish Civil War as seen through children's drawings of the time, *Paedagogica Historica*, Vol. 51, no. 4, pp. 478–495. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00309230.2015.1049185>

Новые форматы и традиция в международном культурном сотрудничестве — Россия/СССР и Латинская Америка

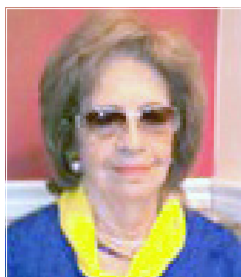
© Константинова Н.С., 2024

Наталья Сергеевна Константинова, канд. ист. наук, руководитель Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН.

115035, Москва, ул. Большая Ордынка, 21

ORCID: 0000-0002-7599-9264

E-mail: natkonst@hotmail.com



Аннотация. Богатая событиями история культурных контактов между Россией и государствами Латинской Америки нашла отражение в большом количестве публикаций российских ученых. Особое внимание этой проблематике уделялось в советский период, когда внешняя культурная политика была одним из механизмов поддержания безопасности (баланса сил) в биполярном мире. Актуализация темы в наши дни вызвана, в числе других причин, информационным взрывом, развитием цифровых технологий. Осмысление последствий этого взрыва для современного состояния культурных связей между Россией и Латинской Америкой составляет основное содержание предлагаемой статьи. В этом контексте представляют интерес акценты в определении культуры, ее диалогичность, условия межкультурного диалога на основе документов ООН

о культурном многообразии в условиях глобализации мира. Автор не ставил перед собой задачу собрать весь конкретный материал, касающийся состояния культурных связей России с тремя крупнейшими странами региона — Мексикой, Бразилией и Аргентиной. Однако именно анализ конкретного наполнения культурной политики наряду с концептуальным позиционированием позволил сделать выводы о роли культуры как главного инструмента «мягкой силы», о соотношении новых форматов, соответствующих вызовам времени, и традиции в действующей практике культурных связей. Опыт культурного взаимодействия России с тремя ведущими странами Латинской Америки — Бразилией, Мексикой и Аргентиной — достаточно репрезентативен и может быть экстраполирован на другие государства региона.

Ключевые слова: Россия/СССР и Латинская Америка, международное сотрудничество, культурные связи, диалог культур, цифровые технологии, традиция диалога, культурная политика, культурное многообразие

Для цитирования: Константинова Н.С. (2024) Новые форматы и традиция в международном культурном сотрудничестве — Россия/СССР и Латинская Америка. *Иberoамериканские тетради*. № 4. С. 110–131. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-110-131

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 4. P. 110–131
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-110-131

UDC 94:327+008

Recibido 26.05.2024
Revisado 20.11.2024
Aceptado 09.12.2024

Nuevas formas y tradición en la cooperación cultural internacional entre Rusia/La URSS y América Latina

© Konstantinova N.S., 2024

Natalia S. Konstantinova, PhD (Historia), Jefa del Centro de Estudios Culturales del Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia.
115035, Rusia, Moscú, calle Bolshaya Ordynka, 21
ORCID: 0000-0002-7599-9264 E-mail: natkonst@hotmail.com

Resumen. La larga y agitada historia de contactos culturales entre Rusia y países de América Latina ha sido plasmada en muchas publicaciones de investigadores rusos. Se prestó especial atención a esta cuestión durante la época soviética, ya que en aquel entonces la política cultural en el exterior era uno de los mecanismos para mantener la seguridad y el equilibrio de poder en un mundo bipolar. Hoy en día este tema se vuelve aún más relevante, lo que se debe, entre otras cosas, al desarrollo de las tecnologías digitales y a la explosión de la información, cuyo impacto en los lazos culturales entre Rusia y América Latina todavía está por analizar. En este contexto son de interés la definición de cultura, su carácter dialógico, así como las condiciones para el diálogo intercultural que se precisan en los documentos de la ONU sobre la diversidad cultural en medio de la globalización. Sin recopilar todo el material específico sobre la cooperación cultural entre Rusia, por un lado, y Brasil, México y Argentina —los tres países más grandes de la región— por otro, examinar no solo las bases conceptuales de la política cultural, sino también los hechos de su implementación, permite analizar la cultura como principal herramienta del «poder blando». Cabe hacer hincapié también en la correlación entre la tradición y las nuevas formas de lazos culturales que son fruto de los desafíos de la actualidad. La experiencia de la cooperación cultural entre Rusia y Brasil, México y Argentina es bastante representativa y, por lo tanto, puede extrapolarse a otros países de la región.

Palabras clave: Rusia/La URSS y América Latina, cooperación internacional, lazos culturales, diálogo intercultural, tecnologías digitales, tradición del diálogo, política cultural, diversidad cultural

Para citar: Konstantinova N.S. (2024) Nuevas formas y tradición en la cooperación cultural internacional entre Rusia/La URSS y América Latina, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 110–131. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-110-131

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Iberoamerican Papers. 2024. 4. P. 110–131
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-110-131

UDC 94:327+008

RESEARCH ARTICLE

Received 26.05.2024
Revised 20.11.2024
Accepted 09.12.2024

New Forms and Tradition in International Cultural Cooperation Between Russia/the USSR and Latin America

© Konstantinova N.S., 2024

Natalia S. Konstantinova, PhD (History), Head of the Center for Cultural Studies at the Institute for Latin America of the Russian Academy of Sciences
115035 Russia, Moscow, Bolshaya Ordynka street, 21
ORCID: 0000-0002-7599-9264 E-mail: natkonst@hotmail.com

Abstract. A number of publications by Russian researchers cover the long and eventful history of cultural contacts between Russia and Latin American states. The topic was particularly important in the Soviet period, since at the time foreign cultural policy was one of the mechanisms for maintaining security and the balance of power in a bipolar world. Nowadays the increasing relevance of the issue can be attributed, among other things, to the development of digital technology and the information explosion, whose impact on the cultural ties between Russia and Latin America is to be assessed. In this context, the emphasis is placed on the definition of culture, its essence as a dialogue, as well as the conditions necessary to foster intercultural dialogue, based on UN documents on cultural diversity amid globalization. This paper does not seek to compile all the specific materials on Russia's cultural ties with Mexico, Brazil and Argentina, three largest countries in the region. However, analyzing not only the concepts behind cultural policies but also how they are implemented is instrumental in exploring the role of culture as the main tool of «soft power». In addition, it is helpful in examining the correlation between tradition and new forms of cultural interaction, which have emerged in response to today's challenges. The cultural ties between Russia on the one hand and Brazil, Mexico and Argentina on the other are quite representative, hence they can be extrapolated to other countries of Latin America.

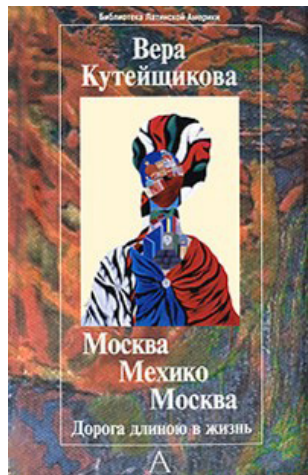
Key words: Russia/the USSR and Latin America, international cooperation, cultural ties, intercultural dialogue, digital technologies, tradition of dialogue, cultural policy, cultural diversity

For citation: Konstantinova N.S. (2024) New Forms and Tradition in International Cultural Co-operation Between Russia/the USSR and Latin America, *Iberoamerican Papers*, no. 4. pp. 110–131. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-110-131

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

В наступившем тысячелетии одновременно с интенсивным ростом традиционных культурных связей возникают их новые модели и формы, сопряженные со Всемирной паутиной. То, что технический прогресс радикально изменил инструментарий и ресурс коммуникации, очевидно. Но насколько радикально эти изменения выглядят по отношению к внутренней культуре, как повлияли они на конкретное наполнение культурной политики, не изменилась ли её основная функция под влиянием информационно-технической конъюнктуры? Вот те вопросы, которые определили тему статьи.

В разработке проблематики культурных связей СССР/России и латиноамериканских стран, помимо «узких специалистов», очень многие отечественные ученые участвовали «попутно». Поэтому количество разноплановых публикаций, имеющих отношение к культурному сотрудничеству (особенно с учетом статей в периодике) огромно. Полная библиография здесь была бы излишней. Однако стоит упомянуть отдельных исследователей и отметить некоторые монографии.



В.Н. Кутейщикова
Москва — Мехико —
Москва. Дорога длиною
в жизнь



М.С. Альперович
Россия и Новый Свет

Прежде всего, следует назвать Моисея Самуиловича Альперовича, Веру Николаевну Кутейщикову, Александра Евсеевича Иоффе. Большой вклад в изучение истории культурных связей нашей страны и стран Латинской Америки внес Александр Иванович Сизоненко¹.

¹ Среди этих работ: Альперович М.С. Советская историография стран Латинской Америки. Москва. Наука. 1968; Альперович М.С. Россия и Новый Свет. Москва. Наука. 1993; Кутейщикова В.Н. Москва — Мехико — Москва. Дорога длиною в жизнь. Москва. Академический проект. 2000; Кутейщикова В.Н., Осоват Л.С. Новый латиноамериканский роман (50–70-е годы). Москва. Советский писатель. 1983; Иоффе А.Е. СССР и Латинская Америка (Культурные связи до второй мировой войны) // Новая и новейшая история. 1967. № 3; Иоффе А.Е. Интернациональные, научные и культурные связи Советского Союза 1928–1932. Москва. Наука. 1969; Иоффе А.Е. Международные связи советской науки, техники и культуры 1917–1932. Москва. Наука. 1975; Сизоненко А.И. Очерки истории советско-латиноамериканских отношений (1924–1970 гг.). Москва. Наука. 1971; Сизоненко А.И. Становление отношений СССР со странами Латинской Америки (1917–1945 гг.). Москва. Наука. 1981. — *Примеч. авт.*

Методология и метод в данном случае заложены в самом понимании культуры как бытия *Вечного человека*, который противостоит забвению. Культура — это память и живая традиция. В каком-то смысле это парадоксально, но новизна в традиции действительно возможна просто потому, что *талант — единственная новость, которая всегда нова*. Культура предполагает творчество, в том числе художественное, а значит, говоря о конкретном наполнении культурной политики, мы будем говорить о произведениях искусства в различных его областях, о творческих коллективах, фестивалях и т.д. Важно отметить, что культура диалогична. Заканчивая с концептуальным позиционированием, добавим еще одно определение, особенно актуальное в наше время и напоминающее своего рода интеллектуальный спасательный круг, позволяющий не тонуть от сознания беспомощности в бездонном море информации: «Культура — это способность деяния и поведения в условиях неполного знания» [Мамардашвили, 1991: 58].

Разумеется, вся эта концептуальная основа должна пронизывать конкретную ткань исследования. Иначе наилучшие теоретические подходы останутся пустой абстракцией.

Культурное многообразие и глобализация

Практически все без исключения исследователи, пишущие на эту тему, отмечают, что взаимодействие культур в современном мире происходит на фоне растущего культурного многообразия, поддерживать которое необходимо, чтобы не допустить непоправимого ущерба национально-культурной идентичности. Эту проблему давно заметили не только культурологи, но и политики.

Задача защиты культурного многообразия поставлена ЮНЕСКО ещё в 1945 г. В числе многочисленных документов ЮНЕСКО, затрагивающих интересующую нас проблематику, особое место занимает *Всеобщая декларация о культурном разнообразии*.

«Будучи источником обменов, новаторства и творчества, — подчеркивается в Декларации, — культурное разнообразие так же необходимо для человечества, как биоразнообразие для живой природы. В этом смысле оно является общим достоянием человечества и должно быть признано и закреплено в интересах нынешнего и будущих поколений»².

Декларация содержит принципиально важную статью о партнерстве между государством, частным сектором и гражданским обществом. «Сохранение и поощрение культурного разнообразия, являющегося ключевым фактором устойчивого человеческого развития, — говорится в статье 11, — невозможно обеспечить только силами рынка. Поэтому

² Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном многообразии. ООН. 02.11.2001. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (accessed: 01.11.2024).

необходимо вновь подчеркнуть важнейшую роль государственной политики, осуществляемой в партнерстве с частным сектором и гражданским обществом»³.

Документ, принятый Генеральной конференцией ЮНЕСКО в 2001 г., не утратил своей актуальности. В подтверждение процитирую еще один фрагмент: «...процесс глобализации, стимулируемый быстрым развитием новых информационных и коммуникационных технологий, хотя и представляет вызов для культурного разнообразия, вместе с тем создает условия для нового диалога между культурами и цивилизациями»⁴.

Термин «культурное многообразие» многозначен. Но в любом случае право на культурное многообразие — одно из непреложных универсальных прав человека.

Готовность к диалогу

Диалог в широком смысле слова — основной механизм межкультурной коммуникации. Его корни уходят в вечную природу человека. Неслучайно один из создателей современной отечественной культурологии В.М. Межуев вспомнил Сократа, размышляя о необходимых условиях диалога. Он пишет, что главным условием является «отказ его участников от предварительного знания истины. Диалог возникает в режиме незнания истины, ее сокрытости от человека. Слова Сократа “я знаю только то, что ничего не знаю” формулируют исходное условие для вступления в диалог» [Межуев, 2011: 66].

Действительно, диалог предполагает коммуникацию свободно мыслящих людей, открытых к конструктивному взаимодействию. Важно уметь слушать и слышать, понимать и адекватно интерпретировать то, что говорит твой собеседник. Культурный диалог априори предполагает толерантность и уважение по отношению к другим культурам.

Россия и латиноамериканские страны продемонстрировали готовность к подобному диалогу. Причем в наши «перестроечные годы» наметилась и перестройка диалога, его активизация за счет разгосударствления. В конце концов, процесс культурной коммуникации де-факто не нуждается в каком-либо одобрении сверху, начинается с интерпретации каждым человеком своей собственной культуры, с отношения к ней и к тем культурам, с которыми он устанавливает контакт. Успех межкультурного взаимодействия в первую очередь зависит от его участников, от уровня их компетентности. При этом чем шире круг межкультурной коммуникации, тем больше шансов на успех.

³ Там же.

⁴ Там же.

Несколько слов о культурной политике

Характеризуя культурную политику СССР в Латинской Америке, прежде всего, нужно сказать, что она была мощным, хорошо заточенным инструментом «политики мирного сосуществования» и проводилась государством через общественные организации — Союз советских обществ дружбы и культурной связи (ССОД, 1958–1992; ССОД — своего рода ребрендинг Всесоюзного общества культурной связи с заграницей /ВОКС, 1925–1958/) и Советский комитет защиты мира (1949–1991). Академическое экспертное сообщество могло влиять на формирование рабочей повестки, так как многие ученые-латиноамериканисты входили в Советскую ассоциацию дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки. Однако в начале 1990-х гг. резко снижается бюджетное финансирование культуры и происходят «странные вещи». Комитет защиты мира в 1992 г. превращается в коммерческую структуру, целью которой становится извлечение прибыли. Культурные программы реализуются главным образом за счет финансовой поддержки фондов — часто иностранных. Внешняя культурная политика как централизованная деятельность, имеющая сверхзадачей продвижение государственных интересов, связанных с безопасностью, уходит в прошлое.

Девяностые годы прошлого века — переломный период в истории России. Он характеризуется множественными обрушениями в привычной повседневности. В сфере науки происходят радикальные изменения в организации работы. Невольно приходится отказываться

от, казалось бы, навсегда усвоенных навыков. Бумажные научные издания стремительно утрачивают тиражность. Однако понемногу оцифровываются библиотеки и начинают просматриваться новые возможности, связанные с приближением эры сетевых сообществ. Трансформируется международный культурный контекст. Происходит переход к новым цифровым формам культурного сотрудничества. И здесь уместно напомнить, что практически в это время появляется концепция «мягкой силы», автором которой стал американец Джозеф Най. «Мягкая сила, — пишет он, — это умение вовлекать и объединять людей, а не принуждать их». «Мягкая сила — это способность формировать симпатии, предпочтения других», это «таинственная химия притяжения, привлекательности» [Nye, 2004: 5]. Главный ресурс «мягкой силы» связан с культурой, с ее непреходящими ценностями,



Знак «Советская ассоциация дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки»

а основной механизм трансляции этого ресурса — культурные связи, опирающиеся на открытый диалог, выстроенный на принципах равноправия [Константинова, 2022: 96].

Конечно же, и раньше, развивая культурное сотрудничество, дипломаты стремились прийти к взаимопониманию по широкому спектру вопросов, выходящих за рамки собственно культуры. Не стоит преувеличивать силу и теоретическую новизну самой концепции «мягкой силы», появившейся на свет и ставшей практикой международных отношений на фоне ускорившейся глобализации и перехода к однополярной модели мира и исчезновения с политической сцены Советского Союза.

В Латинской Америке — в Аргентине, Бразилии, Чили, Уругвае, Боливии — в 1980 гг. нарастает процесс либерализации военных режимов, и к началу девяностых армия уходит в казармы. В таких условиях «мягкая сила» оказалась созвучной объективно изменившейся конъюнктуре. В силу целого ряда причин по сравнению с традиционной дипломатией «новая дипломатия конца XX – начала XXI в. в значительной мере нацелена на моделирование образа страны в мире. В такой ситуации культура становится делом государственной важности, а культурные связи — эффективным средством международных отношений» [Боголюбова, Николаева, 2013: 386].

Латиноамериканцы неизменно подчеркивают возрастающую роль культуры в международных отношениях. Вот одна из характерных точек зрения на этот счет: «...культура суть дипломатии, ее сущность и сердцевина, — пишет мексиканский культуролог Сесар Вильянуэва Ривас, — строго говоря, дипломатия невозможна без культурной платформы. Нельзя понять мир и его акторов иначе как через культурные коды, будь то коды лингвистические, нарративные или символические. Только так приходит понимание всего остального» [Villanueva Rivas, 2019: 1174].

Характерный пример отношения к культуре и культурной политике как приоритетной сфере деятельности дал президент Бразилии Лула да Силва в своей инаугурационной речи первого января 2023 г. В обращении к нации, озвучив основные приоритеты будущего правления, он сказал следующее: «Нация измеряется не только статистическими данными, какими бы впечатляющими они ни были. На самом деле, так же, как и каждый человек, нация выражает себя через душу народа. Душа Бразилии — в беспрецедентном разнообразии нашего народа и наших культурных проявлений. <...> Пусть же расцветут все цветы и будут собраны все плоды нашей креативности. Пусть все смогут реализовать свой творческий потенциал без цензуры и дискриминации!»⁵. Министерство культуры, ликвидированное предыдущим президентом, было незамедлительно восстановлено.

⁵ Leia o discurso do presidente Lula na íntegra. Agência Câmara de Notícias. Câmara dos Deputados. 01.01.2023. URL: <https://www.camara.leg.br/noticias/932450-leia-o-discurso-do-presidente-lula-na-integra/> (accessed: 04.05.2024).

Трудностям вопреки

Несомненно, одним из серьезных препятствий для осуществления успешного культурного сотрудничества России и Латинской Америки является географическая удаленность. Не всегда удается перенести трудности, связанные с географическим фактором, в виртуальное пространство. Организация традиционной выставки живописи, например, неизбежно оборачивается решением серьёзных логистических проблем. Балетный мастер-класс предполагает живое общение педагога со студентами. Тем не менее многие традиционные формы культурного обмена, такие, например, как фестивали музыки и кино, конференции, семинары, обучающие программы, с успехом реализуются в онлайн-формате. Уже V Иberoамериканский конгресс, состоявшийся в Сарагосе в 2013 г., проходил под девизом «Цифровая культура. Сетевая культура». Коренные проблемы культуры обсуждались в контексте появления ее новых, цифровых, виртуальных форм.

Проведение разнообразных культурных мероприятий с использованием виртуального пространства позволяет достигать цели современной внешней культурной политики, несмотря на географическую удаленность и вопреки другим неблагоприятным обстоятельствам. Как раз таким обстоятельством была пандемия COVID-19. Именно в условиях пандемии, когда сектор культуры в силу необходимости соблюдать социальную изоляцию оказался (экономически) в числе наиболее пострадавших, бразильскими и российскими учеными было проведено совместное исследование, результаты которого опубликованы в 2022 г. под названием «Бразильский медианарратив о России: конструирование реальности и корреляция с американскими медиа». Речь в нем идет об анализе международного дискурса журнала *Veja* — популярного средства массовой информации в Бразилии с тиражом более миллиона экземпляров. Многие считают этот журнал «вестником бразильской интеллигенции». Главный результат исследования, к сожалению, для нас не слишком утешителен. Установив наличие корреляций между современной бразильской и американской прессой, авторы исследования приходят к выводу: «Международную журналистику часто обвиняют в “легкомысленном обращении с зарубежными странами”, поскольку она сообщает только о кризисах, войнах, катастрофах, болезнях, преступности и коррупции. <...> Общественная и культурная жизнь не привлекает внимания в достаточной степени» [Кампос и др., 2022: 143–144].

Тем более важно, что трудности, воспринимаемые как вызовы, стимулируют участников виртуальной коммуникации развивать веб-сообщества, которые создаются на основе общих интересов. Так, например, в ходе опросов деятелей культуры, проведенных в Бразилии ближе к концу пандемии, выяснилось, что большинство респондентов (76,4%) стали использовать онлайн-ресурсы для продолжения своей профессиональной работы. До пандемии эта цифра выглядела как 8,5%. Необходимость преодолеть

социальную изоляцию, чтобы остаться в профессии, вызвала молниеносное расширение виртуального мира. Пример бразильской культуры в этом плане чрезвычайно показателен.

Культурные связи конкретны

Культурные связи всегда наполнены конкретным содержанием. И это хорошо видно на примере самой крупной страны региона.

Бразилия

Первые контакты между Россией и Бразилией восходят к кругосветной экспедиции (1803–1806) И.Ф. Крузенштерна (1770–1846). В ее штат входил Г.И. Лангсдорф (1774–1852), член-корреспондент Петербургской академии наук, оставивший интересное описание бразильского острова Санта-Катарина. Позже, уже будучи консулом в Рио-де-Жанейро (приступил к исполнению консульских обязанностей в 1812 г.), он возглавил научную экспедицию во внутренние, слабо исследованные районы Бразилии. Экспедиция длилась более трех с половиной лет и прошла более 15 тыс. километров по рекам, сельве и заболоченной труднодоступной местности. Ученый ставил перед собой задачу получить «самое широкое представление» о стране. Ему и его помощникам удалось собрать ценнейший материал по географии, экономике, этнографии,

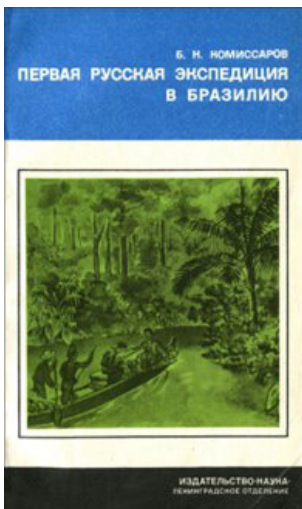


Бразильская марка, посвященная экспедиции Г.И. Лангсдорфа

минералогии, флоре, фауне, языках индейцев. Об этой экспедиции Б.Н. Комиссаровым издана книга [Комиссаров, 1977].

В России, в столичной образованной среде, наряду с другими событиями, экспедиция Лангсдорфа способствовала пробуждению интереса к Бразилии. В 1825 г. А.С. Пушкин (1799–1837) переводит стихотворение Томаса Антониу Гонзага (Tomás Antônio Gonzaga, 1744–1810). В 1829 г. в журнале «Сын отечества» появляется очерк о бразильской литературе. В 1834 г. в «Телескопе» напечатана статья «Успехи литературы, науки и изящных искусств в Бразилии», переведенная с французского В.Г. Белинским (1811–1848).

Дипломатические отношения между Россией и Бразилией установлены 3 октября 1828 г. После Октябрьской революции они были прерваны



*Б.Н. Комиссаров
Первая русская экспедиция
в Бразилию*

и восстановлены лишь в апреле 1945 г., снова прерваны в 1947 г. и снова восстановлены в ноябре 1961 г. Несмотря на такую сложную историю дипотношений, культурные и научные связи никогда не прерывались полностью, и с шестидесятых годов прошлого века начинается более благоприятный период для культурного и научного обмена. Культурные связи становятся более интенсивными. В Бразилии гастролируют балет Большого театра, Государственный ансамбль народного танца под руководством Игоря Моисеева, ансамбль «Березка». Только в Сан-Паулу в 1974 г. выступления артистов советского цирка посмотрели около 380 тыс. человек, и еще больше зрителей цирк собрал на своих представлениях в Рио-де-Жанейро [Ростockая, 1981: 267].

В репертуарах бразильских театров время от времени появляются «Вишневый сад» и «Три сестры» А.П. Чехова (1860–1904). В рамках кинофестивалей бразильцы посмотрели лучшие советские фильмы, причем не только классику («Броненосец Потемкин», «Александр Невский», «Иван Грозный», «Баллада о солдате», «Дама с собачкой», «Летят журавли»), но и более поздние ленты: «Белая птица с черной отметиной», «Доживем до понедельника» и другие. Бразильские кинематографисты в свою очередь принимали участие в международных кинофестивалях в Москве и в Ташкенте.

Музыка, ритм — в крови у каждого бразильца. Поэтому я всегда отслеживала гастроли бразильских музыкантов, приезжавших в Москву, старалась не пропустить ни одного концерта, ни одного исполнителя. По горячим следам иногда у меня получались небольшие заметки, которые публиковались в журнале «Латинская Америка». Позже я включила их в свою книгу о Бразилии. Так в ней стихийно возник раздел из живых свидетельств о культурных связях — «Музыкальный фейерверк» [Константинова, 2003: 101–122].

Художественная литература Бразилии переводилась у нас качественно и издавалась огромными тиражами. Например, общий тираж произведений Эрику Вериссиму (Érico Veríssimo, 1905–1975), изданных в СССР, достиг 3 млн экземпляров. Наиболее широкой популярностью пользовались романы Жоржи Амаду (Jorge Amado, 1912–2001) «Лавка чудес» («Tenda dos



Гастроли советского цирка в Рио-де-Жанейро. 1967

Milagres», 1969), «Дона Флор и два ее мужа» («Dona Flor e Seus Dois Maridos», 1966), «Тереза Батиста, уставшая воевать» («Tereza Batista Cansada de Guerra», 1972). Была издана поэзия Кастро Алвиса (Castro Alves, 1847–1871).

Переведены произведения Лимы Барреты (Lima Barreto, 1881–1922), Жозеди Аленкара (José de Alencar, 1829–1877), Машаду ди Ассиза (Machado de Assis, 1839–1908), Грасилиану Рамуса (Graciliano Ramos, 1892–1953) (романы «Иссушенные жизни» /«Vidas secas», 1938/ и «Сан-Бернардо» /«São Bernardo», 1934/). Относительно недавно в издательстве РОССПЭН вышел роман Клаудиу Агиара (Claudio Aguiar, p. 1944) — «Возвращение Эмануэла» («A volta de Emmanuel», 1989). В 2017 г. редакция журнала «Иностранная литература» выпустила специальный номер, полностью посвященный Бразилии. Он открывается романом Мариу ди Андради (Mário de Andrade, 1893–1945) «Макунаима, герой, у которого нет никакого характера» («Macunaíma», 1928). Это



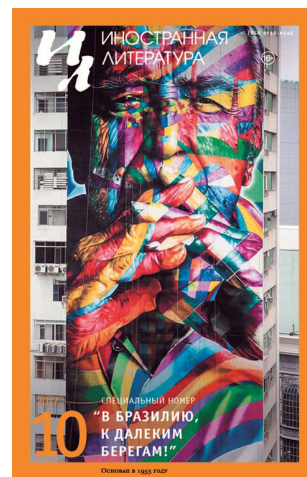
Жоржи Амаду.
Дона Флор и два ее мужа



Грасилиану Рамус.
Сан-Бернардо

важный роман, хотя сегодня, возможно, интересный в первую очередь специалистам по бразильской культуре. Его автор — главный теоретик и инициатор «Недели современного искусства» [Константинова, 2017; Константинова, 2023: 114–115].

В 2023 г. Бразилия и Россия заключили очередное Соглашение о культурном сотрудничестве, предусматривающее обмен между странами в сфере музеев, литературы, кино, искусства, образования и науки⁶. Таким был результат визита в Российскую Федерацию делегации Министерства культуры Бразилии во главе с исполнительным секретарем министерства Марсиу Таваресом (Márcio Tavares). Были выявлены новые возможности партнерства. Россия выразила готовность инвестировать в продвижение



Выпуск журнала
«Иностранная литература»,
посвященный
литературе Бразилии

⁶ Россия и Бразилия подписали меморандум о взаимопонимании в области культуры. Министерство культуры Российской Федерации. 30.08.2023. URL: https://culture.gov.ru/press/news/rossiya_i_braziliya_podpisali_memorandum_o_vzaimoponimanii_v_oblasti_kultury/ (accessed: 04.05.2024).

отечественной культуры за рубежом, что позволило запланировать проведение «Русских сезонов» в Бразилии в 2024 г. Кроме того, Минкульт России предложил профинансировать проведение серии концертов на бразильских сценах в течение этого года.

Церемония открытия «Русских сезонов» состоялась в Муниципальном театре Рио-де-Жанейро 17 июня 2024 г. Перед зрителями выступили всемирно известный российский оперный певец бас Ильдар Абдразаков, победители Международного конкурса имени Чайковского — меццо-сопрано Зинаида Царенко, пианист Сергей Давыдченко, скрипач Даниил Коган, а также Симфонический оркестр бразильского города Барра-Мансы под руководством российского маэстро Дениса Власенко⁷.

В тот же день открылась выставка «Арт-маскарад Русских сезонов» известной российской художницы по костюмам Ники Вележаниновой. Экспозицию составляют костюмы по эскизам Леона Бакста (1866–1924), Александра Головина (1863–1930), Михаила Ларионова (1881–1964) и Сергея Судейкина (1882–1946) — художников, работавших с С.П. Дягилевым (1872–1929) и внесших в начале XX в. большой вклад в формирование нового видения сценографии.

«Сезоны» продолжились концертом замечательного русского баса Ильдара Абдразакова, выступлениями солистов Государственного академического ансамбля русского фольклора «Россия» имени Людмилы Зыкиной и студентов Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, спектаклями Центрального академического театра кукол им. С.В. Образцова. Бразильский зритель увидел спектакли Государственного академического театра балета Бориса Эйфмана из Санкт-Петербурга. Ведущие мастера Российского института театрального искусства — ГИТИСа — прочитали лекции и провели мастер-классы для студентов. Состоялась Неделя российского кино. «Сезоны» завершились концертами Московского джазового оркестра под управлением Игоря Бутмана.



Выступление учащихся Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой в Сан-Паулу. 2024

⁷ «Русские сезоны» открылись в Бразилии. АНО «Русские сезоны» 2017—2024. 17.06.2024. URL: <https://russian-seasons.com/2024/06/17/russkie-sezony-otkrylis-v-brazilii/> (accessed: 04.05.2024).

Мексика

Культурные связи России и Мексики также имеют богатую историю. Дипотношения были установлены 11 декабря 1890 г. В обеих странах произошли революции. В России — в октябре 1917 г.; в Мексике революционный период растянулся на несколько лет: 1910–1917 гг. Естественно, что в то время дипломатических отношений не было. Но 4 августа 1924 г. Мексика стала первым государством в Западном полушарии, установившим дипломатические отношения с СССР.

Слом старого социального строя обусловил как в Мексике, так и в Советском Союзе в первые послеоктябрьские годы поиск новых изобразительных средств, тягу к авангарду среди творческой интеллигенции. И естественно, что один из создателей окон РОСТА и реформатор стиха, приехав в Мексику в 1925 г., быстро нашел общий язык с мексиканцами. Визит Владимира Маяковского (1893–1930) был недолгим. Но поэт оставил о себе яркую и долгую память. Живописец Диего Ривера (Diego Rivera, 1886–1957) стал его личным другом.



В. Маяковский в Мексике. 1925

С. Эйзенштейн (1898–1948), Г. Александров (1903–1983) и Э. Тиссэ (1897–1961) работали в Мексике больше года (с декабря 1930 по февраль 1932 г.). Они снимали фильм «Да здравствует Мексика!» («¡Qué viva México!»).

Александров впоследствии отмечал, что мексиканцы, участвовавшие в съемках, говорили, что эта работа стала для них своего рода киноакадемией.



С. Эйзенштейн на съемках фильма «Да здравствует Мексика!». 1930–1932

Сегодня мексиканские кинематографисты могут преподавать сами. В 2018 г. фильм Гильермо дель Торо (Guillermo del Toro, р. 1964) получил сразу четыре «Оскара» в номинациях «Лучший фильм», «Лучшая режиссерская работа», «Луч-

шая музыка», «Лучший художник». Лента, осыпанная «Оскарами», называется «Форма воды» («The Shape Of Water», 2017). Л.В. Ростоцкая — киновед,

специализирующийся по латиноамериканскому кино, — так определила жанровую принадлежность этой «бомбы»: «гремучая смесь мелодрамы, триллера и фантастики, в которую погружена история любви» [Ростоцкая, 2019: 275].

Не меньшим вниманием пользуются фильмы Алехандро Гонсалеса Иньярриту (Alejandro González Iñárritu, р. 1963), ставшего первым мексиканским режиссером, номинированным на «Оскар» за режиссуру («Вавилон», «Babel» 2007). Фильм тогда был отмечен «Оскаром», но лишь в категории «За лучший саундтрек». А в 2015 г. его лента «Бёрдмен» («Birdman», 2014) получила четыре «Оскара» («Лучший фильм», «Лучший режиссер», «Лучший оригинальный сценарий», «Лучшая операторская работа»), и, кроме того, фильм был удостоен «Золотого льва» в Венеции и премии БАФТА. У него есть еще два личных «Оскара»: за режиссуру (2016) и за особые достижения (2018). Какое кино он снимает? Предоставим слово ему самому: «Мне нравятся фильмы, — говорит Иньярриту, — которые доставляют удовольствие, но не уводят от реальности» [Ростоцкая, 2019: 277].

Альфонсо Куарон (Alfonso Cuarón, р. 1961) — еще один мексиканец из мира кино, не перестающий удивлять. Среди собранных им трофеев «Золотой глобус», БАФТА, «Оскар» (2013) — за фильм «Гравитация» («Gravity», 2013), а также «Золотой лев» Венецианского фестиваля, главный приз Британской киноакадемии и два «Оскара», полученные в 2019 г. за фильм «Рома» («Roma», 2018) [Ростоцкая, 2023: 133–136].

Мексиканская художественная литература входит в круг большой латиноамериканской литературы как одна из самых влиятельных. На русский язык переведены романы Мариано Асуэлы (Mariano Azuela, 1873–1952) («Те, кто внизу», «Los de abajo», 1916), Хуана Рульфо (Juan Rulfo, 1917–1986) («Педро Парамо», «Pedro Páramo», 1955), Карлоса Фуэнтеса (Carlos Fuentes, 1928–2012) («Смерть Артемио Круса», «La muerte de Artemio Cruz», 1962, и «Старый гринго», «Gringo viejo», 1985), Хорхе Ибаргуэнгойтии (Jorge Ibarguengoitia, 1928–1983) («Мертвые девушки», «Las muertas», 1977, «Убейте льва», «Maten al león», 1969, «Августовские молнии», «Los relámpagos de agosto», 1965), Анхелес Мاستретты (Ángeles Mastretta, р. 1949) («Любовный недуг», «Mal de amores», 1997), Энрике Серны (Enrique Serna, р. 1959) («Сеньорита Мексика», «Señorita México», 1987). Переводилась поэзия и эссеистика Октавио Паса (Octavio



В.И. Ленин на фрагменте фрески Д. Риверы
«Человек, управляющий Вселенной». 1934

Raz, 1914–1998) (нобелевский лауреат 1990 года). В 2010 году издан сборник драматургии Эмилио Карбальдо (Emilio Carballido, 1925–2008). Одна из его пьес («Роза с двойным ароматом», «Rosa de dos aromas», 1985) была поставлена как антреприза.

Творчество крупнейших мексиканских художников (Диего Риверы, Давида Сикейроса (David Alfaro Siqueiros, 1896–1974) и Клементе Ороско (José Clemente Orozco, 1883–1949) в России хорошо известно, представлено в альбомах по искусству, изучено в статьях искусствоведов.

С выставками всегда сложнее и они не так часты. Тем более следует отметить большую выставку живописи и графики Фриды Кало (Frida Kahlo, 1907–1954) и Диего Риверы, собранную из музейных и частных коллекций, прошедшую в Москве в Манеже с 21 декабря 2018 по 12 марта 2019 г.



Д. Ривера. Женщина и ребенок. Москва. 1956



Памятник Юрию Кнорозову в Мериде, Мексика

Современная культура Мексики включает как субстрат достижения высоких цивилизаций доколумбовой Америки. И здесь нельзя не вспомнить Юрия Кнорозова (1922–1999), который нашел утерянный ключ к пониманию древней автохтонной культуры, решив задачу дешифровки и фонетического прочтения письменности майя.

В последние годы Мексика стала для россиян полноценным туристическим направлением. И это естественно, так как страна предлагает не только великолепный пляжный отдых на берегах двух океанов, но и большое количество природных и исторических памятников.

Аргентина

Российско-аргентинские дипломатические отношения были установлены в 1885 г. Тогда посол России в Бразилии А.С. Ионин (1884–1892) — по совместительству был назначен посланником в Буэнос-Айресе (1885–1892).

Уже в XIX в. в Аргентине побывали путешественник и писатель А.В. Вышеславцев (1831–1888) в ходе кругосветного плавания на судах «Пластун» и «Новик», географ и ботаник Н.М. Альбов (1866–1897), став если

не первым, то одним из первых европейцев, исследовавших флору Патагонии и Огненной земли, химик А.М. Беркенгейм (1867–1938), занимавшийся оказанием помощи переселенцам из России.

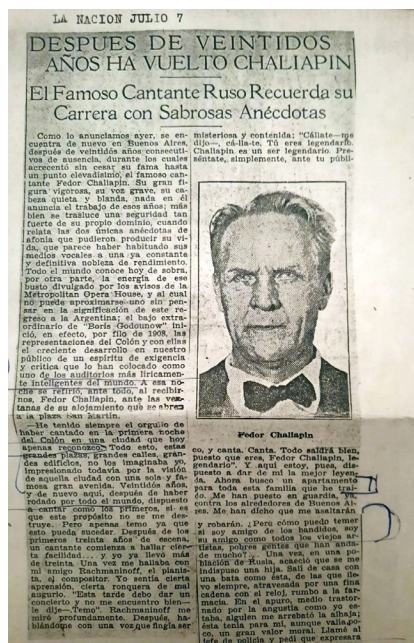
Почему там оказались переселенцы, много ли их было? Вопросажный сразныхточекзрения. Аргентина, поощрявшая иммиграцию, с 70-х гг. XIX в. стала главным центром притяжения европейских (в том числе русских) переселенцев в Латинскую Америку. В приветственном письме Комитета друзей Свободной России министру иностранных дел Временного правительства П.Н. Милюкову (1859–1943), опубликованном в русской газете Буэнос-Айреса в мае 1917 г., есть такая строчка: «Русская колония в Аргентине, Ваше превосходительство, состоит приблизительно из 150.000 душ» [Дементьев, 2018: 1205]. Согласно официальной переписи населения, на 1 июня 1914 г. численность русских поселенцев — 93 634 человека. В этих цифрах не учтены рожденные в Аргентине и натурализовавшиеся,

то есть получившие гражданство.

Иммиграционная волна, последовавшая после окончания Гражданской войны в Советской России, не могла не повлиять на мировоззренческий настрой диаспоры, добавив разнообразия в ее социальный состав. Однако русские корни одинаково определяли запрос на родной язык, заставляли задумываться о возможности обучения русскому языку (или даже на русском языке) в средней школе, о возможности его изучения в высших учебных заведениях. Сегодня русский язык преподается в Университете Буэнос-Айреса, а русская диаспора самая многочисленная в регионе [Рыкова, 2023: 95].



Газета «Новый мир».
Буэнос-Айрес. 1917



Статья в газете «La Nación»
о гастролях Ф. Шаляпина
в Буэнос-Айресе. 1930⁸

⁸ Из личного архива Е.В. Астаховой. — Примеч. ред.

Традиционно высок интерес среди аргентинской интеллигенции к русской литературе. На вопрос «Какие русские авторы популярны в Аргентине?» аргентинский литературовед Дамиан Бога, помимо классиков XIX столетия, назвал Бориса Пастернака (1890–1960), Леонида Андреева (1871–1919), Михаила Булгакова (1891–1940), перечислив его произведения, которые читал («Мастер и Маргарита», 1928–1940, «Белая гвардия», 1922–1924, «Собачье сердце», 1925)⁹.

Ссылаюсь на мнение Дамиана Бога, помимо прочего, по той причине, что он — выпускник РУДН (Университета дружбы народов). Иными словами, он — живая иллюстрация того, что сотрудничество в области образования развивается. Договоры о сотрудничестве реализуются между несколькими российскими и аргентинскими

университетами, а в июне 2024 г. подписано соглашение о сотрудничестве между Петербургской гимназией № 205 им. Р.А. Ротмистровой и Образовательным институтом Пунта Моготес (Мардель-Плата).

Сектором культуры, науки и образования Института Латинской Америки АН СССР (сегодня это Центр культурологических исследований ИЛА РАН) был подготовлен сборник, целиком посвященный культуре Аргентины [Кузьмищев, 1977]. В нем есть главы по литературе. Поэтому здесь отмечу лишь, что творчество наиболее крупных аргентинских писателей — Х.Л. Борхеса (Jorge Luis Borges, 1899–1986), Бийо Касареса (Adolfo Bioy Casares,



Гастроли советских артистов в Аргентине. 1973



Выставка художников русского авангарда в Буэнос-Айресе. 2001

⁹ Дамиан Бога: какие русские авторы популярны в Аргентине? Интервью. Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы. 06.07.2020. URL: <https://libfl.ru/ru/news/argentina> (accessed: 04.05.2024).

1914–1999), Кортасара (Julio Cortázar, 1914–1984) переведено на русский язык. Что касается Кортасара, то переведены не только его романы и рассказы, но даже и письма¹⁰.

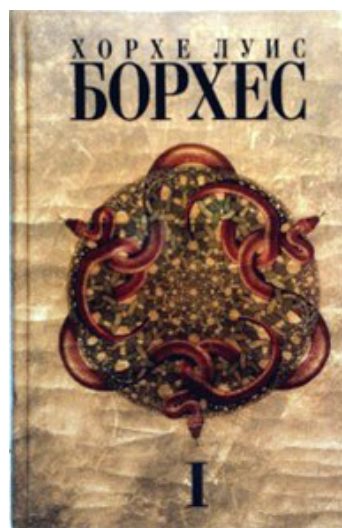
Аргентину многие считают страной танго. На самом деле так оно и есть. В 30–40-е гг. прошлого века у нас было свое танго, возникшее, разумеется, под влиянием аргентинского. Гарделя знали немногие. Но Оскар Строк (1893–1975), Александр Цфасман (1906–1971) и Петр Лещенко (1898–1954)



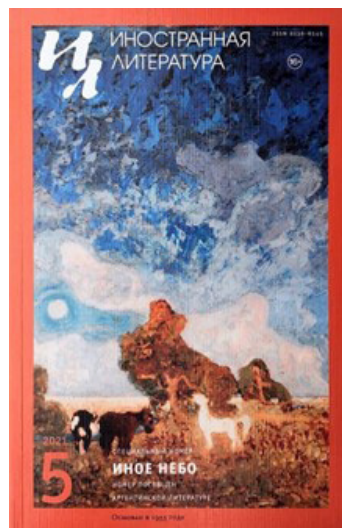
Х. Кортасар. Бестиарий

пользовались огромной популярностью. В России и сегодня любят танго. Причем хорошо знают и Пьяццоллу (Astor Piazzolla, 1921–1992), и Диссеполо (Enrique Santos Discépolo, 1901–1951), и Освальдо Пульезе (1905–1995) [Константинова, 2024: 237]...

С декабря 1991 г., когда правительство Аргентины признало Россию в качестве государства — продолжателя СССР, российско-аргентинские культурные связи развивались на основе межправительственных соглашений, причем с 2008 г. — в рамках политики стратегического партнерства. Поэтому в 2015 г. 130-летие установления дипломатических отношений отмечалось с размахом. Это был перекрестный год культуры. Президент Аргентины Кристина Фернандес де Киршнер (Cristina Fernández de Kirchner, 2007–2015) в рамках государственного визита открыла выставку «Эва Перрон. Посол мира» в Государственном историческом музее Москвы.



Х.Л. Борхес. Собрание сочинений в 4 томах. Том 1



Выпуск журнала «Иностранная литература», посвященный аргентинским писателям

¹⁰ См. «Иное небо» — номер журнала «Иностранная литература» (2021, № 5), посвященный аргентинским писателям. 288 с. — Примеч. авт.

С приходом к власти администрации Хавьера Милея (Javier Milei) (президент Аргентины с 10 декабря 2023 г.) внешнеполитический курс страны изменился. Однако, несмотря на новые приоритеты во внешней политике, администрация Хавьера Милея не отказывается от сотрудничества с Российской Федерацией. Контакты в сфере культуры продолжают. Их нельзя отменить. Невозможно отменить процесс передачи информации от одной культуры к другой, тем более в информационную, цифровую эру. Но можно отменить акцент на их продвижение, аннулировать государственную поддержку в виде финансирования, что, собственно, сейчас и происходит в одностороннем порядке. В принципе это соответствует концепции минархизма¹¹, которую Милей разделяет как политик и экономист-теоретик.



Кристина Фернандес де Киришнер на открытии выставки «Ева Перон — посол мира». 2015

Подводя итоги

В конце XX – начале XXI в. появились новые формы культурного взаимодействия, соответствующие вызовам времени. Повысилась роль культурной дипломатии. Расширилось число субъектов межкультурной коммуникации. Фактически на наших глазах возникла цифровая технология, многое изменившая в традиционной «текущей повседневности». Однако осмысление современного состояния культурных связей с тремя крупнейшими странами региона — Бразилией, Мексикой и Аргентиной — позволяет сказать, что перемены не перечеркивают традицию.

Конечно, последствия информационного взрыва, возможно, еще не до конца осознаны, может быть, и не до конца проявились. Тем не менее, обеспечивая коммуникацию между народами, странами, социальными группами и отдельными людьми, «цифра» транслирует базовые жизненные ценности, аксиологию культуры, национальное культурное наследие, историческую память, утверждает связь между поколениями. Иными словами, традиция как контент, попадая в цифровую оболочку, не исчезает, а лишь обретает новый формат. Узнавая других людей, их образ жизни, их способ мышления, мы познаём самих себя в рамках трансграничного межкультурного диалога с окружающим миром.

¹¹ Минархизм — политическая философия, сводящая роль государства к минимуму, форма либертарианства. — *Примеч. ред.*

Список литературы / References

Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. (2013) Новые формы международного культурного сотрудничества во внешней культурной политике современных государств, *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*, № 8 (55), с. 386–389.

Bogolyubova N.M., Nikolaeva Yu.V. (2013) Novye formy mezhdunarodnogo kul'turnogo sotrudnichestva vo vneshnei kul'turnoi politike sovremennykh gosudarstv [New forms of international cultural cooperation in the foreign cultural policy of modern states], *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 8 (55), pp. 386–389. (In Russian)

Дементьев А.А. (2018) Падение самодержавия и русские эмигранты в Аргентине, *Вестник СПбГУ. История*, т. 63, Вып. 4, с. 1203–1220. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2018.412>

Dementiev A.A. (2018) Padenie samoderzhaviya i russkie emigranty v Argentine [The Fall of the Autocracy and the Russian Emigrés in Argentina], *Vestnik of Saint Petersburg University. History*, vol. 63, no. 4. pp. 1203–1220. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2018.412> (In Russian)

Кампос Ф.Л., Батурина Л.И., Азеведо Б.М. (2022) Бразильский медианарратив о России: конструирование реальности и корреляция с американскими медиа, *Медиалингвистика*, № 9 (2), с. 140–166. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu22.2022.205>

Kampos F.L., Baturina L.I., Azevedo B.M. (2022) Brazil'skii medianarrativ o Rossii: konstruirovaniye real'nosti i korrelyatsiya s amerikanskimi media [Brazilian media narrative about Russia: Construction of reality and correlation with American media], *Media Linguistics*, no. 9 (2), pp. 140–166. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu22.2022.205> (In Russian)

Комиссаров Б.Н. (1977) *Первая русская экспедиция в Бразилию*, Ленинград, Наука. Ленинград. отделение, 132 с.

Komissarov B.N. (1977) *Pervaya russkaya ekspeditsiya v Braziliyu* [The first Russian expedition to Brazil], Leningrad, Nauka. Leningrad. otdeleniye, 132 p. (In Russian)

Константинова Н.С. (2003) *Страна карнавала: Несколько эссе о бразильской культуре*, Москва, Наука, 140 p.

Konstantinova N.S. (2003) *Strana karnavala: Neskol'ko esse o brazil'skoi kul'ture* [The country of carnival: Several essays on Brazilian culture], Moscow, Nauka, 140 p. (In Russian)

Константинова Н.С. (2017) Неделя продолжает жить, *Иностранная литература*, № 10, с. 234–238.

Konstantinova N.S. (2017) Nedelya prodolzhaet zhit' [The week goes on], *Inostrannaya literatura*, no. 10, pp. 234–238. (In Russian)

Константинова Н.С. (2022) Россия и Иbero-Америка: в поисках новых парадигм международного культурного сотрудничества, *Латинская Америка*, № 12, с. 92–100.

Konstantinova N.S. (2022) Russia and Ibero-America: in search of new paradigms of international cultural cooperation [Russia and Ibero-America: In Search of New Paradigms of International Cultural Cooperation], *Latinskaya Amerika*, no. 12, pp. 92–100. (In Russian)

Константинова Н.С. (2023) Через тернии к звёздам, *Иberoамериканские тетради*, № 2, с. 111–125. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-111-125>

Konstantinova N.S. (2023) Cherez ternii k zvezdam [Through Hardship to the Stars], *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 111–125. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-111-125> (In Russian)

Константинова Н.С. (2024) Мы тоже любим танго, *Иberoамериканские тетради*, № 1, с. 232–237. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-1-232-237>

Konstantinova N.S. (2024) My tozhe lyubim tango [We Love Tango Too], *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 232–237. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-1-232-237> (In Russian)

Кузьмищев В.А. (1977) *Культура Аргентины*, Москва, Наука, 368 с.

Kuzmishchev V.A. (1977) *Kul'tura Argentiny* [Culture of Argentina], Moscow, Nauka, 368 p. (In Russian)

Мамардашвили М.К. (1991) Другое небо, *Три каравеллы на горизонте* под ред. А.В. Гришина, Москва, Международные отношения, с. 37–58.

Mamardashvili M.K. (1991) Drugoe nebo [Another sky] in A.V. Grishin (ed.) *Tri karavelly na gorizonte* [Three caravels on the horizon], Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, pp. 37–58. (In Russian)

Межуев В.М. (2011) Диалог как способ межкультурного общения в современном мире, *Вопросы философии*, № 9, с. 65–73.

Mezhuev V.M. (2011) Dialog kak sposob mezhkul'turnogo obshcheniya v sovremennom mire [Dialogue as a way of intercultural communication in the modern world], *Voprosy filosofii*, no. 9, pp. 65–73. (In Russian)

Ростоцкая Л.В. (1981) Советско-бразильские культурные и научные связи, *Культура Бразилии*, под ред. В.А. Кузьмищева, Москва, Наука, с. 265–271.

Rostotskaya L.V. (1981) Sovetsko-brazil'skie kul'turnye i nauchnye svyazi [Soviet-Brazilian cultural and scientific relations] in V.A. Kuzmishchev (ed.) *Kul'tura Brazili* [The Culture of Brazil], Moscow, Nauka, pp. 265–271. (In Russian)

Ростоцкая Л.В. (2019) Там за океаном, *Иностранная литература*, № 6, с. 275–278.

Rostotskaya L.V. (2019) Tam za okeanom [There Beyond the Ocean], *Inostrannaya literatura*, no. 6, pp. 275–278. (In Russian)

Ростоцкая Л.В. (2023) Полифония форм в мексиканском кинематографе: авторский стиль Альфонсо Куарона, *Иberoамериканские тетради*, № 2, с. 126–137. DOI: [10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137](https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137)

Rostotskaya L.V. (2023) Polifoniya form v meksikanskom kinematographe: avtorskii stil' Al'fonso Cuarón [Polyphony of Forms in Mexican Cinema: the Author's Style of Alfonso Cuarón], *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 126–137. DOI: [10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137](https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137) (In Russian)

Рыкова Д.В. (2023) Русский след в причудливой мозаике аргентинской идентичности, *Иberoамериканские тетради*, № 1, с. 81–98. DOI: [10.46272/2409-3416-2023-11-1-81-98](https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-1-81-98)

Rykova D.V. (2023) Russian imprint in the peculiar mosaic of Argentine identity, *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 81–98. DOI: [10.46272/2409-3416-2023-11-1-81-98](https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-1-81-98) (In Russian)

Nye J.S. (2004) *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, Public Affairs, 192 p.

Villanueva Rivas C. (2019) Mucho ruido y pocas nueces: la diplomacia cultural y la imagen-país de México en el sexenio de Enrique Peña Nieto [Much ado about nothing: cultural diplomacy and Mexico's country image during Enrique Peña Nieto's six-year term in office], *ForoInternacional*, no. 3-4, pp. 1145–1178. DOI: <https://doi.org/10.24201/fi.v59i3-4.2654> (In Spanish)

Старообрядцы в Латинской Америке

© Белов Д.В., 2024

Дмитрий Вадимович Белов, канд. экон. наук, заместитель директора Латиноамериканского департамента МИД России.
119200, Москва, Смоленская-Сенная пл., 32/34
E-mail: dvbelov@mail.ru



Аннотация. В 50–60-х годах XX века в Латинскую Америку (Бразилия и Аргентина) из Китая, спасаясь от гонений, переселилось более 300 семей русских старообрядцев, ранее переехавших в Поднебесную с Дальнего Востока России после начала коллективизации. Впоследствии некоторые из этих семей обосновались в других государствах региона — Боливии, Уругвае и Чили. Имеются сведения о проживании староверов также в Парагвае. Во всех этих странах они сохраняют свои веру (русские старообрядцы в Латинской Америке являются беспоповцами), язык и культурную идентичность, чему способствует закрытый характер общин, в том числе запрет на браки с иноверцами. Занимаются сельским хозяйством — выращивают на продажу типичные для стран проживания зерновые и бобовые культуры на взятых в аренду полях, разводят скот, — а также рыболовством и охотой. Поддерживают традиционные промыслы — вышивка, ткачество, кружевоплетение, чеканка распятий и икон. Уровень их искусства, в том числе живописных работ, высоко оценивается специалистами. Судя по всему, русские староверы переезжали в Латинскую Америку и до середины прошлого века, но разрозненно, вследствие чего быстро ассимилировались. Около 15 лет назад на фоне принятия «Государственной программы по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом» началось возвращение старообрядцев на историческую родину. В то же время их переезд из латиноамериканского региона в Россию пока по различным причинам не носит массового характера.

Ключевые слова: русские старообрядцы, переселение, Латинская Америка, Аргентина, Боливия, Бразилия, Парагвай, Уругвай, Чили

Для цитирования: Белов Д.В. (2024) Старообрядцы в Латинской Америке. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 132–146. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-132-146

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Viejos creyentes rusos en América Latina

© Belov D.V., 2024

Dmitry V. Belov, PhD (Economía), vicedirector de Departamento de América Latina del Ministerio de Asuntos Exteriores de Rusia.
119200, Moscú, Smolenskaya-Sennaya plaza, 32/34
E-mail: dvbelov@mail.ru

Resumen. En los años 1950–1960 más de 300 familias de los viejos creyentes rusos, que anteriormente habían llegado a China desde el Lejano Oriente de Rusia después de que comenzó la colectivización en la Unión Soviética, emigraron a América Latina salvándose de las persecuciones. Luego algunas de estas familias se instalaron en otros países de la región, a saber, en Bolivia, Chile y Uruguay. También hay datos sobre la estadía de los viejos creyentes en Paraguay. En todos los países mencionados ellos conservan su religión (los viejos creyentes rusos en América Latina son «bespopovtsy», es decir, no tienen curas), su idioma e identidad cultural, lo que se atribuye al carácter cerrado de sus comunidades, incluyendo la prohibición de contraer matrimonios con los representantes de otras creencias. Se dedican a la agricultura en campos alquilados cultivando para la venta cereales y legumbres típicas de los países de su estadía, así como a la ganadería, la pesca y la caza. Siguen practicando la artesanía tradicional, por ejemplo, bordado, tejeduría, fabricación de encajes, acuñación de crucifijos e íconos, mientras que los expertos aprecian su arte. Al parecer, los viejos creyentes rusos también emigraban a América Latina antes de los mediados del siglo XX, pero por separado, lo que habría acelerado su asimilación. Hace unos quince años, cuando se aprobó el «Programa estatal del apoyo para el reasentamiento voluntario a la Federación de Rusia de los compatriotas que viven en el exterior», algunos viejos creyentes rusos empezaron a regresar a su patria histórica. Sin embargo, por varias razones su migración de América Latina a Rusia todavía no es masiva.

Palabras clave: viejos creyentes rusos, reasentamiento, América Latina, Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay, Uruguay, Chile

Para citar: Belov D.V. (2024) Viejos creyentes rusos en América Latina, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 132–146. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-132-146

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

Russian Old Believers in Latin America

© Belov D.V., 2024

Dmitry V. Belov, PhD in Economics, Deputy Director of the Department of Latin America of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation.

119200, Russia, Moscow, Smolenskaya-Sennaya square, 32/34

E-mail: dvbelov@mail.ru

Abstract. In the 1950s and 1960s, over 300 families of Russian Old Believers left their country's Far East region to move first to China and later to Latin America, fleeing mainly to Brazil and Argentina to escape persecution once the collectivization began in the Soviet Union. Subsequently, some of the families settled in Bolivia, Chile and Uruguay. There is also evidence that Russian Old Believers live in Paraguay. They have preserved their language, cultural identity and religion (Russian Old Believers in Latin America are «Bespopovtsy», meaning they reject priests), which resulted from keeping their communities closed, with their members banned from marrying those of a different faith. Russian Old Believers are engaged in agriculture: they lease fields to grow and sell cereals and legumes typical for the countries where they live, in addition to raising livestock, fishing and hunting. Moreover, Russian Old Believers preserve traditional crafts, such as embroidery, weaving, making lace, coining crucifixes and icons, and their craftsmanship is highly acclaimed. Apparently, Russian Old Believers migrated to Latin America even before mid-20th century, yet the cases were singular, which seemed to have accelerated their assimilation. Some 15 years ago, when «The State Program for Assisting Voluntary Resettlement of Compatriots Living Abroad to the Russian Federation» was launched, several Old Believers returned to their historical homeland. Nonetheless, for a number of reasons, they do not move from Latin America to Russia on a massive scale.

Key words: Russian Old Believers, resettlement, Latin America, Argentina, Bolivia, Brazil, Paraguay, Uruguay, Chile

For citation: Belov D.V. (2024) Russian Old Believers in Latin America, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 132–146. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-132-146

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

В годы работы в Уругвае автор этих строк не раз удивлял своих друзей и родственников, приезжавших из России, когда рано утром в воскресный день сажал гостей в машину и вез их из Монтевидео через полстраны в ничем на первый взгляд не примечательную местность. Речушки, поля, перелески... Но вот дорога делает поворот, и перед нами открывается неожиданная картина: под сенью эвкалиптов белобрысые дети играют в... лапту. Девочки в сарафанах, мальчики в косоворотках... Здесь, в Южном полушарии? Не сон ли это? Или нас перенесла в прошлое машина времени? Нет, просто мы приехали в деревню русских старообрядцев. Как же они попали в Уругвай и в целом в Латинскую Америку?

История переселения

Гонения на староверов, ставшие последствием церковного раскола XVII в., вынудили многих из них сменить места жительства. В результате к началу XX в. большое число семей старообрядцев, изначально живших в европейской части России, оказалось на Дальнем Востоке (Амурская и Приморская области), где им было разрешено проживать официально. Последовавшая за революцией и Гражданской войной коллективизация вынудила староверов перебраться еще дальше, в Маньчжурию. После прихода туда в 1945 г. Красной армии многие мужчины были арестованы и вывезены в СССР. С поражением в 1949 г. Гоминьдана и приходом к власти в Китае коммунистов над старообрядцами вновь нависла угроза коллективизации. На фоне начавшихся гонений они — при поддержке международных организаций по помощи переселенцам — стали искать возможность эмигрировать. В конце 1950-х гг. такие планы начали реализовываться: десятки семей покинули Китай через британский Гонконг и самыми причудливыми маршрутами направились в различные регионы, в числе которых была Латинская Америка. Первая их группа оказалась в Бразилии в 1958 г.

В дальнейшем к «харбинцам» (именно так называли себя «маньчжурские» староверы — по расположенному вблизи от мест их проживания городу Харбин) присоединились «синьцзянцы», выехавшие по тем же причинам с северо-запада Китая. Из Бразилии, в 1958–1962 гг. принявшей 240 семей старообрядцев (150 семей харбинцев и 90 синьцзянцев), и Аргентины, в 1961–1965 гг. давшей приют 64 семьям [Ровнова, 2022: 27], часть наших соотечественников переехала и в другие латиноамериканские страны.

География расселения

Сегодня большинство русских старообрядцев в Латинской Америке проживает в **Бразилии**. Их поселения находятся в штатах Парана (именно туда приехали первые переселенцы), Гояс, Сан-Паулу, Мату-Гросу и Мату-Гросу-ду-Сул. Общая численность русских староверов в крупнейшей латиноамериканской стране оценивается в 1100 человек. Хотя, конечно, это

число — приблизительное. Примечательно, что только в Бразилии среди старообрядцев есть крупные землевладельцы, ведущие действительно масштабный бизнес.

В **Боливии** староверы появились в начале 80-х годов прошлого столетия. Работавший в то время в посольстве России в Ла-Пасе Ю.В. Царенко, ссылаясь на разговоры с ними, датирует их переезд в департамент Санта-Крус (что примечательно — с собственной сельскохозяйственной техникой!) концом 1983 г.¹ Основная их часть проживает в департаменте Санта-Крус — в поселениях Тоборочи и Эсперанса, а также в городе Гуарайос и его окрестностях (в общей сложности около 30 семей). Кроме того, есть старообрядцы, обосновавшиеся в административном центре указанного департамента — городе Санта-Крус-де-ла-Сьерра и в департаментах Кочабамба, Бени и Ла-Пас² [Ровнова, 2022: 30].

У боливийских староверов возникало больше проблем в отношениях с местными властями, чем у представителей старообрядческих общин в других странах региона. Достаточно сказать, что сразу после переезда из Бразилии все мужчины-старообрядцы были арестованы: местные правоохранители приняли их... за партизан³. В итоге обустройством на новом месте несколько месяцев занимались женщины. В 1990 г. боливийский старообрядец Федор Анофриев снова оказался в тюрьме — на этот раз из-за плохого знания боливийского законодательства и условий кредитования сельхозпроизводителей⁴.

В **Уругвай** старообрядцы впервые попали в 1967 г. В поисках более подходящих для сельского хозяйства земель туда приехали из Бразилии «на разведку» Филат Зыков и Федор Черемнов. Остановившись у соотечественников (русская диаспора в Монтевидео достаточно велика), они на следующий же день отправились в парламент, где сумели попасть на прием к депутату. Им оказался молодой в то время политик Хорхе Батлье (Jorge Batlle) (впоследствии ставший ни много ни мало президентом Уругвая, 2000–2005), который заверил староверов, что уругвайские власти не будут чинить им никаких препятствий — «приезжайте и работайте».

Потом началась самая важная часть миссии: подбор места для колонии. В его поисках Зыков и Черемнов объехали почти все уругвайские департаменты. В итоге выбор пал на окрестности города Сан-Хавьер, где еще в 1913 г. поселились переехавшие в Уругвай «хлыстовцы». Показательно,

¹ Царенко Ю.В. Русские в Боливии. Из серии «Воспоминания дипломата»: Как это было на самом деле. Самарское староверие. 04.01.2012. URL: https://samstar.ucoz.ru/news/ju_v_carenko_russkie_v_bolivii_iz_serii_vospominaniya_diplomata_kak_ehto_bylo_na_samom_dele/2012-01-04-5182 (accessed: 12.09.2024).

² Кучеров В. Русские в Боливии. О жизни российских крестьян, заброшенных судьбой на край света. Труд. 04–06.09.1987.

³ Царенко Ю.В. Русские в Боливии...

⁴ Кучеров В. Русские в Боливии. Три года спустя. Труд. 30–31.10.1990.

что определяющим фактором стало не плодородие земель и не климат, а наличие соотечественников — пусть и другой веры — рядом. Впоследствии, впрочем, староверы разочаровались в своих соседях, которых они стали называть «хохлами» (видимо, за южнорусское происхождение), и сегодня контакты с ними практически не поддерживают [Гонобоблева, 2017].

В итоге «гонцы» купили 45 га земли и уже в следующем, 1968 г., из Бразилии в департамент Рио-Негро переехали 16 семей старообрядцев. Свое поселение они назвали библейским именем Офир, при этом в уругвайских официальных документах оно фигурирует под названием Camino de los Barbudos (Дорога бородачей). В настоящее время там проживает около 15 семей. В другом поселении, образованном позднее недалеко от города Гичон (департамент Пайсанду) и получившем название Ла-Питанга, сегодня живет пять семей.

Проблемы с уругвайскими властями тоже периодически возникали, но были не такими острыми, как в боливийском случае. Так, в годы диктатуры (1973–1985) военные власти Уругвая запретили фотографироваться на паспорт с бородой. Старообрядцы, которым брить бороду не позволяет вера, сумели добиться для себя исключения. А в 1999 г. в аэропорту Карраско города Монтевидео задержали прибывших в уругвайскую столицу с семьями Василия Ефимова и Антона Чупрова: в их багаже обнаружили завернутые в фольгу оружие, боеприпасы, оптические прицелы и ножи. И хотя винтовки, ружья и пистолеты оказались охотничьими и спортивными, старообрядцам пришлось провести полтора месяца в тюрьме [Хисамутдинов, 2015: 41].



*Староверка из Ла-Питанги
Капитолина Бодунова с детьми*

В **Аргентине** старообрядцы живут в окрестностях небольшого города Чоэле-Чоэль, расположенного в провинции Рио-Негро. Первые четыре семьи приехали туда в 1961 г. Система расселения — хуторская, к каждому дому прилегает участок земли площадью от одного до 10 гектаров [Ровнова, 2022: 27, 29]. Всего насчитывается не более 20 хозяйств.

Имеются свидетельства того, что старообрядцы проживали и/или проживают еще как минимум в двух государствах региона — Парагвае и Чили.

Собственно, именно в **Парагвае** и должна была начаться «латиноамериканская история» староверов из Китая. По словам одного из них, П.Г. Мартюшева, в 1953 г. эта южноамериканская страна, традиционно

хорошо относящаяся к нашим соотечественникам⁵, выдала «китайским» старообрядцам групповую визу на 820 (!) человек. Однако бюрократические проволочки растянулись на целых четыре года, а восстанавливать истекшую к тому времени визу парагвайские власти отказались [Цукада, 2014: 427–432].

Впрочем, по свидетельствам наших дипломатов, работавших в Асунсьоне, старообрядцы на территории Парагвая все же проживают. Хотя и не вполне официально. Дело в том, что с бразильской стороны реки Парагвай имеется крупное поселение староверов, несколько семей которых по каким-то им одним ведомым причинам решили поселиться на парагвайском берегу. Где и живут до сих пор, будучи при этом владельцами бразильских паспортов.

Что касается **Чили**, то эту страну на карту расселения староверов в Латинской Америке нанесли боливийские старообрядцы. В начале 1990-х гг. (по другим данным, в конце 1980-х гг.) туда из Боливии переселилась большая семья Ануфриевых-Ивановых, обосновавшаяся в окрестностях городка Футроно, который находится в 14-м регионе Чили, известном также как область Лос-Риос⁶ [Брагин, 2004]. По информации старообрядцев, с которыми поддерживает контакт автор этих строк, в настоящее время под Футроно наших соотечественников уже нет, но пара семей по-прежнему проживает в Сантьяго. В гости к одной из них Агрипина Ануфриев-Егорофф, переехавшая в Россию по программе переселения⁷, пригласила Президента Российской Федерации В.В. Путина (2000–2008, 2012 – по наст. вр.) в ходе его встречи с представителями общественности во Владивостоке в 2019 г.⁸

«Докитайская» иммиграция

Зададимся вопросом: а действительно ли первые старообрядцы попали в Латинскую Америку только в 1950-е годы? Трудно себе представить, что их не было среди многочисленных эмигрантов из России, переезжавших в регион начиная с конца XIX в. С большой вероятностью в число переселенцев входили и они, только вот сохранить свою идентичность переезжавшим по отдельности семьям не удалось. Ведь именно «общинность» старообрядцев, жизнь в замкнутой среде, ограниченные контакты с внешним миром позволили им сберечь свои веру, язык и обычаи.

⁵ См. подробнее: Мартынов Б.Ф. Русский Парагвай. Москва. Воениздат. 2006. 239 с.

⁶ Царенко Ю.В. Встреча через четверть века. Самарское староверие. 31.12.2011. URL: https://samstar.ucoz.ru/news/ju_v_carenko_vstrecha_cherez_chetvert_veka/2011-12-31-5174 (accessed: 12.10.2024).

⁷ Староверы пригласили Путина попробовать русскую кухню в Чили. РИА Новости. 06.09.2019. URL: <https://ria.ru/20190906/1558375181.html> (accessed: 12.10.2024).

⁸ Путин: проведение ВЭФ дает дополнительные возможности для развития Дальнего Востока. ТАСС. 06.09.2019. URL: <https://tass.ru/ekonomika/6852076> (accessed: 12.10.2024).

Есть, впрочем, документальные указания на то, что «докитайские» старообрядцы переезжали и общинами (пусть и не собственно из России), — иное дело, насколько эти свидетельства достоверны. Так, целый ряд источников пишут об основании в 1935 г. вблизи парагвайского города Энкарнасьон колонии старообрядцев из Литвы «Балтика» [Мосейкина, 2011: 118; Мухачёв, 2016: 191]. При этом дальнейшие упоминания об этой колонии обнаружить не удалось.

Какими видятся объяснения этого факта? Во-первых, нельзя исключать того, что старообрядцами указанные поселенцы названы по ошибке. Их вполне могли перепутать с меннонитами, молоканами или кем-то еще. Кстати, та же М.Н. Мосейкина — со ссылкой на М.Д. Каратеева — упоминает «еще один русский поселок Уру-Сапукай, в состав которого входили староверы и выходцы с Волыни — всего 51 двор» и который «был образован близ парагвайского города Пасада» [Мосейкина, 2011: 118]. Здесь смущает то, что город Пасада (пишется, кстати, через «о») является аргентинским. Соответственно, упоминание староверов также может быть ошибочным.

В то же время известно, что литовские староверы действительно рассматривали возможность переезда в Южную Америку. Так, в 1929–1930 гг. «на разведку» туда направился председатель центрального совета старообрядцев Литвы В.А. Прозоров, посетивший Бразилию, Уругвай и Аргентину. Его вердикт: «...эмиграция в Южную Америку возможна, но только организовано, крупными партиями и с капиталом не менее 300–550 долларов на каждую семью. Отдельные семьи или лица могут искать только счастья, но не рассчитывать на обеспеченную жизнь»⁹. Возможно, нашлись староверы, которые прислушались к этим словам. Если признать информацию об их переезде из Литвы в Парагвай достоверной, то можно предположить, что колония по каким-либо причинам вскоре распалась, а ее жители — ассимилировались. В общем, прояснение судьбы «Балтики» еще ждет своих исследователей.

Религия

Старообрядцы Латинской Америки являются беспоповцами. По их представлениям, истинное православие во многом утрачено, на земле воцарился Антихрист, а значит, и институт священства не достоин признания [Бойко де Семка, 2009: 121]. Руководит богослужениями не священник в традиционном понимании, а настоятель, который, как и его помощники, избирается членами общины. Службы проходят по субботним и праздничным дням в моленных — специальных домах, которые строят всем миром

⁹ Прозоров В.А. Впечатления Председателя центрального совета старообрядцев Литвы о поездке в Южную Америку (Бразилию, Уругвай и Аргентину). Старообрядческий календарь на 1931 г. Двинск. С. 69–71. Книжница Самарского староверия. 12.11.2007. URL: <https://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/52-1-0-722> (accessed: 12.10.2024).

и которые по внешнему виду совсем не похожи на храм. В Боливии под моленные зачастую обустраивают индейские хижины, в бразильском штате Гояс в этом качестве используют каменные дома [Ровнова, 2022: 38].

Священные книги и иконы — это главный для старообрядцев «багаж» при всех переездах. Разумеется, они с ними и в далекой Латинской Америке. Некоторые издания уникальны — это дониконовские старопечатные книги, а также книги рукописные, которые датируются XVI–XVIII вв. В 1960-е гг. в Бразилии состоялся собор староверов, рассмотревший и отобравший богослужебные книги, пригодные для переиздания. Сегодня их печатают в бразильских и канадских типографиях [Бойко де Семка, 2009: 118–119].

Схожая ситуация с иконами: их берегут, передают из поколения в поколение, дарят на свадьбы. Часть икон, принадлежащих каждой семье, занимает почетное место в красном углу, тогда как другая часть безвозмездно передается в молельный дом. Существует и производство икон, которые льют в Бразилии со старых образцов (привычные нам образа староверам не подходят из-за креста: у них он должен быть восьмиконечным). Чаще всего встречаются иконы Спаса, Богородицы, Ильи-пророка, Иоанна Златоуста, Николая Чудотворца. Латиноамериканские старообрядцы предпочитают относительно небольшие по размеру медные иконы, кресты и складни — они удобны для частых переездов и относительно недороги [Бойко де Семка, 2009: 120].

Браки

Вступать в брак старообрядцам можно, разумеется, только с человеком, исповедующим старую веру. В противном случае «нарушитель» покидает общину. И еще одно ограничение — строго запрещено родство с семьей супруга до восьмого колена (одна из причин того, что любой старовер прекрасно знает генеалогическое древо своей семьи). С учетом



Дети староверов

этого иногда потенциальных женихов и невест приходится искать даже не в соседних странах, а гораздо дальше — например, в Орегоне, на Аляске или в России. Удивительно, но факт: в старообрядческой семье может не хватать денег на еду, но на «матримониальный туризм» — поездки на смотрины — средства всегда найдутся. Встречаются случаи, когда жениха находят среди «иноверцев» и убеждают стать старообрядцем. Для этого мало просто соблюдать обычаи и обряды — нужно еще выучить русский язык и научиться читать книги, написанные на церковнославянском.

Браки совершаются рано: девушки выходят замуж в 14-16 лет (бывает, впрочем, что и в 12-13), юноши женятся не ранее чем в 16. При этом официально браки оформляются по достижении установленного законодательством страны проживания возраста. Количество детей в семье не ограничено — «сколько Бог даст».

Работа

Основная специализация староверов — сельское хозяйство, главным образом растениеводство. Речь, разумеется, не идет об огородах, хотя они тоже есть, и часть собираемого с них урожая может идти на продажу. Основной бизнес — это аренда крупных (сотни и даже тысячи га) земельных наделов и выращивание на них зерновых и бобовых культур: пшеницы, риса, кукурузы, подсолнечника, сои. Для обработки земли широко используется различная сельскохозяйственная техника, зачастую взятая в аренду либо купленная в рассрочку. Количество тракторов, комбайнов, сеялок и прочих агрегатов, которые обычно стоят на окраине поселений, по-настоящему впечатляет.

Кроме земледелия, старообрядцы широко практикуют скотоводство, плодоводство, пчеловодство. Неплохой доход приносят рыбная ловля (в Уругвае они периодически выезжали на многодневную рыбалку на одноименной реке, ниже плотины ГЭС Сальто-Гранде) и охота. Вообще, жизнь заставила староверов освоить немало профессий. Например, отдельные их представители периодически летали из Латинской Америки в... Австралию для работы на стройках.

Что самое главное — старообрядцев отличает феноменальная работоспособность. При необходимости они готовы вкалывать дни и ночи напролет, навык крайне важный на многих сельскохозяйственных работах, например, при сборе урожая (единственное исключение — выходные и праздничные дни, когда трудиться — большой грех). Любопытно, что староверы крайне редко нанимают на работу южноамериканцев, за глаза называя их лентяями...

Язык

Удивительная способность латиноамериканских старообрядцев сохранять родной язык вызывает повышенный интерес к ним со стороны филологов. Это неудивительно: речь староверов фактически идентична тому, как говорили на Руси в XVIII в., пусть и с неизбежными «включениями» слов из языков стран, в которых они теперь живут. Притом что «обычные» иммигранты теряют родной язык, как правило, в третьем-четвертом поколении.

В последние два десятилетия была организована целая серия экспедиций в регион для соответствующих исследований — по линии Института русского языка РАН, Санкт-Петербургского государственного университета

и ряда других научных учреждений. Российская исследовательница О.Г. Ровнова из Института русского языка имени В.В. Виноградова РАН даже составила «Словарь говора старообрядцев Южной Америки» [Ровнова, 2022: 335–589].

При этом ничего сверхъестественного в их языке нет, почти все слова нам понятны. Просто сегодня мы употребляем их в других значениях или не употребляем вовсе. Староверы, например, картины не рисуют, а «красят», не готовкой занимаются, а «стряпают». Говорят «шибко» вместо «слишком», «здесья», «туды» и «оттеда». Сложнее с совсем уж забытой лексикой. Так, «сашмурой» (или «шашмурой») они называют традиционный женский головной убор.

Необходимость поддерживать контакт с местными жителями подталкивает старообрядцев к изучению языков, на которых говорят в латиноамериканских странах. Их лингвистические способности поражают: на португальском (в Бразилии) и испанском многие говорят совершенно свободно. При этом старики помнят еще и китайский и общаются на нем между собой, когда хотят, чтобы их не поняли представители младшего поколения.

Искусство

Старообрядцам чужда праздность. В свободное от работ в поле, огороде или по дому, а также от воспитания детей (включая обучение грамоте) время женщины шьют одежду, скатерти и полотенца для себя и своих семей, ткнут пояса, плетут кружева. Мужчины занимаются чеканкой. Традиционные промыслы помогают староверам сохранять культурную идентичность.

Помимо бытовых форм, староверы создают и картины, как вышитые, так и «обычные», которые в основном идут на продажу и пользуются успехом у латиноамериканцев. Последние нередко обучаются у старообрядцев — например, искусству вышивки [Гонобоблева, 2019: 232].



Азбука староверов



Староверка за работой

Уровень такого творчества зачастую весьма высок. Это доказывает пример староверки из уругвайской Ла-Питанги Капитолины Бодуновой, которая сумела заслужить признание на исторической родине. При поддержке российского посольства в Монтевидео и уругвайского в Москве, а также Дома русского зарубежья имени А.И. Солженицына в столице России дважды проходили выставки ее картин и вышивок. В 2009 г. работы экспонировались в частной галерее «La Base», а двумя годами позже — в Московском музее наивного искусства и галерее «Марлен». Выставки, первая из которых называлась «Искусство русских староверов из Уругвая. Живопись и вышивки Капитолины Бодуновой», а вторая — «Русский наив в Уругвае», получили хорошие отзывы. Отмечалась, в частности, художественная смелость живописца-самоучки, творчество

которой стало еще одним свидетельством того, что разбросанные по всему миру старообрядческие общины являются уникальным хранилищем русских традиций и обычаев. По словам художника Владимира Чайки, творчество Капитолины — в большей степени явление не живописного искусства, а культуры в целом: «Живописные качества здесь ограничиваются классическим набором наивной живописи — вольной композицией, смелостью и старанием, литературностью, украшательством, космизмом природы и человека... Но вот культурный феномен здесь безграничен... Очарование и интерес этой выставки следует искать не в авторе, а в самих зрителях. Мы так истомились духовной жаждой о настоящей Руси, о России вообще, о чистоте, красоте, естестве, что готовы хоть в замочную скважину, хоть в отблеске позолоты, а теперь и в уругвайских скитах увидеть, угадать ее святое и бессмертное существование» [Белов, 2009: 216].



*Одна из работ с выставки
Капитолины Бодуновой*

Возвращение на историческую родину

Проживающие в латиноамериканских странах старообрядцы всегда интересовались у навещавших их гостей, чем живет Россия. И не скрывали: вернуться туда у них, что называется, на роду написано. Главное — найти правильный момент для этого. Важным стимулом для возвращения на землю предков стала принятая в середине 2006 г. «Государственная программа по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую

Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом», позволившая существенно снизить риски, сопутствующие переезду через весь земной шар больших семей со всем их имуществом.

Одним из первых решение отправиться в Россию принял глава большого семейного клана, наставник уругвайской деревни Ла-Питанга Федор Савельевич Килин. На его примере мы видим, насколько непросто далась реализация этих планов. В 2008 г. он с супругой и четырьмя детьми с их семьями переехал из Уругвая в село Кошлаково Шебекинского района Белгородской области. Там не задалось, поэтому год спустя был предпринят еще один переезд — на этот раз в село Дерсу Красноармейского района Приморского края. Ну а в 2016 г. семьи совершили еще одно переселение — в Свободненский район Амурской области, где теперь живут сами старики, две их дочери с семьями и сын.

На сегодняшний день Государственной программой воспользовалось менее 20 семей староверов. Поедут ли другие? Скорее всего, да, хотя ждать массового переселения старообрядцев из Латинской Америки пока не приходится. Несмотря на хорошее отношение к переселенцам со стороны властей российских регионов (Килиных, например, неоднократно посещали губернаторы — и Приморского края, и Амурской области), на родине их ждет и немало трудностей, среди которых, в частности, не всегда позитивное отношение со стороны местных жителей. Часть старообрядцев, особенно те из них, кто живет в тропиках Бразилии и Боливии, опасаются, что не смогут адаптироваться к суровым погодным условиям России. Не всегда легко дается им изучение отечественного законодательства. В общем, проблемы пока перевешивают. А это значит, что в обозримой перспективе Латинская Америка останется местом проживания уникальных общин наших соотечественников.

Список литературы / References

Белов Д. (2009) Капитолина Бодунова, *Староверы в Уругвае. Русские в Уругвае: история и современность*, под ред. С.Н. Кошкина, Монтевидео, Мастерграф, с. 213–216.

Belov D. (2009) Kapitolina Bodunova [Kapitolina Bodunova], *Starovery v Urugvae. Russkie v Urugvae: istoriya i sovremennost'* [Old Believers in Uruguay. Russians in Uruguay: History and Modernity] in S.N. Koshkin (ed.), Montevideo, Mastergraf, pp. 213–216. (In Russian)

Бойко де Семка В. (2009) Под иным крестом, *Староверы в Уругвае. Русские в Уругвае: история и современность*, под ред. С.Н. Кошкина, Монтевидео, Мастерграф, с. 109–130.

Boyko de Semka V. (2009) Pod inym krestom [Under a different cross], in S.N. Koshkin (ed.) *Starovery v Urugvae. Russkie v Urugvae: istoriya i sovremennost'* [Old Believers in Uruguay. Russians in Uruguay: History and Modernity], Montevideo, Mastergraf, pp. 109–130. (In Russian)

Брагин М.Ю. (2004) Уголки России на краю земли. Староверы в Чили, *Латинская Америка*, № 6, с. 51–55.

Bragin M.Yu. (2004) Ugolki Rossii na krayu zemli. Starovery v Chili [Corners of Russia on the edge of the earth. Old Believers in Chile], *Latinskaya Amerika*, no. 6, pp. 51–55. (In Russian)

Гонобоблева С.Л. (2017) Староверы vs новоизраилевцы. Две прекрасные русские авантюры в Латинской Америке, *Русская авантюра. Материалы международной научной конференции*, Москва, Издательский дом «Дело», 118 с.

Gonobobleva S.L. (2017) Starovery vs novoizrailevtsy. Dve prekrasnye russkie avantury v Latinskoi Amerike [Old Believers vs Novo-Israeli. Two beautiful Russian adventures in Latin America], *Russkaya avanturya. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Russian adventure. Materials of the international scientific conference], Moscow, Izdatel'skii dom «Delo», 118 p. (In Russian)

Гонобоблева С.Л. (2019) Искусство современных старообрядческих общин Южной Америки, *XIII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов*, под ред. М.Ю. Мартыновой, Москва. Казань, ИЭА РАН. КФУ. Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 516 с.

Gonobobleva S.L. (2019) Iskustvo sovremennykh staroobryadcheskikh obshchin Yuzhnoi Ameriki [Art of Modern Old Believer Communities of South America] in M.Yu. Martynova *XIII Kongress antropologov i etnologov Rossii: sb. materialov* [XIII Congress of Anthropologists and Ethnologists of Russia: a collection of materials], Moscow. Kazan, IEA RAN. KFU. Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT, 516 p. (In Russian)

Мосейкина М.Н. (2011) «Рассеяны, но не расторгнуты»: русская эмиграция в странах Латинской Америки в 1920–1960 гг., Москва, РУДН, 384 с.

Moseikina M.N. (2011) «Rasseyany, no ne rastorgnuty»: russkaya emigratsiya v stranakh Latinskoi Ameriki v 1920–1960 gg. [«Dispersed but not dissolved»: Russian emigration in Latin America in 1920s–1960s], Moscow, RUDN, 384 p. (In Russian)

Мухачёв Ю.В. (2016) Из истории становления русской общины на латиноамериканском континенте, *Русское зарубежье: история и современность. Сборник статей. Вып. 5*, под ред. Ю.В. Мухачёва, Т.Г. Петровой, Москва, ИНИОН РАН, Центр комплексных исследований российской эмиграции, с. 174–194.

Mukhachev Yu.V. (2016) Iz istorii stanovleniya russkoi obshchiny na latinoamerikanском kontinente [From the history of the formation of the Russian community on the Latin American continent] in Yu.V. Mukhachev, T.G. Petrova (eds.) *Russkoe zarubezh'e: istoriya i sovremennost'. Sbornik statei. Vyp. 5* [Russian Abroad: History and Modernity. Collection of articles. Vol. 5], Moscow, INION RAN, Tsentr kompleksnykh issledovaniy rossiiskoi emigratsii, pp. 174–194. (In Russian)

Ровнова О.Г. (2022) *Старообрядцы Южной Америки: очерки истории, культуры, языка*, Москва, Издательский дом ЯСК, 608 с.

Rovnova O.G. (2022) *Staroobryadtsy Yuzhnoi Ameriki: ocherki istorii, kul'tury, yazyka* [Old Believers of South America: sketches of history, culture, language], Moscow, Izdatel'skii dom YaSK, 608 p. (In Russian)

Хисамутдинов А.А. (2015) *В поисках земли обетованной: русские старообрядцы из России через Азию в Америку*, Владивосток, Издательство Дальневосточного университета, 59 с.

Khisamutdinov A.A. (2015) *V poiskakh zemli obetovannoi: put' russkikh staroobryadtsev cherez Aziyu v Ameriku* [In search of the promised land: Russian Old Believers' way through Asia to America], Vladivostok, Izdatel'stvo Dal'nevostochnogo universiteta, 59 p. (In Russian)

Цукада Ц. (2014) Попытка эмиграции старообрядцев из Северо-Восточного Китая в Парагвай в 1953 г., *Международные Заволокинские чтения*. Сборник 3, Рига, Международная балтийская академия, с. 427–433.

Tsukada Ts. (2014) *Popytka emigratsii staroobryadtsev iz Severo-Vostochnogo Kitaya v Paragvai v 1953 g.* [Old Believers attempt of emigration from Northeast China to Paraguay in 1953], *Mezhdunarodnye Zavolokinskie chteniya. Sbornik 3* [International Zavoloka Readings. Collection 3], Riga, Mezhdunarodnaya baltiiskaya akademiya, p. 427–433. (In Russian)

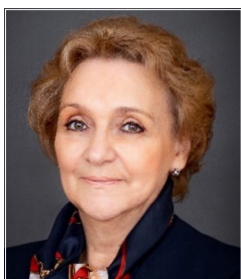
Агустин де Бетанкур в диалоге культур Испании и России

© Волосюк О.В., Солодкова О.Л., Жуков Н.Н., 2024

Ольга Виленовна Волосюк, д-р ист. наук, профессор, руководитель Департамента зарубежного регионоведения, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». 109028, Москва, Покровский бульвар, д.11
ORCID: 0000-0002-3115-6978 E-mail: ovolosyuk@hse.ru

Ольга Леонидовна Солодкова, канд. ист. наук, доцент Департамента зарубежного регионоведения, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». 109028, Москва, Покровский бульвар, д.11
ORCID: 0000-0002-6734-4989 E-mail: osolodkova@hse.ru

Никита Никитович Жуков, преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». 109028, Москва, Покровский бульвар, д.11
ORCID: 0009-0005-9497-7991 E-mail: nzhukov@hse.ru



Аннотация. В 2024 г. отмечается 200-летие со дня смерти выдающегося испанского и российского инженера и ученого Агустина де Бетанкура (1758–1824). Его вклад в развитие инженерного дела в Испании и России известен, однако особый интерес представляет его роль как связующего звена между культурами этих двух стран. Исследование «российского» периода жизни Бетанкура началось еще в 1960-е гг., но именно последние открытия отечественных ученых обнаруживают новые грани его российской судьбы. Жизнь и труд Бетанкура были тесно связаны с Санкт-Петербургом, хотя его

инженерные проекты можно найти и в других городах России, таких как Москва и Нижний Новгород. Огромное «каменное» наследие Бетанкура в Петербурге включает фонтан «Девушка с кувшином» в Екатерининском парке Царского Села, деревянный Каменноостровский и Исаакиевский наплавной мосты, Георгиевскую церковь; его инженерные решения использовались при строительстве Исаакиевского собора. Важным аспектом наследия Бетанкура являются не только его материальные достижения, но и его отношения с людьми, которые оказали значительное влияние на его деятельность в России, в первую очередь с императором Александром I. Воспоминания его современников, таких как профессор И.С. Резимон и секретарь Ф.Ф. Вигель, проливают свет на его петербург-

скую карьеру, его личность, а также уникальное место в истории научных и культурных взаимоотношений Испании и России начала XIX в.

Ключевые слова: Агустин де Бетанкур, диалог культур, Александр I, Филипп Вигель, Огюст де Монферран, Иван Резимон

Для цитирования: Волосюк О.В., Солодкова О.Л., Жуков Н.Н. (2024) Агустин де Бетанкур в диалоге культур Испании и России. *Иberoамериканские тетради*. № 4. С. 147–165. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-147-165

Конфликт интересов: Авторы заявляют об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Благодарность: Данная работа подготовлена при грантовой поддержке факультета мировой экономики и мировой политики НИУ ВШЭ в 2024 г.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 4. P. 147–165
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-147-165

UDC 94+316.7

Recibido 27.08.2024
Revisado 24.10.2024
Aceptado 12.12.2024

Agustín de Betancourt en el diálogo entre las culturas de España y Rusia

© Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N., 2024

Olga V. Volosyuk, doctora en Historia Moderna, directora del Departamento de estudios regionales, catedrática en la Facultad de Economía Mundial y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Investigación «Escuela Superior de Economía».

109028, Moscú, bulevar Pokrovsky, 11

ORCID: 0000-0002-3115-6978

E-mail: ovolosiuk@hse.ru

Olga L. Solodkova, PhD (Historia Moderna), profesora titular del Departamento de estudios regionales en la Facultad de Economía Mundial y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Investigación «Escuela Superior de Economía».

109028, Moscú, bulevar Pokrovsky, 11

ORCID: 0000-0002-6734-4989

E-mail: osolodkova@hse.ru

Nikita N. Zhukov, profesor, Universidad Nacional de Investigación «Escuela Superior de Economía». 109028, Moscú, bulevar Pokrovsky, 11

ORCID: 0009-0005-9497-7991

E-mail: nzhukov@hse.ru

Resumen. En 2024 se conmemora el 200 aniversario de la muerte del destacado ingeniero y científico español y ruso Agustín de Betancourt (1758–1824). Su contribución al desarrollo de la ingeniería tanto en España como en Rusia es bien conocida; sin embargo, es de particular interés su papel de vínculo entre las culturas de estos dos países. Las investigaciones sobre el periodo «ruso» de la vida de Betancourt se iniciaron en la década de 1960, pero los descubrimientos recientes de los investigadores rusos han revelado nuevos aspectos de su destino en Rusia. Aunque Betancourt vivió y trabajó en San Petersburgo, sus proyectos de ingeniería también se encuentran en otras ciudades de Rusia, como Moscú y Nizhni Nóvgorod. El gran legado

de Betancourt incluye la fuente «Joven con un cántaro» en el Parque de Catalina en Tsárskoye Seló, el puente Kamennooostrovsky de madera, el puente de pontones de San Isaac y la iglesia de San Jorge. Además, las soluciones ingenieriles de Betancourt se usaron en la construcción de la Catedral de San Isaac. El legado de Agustín de Betancourt tiene que ver no solo con sus obras materiales, sino también con sus relaciones con personas que influyeron mucho en su vida y trabajo en Rusia, sobre todo con el emperador Alejandro I. Las memorias de sus contemporáneos, como Iván Résimont y Filipp Víguel, arrojan luz sobre su carrera en San Petersburgo, su personalidad y su lugar único en la historia de las relaciones científicas y culturales entre España y Rusia a principios del siglo XIX.

Palabras clave: Agustín de Betancourt, diálogo de culturas, Alejandro I, Filipp Víguel, Auguste de Montferrand, Iván Résimont

Para citar: Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N. (2024) Agustín de Betancourt en el diálogo entre las culturas de España y Rusia, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 147–165. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-147-165

Declaración de divulgación: Los autores declaran que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Agradecimientos: Este trabajo se preparó con una subvención de la Facultad de Economía Mundial y Asuntos Internacionales de HSE en 2024.

Iberoamerican Papers. 2024. 4. P. 147–165
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-147-165

UDC 94+316.7

RESEARCH ARTICLE

Received 27.08.2024
Revised 24.10.2024
Accepted 12.12.2024

Agustín de Betancourt in the Dialogue Between the Cultures of Spain and Russia

© Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N., 2024

Olga V. Volosyuk, Doctor of History, Professor, Head of the School of Regional Studies, Faculty of World Economy and International Affairs, National Research University «Higher School of Economics». 109028, Moscow, Pokrovsky Boulevard, 11
ORCID: 0000-0002-3115-6978 E-mail: ovolosiuk@hse.ru

Olga L. Solodkova, PhD (History), Associate Professor at the School of Regional Studies, Faculty of World Economy and International Affairs, National Research University «Higher School of Economics». 109028, Moscow, Pokrovsky Boulevard, 11
ORCID: 0000-0002-6734-4989 E-mail: osolodkova@hse.ru

Nikita N. Zhukov, Professor at the National Research University «Higher School of Economics». 109028, Moscow, Pokrovsky Boulevard, 11
ORCID: 0009-0005-9497-7991 E-mail: nzhukov@hse.ru

Abstract. 2024 marks the 200th anniversary of the death of Agustín de Betancourt (1758–1824), a distinguished Spanish and Russian engineer and scientist. His contribution to the development of engineering in both Spain and Russia is well-known; however, his role as a link between the two countries' cultures is of particular interest. The research on the «Russian» period of Betancourt's life began in the 1960s, yet recent discoveries by Russian scholars have revealed new aspects of his legacy in Russia. Although Betancourt's life and work were closely tied to Saint Petersburg, his engineering projects can also be found in other Russian cities, such as Moscow and Nizhny Novgorod. Betancourt's great legacy includes the fountain «Girl with a Jug» in Catherine Park in Tsarskoye Selo, the wooden Kamennooostrovsky Bridge, Saint Isaac's Pontoon Bridge and Saint George's Church. In addition, Betancourt's engineering solutions were used in the construction of Saint Isaac's Cathedral. Agustín de Betancourt's legacy has to do not only with his material work, but also with his relationships with people who greatly influenced his life and work in Russia, above all with Emperor Alexander I. The memoirs of his contemporaries, such as Ivan Resimont and Filipp Vigel, shed light on Agustín de Betancourt's career in Saint Petersburg, his personality and his unique role in the history of scientific and cultural relations between Spain and Russia in the early 19th century.

Key words: Agustín de Betancourt, dialogue of cultures, Alexander I, Filipp Vigel, Auguste de Montferrand, Ivan Resimont

For citation: Volosyuk O.V., Solodkova O.L., Zhukov N.N. (2024) Agustín de Betancourt in the Dialogue Between the Cultures of Spain and Russia, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 147–165. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-147-165

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

Acknowledgements: Support from the Individual Research Program of the HSE Faculty of World Economy and International Affairs is gratefully acknowledged.

Жизнь испанского инженера Агустина де Бетанкура (Agustín de Betancourt, 1758–1824) делится на два периода: европейский и российский. Талантливый ученый, один из ведущих инженеров в Испании, он был одним из фаворитов графа де Флоридабланка (José Moñino y Redondo, I conde de Floridablanca, 1728–1808) и сделал успешную карьеру в Испании, участвуя в таких важных работах, как строительство Кастильского канала, плотины Пуэнтес в Лорке, создание оптического телеграфа, и в проекте по перенаправлению рек Хениль и Кубильяс в районе Гранады [Rumeu de Armas, 1980]. Бетанкур подолгу жил во Франции и в Англии, «впитывая» последние достижения науки и техники и во многом обогащая своими открытиями и изобретениями европейское инженерное дело [Gouzévitch, 2010]. Прав был французский посланник в Мадриде Жан Франсуа де Бургоэн (Jean-François de Bourgoing, 1748–1811), назвавший испанского ученого «одним из самых искусных механиков Европы» [Bourgoing, 1803].



Agustín de Betancourt

Агустин де Бетанкур

Агустин де Бетанкур (или, как его стали называть в России, Августин Августинович) приезжает в Петербург в 1808 г. Ему 50 лет, и в его багаже огромный опыт и колоссальное количество открытий и усовершенствований. «В жилах у старика пылал еще жар раскаленного неба, под которым он родился, и, как все вспыльчивые люди, имел он доброе сердце и веселый нрав. Ума было у него пропасть, и разговор его был занимателен. Аристократическое чувство, правда, никогда не покидало его даже за станком, за которым всегда трудился он, когда не было у него другого дела; но он принадлежал к восемнадцатому столетию, в котором общею поговоркой было: *poll comme un grand seigneur* — учтив, как великий барин»¹. Этот пассаж взят из «Воспоминаний» секретаря Бетанкура Филиппа Филипповича Вигеля (1786–1856), откуда в основном ученые и черпают факты для жизнеописания Бетанкура [Боголюбов, 1969; Кузнецов, 2018; Никольский, 2008].

Кто же этот человек, который фактически составил полную биографию Бетанкура во время его пребывания в России?

Филипп Вигель

Филипп Вигель происходил из эстляндских дворян. Его дед, Лаврентий Владимирович Вигель (1689–1764), во время Северной войны служил в армии Карла XII, а отец, Филипп Лаврентьевич Вигель (1740–1812), в 1801–1809 гг. занимал должность пензенского губернатора. Как и многие дворянские недоросли того времени, Филипп Вигель в 1800 г. был определен на службу в Московский Главный архив Коллегии иностранных дел, где с 1801 г. работал переводчиком. В 1805 г. он был направлен с посольством Головкина в Китай. Секретарем этого посольства был граф Яков Осипович Ламберт (1778–1849)², который до этого служил в дипломатических миссиях в Дании и Испании (личный фонд которого хранится в Российском государственном историческом архиве). С 1805 по 1816 г. Вигель уже в Петербурге на службе в Министерстве внутренних дел и в Министерстве финансов.

В 1816 г. в Петербурге был создан Комитет для рассмотрения проектов строений и гидравлических работ, главой которого Александр I (1801–1825) назначил Бетанкура. По-видимому, с Ламбертом Бетанкур познакомился еще тогда, когда тот состоял при И.М. Муравьеве-Апостоле (1762–1851) в российском посольстве в Мадриде [Волосюк, 2016]. И когда испанец оказался в Петербурге, он обратился к знакомому ему Ламберту с просьбой подыскать правителя канцелярии для только что созданного Комитета. Рассказывая Вигелю о Бетанкуре, Ламберт указывал: «Ему нужен чиновник, который бы хорошо знал французский и русский языки и на которого бы мог он совершенно положиться. Он просил меня о приискании ему такового»³.

¹ Вигель Ф.Ф. Записки. Ред. С.Я. Штрайх. Москва, Захаров. 2000. С. 209.

² Там же. С. 103–106.

³ Там же. С. 207.

Испанский инженер, свободно владевший английским и французским, ни слова не знал по-русски. Надо сказать, что в Петербурге начала XIX в. на той должности, которую он занимал, это было и не очень нужно: все окружение Бетанкура, как его подчиненные, так и вышестоящие сановники, свободно изъяснялись на французском. Однако деловая документация, которая поступала в ведомство Бетанкура, часто была на русском языке. Переводом документов на французский и должен был заниматься молодой, умный, хорошо образованный Вигель.

После расставания с Бетанкуром с 1823 по 1826 г. он служил в Новороссийском генерал-губернаторстве. С 1825 г. исполнял обязанности гражданского губернатора Бессарабской области. Поддерживал дружеские отношения с отбывавшим там ссылку А.С. Пушкиным (1799–1837). В 1826 г. был назначен градоначальником Керчь-Еникальского градоначальства, с 1829 г. являлся вице-директором, управляющим Главным управлением духовными делами иностранных исповеданий, а с 1832 по 1840 г. — состоял в должности директора Департамента духовных дел иностранных исповеданий Министерства внутренних дел. Выйдя в отставку, он принялся за написание мемуаров, которые впервые были опубликованы только после его смерти, в 1861–1865 гг.⁴

По свидетельству А.И. Герцена (1812–1870), Вигель был «человек зло-речивый, самолюбивый, обидчивый, колкий и умный», а воспоминания его «крайне предвзятые» [Григоренко и др., 1974: 488]. Он состоял в дружеских отношениях с Жуковским (1783–1852) и Пушкиным, Загоскиным (1789–1852) и Погодиным (1800–1875), Гоголем (1809–1852) и Хомяковым (1804–1860). По оценке Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, «Вигель высших должностей не занимал, в великих государственных и общественных событиях не участвовал, но тем не менее сталкивался и с крупными деятелями своего времени, много путешествовал по России и за границей и вынес из своих сношений и путешествий громадный запас самых разнообразных впечатлений, которые и приведены в его воспоминаниях, опубликованных через многие годы, на склоне лет»⁵, а потому комментарии Вигеля к тем или иным событиям в его «Воспоминаниях» (или «Записках» — в разных изданиях. — *Авт.*) являются важным дополнением, проясняющим многие моменты «петербургского» периода жизни Бетанкура.



Ф.Ф. Вигель

⁴ Вигель Ф.Ф. Воспоминания. Москва, В Университетской типографии Катков Ко. 1865. Ч. V, VI.

⁵ Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. СПб, Типография Акционерного Общества Брокгауз-Ефрон. Т. VI. 1892. С. 226.

Иван Резимон

Не менее важную информацию дают нам о Бетанкуре и биографические заметки сподвижника Бетанкура француза Жана де Резимона (1768–1844), который находился в Петербурге и в 1809 г. по протекции Бетанкура уже под русским именем Ивана Степановича Резимона получил должность профессора математики («младшим инженером 1-го класса») с производством в чин майора в открытом Институте инженеров путей сообщения [Житков, 1899: 7]. Всю свою жизнь он прослужил в институте и уже после смерти Бетанкура получил должность помощника директора по учебной части, а в 1835 г. в течение четырех месяцев исполнял должность директора. В 1826 г. в первом номере «Журнала путей сообщения» Резимон опубликовал статью в память о Бетанкуре, но, по сравнению с довольно едкими комментариями Вигеля, он сосредоточился на научных и организаторских достижениях своего коллеги и начальника⁶. В отличие от Вигеля, он совсем не касается сплетен и домыслов, затрагивающих Бетанкура. Работая с ним в Институте путей сообщения, он воочию наблюдал за ежедневной работой своего руководителя и мог гораздо более объективно оценить его деятельность как ученого, подмечал совершенно другие черты его характера, особенности его общения с коллегами по институту и учениками, а не придворными и высшими сановниками Российской Империи. Одни воспоминания дополняют другие, и в этом ценность обоих исторических документов.

Бетанкур и Александр I

Прибывший в Россию талантливый инженер был благосклонно принят императором Александром I, предоставившим ему полный *carte blanche*. Ламберт, рассказывая Вигелю о Бетанкуре, обратил на это особое внимание: «Он в большой доверенности у государя, и по части механики можно почитать его европейскою знаменитостью»⁷. Открытость, независимость и европейский демократический стиль Бетанкура произвели впечатление на молодого российского императора в момент знакомства с испанским ученым и дали ему гарантии построения карьеры в России и благосклонного императорского отношения к осуществлению его инженерных замыслов. «Его Императорское Величество, — писал И. Резимон, — желая, чтобы общественные и обывательские здания в столице были сооружаемы красиво и прочно, изволил учредить частный строительный комитет, и генерал-лейтенант де Бетанкур был сделан председателем оного, постоянно нес сию должность с отличавшими его всегда ревностью и неусыпностью»⁸. Об этом неоднократно упоминает и Вигель. «Счастливо окончив все войны, государь

⁶ Резимон И.С. О службе и трудах генерал-лейтенанта де Бетанкура. Журнал путей сообщения. Кн. 1. Июль 1826. С. 44–56.

⁷ Вигель Ф.Ф. Записки... С. 207.

⁸ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 48.

захотел предаться вновь некоторым из прерванных любимых своих мирных занятий, — писал он. — Петербург захотелось ему сделать красивее всех посещенных им столиц Европы. Для того придумал он учредить особый архитектурный комитет под председательством Бетанкура. Ни законность права на владение домами, ни прочность строения казенных и частных зданий не должны были входить в число занятий сего комитета: он должен был просто рассматривать проекты новых фасадов, утверждать их, отвергать или изменять, также заниматься регулированием улиц и площадей, проектированием каналов, мостов и лучшим устройством отдаленных частей города, одним словом, одною только наружною его красотою. Членами в него назначены инженеры и архитекторы»⁹.

Над своими проектами Бетанкур работал вместе с ведущими архитекторами того времени — О. Монферраном (1786–1858), О. Бове (1784–1834), К. Росси (1775–1849) и другими. В 1809 г. он основал Институт инженеров путей сообщения, которым не просто руководил — Институт оставался его «любимым детищем» до последних лет жизни. Он «занимался малейшими подробностями в искусственных предметах со всяким, прибегавшим к нему за советами; сам производил работу; излагал мысли свои, употребляя выражения и рисунки так ясно, что к совершенному постижению их ничего не доставало, — писал Резимон. — Всякий получал самые положительные объяснения, которые поставляли его в состояние предвидеть вывод его предприятий и смело решали — или приводить в исполнение с доверенностью, или оставлять без сожаления»¹⁰. Институт предназначался для подготовки эрудированных специалистов для Корпуса инженеров путей сообщения, в состав которого входили специалисты по водным и наземным путям сообщения. С этой целью он сумел объединить в программе обучения гуманитарные, естественно-научные и технические знания. Возглавил Инженерный корпус герцог Пётр Фридрих Георг Ольденбургский (1784–1812), директор (в ранге министра) Императорского Главного управления путей сообщения. Располагался институт в доме князя Н.Б. Юсупова на Фонтанке у Обухова моста. Бетанкур с семьей проживал в том же здании [Житков, 1899: 7; Боголюбов, 1969: 68].



Александр I

⁹ Вигель Ф.Ф. Записки... С. 211.

¹⁰ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 54.

Александр I восхищался его творческими идеями. Полностью и безоговорочно доверяя испанскому инженеру, он поддерживал идеи Бетанкура о строительстве нового Петербурга, а в 1816 г. назначил его главой Комитета для рассмотрения проектов строений и гидравлических работ, который был единственным органом по выработке градостроительной политики в Петербурге и России в целом. Под контролем Комитета были осуществлены крупные проекты в Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Архангельске, Киеве. Значимую роль Комитет сыграл в реализации проектов застройки Петербурга такими уникальными ансамблями и сооружениями, как Дворцовая, Сенатская, Михайловская площади и Марсово поле [Павлов, 2008: 9]. Не было ни одного проекта, в реализации которого Бетанкур не преуспел. «Все предположения его одобрены — писал Вигель, — все представленные им инженеры награждены»¹¹. Еще в 1809 г. Бетанкуру было присвоено звание генерал-лейтенанта. В 1811 г. император наградил его орденом Святого Александра Невского — одной из высших наград Российской Империи. Это было особенно важно, учитывая, что в России не было традиции награждать орденами ученых, писателей, художников; этот знак монархической милости гораздо чаще оказывался офицерам [Фортунов, 2008: 90–93]. В еще меньшей степени российские монархи удостоивали высшими государственными наградами иностранцев.

«Рукотворное» наследие Бетанкура в Петербурге

«Каменное» наследие Бетанкура в Петербурге огромно. Как писал Вигель, «Россия казалась ему также неисчерпаемым кладезем, и оттого предприятиям его, скажем лучше, его строительным затеям, не было конца»¹².

Одновременно с созданием института Бетанкур приступил к решению конкретных инженерных задач. В 1810 г. ему была поставлена задача разработать инженерный проект фонтана «Девушка с кувшином» в Екатерининском парке Царского Села. Бетанкуру принадлежат выбор места для установки скульптуры, а также инженерные решения водоснабжения и водоотведения, проект установки пьедестала и каменного



Фонтан «Девушка с кувшином»

¹¹ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 41.

¹² Там же.

спуска к основанию [Павлов, 2008: 8]. Одновременно он начал проектировать механическую землечерпалку для очистки рек и каналов. В августе 1812 г. землечерпалка, изготовленная Ижорским заводом по чертежам Бетанкура и под его контролем, была доставлена в Кронштадтский порт и запущена в работу по очистке акватории порта [Боголюбов, 1969: 71–74].

В 1813 г. по проекту Бетанкура был построен первый постоянный мост через один из рукавов Невы, Малую Невку, — деревянный арочный Каменноостровский мост. Машины, конструкции и все приспособления для строительства моста были изготовлены в мастерских института под руководством испанского инженера. «Хотя причины, имеющие целью благоразумие и экономию, заставили решиться устроить сей мост из дерева, но прочность и пропорция устоев позволят некогда заменить его чугунным мостом», — писал Резимон¹³. В 1816 г. на Охте в Петербурге был построен первый лесопильный завод, оснащенный паровыми машинами, сконструированными Бетанкуром. По этому образцу позже стали строить многие лесопильные заводы в России [Павлов, 2008: 8].

В 1818 г. в Санкт-Петербурге начала работу построенная по проекту Бетанкура и под его непосредственным руководством «Экспедиция заготовления государственных бумаг» (ассигнационная фабрика), расположенная в Адмиралтейском районе на берегу Фонтанки (в настоящее время фабрика «Гознак»). «Число фальшивых ассигнаций умножилось, — писал Вигель, — надобно переменить их форму; для того хотят устроить особую фабрику, и государю угодно было дело это поручить Бетанкуру»¹⁴. Он спроектировал и построил два отделения фабрики — бумагоделательное и типографское, сконструировал для них паровые машины и оборудование, изготовленное в Петербурге и частично привезенное из Англии. Он разработал специальный рецепт изготовления бумаги из русской пеньки и льняного тряпья, предложил рисунки купюр ассигнаций и особую технологию нанесения их



В.С. Садовников. Каменноостровский мост.
1830-е гг.

¹³ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 47.

¹⁴ Вигель Ф.Ф. Записки... С. 207.

на бумагу, изготовил нумерационную и грифовальную машины. За два года Бетанкур построил саму фабрику, жилье для рабочих, детский сад, школы и больницы (целый комплекс зданий), оснастил фабрику оборудованием, обучил работников [Боголюбов, 1969: 80–82; Павлов, 2008: 8]¹⁵.

В 1821 г. по чертежам Бетанкура был построен новый Исаакиевский наплавной мост, соединивший берега Невы от Исаакиевского собора до здания Двенадцати коллегий. По образцу этого моста в последующие годы возводились другие наплавные мосты через Неву и ее рукава [Боголюбов, 1969: 78–79; Павлов, 2008: 9].



Литография С.Г. Хаммера по рисунку В. Треттера. Исаакиевский наплавной мост. 1820-е гг.

В 1823 г. по проекту Бетанкура на Большеохтинском кладбище в Петербурге была возведена каменная Георгиевская церковь (в 1938 г. была разобрана). Символично, что через 28 лет, в 1851 г., на этом кладбище найдет свое упокоение человек, благодаря которому Бетанкур появился в России, — Иван Матвеевич Муравьев-Апостол. Отпевали его в храме, построенном Бетанкуром.

¹⁵ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 48.

В.Е. Павлов рассказывает еще об одной инженерной задаче, которую пришлось решать Бетанкуру. Осенью 1820 г. сильный порыв ветра повредил крест на куполе Казанского собора, открытого в сентябре 1811 г. Бетанкур предложил следующее решение: «Для устройства сего креста нужно: 1) снять оный, чего невозможно сделать без лесов, расположа их на верхней части купола; 2) главную полосу, коей утверждается крест, в куполе сковать из цельного куска и 3) разрезать лучи, окружающие оный». Генерал-губернатор Петербурга М.А. Милорадович (1771–1825) распорядился осуществить ремонт, используя это инженерное решение, и к сентябрю 1822 г. ремонт кровли был полностью завершён [Павлов, 2008: 9].



Георгиевская церковь

В том же 1820 г. Бетанкур разработал проект организации Военно-строительной школы и Кондукторской школы для подготовки офицеров-строителей, способных к практическому выполнению работ по реконструкции существующих и строительству новых путей. Здания Кондукторской школы возводили под личным надзором Бетанкура. При школе были построены мастерские с большой паровой машиной (мощностью 10 л.с.) и литейной, размещенные в отдельных корпусах [Боголюбов, 1969: 83; Павлов, 2008: 10].

Бетанкур и Монферран

В 1939 г. в СССР вышло солидное издание, посвященное Огюсту Монферрану. Его автор, Н.П. Никитин, рассказывая о приезде Монферрана в Россию в 1816 г., с удивлением сообщает, что Александр I поручил неизвестному архитектору перестройку главного православного храма России — Исаакиевского собора. И только мимоходом он упоминает о том, что рекомендацию Монферрану дал инженер Бетанкур [Никитин, 1939: 9–10]. На самом деле именно Бетанкур не просто порекомендовал Монферрана Александру I, но именно он ввел его в круг лиц, приближенных к императору. Вот что пишет Вигель об участии Бетанкура в судьбе молодого француза: «В одно утро нашел я у Бетанкура белобрысого французика, лет тридцати не более, разодетого по последней моде, который привез ему рекомендательное письмо от друга его, часовщика Брегета. Когда он вышел, спросил я об нем, кто он таков? «Право, не знаю, — отвечал Бетанкур, — какой-то рисовальщик, зовут его Монферран. Брегет просит меня, впрочем, не слишком

убедительно, найти ему занятие, а на какую он может быть потребу?»¹⁶. Но отказать Абрахаму-Луи Бреге (1747–1823), швейцарскому часовщику¹⁷, другу, с которым он был знаком со времени своего первого визита в Париж в 1791 г., и коллеге, с которым они вместе в 1796–1798 гг. представили в Париже проект оптического телеграфа, Бетанкур не мог [Bourgoing, 1803: 322; Rumeu de Armas, 1980: 193–198, 227–232].

Именно Бетанкур предложил Монферрану разработать архитектурный проект нового Исаакиевского собора. И об этом в подробностях пишет Вигель: «Государь просил Бетанкура поручить кому-нибудь составить проект перестройки Исаакиевского собора так, чтобы, сохраняя все прежнее здание, разве с небольшою только прибавкою, дать вид более великолепный и благообразный сему великому памятнику. Бетанкуру пришло в голову для пробы занять этим Монферрана, выдав ему план церкви и все архитектурные книги из институтской библиотеки. Бетанкур представил государю монферрановский альбом»¹⁸, которому тот очень понравился. И уже на следующий день Бетанкур подготовил указ о назначении Монферрана придворным архитектором. Александр I указ подписал. Он благожелательно воспринял имя Монферрана только потому, что тому протектировал Агустин де Бетанкур.



О. де Монферран

Выдвинув Монферрана, Бетанкур испортил отношения со многими при дворе, которые завидовали успеху и Бетанкура, и его протекте. По мнению Вигеля, «архитекторы не любили Бетанкура за Монферрана, инженеры за Ранда¹⁹, все знатные завидовали его кредиту; другие состояния видели в нем иностранца, презирающего их отчизну, и все восстало на доброго человека, только ослепленного успехами»²⁰.

В конце 1817 г. Александр I утвердил новый чертеж и план Исаакиевского собора и для перестройки его учредил комиссию под председательством обер-шенка графа Николая Николаевича Головина (1756–1821).

¹⁶ Вигель Ф.Ф. Записки... С. 213.

¹⁷ И основателю знаменитой до настоящего времени марки швейцарских часов Breguet. — *Примеч. авт.*

¹⁸ Вигель Ф.Ф. Записки... С. 213–214.

¹⁹ Фома Яковлевич Ранд, секретарь Бетанкура, «недоучившийся в Гёттингенском университете студент». Несмотря на коррупцию и злоупотребление своим служебным положением, о чем в письмах Бетанкуру не раз сообщали российские инженеры (да и сам Бетанкур признавал, что Ранд — «отменный плут и мошенник»), Фома Яковлевич был для испанца незаменимым человеком: «Не было случая, чтобы Ранд не выполнил поручение Бетанкура, даже самое сложное, на "отлично" и точно в срок». «Только Ранд мог найти в самом безлюдном месте нужное количество крестьян для рытья канала или прокладки шоссейной дороги. Только Фома Яковлевич мог добыть нужный брус, когда его поблизости ни у кого не было» [Кузнецов, 2013: 376, 387, 391]. — *Примеч. ред.*

²⁰ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 21.

Бетанкур был назначен членом этой комиссии²¹. В мае 1820 г. Бетанкуром и Монферраном была создана деревянная модель Исаакиевского собора, на которую приехал взглянуть император. Александр, по словам присутствовавшего при том визите Вигеля, обратился к Бетанкуру и сказал ему: «Вы знаете, насчет нашего предприятия как много в городе сплетен и пересудов; эти модели будут лучшим на них ответом»²². Обратим внимание на слова Вигеля: император обратился к Бетанкуру, а не к стоявшему рядом Монферрану. Об этом же писал и Резимон: «Генерал-лейтенант де Бетанкур поднес его имп. в-ву на утверждение многие планы, из которых был избран один, и начались работы... Вспомоществуемый опытом и руководствуемый гением, он чувствовал, что будет в состоянии ввести со временем изменения, необходимые по местности и по законам механики»²³.

Бетанкуром были разработаны леса и механизмы для подъема колонн Исаакиевского собора, использованные Монферраном. На основе этого инженерного решения позже Монферран создал систему механизмов и деревянных конструкций для установки в 1832 г. Александровской колонны на Дворцовой площади [Боголюбов, 1969: 95–97; Павлов, 2008: 9].



Установка колонн Исаакиевского собора

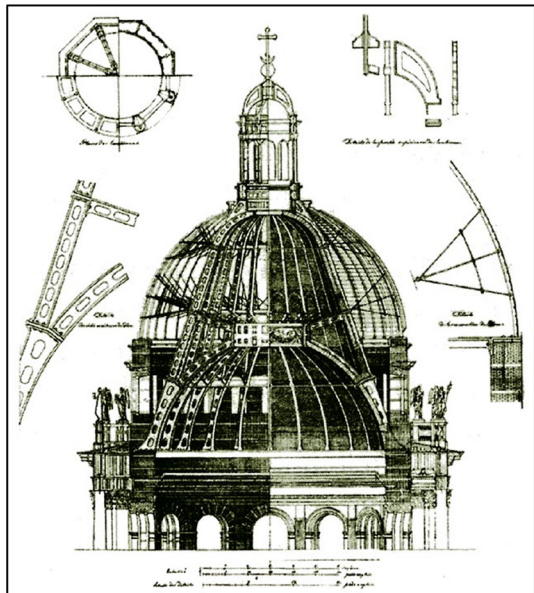


Схема колоннады Исаакиевского собора

Петербург против Бетанкура

В 1819 г. Августин Бетанкур вошел в Кабинет министров Российской Империи и стал директором Главного управления путей сообщения (1819–1822 гг.). Ведомство отвечало за состояние и строительство дорог. Вот как об этом вспоминал Резимон:

²¹ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 18–19.

²² Там же. С. 21.

²³ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 54–55.

«Долго он (Бетанкур. — *Авт.*) испрашивал милости Е. В-ва обратить для занятия сего важного места внимание на кого ни есть другого, предвидя, что новые и правительственные должности, на него возложенные, соединенные с теми, кои он занимал, потребуют великих пожертвований и не позволят уже ему предаваться его обычной страсти к учению и изобретению. Несмотря на сие, в продолжении четырех лет занятия им сего важного места, все предприятия, произведенные по его приказаниям, носят отпечаток отличных дарований и представляют новое доказательство его глубоких познаний и неусыпной деятельности»²⁴. На новой высокой должности Бетанкур одной из приоритетных задач поставил продолжение строительства Московского шоссе, начатого еще в 1817 г., и сам контролировал сроки и качество строительства. Уже 1 сентября 1820 г. между Петербургом и Москвой открылось регулярное движение дилижансов, хотя окончательная отделка шоссе еще продолжалась. Для строительства искусственных сооружений на шоссе Бетанкур создал в 1821 г. специальное Управление по постройке мостов [Боголюбов, 1969: 85–86; Павлов, 2008: 11].

Однако в России судьба талантливого ученого оказалась зависимой от перепадов настроения одного человека — самодержавного императора. После победы над Наполеоном и участия Александра I в постнаполеоновском урегулировании Европы взгляды российского императора стали значительно консервативнее, а его характер испортился. По словам Филиппа Вигеля, «он [Бетанкур] не видел границ ни в доверии к нему царя, ни в повиновении высших чиновников императору, и считал все дозволенным. Он не считал нужным заводить знакомства, которые в трудную минуту могли бы как-то поддержать его»²⁵. Размолвка между императором и Бетанкуром началась в 1820 г.

В 1820 г. как директор Главного управления путей сообщения он отправился в рабочую поездку по стране. Бетанкур был в Крыму — в Севастополе, Керчи и Феодосии, инспектировал порты Черного моря, посетил Кавказ и Грузию. Инженер осматривал каналы и дороги, проектировал шлюзы и пристани. После возвращения в Петербург он подготовил для императора доклад, в котором отмечал неудовлетворительное состояние дорог — как сухопутных, так и водных. Этот рукописный доклад хранится в библиотеке Петербургского государственного университета путей сообщения. В отчете ставятся вопросы улучшения судоходства в бассейне рек Волги и Камы, соединения Волги с Доном, строительства Военно-Грузинской дороги, расширения черноморских торговых портов Одессы, Николаева, Херсона, Севастополя, Феодосии, Керчи, разработки богатств Кавказа и Крыма [Боголюбов, 1969: 100–106].

²⁴ Там же. С. 50–51.

²⁵ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 41.

Император обиделся на столь резкую критику состояния дел в его владениях, но не подал виду. Моментом воспользовались многочисленные завистники, которые до поры до времени опасались критиковать Бетанкура перед лицом государя, видя благосклонное к нему отношение императора. А их было много, очень много... «Число неприятелей Бетанкура, им оскорбленных, в высшем правительственном кругу, с каждым днем возрастало»²⁶, — свидетельствовал Вигель.

Подвели Бетанкура и нечистые на руку подчиненные, и его нежелание вникать в финансовые дела, сосредоточившись только на науке. Его враги нашли удобный момент и написали донос императору. Семена упали на подготовленную почву. По свидетельству адъютанта Александра I, на аудиенции, которую просил Бетанкур, император выразил недовольство тем, что Бетанкур не справился с порученной ему должностью. Тем не менее он заявил, что понимает трудности Бетанкура, «говорил ему с сожалением о множестве врагов, которых он, как иностранец, имеет в России, и объявил, что придумал средство дать ему сильную опору»²⁷. Этой «опорой» стал дядя императора Александра I, немецкий герцог Александр Вюртембергский (1771–1833), родной брат матери Александра I, вдовствующей императрицы Марии Федоровны (1759–1828), которая имела большое влияние на сына и которая не относилась к числу своих любимчиков. Император предложил герцогу занять должность начальника Главного управления путей сообщения. Это было абсолютно макиавеллистское решение, с учетом того что раньше эту должность занимал Бетанкур.

А. Вюртембергский проявлял демонстративное неуважение к своему предшественнику, отказывался встречаться с Бетанкуром, в его отсутствие конфисковал все документы из его кабинета, выдворил из Юсуповского дворца и Института инженеров путей сообщения и самого Бетанкура с семьей. Тот вынужден был снимать квартиру недалеко от нового здания института. В ответ на жалобу Бетанкура император заявил, что, для того чтобы избавить испанского инженера от зависимости от герцога Вюртембергского, он освобождает Бетанкура от управления Корпусом Инженеров



Handwritten signature of Prince Alexander of Württemberg.

Его Королевское Высочество
Герцог Александр Вюртембергский
Главное управление Путей Сообщения.
1822–1833.

Герцог А. Вюртембергский

²⁶ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 41.

²⁷ Там же. С. 43.

и от управления Институтом инженеров путей сообщения. Бетанкур остался только руководителем Комитета для рассмотрения проектов строений и гидравлических работ, возглавлял строительство Исаакиевского собора и Нижегородской ярмарки. В феврале 1824 г. Бетанкур подал в отставку со всех занимаемых им должностей, которую император принял. А менее чем через полгода, в июле, «самый знающий механик Европы» умер.

Августин vs Огюстен: наследие Бетанкура

Однако немилости преследовали его и после смерти, некоторые из его коллег попытались воспользоваться его научными достижениями и уничтожить память о нем как об одном из величайших инженеров XVIII–XIX веков. Одним из таких коллег стал Огюст де Монферран.

Бесспорно, Исаакиевский собор и Александровская колонна — творения великого француза архитектора Огюста Монферрана. Однако этих сооружений вообще могло бы и не быть, если бы не инженерный гений Августина Бетанкура. Бетанкур не только поручил Монферрану столь значительное предприятие, он немало помог своему протеже в техническом отношении, предложив метод подъема гранитных колонн и спроектировав с этой целью специальные леса и различные подъемные механизмы, в том числе кабестаны. Указывая на гениальность этого инженерного решения, Вигель образно написал: «Нужен был и в Бетанкуре гений механики, чтобы поднять такую тяжесть и как простую палку воткнуть перед зданием»²⁸. Этим методом Монферран воспользовался и впоследствии, много лет спустя после смерти Бетанкура, при установке Александровской колонны.

Именно покровительство Бетанкура позволило Монферрану в полной мере раскрыть свой талант, одарив избранную им новую родину сооружениями, ставшими узнаваемыми и за пределами России. Исаакиевский собор — это результат синергии новаторских уникальных инженерных решений Августина Бетанкура и творческих идей Огюста Монферрана.

Вигель и Резимон, находившиеся рядом с Бетанкуром и присутствовавшие при рождении и обсуждении Бетанкуром с коллегами многих инженерных и архитектурных замыслов, безоговорочно признавали его инженерный талант. Вот что писал Резимон об инженерном решении Московского Манежа, выполненном Бетанкуром: «Широта его простирается до 150, а длина до 540 футов. Сии данные представляют инженеру почти непреодолимые затруднения; но ничто не могло быть невозможным гению изобретателя, который, проверив приступы к самому действию самыми строгими исчислениями и опытами, столь счастливо связал железо и дерево, что они составили систему, по ее прочности и простоте как бы естественно возрожденную из-под искусного его циркуля»²⁹.

²⁸ Там же. С. 20.

²⁹ Резимон И.С. О службе и трудах... С. 50.

Пока Бетанкур был жив, Монферран оставался в тени своего начальника и покровителя, заявляя, что «во всех больших постройках настоящим архитектором, великим строителем будет он сам, Бетанкур, а он (Монферран. — *Авт.*) по возможности будет стараться облекать в формы гениальные его идеи»³⁰. Однако честолюбивый юноша своеобразно отблагодарил своего покровителя. Строительство Исаакиевского собора затянулось и было завершено Монферраном в 1858 г., через много лет после смерти Бетанкура. Не потому ли оно продолжалось так долго, что рядом уже не было гениального инженера, способного предлагать неординарные решения?

Всю славу постройки собора Монферран приписал себе, и так и остался в истории на много лет единственным творцом этого уникального архитектурного и инженерного творения. Именно об этом писал Вигель, указывая, что Бетанкур был «назначен членом <...> комиссии по искусственной части, то есть настоящим строителем; именем же строителя почтен Монферран, архитектор невзначай»³¹. И далее Вигель продолжает, указывая на неблагоприятную роль французского архитектора. «Выдуманные им [Бетанкуром] машины служили великою помощью Монферрану, а после смерти его сделались его наследством...»³² Это было написано через десятки лет после смерти Бетанкура и до настоящего времени является важным свидетельством заслуг испанского инженера, атрибуции его технических изобретений, является признанием его уникального инженерного таланта и его роли в создании современного облика Петербурга.

Список литературы / References

Боголюбов А.Н. (1969) *Августин Августинович Бетанкур 1758–1824*, Москва, Наука, 152 с.

Bogolyubov A.N. (1969) *Avgustin Avgustinovich Betankur 1758–1824* [Augustin Augustinovich Betancourt 1758–1824], Moscow, Nauka, 152 p. (In Russian)

Волосюк О.В. (2016) Иван Матвеевич Муравьев-Апостол (1802–1804), *Российские дипломаты в Испании. Diplomáticos rusos en España. 1667–2017*, Москва, ИД «Международные отношения», с. 89–98.

Volosyuk O.V. (2016) Ivan Matveevich Murav'ev-Apostol (1802–1804) [Ivan Matveyevich Muravyev-Apostol (1802–1804)], *Rossiiskie diplomaty v Ispanii. Diplomáticos rusos en España. 1667–2017* [Russian Diplomats in Spain. 1667–2017], Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publishing House, p. 89–98. (In Russian)

³⁰ Вигель Ф.Ф. Воспоминания... С. 33.

³¹ Там же. С. 18–19.

³² Там же. С. 20.

Григоренко В.В., Макашина С.А., Машинский С.И., Орлова В.Н. (ред.) (1974) *А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т.*, Москва, Художественная литература, Т. 1, 544 с.

Grigorenko V.V., Makashina S.A., Mashinsky S.I., Orlova V.N. (eds.) (1974) *A.S. Pushkin v vospominaniyah sovremennikov: V 2 t.* [A.S. Pushkin in the Memoirs of Contemporaries: In 2 Volumes], Vol. 1, Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 544 p. (In Russian)

Житков С.М. (1899) *Институт инженеров путей сообщения императора Александра I: Истор. очерк*, СПб., Тип. Мин-ва путей сообщения, 500 с.

Zhitkov S.M. (1899) *Institut inzhenerov putej soobshchenija imperatora Alexandra I: Istoričeskij očerok* [The Emperor Alexander I Institute of Railway Engineers: A Historical Sketch], Saint Petersburg, Tipografija Ministerstva putej soobshchenija, 500 p. (In Russian)

Кузнецов Д.И. (2013) *Бетанкур*, Москва, Вече, 480 с.

Kuznetsov D.I. (2013) *Betankur* [Betancourt], Moscow, Veche, 480 p. (In Russian)

Кузнецов Д.И. (2018) *Бетанкур*, Москва, Молодая гвардия, 471 с.

Kuznetsov D.I. (2018) *Betankur* [Betancourt], Moscow, Molodaya gvardiya, 471 p. (In Russian)

Никитин Н.П. (1939) *Огюст Монферран. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны*, Ленинград, Издание ленинградского отделения Союза советских архитекторов, 348 с.

Nikitin N.P. (1939) *Ogjust Monferran. Proektirovanie i stroitel'stvo Isaakievskogo sobora i Aleksandrovskoj kolonni* [Auguste Montferrand. Design and Construction of St. Isaac's Cathedral and the Alexander Column], Leningrad, Izdanie leningradskogo otdeleniya Soyuza sovetsskikh arkhitekturov, 348 p. (In Russian)

Никольский Д.В. (2008) Августин де Бетанкур. Ученый и власть, *Известия ПГУПС*, № 1–2, с. 13–26.

Nikolskiy D.V. (2008) Avgustin de Betankur. Uchenyj i vlast' [Augustin de Betancourt. Scientist and Power], *Izvestiya PGUPS*, no. 1–2, pp. 13–26. (In Russian)

Павлов В.Е. (2008) Августин Бетанкур. Между прошлым и будущим, *Известия ПГУПС*, № 1–2, с. 7–13.

Pavlov V.E. (2008) Avgustin Betankur. Mezhdru proshlym i budushchim [Augustin Betancourt. Between the Past and the Future], *Izvestiya PGUPS*, no. 1–2, pp. 7–13. (In Russian)

Фортунатов В.В. (2008) Генерал Бетанкур и российская элита в правление Александра I, *Известия ПГУПС*, № 1–2, с. 85–95.

Fortunatov V.V. (2008). General Betankur i rossijskaja elita v pravlenie Alexandra I [General Betancourt and the Russian Elite during the Reign of Alexander I], *Izvestiya PGUPS*, no. 1–2, pp. 85–95. (In Russian)

Bourgoing J.F. (1803) *Tableau de l'Espagne modern. 3e ed., corr. et considérablement augm.* [Modern Spain. 3rd ed. corr. and considerably enlarged], Paris, Levrault frères, An XI, T-1-3, 374 p. (In French)

Gouzévitich I. (2010) Les voyages en France et en Angleterre et la naissance d'un expert technique: le cas d'Augustin Betancourt (1758–1824) [Travels in France and England and the birth of a technical expert: the case of Augustin Betancourt (1758–1824)], *Documents pour l'histoire des techniques*, no. 19, pp. 97–117. DOI: <https://journals.openedition.org/dht/1511> (In French)

Rumeu de Armas A. (1980) *Ciencia y Tecnología en la España Ilustrada: La Escuela de caminos y canales* [Science and Technology in Enlightenment Spain: The School of Roads and Canals], Madrid, Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos, 554 p. (In Spanish)

Tradición y economía política en el virreinato de Nueva España (siglo XVIII)

© Bravo J.R., 2024

José Ramón Bravo, Licenciado en Derecho, Master en Economía Política Internacional, doctorando en Historia Económica, Investigador Asociado de la Fundación Gustavo Bueno.
33005, España, Oviedo, Plaza Gustavo Bueno
ORCID: 0000-0002-4124-842X E-mail: jobrav01@ucm.es



Resumen. Las tradiciones jurídicas hispánicas, con múltiples particularismos, pero siempre enmarcadas en la unidad de la cultura católica imperial, desempeñaron una función de primer orden en la permanencia, desarrollo y expansión del mundo hispánico en el Antiguo Régimen. Los intereses y proyectos de la Corona, la Iglesia y diversos grupos de individuos, públicos y privados, se conjugaron para asegurar la estabilidad institucional de una plataforma geoeconómica y cultural inmensa, donde las acciones y políticas públicas se orientaron hacia el bien común. Durante todo el siglo XVIII, más allá de las luchas de intereses corporativos y los grandes desafíos de la época, la tradición y el reformismo se influyeron mutuamente y conformaron un espacio político y socioeconómico en el que se reforzó el poder y la eficacia administrativa de la Monarquía hispánica, y al mismo tiempo se impulsaron diversos procesos

de desarrollo material temprano, tanto en el terreno de la actividad económico-productiva y financiero-comercial como en el de la infraestructura social-asistencial. En el ámbito local, las ciudades y comunidades hispano-indianas dispusieron de recursos administrativos y económicos propios, y también contribuyeron directamente a las necesidades financieras de la Corona, a menudo en base a un principio de negociación. La política fiscal y de gasto público, a su vez, hubo de atender no solo necesidades de defensa, sino también de gobierno y enseñanza cristiana. En definitiva, Estado, Iglesia y sociedad civil coadyuvaron al mantenimiento y buen orden del conjunto de la comunidad política.

Palabras clave: Nueva España, México, tradición, reformismo, gasto público, desarrollismo, virreinato, imperio, economía política

Para citar: Bravo J.R. (2024) Tradición y economía política en el virreinato de Nueva España (siglo XVIII), *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 166–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-166-188

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

Традиции и политическая экономия в вице-королевстве Новая Испания (XVIII век)

© Браво Х.Р., 2024

Хосе Рамон Браво, аспирант (экономическая история), младший научный сотрудник Фонда Густаво Буэно (Испания).

33005, Испания, Овьедо, площадь Густаво Буэно

ORCID: 0000-0002-4124-842X

E-mail: jobrav01@ucm.es

Аннотация. Правовые традиции Испанской империи, отличавшиеся многообразием, но всегда развивавшиеся в едином русле имперской католической культуры, сыграли важную роль в укреплении и расширении испаноязычного мира в эпоху Старого порядка. Совпадение интересов и целей монархии, церкви и различных групп было обусловлено необходимостью обеспечить институциональную стабильность огромного геоэкономического и культурного пространства, в котором государственная политика вырабатывалась и проводилась на основе принципа общего блага. На протяжении XVIII в. традиции и реформизм взаимно влияли друг на друга, в результате чего в формировавшемся политическом и социально-экономическом пространстве происходило укрепление мощи Испанской монархии и рост ее административной эффективности. Это давало толчок развитию экономики на уровне производства, финансов, торговли, а также социальной сферы. На местном уровне испано-индейские города и общины обладали собственными административными и экономическими ресурсами, а также вносили непосредственный вклад в финансирование нужд монархии, зачастую на основе договоренностей. Налогово-бюджетная политика и, в частности, государственные расходы были направлены не только на оборону, но и на обеспечение потребностей правительства и развитие христианского образования. Таким образом, государство, церковь и гражданское общество вносили свой вклад в поддержание порядка и развитие Новой Испании.

Ключевые слова: Новая Испания, Мексика, традиция, реформизм, государственные расходы, девелопментализм, вице-королевство, империя, политическая экономия

Для цитирования: Браво Х.Р. (2024) Традиции и политическая экономия в вице-королевстве Новая Испания (XVIII век). *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 166–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-166-188

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Tradition and Political Economy in the Viceroyalty of New Spain (18th century)

© Bravo J.R., 2024

José Ramón Bravo, postgraduate student (Economic History), Associate Researcher at the Gustavo Bueno Foundation, Spain.

33005, Spain, Oviedo, Gustavo Bueno Square

ORCID: 0000-0002-4124-842X

E-mail: jobrav01@ucm.es

Abstract. The legal traditions of the Spanish Empire, which had certain particularities but were always in line with the imperial Catholic culture, played a major role in the development and expansion of the Hispanic world in the *Ancien Régime*. The converging interests and goals of the Crown, the Church and various groups of individuals were ment to ensure the institutional stability of an immense geoeconomic and cultural space, in which public policies and their implementation were based on the principle of the common good. Throughout the 18th century, beyond the conflicting corporate interests and the great challenges of the time, tradition and reformism influenced one another shaping a political and socioeconomic space, which contributed to strengthening the power and increasing the administrative efficiency of the Hispanic Monarchy. Meanwhile, the two tendencies' mutual influence boosted the economy in terms of production, finance, trade, and welfare. At the local level, the Hispano-Indian cities and communities had their own administrative and economic resources, and contributed greatly to meeting the financial needs of the Crown, which was often based on negotiation. The Spanish Empire's fiscal policy and public expenditure, in turn, sought to meet not only defence needs but also those of the government, in addition to promoting Christian education. On balance, the state, the Church and the civil society contributed to the maintenance and development of the Viceroyalty of New Spain.

Key words: New Spain, Mexico, tradition, reformism, public spending, developmentalism, viceroyalty, empire, political economy

For citation: Bravo J.R. (2024) Tradition and Political Economy in the Viceroyalty of New Spain (18th century), *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 166–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-166-188

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

Este artículo constituye un ensayo historiográfico, si bien se basa en una investigación doctoral de historia económica, actualmente en curso, sobre el gasto público y el «proto-desarrollismo» durante el siglo XVIII en el virreinato de *Nueva España*, que fue una de las más importantes subdivisiones territoriales de la Monarquía Católica, también conocida en la historiografía como «Monarquía hispánica» o simplemente «Imperio español». El territorio central y principal de Nueva España abarcaba el del país hoy llamado México, pero, en un sentido extenso, también gran parte del actual centro y suroeste de Estados Unidos, de la América Central y del Caribe, así como las islas Filipinas. La mayor parte de la doctrina académica especializada en la fiscalidad del Antiguo Régimen se ha centrado principalmente en el estudio de los ingresos del Estado, y en particular en el sistema tributario. Sin embargo, es posible argumentar que el gasto público sirva mejor como herramienta para evaluar y comprender la política pública de un Estado —imperial en este caso—, pese a la notable dificultad que conlleva su estudio y clasificación. Partiendo de dicha premisa, en este artículo nos centraremos en destacar la estrecha relación existente entre lo que podemos calificar como «tradiciones hispánicas» (o hispano-americanas) y la economía político-pública del siglo XVIII, enfocándonos en Nueva España.



Territorio del virreinato de Nueva España en su momento de máxima expansión (excluidas las Filipinas), tras la incorporación de Luisiana (1763-1803)

Tradición frente a reforma: cuestión de Estado

Dos aspectos clave queremos señalar de entrada. Por un lado, que la *tradición*, o transmisión de saberes y prácticas de unas generaciones a otras en distintos contextos culturales, no es algo estático e inflexible, sino una realidad viva y adaptativa. De otro lado, que la tradición política hispánica fue útil o instrumental a la consolidación y estabilidad del poder político y de la sociedad a lo largo del tiempo. Ambas realidades se vuelven muy evidentes cuando estudiamos la práctica y los resultados del llamado *reformismo* borbónico del siglo XVIII.

Un primer ejemplo al respecto nos lo brinda la tradición económica contable hispánica en su etapa pre-contemporánea. El denominado *cargo y data*, un sistema de contabilidad de partida simple, fue el tradicionalmente utilizado en las tesorerías hispanas, incluido el siglo XVIII, y se contraponía al sistema contable de *partida doble*. Este último se introdujo en la América española a raíz de la reforma

contable de 1784, pero solo estuvo vigente un trienio (1784–1787). No obstante, a partir de entonces se configuró un sistema contable de tipo híbrido, pues combinaba características de ambos sobre la base tradicional del *cargo y data* [Hernández Esteve, 2013: 439–444; Sánchez-Santiró, 2021: 19–20]. Si el sistema tradicional buscaba un mejor control de los funcionarios en su rendición de cuentas, la reforma contable se orientó a obtener mayor nivel de información. Más que la centralización en sí, las reformas perseguían la racionalidad y profesionalización administrativas, sin romper con la mayor parte de la tradición política. La búsqueda de mayor centralización y fiscalización arrancaba ya de la dinastía anterior, los Habsburgo, y tenía por objeto no solo mejorar el cobro, sino también el gasto y la inversión de lo recaudado [Silva Riquer, 2015: 22].

Pero, además del ámbito fiscal-administrativo, hay otros donde las nuevas prácticas de gobierno convivieron con la tradición política y sirvieron a los planes y necesidades del Estado. Prueba de ello es la estrecha relación que se dio entre el sector financiero-comercial y el de la defensa. Las principales innovaciones financieras se produjeron en época de guerra, y la razón fundamental está en el propio peso del sector militar en el Antiguo Régimen, porque en la realidad histórica de aquel tiempo la estructura administrativa y fiscal del Estado se fundaba en la actividad bélica [Torres Sánchez, 2015: 25–27]. En la Europa de la Edad Moderna el gasto, sobre todo el de naturaleza militar, fue lo que guio la evolución de los sistemas fiscales y determinó la cuantía de los ingresos públicos [Jurado Sánchez, 2006: 16]. Además, los esfuerzos bélicos de la Corona hispánica en sus distintos territorios tuvieron un efecto dinamizador de la economía [Jumar, Sandrín, 2015: 205–207]. La América española acabó siendo el trasfondo geopolítico de las grandes luchas entre Estados imperiales rivales, ya que era la fuente principal del metal precioso que las grandes compañías comerciales, convertidas en representantes de sus respectivos Estados, necesitaban para su normal funcionamiento. La gran novedad financiera del siglo XVIII es que guerra y comercio se necesitan mutuamente [González Enciso, 2020: 44–58].

Esta estrecha interrelación entre lo militar y lo económico se reflejó en los efectos de la reforma en el propio ámbito militar dentro de la América hispana: dicha reforma conllevó una profesionalización militar de los hispanoamericanos, quienes sufragaron y defendieron con éxito las Indias, pero también se dinamizó la economía gracias a la especialización de los distintos territorios.



A. Humboldt. «Mapa de Méjico y de los Países confinantes situados al Norte y al Este». 1811

En el terreno específicamente económico, las prácticas tradicionales, tanto hispanas como indígenas, limitaron en muchos casos los planes de intervención del Estado. Así ocurrió, por ejemplo, en el caso del cobre, un elemento necesario para abastecer a las fábricas de artillería y cuya explotación minera había sido practicada ya desde época prehispánica. Aunque el cobre fue un producto *estancado* (monopolizado) desde 1780, el control de la Corona fue parcial, dada la extensión de la producción privada [Gavira Márquez, Alonso Núñez, 2018: 21–35]. En el ámbito comercial y sobre todo arancelario, la tradición de ciertas prácticas impositivas sirvió de fundamento a la normativa tributaria en beneficio de una política protectora del mercado y los productos nacionales frente a los extranjeros. A su vez, determinados impuestos vigentes en la época virreinal siguieron aplicándose en los gobiernos de la etapa republicana en el siglo XIX, aunque con un sentido y alcance modificados por el nuevo contexto y las necesidades de los diferentes Estados. Por ejemplo, el denominado *derecho de consumo*, que originalmente fue el derecho de cargado y regalía cobrado sobre el vino, vinagre y aceite a su exportación por el puerto de Sevilla al extranjero [Calderón Reyes, 2018: 336, 408], acabó constituyéndose como un arancel aplicado a determinadas mercancías destinadas a mercados foráneos, como derecho sobre un «presunto» consumo [Grosso, 1998: 119–135].

Por lo que respecta a la organización sociopolítica y de gobierno, las prácticas históricas tradicionales desempeñaron un papel igualmente determinante en la estabilidad del orden jurídico-público. Instituciones como los *cabildos* o la *venta de oficios* sirvieron tanto para administrar a poblaciones locales como para asegurar el dominio de la Corona sobre sus territorios. Los municipios y comunidades de españoles en las Indias (*república de españoles*) se organizaron al estilo del cabildo castellano, aunque su poder se viera disminuido por el intervencionismo regio en época borbónica. En cuanto a los diversos oficios y títulos vendibles, estos podían ser tanto militares como civiles, de la administración central como de la municipal, y también cumplieron una importante doble función: público-social y político-estatal [Céspedes del Castillo, 2009: 99; Storrs, 2022: 120].



El Pairán. Atribuido al artista novohispano Cristóbal de Villalpando. Siglo XVIII¹

¹ El Pairán fue un mercado construido en 1688, que se ubicaba en lo que hoy es la plaza de la Constitución en la Ciudad de México. Allí se comerciaba con las mercancías filipinas, que en su mayoría eran bienes de lujo, por eso solo las familias ricas de la Nueva España tenían acceso a ellos. — *N. de la R.*

En fin, una institución que también ejemplifica la vinculación entre tradición, reforma y política de Estado es el *derecho indiano*. Este ordenamiento jurídico, fundado en el derecho castellano y que incorporaba asimismo la tradición consuetudinaria indígena, expresaba la flexibilidad y originalidad jurídica de la Corona para regular la realidad social, y gozó de una larga vigencia incluso después de las independencias hispanoamericanas, sirviendo de fuente jurídica al derecho codificado del siglo XIX en muchas jurisdicciones políticas, aunque de forma actualizada [Bravo Lira, 1984: 51].

Orden moral y gobierno

La Monarquía hispánica, como otros Estados del Antiguo Régimen, pero aún más si cabe por su gran extensión y variedad, se caracterizaba por un elevado particularismo y la diversidad de tradiciones civiles locales, así como por la tensión o confusión entre lo privado y lo público [Sánchez Santiró, 2015: 10], en un contexto de «pluralismo jurídico» [Dementiev, 2023: 89]. Seguramente por este motivo, las reformas del siglo XVIII hubieron de llevarse a cabo de manera prudente y gradual, al mismo tiempo que se reforzaba el Estado frente a las aristocracias y la Iglesia, en nombre del *bien común*. Dicho bien común estaba fuertemente ligado a la cultura comunitaria cristiano-católica, el orden moral vigente en todo el imperio hispánico, cuyas tradiciones histórico-civiles servían como fundamento de la política pública y del gobierno. Así, en el ámbito fiscal, el establecimiento de impuestos se basaba en tres tipos principales de fines o necesidades: la doctrina cristiana, el gobierno y la defensa y amparo (en guerra y paz) [Fonseca, Urrutia, 1843: 413].

Para la política del Antiguo Régimen, más importante que la fuente de la autoridad del poder era el *bien común* como fin al que se encaminaba la acción de gobierno. La justicia se completaba, además, como guía de gobierno, con otras virtudes y principios morales como la prudencia, la templanza, la fortaleza, la equidad o la caridad. Todo ello se plasmaba en unas concretas prácticas de gobierno y político-militares, lo que no excluía cierto grado de discrecionalidad, entendida como flexibilidad. Así, la imposición de nuevos tributos no eliminaba la negociación o consulta con el cuerpo político [Pardo Molero, 2017: 9–20]. A este respecto, Irigoin y Grafe han destacado el principio de negociación ligado a la carga fiscal que pudieron soportar los distintos territorios de la Monarquía [Irigoin, Grafe, 2012: 331].

No ha de minusvalorarse la influencia de los principios morales como mecanismo de limitación de las cargas injustas sobre los súbditos, que se trataban de evitar en lo posible [Storrs, 2022: 151]. Por ejemplo, los llamados *pardos* (mulatos), al igual que los indios, estaban exentos de algunos tributos y gravámenes, aunque la casuística fuese muy diversa. Esto, que desde una perspectiva formal moderno-liberal puede parecer extraño o incluso inaceptable, era lo lógico en un orden como el del Antiguo Régimen, donde más importante que la igualdad estricta era la *justicia*, entendida en un sentido material («realista») y distributivo que llevaba

necesariamente a tratar desigualmente a los desiguales si con ello se conseguía «hacer justicia». La propia tradición jurídica y social tenía un peso considerable en el mantenimiento de determinadas instituciones. Así, la justificación del *tributo de indios* se basaba en que estos ya lo pagaban a sus gobernadores en épocas anteriores, y además se establecía, ya en la *Recopilación de las Leyes de Indias* del siglo XVII (libro 6º, título 5º, ley 1ª)², que fuese «en moderada cantidad de los frutos de la tierra», en el contexto jurídico de justicia al que nos hemos referido. La vigencia del principio del bien común en la gestión y gobierno públicos se traducía en un amplio abanico de acciones políticas, y se refleja en el interés y preocupación, sobre todo en la última etapa del siglo, por cuestiones como el alumbrado, la construcción de cañerías y fuentes públicas, el servicio de agua particular, el empedrado de calles y la circulación decorosa [Silva Riquer, 2015: 81].

Estrechamente vinculado a la tradición juridicista hispana (de raíces romano-latinas) y a la propia moral católica, se alzaba el principio de *responsabilidad* de las acciones públicas. Ejemplo de ello es el caso de don Pablo Agudo, un funcionario de la Real Hacienda que fue declarado en quiebra en 1806, siendo tesorero de la caja real de Sombrerete, en la intendencia de Zacatecas, debido a un descubierto (desfalco) que hubo de ser descontado, lo que prácticamente arruinó su destacada posición pública [Terán Fuentes, 2012: 179, 449]. Otra institución que podría ilustrar, desde una perspectiva diversa, el principio de responsabilidad, es la de las *alcabalas devueltas*, consistente en la restitución de sumas indebidamente cobradas por concepto de alcabalas, que eran uno de los más importantes impuestos indirectos en la tradición hispánica. Esta norma procedía del derecho castellano-indiano y mantuvo su validez, en varios supuestos y territorios, también en época postvirreinal [Bocksang Hola, 2017: 743–744].

Para abundar en la importancia del principio del *bien común* es oportuno referirse a algunas otras instituciones económico-fiscales de la América hispana en el siglo XVIII, como son los *propios*, los *arbitrios* y los *bienes de comunidad*. Los *arbitrios* eran impuestos establecidos por los ayuntamientos con autorización del rey o señor, para satisfacer necesidades extraordinarias —en algunos casos para



Casimiro Castro. Fuente del Salto del Agua. Hacia 1855

Para abundar en la importancia del principio del *bien común* es oportuno referirse a algunas otras instituciones económico-fiscales de la América hispana en el siglo XVIII, como son los *propios*, los *arbitrios* y los *bienes de comunidad*. Los *arbitrios* eran impuestos establecidos por los ayuntamientos con autorización del rey o señor, para satisfacer necesidades extraordinarias —en algunos casos para

² León Pinelo A., Solórzano J. Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias. 1680. Archivo Digital de la Legislación del Perú. URL: https://www.leyes.congreso.gob.pe/leyes_indias.aspx (accessed: 07.08.2024).

desarrollos urbanos como el alumbrado público— que no podían cubrir otros ingresos o rentas. Aunque tenían, en principio, carácter temporal, el aumento del gasto en la práctica cotidiana de muchas ciudades los volvió permanentes, pero el Estado trató de limitarlos a los gastos perentorios en beneficio del común (del «pueblo»). Los *propios* representaban un conjunto de bienes que constituían un patrimonio privativo de los ayuntamientos, el cual permitía sostener las cargas públicas y preservar el bien común. Los *bienes de comunidad* eran una masa de bienes comunales de los pueblos de indios, de titularidad colectiva y administrados por el cabildo, cuya explotación se destinaba al beneficio comunitario, lo cual incluía también préstamos y arrendamientos de tierras, en caso necesario. Basándonos en Silva Riquer, podemos sugerir que el déficit que se dio en la gestión de *propios* y *arbitrios* derivaría de una reducción de los cargos a los habitantes, junto a un mayor gasto en favor del bien común, algo que se refleja bien en las obras públicas [Silva Riquer, 2015: 32, 61–85, 148].

La reforma estuvo guiada por la lógica del bien común frente a los particularismos, y se fundó en los tres principios rectores del Estado: la justicia, el gobierno y la hacienda, apoyados en el territorio y los habitantes. Los cambios, no obstante, no consiguieron eliminar la discrecionalidad en los pagos a nivel local por diversas actividades, lo que mermó los ingresos y remanentes que iban a la Real Hacienda, y es importante tener esto en cuenta como parte de la orientación política *tradicionalista* del Estado, en este caso en el ámbito local. Con el reordenamiento de la hacienda real se buscó una recaudación efectiva (control del gasto, aumento de ingresos) para conseguir materializar beneficios que permitieran la convivencia —entre ellos, inversiones públicas y actividades productivas—, lo que no excluyó ineficiencias y resistencias a nivel local [Silva Riquer, 2015: 150, 169–175].

La vinculación entre el orden moral tradicional y las prácticas políticas —la cultura católica tradicional ha sido llamada la «cultura del don»— quedaba bien reflejada en el terreno de la asistencia pública, en el que puede proponerse una distinción de dos grandes ámbitos: el de los préstamos y donativos, por un lado, y el de las prestaciones sociales, por otro. En el capítulo de ingresos públicos, los préstamos y donativos tenían prácticamente tanta relevancia como los impuestos, porque la sociedad del Antiguo Régimen era estamental y orgánico-corporativa, de ahí que el principio de negociación o pacto resultase fundamental a la hora de establecer obligaciones fiscales. Eran relativamente frecuentes las donaciones gratuitas; ahora bien, cuando los donativos y préstamos



Real Casa de la Moneda de México, construida en el siglo XVIII. Hoy es el Museo Nacional de las Culturas

gratuitos afectaban a los bienes o rentas de los entes locales, se establecía que siempre quedaran a salvo sus gastos ineludibles. Es cierto que, sobre todo en tiempo de guerra, existía fuerte presión política para que todos contribuyeran con ciertos donativos, pero estos eran voluntarios, exigían una amplia negociación y abarcaban a ricos y pobres [Nieves Pimentel, 2020: 208, 218, 220–223; Grieco, 2020: 237–238]. Por otra parte, la Corona buscó mitigar la explotación de los pueblos indígenas al imponer límites a los préstamos y a las deudas de consumo, lo que a su vez pudo haber inducido a los productores indígenas a cultivar sus propias parcelas de un modo más intenso y a llevar más productos al mercado [Stein, Stein, 2005: 268–270].

En el campo de las prestaciones, hay que destacar el papel desempeñado por las pensiones y por los montepíos. El *montepío* es una institución establecida en Nueva España a partir de 1761 cuya función era asistir económicamente a los parientes directos de los empleados de la administración novohispana. En su funcionamiento y aplicación de recursos, los montepíos estaban supervisados por la Real Hacienda, y eran de diverso tipo: militar, de ministros, de inválidos, de oficiales, de oficinas, de pilotos, de piedad, de maestranza, de cirujanos. No solo ofrecían una función asistencial o de socorro, sino también la de crédito con garantía pignoratícia. La utilidad político-social de los montepíos les permitió sobrevivir a situaciones de extrema precariedad financiera [Romero Ibarra, 2021: 12]. Junto a la asistencia prestada por los montepíos, existía un abanico amplio de pensiones a distintas personas y grupos, en unos casos por razones honoríficas y en otros por motivos de auxilio o necesidad. Así, el llamado *socorro de viudas* estaba formado por los subsidios destinados al auxilio o protección de viudas y huérfanos, unos fondos que a menudo procedían de donativos o de montepíos instituidos a tal fin para familiares de funcionarios y ministros [Fonseca, Urrutia, 1853: 20]. En la tradición asistencial también cabría incluir determinados derechos y contraprestaciones como los de las *encomiendas*, antiguas instituciones que pervivieron en el Yucatán. Los encomenderos, históricamente encargados de la protección y evangelización de grupos de indios bajo su responsabilidad, a cambio del pago de derechos como los de *escuderaje*, *manta* y *montado*, obtenían ciertos bienes producidos o recolectados por dichos indios.

Las tradiciones morales en la época virreinal hispánica, como hemos visto, se orientaron hacia el bien común. No obstante, los planes y prácticas políticos no excluyeron los conflictos de intereses entre distintos grupos, a veces fuertemente enfrentados. La diferente capacidad de maniobra y de presión de determinados grupos sobre otros, y la propia acción del Estado al tratar de asegurar sus intereses y objetivos políticos, condicionaron notoriamente la práctica jurídica, en aspectos como el tributario-fiscal, respecto a determinados productos o actividades moralmente reprobables —«vicios» como la lotería, el juego, el tabaco u otros—, o en el campo de las sanciones y prohibiciones, cuya aplicación pudo llegar a ser muy severa en ciertos supuestos. A este respecto es ilustrativo el caso del aguardiente

de caña, comúnmente conocido como *chinguirito*, bebida destilada que, junto con el mezcal, fue la de mayor consumo en Nueva España, y que estuvo seriamente prohibida e incluso dio lugar a la creación de un juzgado privativo de bebidas prohibidas, aunque finalmente se legalizó en la segunda mitad del siglo XVIII. La prohibición se debió a los dañinos efectos sociales de la embriaguez, pero igualmente a la competencia de comerciantes novohispanos de pulque y también peninsulares de aguardiente y otros licores [Lozano Armendaris, 2005: 17–42].

Cristianismo y sociedad política

La Iglesia católica fue, junto con la institución monárquica, uno de los dos pilares del imperio hispánico, y, desde mediados del siglo XVIII, la Monarquía apoyó de forma directa a la Iglesia con estipendios y gastos religiosos. En la mayor parte del clero secular, dicho apoyo era indirecto, mediante la cesión a las iglesias catedrales de la recaudación y administración del impuesto del *diezmo*. El 50 % del diezmo de cualquier diócesis iba al obispo y al capítulo de la catedral para distribuirse a discreción, y el otro 50 % se dividía en nueve partes iguales (*novenos*), de las cuales, dos partes iban al fisco real para mantener obras públicas, incluidos hospitales [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 306].

De las diversas órdenes religiosas presentes en la América española, destacaron la de los franciscanos y la de los jesuitas, que establecieron diversos colegios-seminarios en varias localidades de Nueva España. Tras la expulsión de los jesuitas decretada en 1767, algunos de los colegios de esta orden pasaron al clero secular, como sucedió con el colegio San Luis Gonzaga, establecido en Zacatecas [Gutiérrez, 2005: 137–155]. Es preciso señalar que, aunque la labor central y la principal razón de ser de la Iglesia era la defensa y expansión de la fe católica, también existió un elemento económico productivo, así como social-asistencial —incluso de «orden público»— vinculados directamente a la Iglesia.

La institución eclesiástica fue determinante en la conformación de diversas estructuras y vínculos comunitarios. En el orden católico dominante en la época, una fuente principal de la cultura popular provino de los *gremios de artesanos*, que a menudo se formaban a partir de una estructura familiar indígena y que desempeñaban funciones religiosas por medio de sus cofradías. Los gremios de la América virreinal hispánica se adelantaron a los peninsulares en la fundación de montepíos, una institución, como sabemos, de notoria relevancia social-asistencial en las Indias [García-Huidobro, 2009: 80–81].



Antiguo colegio jesuita de San Ildefonso. Hoy es un museo en la Ciudad de México

Seguramente la institución católica tradicional más relevante tanto para la labor de evangelización como para la consolidación de la propia frontera en la expansión del Estado fueron las *misiones*. Estas consistieron en asentamientos y organizaciones de religiosos establecidos en diversos lugares de las Indias, dedicados a extender la fe católica e inculcar lealtad a la Monarquía, pese a la frecuente rivalidad Iglesia-Estado. Las misiones extendieron la infraestructura del imperio —también a nivel productivo e ingenieril— incluso fuera del alcance de la intervención militar hispánica, si bien en la mayoría de lugares no pudieron operar sin la protección de escolta armada, por lo que solían expandirse mediante el sistema de *presidio-misión*, especialmente en las zonas más conflictivas. Las misiones fueron muy efectivas en la extensión de lazos comunitarios y muchas, en particular las jesuíticas, lograron ser muy productivas y pobladas, llegando a ejercer como custodios de la frontera y en algún caso incluso a contar con milicias propias [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 317–347]. La estrecha colaboración Iglesia-Estado puede ilustrarse con el ejemplo de la remesa dineraria que se enviaba a California, procedente de un subsidio recibido en la ciudad de México, que servía para comprar efectos destinados a pagar a los soldados de los presidios y misiones de California. Cuando se necesitó contratar personal adicional de apoyo con la misma asignación dineraria y se tuvieron, por tanto, que reducir proporcionalmente los salarios, la Iglesia compensó en parte esa diferencia con raciones alimenticias que los jesuitas ofrecieron a los soldados de los presidios [Del Río, 2003: 196]. Tan necesaria se consideraba la labor de las misiones que, cuando se creó el *fondo piadoso de California* tras la expropiación de los jesuitas, sus frutos, exentos del impuesto de la alcabala, siguieron destinándose al fomento de las misiones en California, y el excedente sirvió a la fundación de un colegio para misioneros [Fonseca, Urrutia, 1853: 303–318].

Además de las exacciones que regularmente se imponían a la Iglesia, existía una diversidad de limosnas que servían para apoyar económicamente deberes de gobierno en los que la Iglesia tradicionalmente colaboraba, como construcciones, empedrados y reparaciones, o también ayudando a aliviar situaciones de crisis agrícolas o epidemias. De todos modos, en el contexto de las guerras internacionales de fines del siglo XVIII, la Corona comenzó a solicitar limosnas a la Iglesia para otros fines, usualmente relacionados con necesidades bélicas, lo que indica que prevalecía el interés de Estado [Jaramillo, 2013: 66–67].

En el campo social-asistencial, la Iglesia también tuvo un papel de primer orden, ya que en gran medida muchas instituciones religiosas vinieron a desempeñar una función «paraestatal» al proporcionar gran parte de los servicios y prestaciones sociales que hoy corresponden al Estado. Pueden incluirse aquí las obras de beneficencia, que, al igual que el clero y el culto religioso, se sostenían a menudo a través de las donaciones aportadas a fundaciones piadosas de diversa índole, tales como obras pías, dotes y capellanías, instituciones que, además, tuvieron un papel relevante también en la economía virreinal, al intervenir en diversos negocios y actividades financiero-crediticias [Von Wobeser, 1989: 779–780]. La Iglesia

era asimismo beneficiaria en el capítulo de pensiones del Estado, unas veces con carácter temporal y otras con carácter vitalicio, en virtud de determinados méritos o requisitos. Dichas pensiones podían ser de diverso tipo, como limosnas, subvenciones, reintegros de congruas a eclesiásticos (rentas de oficios de capellanías) y otras variedades de pensiones asignadas al clero [Jurado Sánchez, 2006: 113]. También los jesuitas, tras la incautación de sus *temporalidades* (bienes eclesiásticos que pasaron al fisco), disfrutaron de pensión vitalicia con cargo a un fondo constituido a tal efecto [Abascal Sherwell, 2024: 1555–1556].

En relación con la norma moral de la *responsabilidad* vigente en el Antiguo Régimen operaban diversas instituciones y principios que, directa o indirectamente, afectaban a la Iglesia en esa esfera. Así ocurría en el caso de la compra de *bulas de composición* o las diversas *obras pías* con que se buscaba reparar una falta o perjuicio moral o material de un daño causado a terceros, un mecanismo conocido en el derecho hispánico con el nombre de *restitución* [Martínez López-Cano, 2022: 613–614]. Igualmente vinculadas, al menos en parte, a la responsabilidad de la Iglesia, pueden considerarse otras instituciones, como los *nuevos diezmos*, un recurso de fuerza ofrecido por el Estado como protección a los perjudicados por ciertos excesos eclesiásticos en la imposición de tributos sin autorización [Margadant, 1990: 118; Laviana Cuetos, 1986: 492], o ciertos derechos cedidos por el Estado, como las donaciones de los *novenos* a la iglesia catedral de Durango durante varias décadas, una gracia posteriormente suspendida debido a la deficiente gestión de esa iglesia y a los atrasos en la recaudación de los productos (rentas) de *vacantes* y *novenos*, que era responsabilidad de dicha institución [Fonseca, Urrutia, 1850: 187–188, 205–206].

La norma del imperio generador

De acuerdo con Elliott, en el mundo hispánico Iglesia y Corona dieron prioridad a la *policía*, en el sentido latino original de *civilidad* o «civilización» como orden jurídico-político. James Lang llamó a España «imperio de conquista» y a Inglaterra «imperio de comercio» [Elliott, 2006: xv], mientras que la denominación *imperio generador* fue utilizada por el filósofo español Gustavo Bueno para referirse a la norma política principal del imperio hispánico, por contraposición a la norma del *imperio depredador*, que según este autor era la correspondiente al Imperio británico³. No entraremos aquí a discutir estas clasificaciones, pero sí es pertinente destacar que diversos estudios de historia económica han puesto de manifiesto el funcionamiento «integrado» de la Monarquía [Céspedes del Castillo, 2009; Elliott, 2006; Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022; Irigoín, Grafe, 2012; Marichal, Grafenstein, 2012; Martínez Ruiz, 2022; Stein, Stein, 2005] y, fuera del ámbito económico, el pensador Julián Marías, empleó el término *Supernación* para referirse

³ García Sierra P. Imperios depredadores / Imperios generadores: Dialéctica entre fines particulares (moleculares) / fines del Imperio (molares). Diccionario filosófico. 2021. URL: <https://www.filosofia.org/filomat/df723.htm> (accessed: 07.08.2024).

a lo que fue la Monarquía Católica o hispánica desde finales del siglo XV hasta principios del XIX [Marías, 1998: 182]. Puede afirmarse que existía una suerte de inercia institucional hispana en contra del liberalismo incipiente que empezó a abrirse paso desde la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente a partir de las revoluciones francesa y norteamericana. Este nuevo orden moral era extraño a la tradición política hispánica, sobre todo en relación con sus territorios ultramarinos; no en vano, el ministro español Floridablanca afirmó que: «los dominios españoles de ambos hemisferios forman una sola y misma monarquía, una misma y sola nación, y <...> los naturales <...> originarios de dichos dominios europeos o ultramarinos son iguales en derechos a los de esta península» [Ortega, 2011: 26].

En el contexto de la Monarquía imperial hispánica, hay que referirse a una serie de tradiciones y prácticas políticas que ilustran la singularidad del funcionamiento de sus instituciones, no siempre analizadas con detalle desde la historiografía y la doctrina mayoritarias en el mundo académico anglo-occidental. A este respecto, cabe señalar que, si bien la Monarquía hispánica era un Estado compuesto y estamental, como corresponde al Antiguo Régimen, constituía, al mismo tiempo, una entidad soberana unitaria, en base a la universalidad del catolicismo en sus territorios y de unas instituciones político-jurídicas y civiles que a menudo se «trasplantaron» de la España peninsular a América, aunque adaptándose a las circunstancias y necesidades locales. En concordancia con esta tradición política, los virreinos españoles de América disponían de instituciones de gobierno propias y no eran jurídicamente inferiores o subalternos del resto de territorios históricos que habían formado la Monarquía hispánica durante su larga historia medieval, siendo incluso calificados a menudo como *reinos*; de ahí que sea del todo inapropiado hablar de «colonias» en el caso del imperio hispánico. El propio Elliott, quien, como otros muchos historiadores, utilizó extemporáneamente el término «colonias» para las posesiones españolas en las Indias, también se refirió a ellas en otros lugares como *provincias*, y reconoció que nada había en las colonias británicas en América comparable al nivel de desarrollo cultural contemporáneo en la América hispana [Elliott, 2006: 245–248].

Aunque desde Nueva España y otros territorios indios se enviaron remesas de plata y efectos diversos a España peninsular, esto era también frecuente entre los diversos territorios americanos, y además las remesas a España respondían generalmente a necesidades de gastos de guerra —secundariamente, de pago de deuda internacional—, los cuales resultaba imperioso atender en la época, dadas las



Moneda columnaria de plata acuñada en la ceca de México, con el lema «Utraque Unum» («ambos son uno»), expresión de la unidad de la Monarquía católica en ambos hemisferios

continuas hostilidades de potencias enemigas. No obstante, en caso de guerra que requiriese la defensa de Nueva España, las remesas a la Península no tenían prioridad. No ha de extrañar, por tanto, que durante el reinado de Carlos III (1759–1788) el centro del desarrollo económico acabase orientándose hacia la América española más que a la Península [Stein, Stein, 2005: 74, 85, 122].

Seguramente sea la institución del *situado* la que mejor ilustra tanto el carácter integrado de la Monarquía hispánica como su originalidad económico-fiscal, ya que en cierto sentido preconfiguró la política *redistributiva* fiscal que hoy es una función característica de los Estados occidentales, y que en ninguna de las grandes potencias del siglo XVIII alcanzó la amplitud que tuvo en el caso hispánico. El situado, cuyo origen se remonta al siglo XVI, consistía en la transferencia de recursos de capital público —casi siempre dinerarios: en metálico— desde tesorerías con superávit fiscal a otras deficitarias, a menudo ubicadas junto a guarniciones de frontera o puertos defensivos [Marichal, Grafenstein, 2012: 12–15]. Según Céspedes del Castillo, los situados favorecían y armonizaban la espontánea integración del mercado indiano, y cumplían la función de ayuda de las regiones más ricas a las más pobres [Céspedes del Castillo, 2009: 165].

Esta orientación «proto-desarrollista», integradora y distributiva de la riqueza y los recursos a lo largo y ancho de un vasto territorio, también se realizó a través de otros varios mecanismos e instituciones, igualmente asentados en las tradiciones hispano-indianas. El *cabildo*, o ayuntamiento de funcionarios de gobierno local, tuvo entre sus funciones la gestión y promoción de la infraestructura social y económica de las ciudades hispanas [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 256–257]. Ciertos recursos para la explotación agrícola y ganadera, como tierras y aguas, que en un principio otorgaban los ayuntamientos mediante concesiones o mercedes, en diversas situaciones se repartían entre pueblos que los necesitaban [Cervantes y Anaya, 2002: 590; Pollack, 2016: 112; Sauri, 2015: 97–98]. Además, los derechos sobre tierras realengas estaban sujetos a determinadas finalidades, como el poblamiento, la explotación agrícola y ganadera, o la edificación de casas. Dicha tradición jurídica se puede vincular con un objetivo de desarrollo del territorio, de su productividad y de cierta infraestructura socioeconómica. Las regularizaciones de títulos sobre la tierra (composiciones) también se relacionan directamente con dichas finalidades.

Estos mecanismos de promoción económica se manifestaron asimismo en un campo de tanta importancia en la época como el comercio. El desarrollo de los puertos indianos menos privilegiados se fomentó me-



Autor anónimo. Vista de la Plaza Mayor de México.
1797

diante aranceles impuestos a los artículos que se exportaban hacia esos puertos, rebajados al 1,5 % para productos nacionales y al 4 % para los extranjeros [Stein, Stein, 2005: 186], mientras que la prosperidad de las *pulperías* y las *tiendas mestizas*, establecimientos dedicados a la venta de productos y servicios diversos, tuvo su origen en la dinámica económica tradicional de los pueblos [Fonseca, Urrutia, 1851: 356; Miño Grijalva, 2010: 153]. Diversas actividades comerciales tradicionales desempeñaron una función de fomento económico-social, como en el caso de los *artesanos de California*: grupos de artesanos de distintos oficios (armeros, canteros, carpinteros, curtidores, albañiles, herreros, sastres, zapateros) que fueron contratados y enviados a los presidios y misiones de California desde otras zonas de Nueva España para ayudar en distintas funciones y también formar a los indios [Bernabéu Albert, Ortega Soto, 2011: 428].

En el terreno de la organización sociopolítica, y en línea con el carácter particularista y tradicionalista de la Monarquía del Anti-

guo Régimen, en la llamada *república de indios*, referida a los lugares esencialmente poblados por indígenas, estos debían recibir buenas tierras propias y casas,



Grabado titulado «Indias de la Sierra», que representa a mujeres pertenecientes al grupo de indígenas socialmente prósperos

Preciso es también aludir a la infraestructura asistencial de la Monarquía. En *Empires of the Atlantic world*, Elliott destacó cómo en el mundo hispánico se había asentado la tradición de las obras caritativas, expresada, por ejemplo, en la fundación de hospitales y conventos, en contraste con la América británica, donde las



Trabajadores de diversas industrias y oficios del virreinato de Nueva España

sus deberes religiosos. Desde 1555, se permitió la subsistencia de las leyes y costumbres de los indios para su buen gobierno y policía, si no contravenían la religión cristiana ni las leyes de la Corona. Los cabildos indígenas tenían funciones de administración de bienes comunales, abastecimiento de poblaciones, recaudación de tributos, policía urbana y control del comercio local. A fin de salvaguardar los privilegios de los indios, la Corona instituyó diversas figuras protectoras y una jurisdicción especial.

colonias carecieron de una red de seguridad institucional de fundaciones religiosas y casas de caridad, y donde los propios colonizadores consideraron la pereza como una de las causas principales de la pobreza y adoptaron severas medidas para obligar a trabajar a los pobres [Elliott, 2006: 263]. En la Monarquía hispánica, los hospitales, además de dedicarse al cuidado corporal y espiritual de enfermos, también prestaban otros servicios social-asistenciales, de carácter educativo, productivo o de ocio, tanto en pueblos de españoles como de indios. Formaban una red muy amplia, eran de muy variado tipo y tuvieron múltiples fuentes de financiación, incluida la lotería del Estado [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 304]. Aunque muchos eran religiosos, todos los hospitales estaban bajo protección real, lo que les permitía disponer de financiación y diversas mercedes, dádivas, monopolios o exenciones [Pizarro Gómez, 2020: 10–30, 82–98, 144–145]. Algunos autores han llegado a contabilizar más de un millar de hospitales en el conjunto de la Monarquía, y México disponía de treinta para unos 100.000 habitantes. La inversión en hospitales suponía una transferencia sin contrapartida y un gasto asistencial neto, ya que se gestionaban con pérdidas [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 298–299]. Dentro del amplio capítulo de la función asistencial, hubo instituciones que, como las cajas de comunidad y las cajas de censos, configuraron lo que Bellver Amaré ha calificado como «el bosquejo de una seguridad social», al tiempo que caciques o curacas mantenían una función protectora respecto de la población indígena [Bellver Amaré, 2014: 217]. Ya en la última etapa virreinal hispana, la *expedición de la vacuna* (1803–1808), campaña sanitaria de gigantescas proporciones, difundió por América y Filipinas la vacuna antivariólica, siendo la primera que dio la vuelta al mundo con una finalidad inmunológica.

Fernández-Armesto y Lucena Giraldo han destacado como una singularidad del Imperio hispánico la preocupación por dotar a sus territorios de infraestructuras físicas y sociales que contribuyeron decisivamente al crecimiento económico y, en última instancia, al bienestar de sus habitantes; es decir, aluden directamente a un proceso de *desarrollo*, e incluso utilizan esta expresión. También señalan que los exploradores españoles hicieron de las nuevas tierras parte integrante de España, y destacan la contribución de la ingeniería al desempeño de la Monarquía. Siguiendo la tradición jurídica castellana, las *obras públicas* locales fueron responsabilidad de cabildos y ayuntamientos, y el orden político tuvo en la ciudad el eje de la colonización [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 9–10, 60–61]. La obra pública simbolizó el mestizaje e interacción cultural pero fue, además, testimonio de la cohesión social. La *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias* de 1681 ya contenía un epígrafe sobre caminos públicos, con disposiciones sobre pastos, montes, aguas, arboledas y viñas; y el *camino* se convirtió en eje de desarrollo y articulación regional [Fernández-Armesto, Lucena Giraldo, 2022: 115, 126]. Incluso se instituyó una *Lotería Auxiliar* en Nueva España, en la última etapa virreinal, cuyas ganancias se destinaron a obras públicas.

En cuanto a la economía minera en época virreinal, cabe mencionar que en las últimas décadas del siglo XVIII, particularmente en el período 1772–1783, se produjo una enorme expansión minera y comercial de Nueva España, lo que generó una destacada estructura de producción agro-ganadera, que conformó un espacio organizado al norte de Nueva España y tuvo una función



Casimiro Castro. Plaza de Armas en México
con la Catedral al fondo. Siglo XIX

integradora. La minería actuó como el motor principal de la economía; el Estado español la fomentó durante siglos y más aún en la segunda mitad del siglo XVIII [Stein, Stein, 2005: 244–246]. El aumento de la producción minera implicó el desarrollo de grandes inversiones en infraestructuras, a lo cual contribuyeron notorias mejoras técnicas como la del método de la amalgamación de plata con *azogue* (mercurio). El efecto económico indirecto y multiplicador, no solo de la minería sino de otras industrias satélites y del propio sector militar, así como la incidencia en las economías locales de los *situados*, contribuyeron a un impulso «desarrollista» en que se combinaron tradiciones institucionales hispánicas junto con técnicas y políticas renovadoras. En Cuba, en particular en La Habana, es donde tuvo mayor repercusión el reformismo borbónico, incluido el terreno del arte hispanoamericano, que fue en gran parte ecléctico: hispano-indígena. En 1764 aparecieron los primeros periódicos en La Habana, y la enseñanza superior contó desde 1728 con la Universidad de San Jerónimo. Se introdujeron nuevas instituciones, como el Tribunal de Cuentas, el *protomedicato* y *correos*; este último enlazaría de modo regular a la isla con la España peninsular. Además, la ciudad vivió un gran impulso arquitectónico de la mano de la Iglesia y los militares, con la construcción de templos, colegios y hospitales [Martínez Ruiz, 2022: 252–262]. Todos estos precedentes explican en gran medida que la Constitución española de 1812 —en la que se aprecia una continuidad respecto a normas anteriores como la *Real ordenanza para el establecimiento e instrucción de intendentes de ejército y provincia en el reino de la Nueva España* (1786)— estableciera una serie de obligaciones, tanto para los regidores de ayuntamientos como para las diputaciones provinciales, que constituirían una batería de disposiciones económico-sociales, asistenciales y de fomento, que de nuevo se relaciona con el impulso desarrollista de aquel tiempo [Silva Riquer, 2015: 118].



Más allá de los fines normalmente considerados como fundamentales del Estado y la administración fiscal (defensa, gobierno y enseñanza cristiana), el funcionamiento objetivo de la Monarquía hispánica del Antiguo Régimen orientó la acción de los poderes públicos, de la Iglesia y de la propia sociedad civil hacia diversas esferas de actividad que resultaban vitales para la supervivencia e incluso la prosperidad de la comunidad política.

En el siglo XVIII, instituciones tradicionales y políticas reformistas borbónicas convivieron en un contexto histórico-cultural que no solo conservaba costumbres y prácticas que habían demostrado su racionalidad política durante largo tiempo, sino que también incorporó nuevas normas y procedimientos en múltiples ámbitos, como la administración fiscal, las finanzas, el comercio, las infraestructuras, las pensiones o la sanidad.

La política borbónica no persiguió la centralización como un fin, sino como un mecanismo de mejora de la eficiencia de las instituciones del Estado, sin perjuicio de los principios tradicionales del orden moral hispano-católico que no dejaron de informar la vida pública en aquel siglo, como la responsabilidad civil, la justicia, la equidad y el bien común.

Bibliografía / References

Abascal Sherwell P. (2024) Las temporalidades de los antiguos colegios jesuitas de la Nueva España: un análisis de su administración y liquidación (1764–1792) [The temporalidades of the old Jesuit colleges in New Spain: an analysis of their administration and liquidation (1764–1792)], *Historia Mexicana*, vol. 73, no. 4, pp. 1545–1584. DOI: <https://doi.org/10.24201/hm.v73i4.4759> (In Spanish)

Bellver Amaré F. (2014) *La creación de un mundo. Hispanoamérica* [The creation of a world. Hispanic America], Madrid, Antonio Machado Libros, 336 p. (In Spanish)

Bernabéu Albert S., Ortega Soto M. (2011) Indios y franciscanos en la construcción de la Alta California [Indians and Franciscans in the making of Alta California], in E. García Cruzado (coord.) *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América: Jornadas IV, V y VI (2008, 2009 y 2010)* [Proceedings of the Conference on the History of the Discovery of America: IV, V and VI (2008, 2009 and 2010)], Seville, Universidad Internacional de Andalucía, pp. 405–434 (In Spanish)

Bocksang Hola G. (2017) La reconfiguración y consolidación de la alcabala en el derecho patrio chileno (1810–1866) [Reconfiguration and consolidation of the alcabala within national Chilean law (1810–1866)], *Revista Chilena de Derecho*, vol. 44, no. 3, pp. 727–753. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-34372017000300727> (In Spanish)

Bravo Lira B. (1984) El derecho indiano después de la independencia en América Española. Legislación y doctrina jurídica [The law of the Indies after independence in Spanish America. Legislation and legal doctrine], *Historia*, vol. 19, pp. 5–51. (In Spanish)

Calderón Reyes C. (2018) *Elementos de Hacienda Pública* [Elements of Public Finance], Bogota, Banco de la República, 485 p. DOI: <https://doi.org/10.32468/Ebook.664-381-8> (In Spanish)

Cervantes y Anaya J. (2002) Introducción a la historia del pensamiento jurídico en México [An introduction to the history of legal thought in Mexico], in J. Kohler, J. Cervantes y Anaya (eds.) *El derecho de los aztecas. Introducción a la historia del pensamiento jurídico en México* [Aztec law. An introduction to the history of legal thought in Mexico], Mexico, Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, pp. 198–788 (In Spanish)

Céspedes del Castillo G. (2009) *América Hispánica (1492–1898)* [Hispanic America (1492–1898)], Madrid, Marcial Pons, 563 p. (In Spanish)

Del Río I. (2003) *El régimen jesuítico de la antigua California* [The Jesuit Regime in Old California], Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 254 p. (In Spanish)

Dementiev A.V. (2023) Particularidades de formación y actividades de los organismos de gobierno en las posesiones coloniales de España en América en los siglos XVI y XVII [Features of Formation and Functioning of the Spanish Colonial Administration in America During the 16th and 17th Centuries], *Cuadernos Iberoamericanos*, vol. 11, no. 4, pp. 88–107. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-4-88-107> (In Russian)

Elliott J.H. (2006) *Empires of the Atlantic world: Britain and Spain in America 1492–1830*, New Haven, Yale University Press, 560 p.

Fernández-Armesto F, Lucena Giraldo M. (2022) *Un imperio de ingenieros. Una historia del Imperio español a través de sus infraestructuras* [An empire of engineers. A history of the Spanish Empire through its infrastructures], Madrid, Taurus, 474 p. (In Spanish)

Fonseca F, Urrutia C. (1843–1853), *Historia general de Real Hacienda* [General History of the Royal Treasury] (6 volumes), Mexico, Vicente G. Torres (In Spanish)

García-Huidobro J. (2009) El Derecho y el arte del Barroco americano como punto de encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo [American Baroque law and art as a meeting point between the Old and New Worlds], in J. García-Huidobro, H. Herrera, M.A. Huesbe (eds.) *Lo jurídico y lo político. Lo público como modo de existencia. Estudios en homenaje a Paul-Ludwig Weinacht* [The legal and the political. The Public as a Mode of Existence. Studies in homage to Paul-Ludwig Weinacht], Santiago de Chile, Universidad de los Andes, pp. 65–96 (In Spanish)

Gavira Márquez M.C., Alonso Núñez M.C. (2018) *El cobre del Rey. El monopolio comercial y la fundación de la Diputación minera de Inguarán, Michoacán, s. XVIII* [The King's copper. The commercial monopoly and the foundation of the Diputación minera de Inguarán, Michoacan, 18th century], Seville, Aconcagua Libros, 180 p. DOI: <https://doi.org/10.15174/orhi.v0i9.98> (In Spanish)

González Enciso A. (2020) *Los sistemas financieros en la Europa del siglo XVIII* [Financial systems in 18th century Europe], Madrid, Síntesis, 284 p. (In Spanish)

Grieco V.L. (2020) Ni políticamente corruptos ni financieramente destructivos. Los donativos entregados a la Corona española en el Río de la Plata a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX [Neither politically corrupt nor financially destructive. Donations to the Spanish Crown in the Río de la Plata at the end of the 18th and beginning of the 19th century], in G. Valle Pavón (coord.) *Negociación, lágrimas y maldiciones. La fiscalidad extraordinaria en la Monarquía Hispánica, 1620–1814* [Bargaining, tears and curses. Extraordinary taxation in the Spanish Monarchy, 1620–1814], México, Instituto Mora, pp. 237–274. (In Spanish)

Grosso J.C. (1998) Las alcabalas y la organización fiscal del estado de Puebla (1824–1853) [The alcabalas and the fiscal organisation of the state of Puebla (1824–1853)], *América Latina en la Historia Económica*, vol. 5, no. 10, pp. 113–160. DOI: <https://doi.org/10.18232/alhe.v5i10.232> (In Spanish)

Gutiérrez J.A. (2005) El Colegio-Seminario de San Luis Gonzaga de Zacatecas y sus primeras Constituciones [The College-Seminary of San Luis Gonzaga of Zacatecas and its first Constitutions], *Espiral, Estudios sobre Estado y sociedad*, vol. XI, no. 33, pp. 137–165. (In Spanish)

Hernández Esteve E. (2013) *Aproximación al estudio del pensamiento contable español. De la Baja Edad Media a la consolidación de la Contabilidad como asignatura universitaria* [An approach to the study of Spanish accounting thought. From the late Middle Ages to the consolidation of Accounting as a university subject], Madrid, Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas (AECA), 862 p. DOI: <https://doi.org/10.26784/issn.1886-1881.v12i23.286> (In Spanish)

Irigoin M.A., Grafe R. (2012) Absolutismo negociado: la trayectoria hispana en la formación del Estado y el imperio [Bargaining for absolutism: the Hispanic trajectory of state and empire formation], in C. Marichal, J. Grafenstein (coords.) *El secreto del imperio español: los situados coloniales en el siglo XVIII* [The secret of the Spanish empire: colonial situados in the 18th century], México, El Colegio de México, pp. 295–339. (In Spanish)

Jaramillo Magaña J. (2013) Fiscalidad en Nueva España. El obispo y el Cabildo Catedral de Michoacán ante la crisis fiscal borbónica [Taxation system in New Spain. Michoacan's bishop and Council Cathedral at the Bourbon fiscal crisis], *América Latina en la Historia Económica*, vol. 20, no. 3, pp. 56–89. (In Spanish)

Jumar F., Sandrín M.E. (2015) El gasto público como dinamizador de la economía local. Río de la Plata, en la primera mitad del siglo XVIII [Public spending as a dynamiser of the local economy. Rio de la Plata in the first half of the 18th century], in E. Sánchez Santiró (coord.) *El gasto público en los imperios ibéricos, siglo XVIII* [Public Expenditure in the Iberian Empires, 18th century], Mexico, Instituto Mora, pp. 205–272. (In Spanish)

Jurado Sánchez J. (2006) *El gasto de la Hacienda española durante el siglo XVIII. Cuantía y estructura de los pagos del Estado (1703–1800)* [Expenditure of the Spanish Treasury during the 18th century. Amount and structure of state payments (1703–1800)], Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 196 p. (In Spanish)

Laviana Cuetos M.L. (1986) Movimientos subversivos en la América española durante el siglo XVIII. Clasificación general y bibliografía básica [Subversive movements in Spanish America during the 18th century. General classification and basic bibliography], *Revista de Indias*, vol. XLVI, no. 178, pp. 471–507. DOI: <https://doi.org/10.3989/revindias.1988.i178.471> (In Spanish)

Lozano Armendares T. (2005) *El chinguirito vindicado. El contrabando de aguardiente de caña y la política colonial* [The chinguirito vindicated. The smuggling of sugar cane spirit and colonial politics], México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 358 p. (In Spanish)

Margadant G.F. (1990) El recurso de fuerza en la época novohispana [The force remedy in the New Spain period], *Revista de la Facultad de Derecho de México*, vol. XL, no. 172–174, pp. 99–125. (In Spanish)

Marías J. (1998) *España inteligible. Razón histórica de las Españas* [Intelligible Spain. The historical reason for the Spains], Madrid, Alianza, 421 p. (In Spanish)

Marichal C., Grafenstein J. (coords.) (2012) *El secreto del imperio español: los situados coloniales en el siglo XVIII* [The secret of the Spanish empire: colonial situados in the 18th century], Mexico, El Colegio de México/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 373 p. (In Spanish)

Martínez López-Cano M.P. (2022) Resarcir el daño hecho. Restitución y bulas de composición en Nueva España en los siglos XVI y XVII [Mending the Damage . Restitution and Bulls of Composition in New Spain during the 16th and 17th Centuries], *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 79, no. 2, pp. 613–639. DOI: <https://doi.org/10.3989/aeamer.2022.2.08> (In Spanish)

Martínez Ruiz E. (2022) *Las flotas de Indias. La revolución que cambió el mundo* [The fleets of the Indies. The revolution that changed the world], Madrid, La Esfera de los Libros, 560 p. DOI: <https://doi.org/10.3989/hispania.2023.046> (In Spanish)

Miño Grijalva M. (2010) Las ciudades novohispanas y su función económica, siglos XVI–XVIII [New Spain cities and their economic function, 16th–18th centuries], in S. Kuntz Fickler (coord.) *Historia económica general de México: de la Colonia a nuestros días* [General economic history of Mexico: from the Colony to the present day], México, El Colegio de México, pp. 143–170. DOI: <https://doi.org/10.2307/J.CTV47WF39.9> (In Spanish)

Nieves Pimentel E. (2020) El donativo universal de 1798 en Nueva España, medidas y estrategias para su recolección [The universal donation of 1798 in New Spain, means and strategies for its collection], in G. Valle Pavón (coord.) *Negociación, lágrimas y maldiciones. La fiscalidad extraordinaria en la Monarquía Hispánica, 1620–1814* [Bargaining, tears and curses. Extraordinary taxation in the Spanish Monarchy, 1620–1814], México, Instituto Mora, pp. 203–236. (In Spanish)

Ortega F. (2011) Ni nación ni parte integral. «Colonia», de vocablo a concepto en el siglo XVIII iberoamericano [Neither a nation nor an integral portion. «Colony» from noun to concept in the Eighteenth Century in Iberoamerica], *Prismas, Revista de historia intelectual*, vol. 15, no. 1, pp. 11–29. (In Spanish)

Pardo Molero J.F. (2017) *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica (siglos XVI–XVIII)* [The government of virtue. Politics and morality in the Hispanic Monarchy (16th–18th centuries)], Madrid, Fondo de Cultura Económica, 402 p. (In Spanish)

Pizarro Gómez F.J. (2020) *La arquitectura hospitalaria de la Nueva España en tiempos virreinales* [Hospital architecture in New Spain in viceregal times], Cáceres, Universidad de Extremadura, 258 p. (In Spanish)

Pollack A. (2016) Hacia una historia social del tributo de indios y castas en Hispanoamérica. Notas en torno a su creación, desarrollo y abolición [Towards a social history of the tribute of Indians and castes in Spanish America. Notes on its creation, development and abolition], *Historia Mexicana*, vol. 66, no. 1, pp. 65–160. DOI: <https://doi.org/10.24201/hm.v66i1.3244> (In Spanish)

Romero Ibarra M.E. (2021) El Monte de Piedad de México: su origen y desarrollo [The Monte de Piedad de México: its origins and development], *Áreas: revista internacional de ciencias sociales*, no. 41, pp. 11–25. DOI: <https://doi.org/10.6018/arics.470081> (In Spanish)

Sánchez-Santiró E. (2021) La contabilidad de la Tesorería General de Ejército y Real Hacienda de México (1786–1795): la conformación de un modelo híbrido [The accounting of the General Treasury of the Army and Royal Treasury of Mexico (1786–1795): the formation of a hybrid model], *América Latina en la historia económica*, vol. 28, no. 1, pp. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.18232/alhe.1182> (In Spanish)

Sánchez Santiró E. (coord.) (2015) *El gasto público en los imperios ibéricos, siglo XVI-II* [Public Expenditure in the Iberian Empires, 18th century], Mexico, Instituto Mora, 302 p. (In Spanish)

Sauri D.M. (2015) Reflexiones sobre el nuevo reino de León [Reflections on the new kingdom of Leon], *Humanitas Historia*, no. 42, pp. 79–110. (In Spanish)

Silva Riquer J. (2015) *La reforma fiscal de los ayuntamientos novohispanos (1765–1812)* [The fiscal reform of New Spain's town councils (1765–1812)], Madrid, Marcial Pons, 189 p. (In Spanish)

Stein S.J., Stein B.H. (2005) *El apogeo del imperio. España y Nueva España en la era de Carlos III, 1759–1789* [The apogee of empire. Spain and New Spain in the Age of Charles III, 1759–1789], Barcelona, Crítica, 495 p. (In Spanish)

Storrs C. (2022) *El resurgir español 1713–1748* [The Spanish revival 1713–1748], Madrid, Desperta Ferro Ediciones, 352 p. (In Spanish)

Terán Fuentes M. (2012) *Por lealtad al rey, a la patria y a la religión. Zacatecas (1808–1814)* [For loyalty to king, country and religion. Zacatecas (1808–1814)], Mexico, FOEM-Fondo Editorial Estado de México, 502 p. (In Spanish)

Torres Sánchez R. (2015) El gasto público en la España del siglo XVIII [Public Expenditure in 18th century Spain], in E. Sánchez Santiró (ed.) *El gasto público en los imperios ibéricos, siglo XVIII* [Public Expenditure in the Iberian Empires, 18th century], Mexico, Instituto Mora, pp. 23–72. (In Spanish)

Von Wobeser G. (1989) Las fundaciones piadosas como fuentes de crédito en la época colonial [Pious foundations as sources of credit in the colonial era], *Historia Mexicana*, vol. 38, no. 4, pp. 779–792. (In Spanish)

La cosmovisión mágica de los pueblos originarios de América

2ª parte¹

©Aguilar Montalvo E., 2024

Enrique Aguilar Montalvo², Presidente de la Fundación Pueblos de América, Ecuador.
170150, Ecuador, Pichincha, Quito, calle Reina Victoria, N26-50
E-mail: pueblosdeamerica@gmail.com



Resumen. Los primeros habitantes de América habrían procedido de Siberia, del extremo norte de Asia, e ingresado al continente americano durante la última glaciación, que comenzó hace 110 000 años y finalizó hacia el 10 000 AP. Estos primeros grupos humanos concebían el mundo exterior desde una cosmovisión mágica e interpretaban su pensamiento mediante diversos rituales, ceremonias y ofrendas, cantos, melodías y danzas en estrecha relación con su entorno natural. Siendo así como desarrollaron, en esta América mágica, los mitos prístinos de su creación cargados de tradiciones y cultos que les permitió mantener una íntima conexión con su nuevo y exuberante entorno geográfico. Al mismo tiempo, el mundo indígena de América introdujo un panteón de deidades para cada acontecimiento, para cada hecho de su existencia, demostrando así, que, si bien son distintos por ser mortales,

tienen el mismo lenguaje de sus dioses, que se asemejan a ellos pese a ser profanos, puesto que dicha comunicación resulta esencial para llamar su atención e implorar protección, amparo y subsistencia. En la región mesoamericana como en el mundo andino, aún existen agrupaciones culturales que reproducen y evocan estos acontecimientos con la naturaleza, realizan ceremonias y homenajes a las distintas deidades. Un ejemplo de ello es la continuidad en los mitos de la creación y el lenguaje simbólico como ceremonial. Culturas que preservan sus tradiciones y prácticas con la misma convicción de sus antepasados. En esencia, el mundo indígena de América se ha sostenido en una dimensión paralela, construida a base de las costumbres y tradiciones ancestrales que han resultado necesarias para su conservación y sobrevivencia

¹ La primera parte del artículo fue publicada en el tercer número de *Cuadernos Iberoamericanos* en 2024 [Aguilar Montalvo, 2024: 14–36]. — *N. de la R.*

² Enrique Aguilar Montalvo es presidente de la Fundación Pueblos de América, Ecuador. Fotógrafo, documentalista, escritor e historiador. Autor de varias obras sobre las costumbres y tradiciones de los pueblos indígenas desde su visión como documentalista, así como investigador sobre las culturas andino-mesoamericanas. Entre sus publicaciones se destacan los libros «Amanecer en los Andes» (1998), «Odisea, entre soles y lunas» (2023) y «En el lugar de la soledad» (2023). Realizador y productor de documentales en Ecuador, Guatemala, Bolivia, Perú y México, los que se han difundido en varios festivales internacionales. Ganador de varios concursos internacionales de fotografía. Ha colaborado con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la Escuela Nacional de Antropología e Historia ENAH, ha sido parte de la organización de varios foros y mesas redondas acerca de la «Arqueoastronomía en Mesoamérica». — *N. de la R.*

en un mundo contemporáneo que cada vez se aleja más de su realidad. Por otra parte, la injerencia religiosa que han ejercido, durante siglos, las distintas órdenes cristianas, traídas durante la etapa colonial española, ha logrado penetrar y culturizar a estos grupos de indígenas sometiéndolos, incluso, a los más radicales. Esto ha llevado a construir, al mismo tiempo, un sincretismo a partir de una reelaboración de sus tradiciones. En la actualidad, estos ritos y cultos cristianos se llevan a cabo en las mismas montañas y nevados donde sus antepasados veneraban y mantenían contacto con los dioses, pero en su lugar, la iglesia cristiana ha erigido templos en el marco de crear una nueva y particular forma de reinterpretar su existencia. Surge, entonces, una actualización de sus doctrinas, en que las imágenes de santos cristianos y de la liturgia se aplican a partir de un credo común originario. Ceremonias aceptadas por los indígenas americanos, siempre con la finalidad de subsistir.

Palabras clave: pensamiento mágico, pueblos originarios de América, deidades, homenaje religioso, mitología, cantos, danzas, sincretismo

Para citar: Aguilar Montalvo E. (2024) La cosmovisión mágica de los pueblos originarios de América, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 189–212. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-189-212

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

Agradecimientos: El equipo editorial de «Cuadernos Iberoamericanos» le agradece a Enrique Aguilar Montalvo, Presidente de la Fundación Pueblos de América (Ecuador) la amable posibilidad de publicar su ensayo analítico basado en gran medida en sus propias investigaciones de campo y experiencia personal.

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЭССЕ

Ибероамериканские тетради. 2024. 4. С. 189–212
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-189-212

УДК 394

Статья поступила 29.04.2024
После доработки 05.09.2024
Принята к публикации 15.12.2024

Магическое видение мира коренных народов Америки

2 часть³

© Агилар Монтальво Э., 2024

Энрике Агилар Монтальво⁴, Президент фонда «Народы Америки» (Эквадор).
170150, Эквадор, Пичинча, Кито, ул. Рейна Виктория, N26-50
E-mail: pueblosdeamerica@gmail.com

³ Первая часть статьи была опубликована в третьем номере «Ибероамериканских тетрадей» за 2024 год [Aguilar Montalvo, 2024: 14–36]. — *Примеч. ред.*

⁴ Энрике Агилар Монтальво — президент Фонда «Народы Америки» (Эквадор), антрополог, историк, режиссер документального кино, фотограф. Автор научных работ об обычаях и традициях коренных народов Американского континента, исследований андской и мезоамериканской культур, в том числе книг «Рассвет в Андах» (1998)

Аннотация. Важную роль в становлении магического видения мира коренных народов Америки сыграли общее происхождение (первые жители континента, который теперь мы называем Америкой, вероятно, пришли с крайнего севера Азии, из Сибири, во время последнего ледникового периода), тесное взаимодействие с природой и осмысление своеобразия открывшегося им окружающего мира. Новая географическая среда, непростые условия жизни, стремление выжить в них рождали мифы и магические традиции, которые находили воплощение в различных ритуалах, церемониях, обрядах, в культовых песнопениях и танцах, в подношениях богам. Тогда же появились мифы о Сотворении мира и происхождении человека, дополненные особыми культами, которые помогали поддерживать тесную связь с новой средой обитания. Коренные народы создали целый пантеон божеств для каждого события, для каждого факта своего существования, демонстрируя, что, хотя они и отличаются от сверхсуществ, будучи смертными, но говорят с ними на одном языке и просят защиты, пропитания и покровительства. Так создавалась как бы параллельная вселенная, в которой до сих пор практикуются магические традиции и ритуалы, помогающие адаптироваться и выживать, в том числе и в современном мире. Вмешательство католической церкви в эпоху Конкисты, ее влияние на культуру и традиционные верования привели к религиозному синкретизму, основанному на новой интерпретации существовавших культов, причем даже среди самых ярких приверженцев традиционных верований. Новые религиозные ритуалы и обряды, вобравшие в себя христианскую доктрину, представители коренных народов стали проводить в тех же местах, где их предки молились языческим богам. Так, образы христианских святых и сама христианская литургия, проводимая в храмах, строящихся католической церковью, наложились на магические представления автохтонного населения об общем происхождении и об окружающем мире. Христианская доктрина трансформировалась, вобрав в себя церемонии традиционных верований коренных народов, поскольку именно эти ритуалы помогают им существовать.

Ключевые слова: магическое мышление, коренные народы Америки, божества, обряд поклонения, мифология, песни, танцы, синкретизм

Для цитирования: Агилар Монтальво Э. (2024) Магическое видение мира коренных народов Америки. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 189–212. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-189-212

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Благодарность: Редакция «Ибероамериканских тетрадей» благодарит президента Фонда «Народы Америки» (Эквадор) г-на Энрике Агилара Монтальво за предоставленную возможность опубликовать его научную работу, которая во многом основана на собственных полевых исследованиях и личном опыте.

и «Одиссея между солнцами и лунами» (2023). Режиссер и продюсер документальных фильмов о традициях индейских народов, проживающих в Эквадоре, Гватемале, Боливии, Перу и Мексике, которые завоевали награды на международных кинофестивалях. Победитель нескольких международных фотоконкурсов. Приглашенный профессор Института эстетических исследований Национального автономного университета Мексики (UNAM), Национальной школы антропологии и истории Мексики (ENAH), участвовал в организации форумов и круглых столов по теме «Археология и астрономия в Мезоамерике». — *Примеч. ред.*

The Magical Cosmovision of the Native Peoples of America

Part 2⁵

© Aguilar Montalvo E., 2024

Enrique Aguilar Montalvo⁶, President of the Peoples of America Foundation, Ecuador
170150, Ecuador, Pichincha, Quito, Reina Victoria street, N26-50
E-mail: pueblosdeamerica@gmail.com

Abstract. The first inhabitants of America must have come from Siberia, from the extreme north of Asia, and entered the American continent during the last glaciation, which began 110,000 years ago and ended around 10,000 BP. They had a magical worldview, felt closely connected to nature, and expressed their way of thinking through various rituals, ceremonies, offerings, songs, melodies and dances, while the new environment prompted them to create traditions, cults, and myths about their origin. At the same time, the indigenous people of America introduced a pantheon of deities for each event, for each fact of their existence, hence demonstrating that although humans are different because they are mortals, they speak the same language as their deities and ask them for sustenance and protection. In Mesoamerica and the Andean region, there are groups that still perform ceremonies and rituals to honor different deities. The indigenous world of America has been sustained in a parallel dimension where magical traditions and rituals help people to adapt and survive in the modern world. However, the religious interference of the Catholic Church during the Spanish colonial period affected indigenous groups, even the most radical ones, and led to a syncretism based on a new understanding of traditions. Nowadays, people perform rituals in the same snow-capped mountains where their ancestors worshipped deities and communicated with them. Images of Christian saints and the liturgy conducted in temples built by the Catholic Church were combined with the magical ideas of the indigenous population about common origin and the world. Thus, Christian doctrine transformed by incorporating traditional beliefs and ceremonies of the indigenous peoples, as it is these rituals that help them live harmoniously.

⁵ The first part of the article was published in no. 3 of *Iberoamerican Papers* in 2024 [Aguilar Montalvo, 2024: 14–36]. — [EN].

⁶ Enrique Aguilar Montalvo is President of the Peoples of America Foundation (Fundación Pueblos de América, FUPA) in Ecuador, anthropologist, historian, filmmaker, photographer. He is the author of several works on the customs and traditions of indigenous peoples, as well as research on Andean-Mesoamerican cultures, including the book «Dawn in the Andes» (1998) and «Odyssey, between suns and moons» (2023). He is also a director and producer of documentaries in Ecuador, Guatemala, Bolivia, Peru and Mexico, which have been shown in several international festivals, and winner of several international photography contests. He has collaborated with the Aesthetic Research Institute of the UNAM, National School of Anthropology and History, and has helped to organize forums and round tables on «Archaeoastronomy in Mesoamerica». — [EN].

Key words: magical thinking, native peoples of America, deities, religious homage, mythology, songs, dances, syncretism

For citation: Aguilar Montalvo E. (2024) The Magical Cosmovision of the Native Peoples of America, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 189–212. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-189-212

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

Acknowledgements: The editorial team of Iberoamerican Papers expresses their gratitude to Enrique Aguilar Montalvo, President of the Peoples of America Foundation (Ecuador) for the possibility to publish his analytical essay, which is based largely on his own field research and personal experience.

Oráculos sagrados

Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental (por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano, la encarnación de Dios en Jesucristo, no existe solución de continuidad. Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo «completamente diferente», de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano».

Según los mitos mexicas, provocar un golpeteo constante y rítmico contra el suelo es alcanzar a ser escuchados por las divinidades del inframundo, así como también sahumar con el copal tanto a los individuos como a los objetos. Representa una acción de purificación. Supone llevar sus súplicas al cielo, fuente de inspiración y conexión con la divinidad. Según relata el cronista Bernal Díaz del Castillo [Díaz del Castillo, 1982], en cada encuentro de los españoles con los indígenas, se realizaba, previamente, un ritual de sahumero para purificar el ambiente y propiciar un buen resultado durante el diálogo. Por consiguiente, la fundación de ciudades, templos y edificaciones en América se irguieron, igualmente, en función de conservar elementos físicos de la geografía, cerros considerados guardianes protectores, manantiales, fuente de vida, puntos cardinales, solsticios y equinoccios, para reproducir materialmente su pensamiento y las creencias religiosas. De esta manera, sus altares estaban protegidos, orientados a un horizonte que les permitió crear hierofanías y calendarios, tanto agrícolas como míticos; resaltar fechas importantes para la siembra y cosecha; construir espacios como morada para sus dioses. Cuando estos espacios dejan de ser trascendentes, por cambios climáticos o catástrofes naturales, la migración para refundar nuevos centros comunitarios se realiza mediante un traslado simbólico y de profundo sentido totémico, considerando que la visión mística de los nuevos territorios a ser ocupados será convertirlos en lugares de culto.

El sitio arqueológico de Kuntur Huasi, en el actual Perú, es probable que obedezca, precisamente, a una migración de antiguos pobladores desde las franjas costeras del norte, quienes, luego de sufrir inclementes desastres naturales, se vieron obligados a migrar a las altas montañas.

Para la fundación del nuevo centro ceremonial, habrían llevado consigo no solo los conocimientos y costumbres, sino, además, los elementos físicos, como huesos de sus



El sitio arqueológico de Kuntur Huasi, Perú



Kuntur Huasi, Perú

antepasados, que servirían de base para levantar los cimientos de estos centros de adoración. Kuntur Huasi conserva, así, una plaza principal orientada a los puntos cardinales, en cuyo centro se habrían celebrado los grandes rituales y homenajes. Es de entender, por tanto, que, pese a que el contexto geográfico sea diferente, volveremos al esquema de construir, en un nuevo territorio, un cosmos en función del mito, la apropiación de un espacio para instalar el escenario donde recrear, repetidamente, la

fundación del mundo. Raúl González Enríquez, en su libro *Notas para la interpretación del pensamiento mágico* (1948), nos ilustra sobre la importancia que cobra la sacralización de los espacios: «El punto neurálgico de la participación afectiva que se dirige a sacralizar los territorios, se convierte en causa pronta de fetichismo, siendo los amuletos no sólo símbolos de adhesión sagrada, sino también causa de virtuosismos cuya función consiste en ser talismanes de la suerte. La fundación de la gran Tenochtitlán, capital del Imperio mexica, respondió a una legendaria peregrinación mítica desde un lugar llamado Aztlan, hasta el actual lago de Texcoco. Los peregrinos, guiados por Huitzilopochtli, el colibrí izquierdo —deidad asociada con el sol e hijo de la diosa de la fertilidad Coatlicue y el sol joven llamado Tonatiuh— habrían migrado hasta aquel lago donde encontraron, sobre un islote, un águila asentada sobre un nopal con las alas extendidas reconociendo al sol y la luna. Para los mexicas, resultaba imprescindible la peregrinación al mando de una deidad solar y guerrera, para justificar la toma de nuevas y mejores tierras agrícolas; pero, además, esta toma de los islotes, dentro del lago de Texcoco, se justificaría para asentar sus nuevas sociedades comunitarias, debido a la aparición de una roca donde nace un nopal, símbolo que representa, precisamente, la tierra

agrícola, anunciada y prometida por su deidad, que a la vez enseña, como emblema de ferocidad y destreza, un águila destrozando una serpiente y reconociendo al sol y la luna como las deidades principales para rendir culto. Tanto es así que, a la llegada de los españoles, en 1519, Moctezuma envió a Hernán Cortés dos grandes esculturas con las imágenes del sol y la luna, trabajadas en oro y plata, respectivamente» [González Enríquez, 1948: 56].

Otro ejemplo fundacional con las mismas características conceptuales fue la capital inca del Tahuantinsuyo, actual ciudad del Cusco. Esta se funda, igualmente, mediante el mito de la complementariedad. Pese a la contradicción entre las distintas leyendas, los primeros hombres que poblaron esta región habrían surgido de las profundidades del lago Titicaca. Según otras leyendas, Manco Cápac y sus hermanos emergieron de la cueva de Puma Orco, en Paqaric Tampu, en un cerro denominado Tambotoco. Lo destacable es, en todos los casos, la importancia que tiene el origen sagrado y, a la vez, guerrero de aquellos pueblos expansionistas.

El origen sagrado es, entonces, la base esencial de los pueblos para justificar su permanencia, para legitimar la fundación de un centro colectivo y comunitario, para erigir sus



La fortaleza inca de Sacsayhuamán, cerca de Cusco

templos y edificaciones con raíces que respeten la ancestralidad, la tradición de sus antepasados, el paisaje simbólico y el espacio cultural donde se llevarán a cabo los cantos, las danzas y melodías que evocan las hazañas de ese pasado.

Mircea Eliade nos refiere el siguiente análisis: «Instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, el consagrarlo. Cuando la instalación ya no es provisional, como entre los nómadas, sino permanente, como entre los sedentarios, implica una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero. “Situarse” en un lugar, organizarlo, habitarlo son acciones que presuponen una elección existencial: la elección del Universo que se está dispuesto a asumir al “crearlo”. Ahora bien: este “Universo” es siempre una réplica del universo ejemplar, creado y habitado por los dioses: comparte, según eso, la santidad de la obra de los dioses» [Eliade, 1981: 17].

El *axis mundi*, concepto cosmogónico para edificar ciudades sagradas, templos y altares, se consideró, por parte de las culturas americanas del pasado, que debería, igualmente, corresponder a sitios geográficos donde sea posible la investidura de una hierofanía que permita unir los tres niveles del cosmos: cielo-tierra-inframundo, de manera paralela; es decir, donde el sol, con relación a la tierra, no proyecte sombra alguna vista desde un gnomon. Esto se consigue estableciendo una fecha y una ubicación geográfica determinada. Así tenemos que cuando el sol

esté situado en el plano del ecuador celeste, habrá alcanzado el cenit en algún punto geográfico ubicado dentro del paralelo de declinación de la tierra. Si nos encontramos colocados en algún sitio dentro de la línea ecuatorial, el fenómeno ocurrirá cada seis meses, una vez en marzo y otra en septiembre. Igualmente, este hecho astronómico acontecerá en los extremos de la declinación de la tierra; esto es, en los trópicos de Cáncer y Capricornio y durante los solsticios de otoño como vernal. A modo de ejemplo, se puede citar la construcción de las enormes pirámides por parte de los antiguos egipcios, quienes lograron hacer coincidir que la puesta del sol, visto desde la esfinge, se coloque entre las dos pirámides.

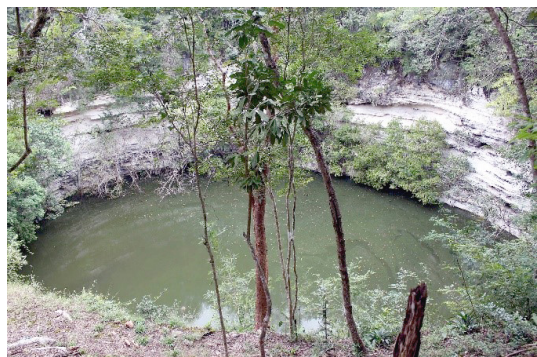
En América ocurrió algo similar: se construyeron ciudades sagradas buscando la coincidencia del paso del cenit solar con una fecha destacada de su calendario, sea esta agrícola o de alguna importancia ritual y simbólica. Tenemos, entonces, entre

los trópicos, dos períodos de seis meses para destacar, coincidiendo con el paso del sol por el cenit, una construcción sagrada que encaje con una fecha en particular.

Según Arturo Montero: «Con referencia a la geomorfología tenemos que El Castillo se levanta justamente entre dos cenotes, particularidad que ya había apuntado en su momento Ignacio Marquina, al norte el cenote de los Sacrificios y al sur el cenote de Xtoloc. Esta alineación hoy se complementa con la propuesta de Gui-



El efecto de la serpiente descendiente en el Templo de Kukulcán en la ciudad sagrada de Chichén-Itzá. Observado durante el equinoccio de marzo de 2009



El Cenote sagrado de Chichén Itzá

llermo de Anda, quien encuentra al este el cenote de Kanjuyum y al oeste el cenote de Holtún. Se forma así un patrón significativo asociado a las entradas al inframundo, región inferior del plano terrestre por donde míticamente tenía que pasar el Sol una vez que se ocultaba por el oeste, para resurgir después de su viaje nocturno por el este. Resulta extraordinario para un análisis desde la geografía sagrada, que la escalinata oeste de El Castillo orientada a $\sim 292^{\circ} 30'$ apunte al ocaso del paso cenital con

sólo un grado de desviación respecto a la minúscula entrada del cenote de Holtún, receptáculo de interesantes ofrendas que se encuentran en proceso de estudio» [Montero García, 2013: 161].

El concepto cosmogónico del axis mundi está, entonces, presente de manera vertical mediante la construcción de ciudades y templos que son sacralizados. Quizá, el mejor ejemplo de ello es la ciudad sagrada de Teotihuacán, que responde a ese eje dado por el inframundo, origen del todo, la tierra, lugar donde habitamos y sobrevivimos y, las alturas de un cielo superior donde moran las deidades celestes. La región geográfica donde se desarrolló la ciudad sagrada de Teotihuacán ofrecía la posibilidad para plasmar este pensamiento de recrear simbólicamente cada espacio, gracias a sus condiciones hidrográficas. La gran cantidad de manantiales de Puxtla, al suroeste de lo que sería la ciudad ceremonial, los ríos aluviales del San Juan que descendía de noreste a suroeste, el San Lorenzo de este a oeste, y, particularmente, la laguna de agua dulce cercana al lago de Texcoco [Aguilar Montalvo, 2011], otorgaban esta posibilidad de sostenimiento vital de las familias, pero también prometía la sacralización de estos mismos manantiales. Dentro del paisaje sagrado se incorporaron montañas cercanas desde donde pudieron observar salidas y puesta de los astros en el horizonte, lugares para mirar el firmamento y definir el paso del tiempo; pero, sobre todo, la región ofrecía los ríos subterráneos que evocaban el inframundo, que eran la puerta para el contacto con los dioses del agua, el camino ulterior del vientre terrenal: caminos y senderos oscuros que debieron recorrer sacerdotes encargados de los cultos profundos. Es probable, entonces, que la actividad religiosa en Teotihuacán hubiera existido mucho antes de la fundación de la inmensa ciudad ceremonial que hoy conocemos; posiblemente hubiera actuado como centro pío de las comarcas cercanas que un día sintieron la necesidad de construir y dar vida a una urbe que se prolongaría como hegemónica por casi ocho siglos, cubriendo con su influencia casi toda la región mesoamericana.

Cabe recordar, una vez más, que lugares vinculados al inframundo existieron también en otras regiones de América, como Chavín de Huántar, por lo que pudo ser, igualmente, ese eje de comunicación del



La ciudad sagrada de Teotihuacán

hombre-dios que, más tarde, se reflejará en su pintura mural; un sitio para la permanente activación de la fe, mediante constantes imágenes plasmadas en clara alegoría a los acontecimientos relacionados con el penetrante mundo de abajo, así como también en la arqueología, túneles que conducen al interior de las inmensas pirámides, donde, con seguridad, hubo altos niveles freáticos que generaban ese ambiente propio del vientre fértil y acuoso de la madre tierra, morada, también, de los seres jaguar del inframundo que sujetan esa parte del cosmos. Pero, además, Teotihuacán logra representar este concepto del eje de la verticalidad, gracias a

la construcción arquitectónica de su larga calzada, de más de 5000 metros, que une este espacio del inframundo con la pirámide dedicada al sol, representación simbólica del espacio del hombre y, la pirámide de la luna, cuya simbología nos conduce al cielo infinito.

Es así como, para las culturas prehispánicas de la América indígena, la búsqueda del espacio de permanencia donde desarrollar el proceso civilizatorio no respondió únicamente a encontrar una región donde explotar los recursos naturales, sino que esta búsqueda conllevó una exploración rigurosa del espacio geográfico y el entorno natural, para encontrar las condiciones apropiadas que les llevaran a un acercamiento



El sitio arqueológico de Chavín de Huántar

afín a su pensamiento y creencia, a la posibilidad manifiesta en el paisaje de una presencia sobrenatural que favorecería su desarrollo, que protegiera sus cultivos y que acogiera al pueblo bajo su amparo y protección. A partir de estos conceptos, se originan, poco a poco, los mitos, la cercanía a un origen prístino desde donde las sociedades parten y generan una cosmovisión en función del espacio ocupado que se vierte en su desarrollo social y político. La historia demuestra que estas ocupaciones fueron capaces de crear una visión propia, que se heredó a través de los siglos. Nos enseña que es connatural del ser humano el asociar el espacio físico, generador del sustento, con el concepto preconcebido de lo divino. Es en estos espacios que viven las deidades protectoras y también castigadoras, las que dan y prohíben, las que rigen el modo en que han de llevar las sociedades sus prácticas rituales. Este conocimiento nos lleva a recapacitar acerca de esta relación entre seres humanos y deidades que mutuamente se necesitan: unos, para proveerse del sustento y la protección; y, otros, para sostenerse como omnipotencias. Relación imbricada de dependencia, sumisión y temor. Los seres humanos, entonces creadores de los dioses, originan el mito de la formación de los hombres por los dioses. Son divinidades que guardan, por tanto, las características humanas de su creador, pero que, al ser convertidas a lo sobrenatural, son capaces por sí mismas de crear una nueva vida terrenal, como tal, su comportamiento.

La gran cultura mexicana, último pueblo mesoamericano que dejó una vasta tradición religiosa, política y artística heredada por milenios, erigió cientos de templos para rendir tributo a sus divinidades, entre ellas, a la deidad principal de las lluvias. Por eso, sobre el cerro que lleva el nombre de esta divinidad, denominado Tláloc, se construye, a más de 4000 metros de altura, un templo con una calzada de 150 metros de largo, que se encuentra perfectamente orientada a la cima

del cerro Zacahuitzco, junto al cerro Tepeyac, lugar de manantiales y donde se asegura que existieron, en las enormes rocas de ese cerro, las imágenes labradas de las diosas de la fertilidad.

Legado divino de los gobernantes

La jerarquización social, que surge a partir de quienes consiguen un diálogo con las divinidades, provoca ese nivel religioso y político tan prominente en las culturas andinas anteriores a la Colonia. Al tal grado, que estos son capaces de absorber la sustancia sagrada de sus divinidades y convertirse en sus pares en la tierra. Esta es una forma, además, de legitimar su poder, ya que estaría investido de una potestad sagrada. En relación con esa soberanía que ostentaban los gobernantes durante el Imperio de los incas, Marco Curatola Petrocchi menciona: «En otras palabras, el Inca, en cuanto hijo del dios Sol y por tanto ser sagrado, diferente y superior respecto de todos los humanos, no podía de ningún modo aceptar observaciones o, peor, cuestionamientos a su obrar de parte de los hombres, ya que esto hubiese representado una intolerable disminución de su estatus, de su autoridad y su poderío absoluto, pero sí podía interrogar a los dioses —sus pares— y recibir de ellos respaldo, predicciones e indicaciones» [Curatola Petrocchi, Ziolkowski, 2008: 22].

Por otra parte, el cronista indígena Guamán Poma de Ayala describe que, «en el pensamiento incaico, la tríada con calidad divina está conformada por el inca (hijo del sol), la coya (esposa del inca) y el hijo de ambos (lucero del alba — Venus). <...> El Ynga sacrificaba a su padre el sol con oro y plata y con niños y niñas de diez años que no tuviesen señal ni mancha ni lunar y que fuesen hermosos. Y para ello hacía juntar quinientos niños de todo el reino y sacrificaua en el templo de Curi Cancha <...> y allí en medio se ponía el Ynga, hincado de rodillas, puestas las manos, el rostro al sol y a la ymagen del sol y decía su oración. Y tenía el dicho Ynga otra hermita y sacrificio de la luna que llamaua Pumap Chupan. Sacrificauan a la luna, dios de las mujeres, y entraua la Coya (reina) a sacrificar con sus hecheceras; como el Ynga haziendo sus oraciones, pedía lo que quería. Otro templo del luzero Chasca Cuyllor Chuqui (Venus) Chuqui Ylla, uaca illcacona (divinidades locales). Que entrauan a con sus hecheseros y pedían lo que querían en su oración» [Guamán Poma de Ayala, 1980: 234–239]. Así, el carácter que adquiere la familia de gobierno no solo legitima su autoridad por el hecho de poseer una capacidad de diálogo con las deidades, sino que, además, está hecho de su sustancia divina.



Tlaloc, deidad de las lluvias

En la región mesoamericana y, durante la etapa del preclásico medio (1200 a. C.), los pueblos ocupantes del golfo de México desarrollaron una cultura civilizadora que, extendiéndose en el tiempo y espacio, dominó por cerca de 3000 años. Denominada como cultura olmeca y aprovechando las condiciones que ofrecía la costa atlántica, desarrolló una concepción humanista cuyo núcleo sería el hombre, el gobernante, el dignatario divino, aquel engendro producto de su energía que merecería, por sí mismo, la veneración de los demás.

Rubén Bonifaz Nuño, poeta y clasicista mexicano, al referirse a la esencia del hombre olmeca, señala:

«Por esencia se entiende aquí el porqué del hombre mismo, lo que él es

necesariamente y en sustancia. Aquello que el hombre no puede dejar de ser, cualesquiera que fueren las circunstancias en que se encuentra. Esta esencia, para los olmecas, era, como se desprende del análisis de sus imágenes, su poder creador y llevador de lo creado a su culminación; su conocimiento verdadero de la misión

de tal poder. Tal era su principio activo mismo, la causa de su ser particular, su elemento constitutivo. El hombre olmeca emerge, por tanto, entre corrientes acuáticas, adornado de símbolos como el del jaguar y los ofidios. Surge con las insignias de poder, atributos que le otorgan la categoría para civilizar al mundo; pero esta personificación, esencia de su encarnación, es también el impulso para crear, a su vez, la dinastía que buscará imponerse indefinidamente» [Aguilar Montalvo et al., 2024: 66–67].

El hombre, entonces, ya divinizado y entronizado en la tierra, con la fuerza y ferocidad otorgadas por el felino, la sagacidad y astucia de los ofidios, poseedor del veneno que extermina al enemigo, adquiere las condiciones para la realización del pueblo civilizador; asume la capacidad para gobernar; su cuerpo supremo, ultimadamente, se habría formado por designio superior. Hecho de cielo y tierra y forjado en el

inframundo, en los tres niveles verticales de la cosmogonía, conservará el linaje de su creación para la preservación hereditaria. Es, pues, el legado de continuidad a la casta familiar y de parentesco. Asimismo, una vez que su cuerpo se extinga, dor-



Un altar olmeca en el Parque Museo La Venta, México



Figura olmeca hecha de jade que representa a un hombre jaguar

mirá en un acto final de consumación, permanecerá para existir junto a los dioses; se transportará por los senderos para llegar y unirse con esa sustancia original que es el cielo. Dios, ya él mismo, yacerá perpetuando la vida eterna.

La persistencia de cultos y credos entre los naturales

A la llegada de los primeros conquistadores españoles, durante el siglo XVI, los indígenas del continente practicaban una religión fundamentada en los mensajes dados por sus divinidades, quienes eran consultadas permanentemente por los sacerdotes, antes de llevar a cabo cualquier acción. Los rituales y las ofrendas ofrecidos para tales encargos o consultas consistían en sacrificios humanos en los que la sangre y el corazón de las víctimas eran entregados en una especie de pago, una retribución de la existencia, a cambio de la permanencia. Eran actos que sus dioses exigían, para ellos también seguir existiendo.

La presencia adivinatoria de la llegada de los conquistadores españoles nos advierte el texto que acompaña a la lámina 262 del manuscrito del cronista Guamán Poma de Ayala [Guamán Poma de Ayala, 1980]. Él anota que, cuando Uayna Cápac, hijo de Túpac Yupanqui pregunta a las huacas sobre su futuro, estas no quisieron hablar ni responder y agrega que fue Pariacaca, la única que le manifestó: «...que ya no había lugar de hablar ni de gobernar, porque los hombres que llaman Uiracocha habían de gobernar y traer un Señor muy grande en su tiempo o después sin falta, esto le respondió las dichas uacas ídolos al inca Uayna Cápac Inga, de ello fue muy triste a Tumi».



Purísima Concepción. Claustro del convento de San Miguel Arcángel, México. Siglo XVI

Este párrafo es muy destacable, dado que Guamán Poma de Ayala comienza a explicar la presencia de los españoles y el catolicismo en el mundo andino. Efectivamente, durante la Conquista española, en un avanzado siglo XVI, los cultos religiosos practicados por los pueblos y las comunidades indígenas en América fueron considerados como bárbaros y contrarios a sus credos cristianos. Por ello, las autoridades políticas y eclesiásticas trataron de erradicar la religiosidad nativa, considerada pagana.

Se crearon formas para extirpar las idolatrías, bajo un proceso de represión que provocó un duro impacto para aquellas poblaciones ya impuestas al orden de la Corona española. Indígenas subsumidos vieron la quema y destrucción de sus ídolos y la imposición de nuevos santos y vírgenes al interior de las construcciones de iglesias y monasterios, y donde la evangelización cobraba inmediatez, debido a las arduas campañas organizadas por los párrocos que pretendían poner fin a sus creencias vernáculas. El arte religioso del catolicismo cobró especial relevancia como medio visual y emotivo para introducir los nuevos dogmas. Pinturas y esculturas con las imágenes sangrantes, sufrimiento y martirio de santos fueron el método más eficaz de mostrar la pasión hacia la nueva religión.

La piedad, el dolor, el voto de pobreza y castidad, así como la visión de un nuevo cielo e infierno, fueron los métodos dramáticos para representar un paraíso, en reconocimiento a los devotos y practicantes de la doctrina; y, un espacio de torturas y severos castigos, en medio de las llamas de un fuego eterno, para quienes se opusieran a dichas prácticas. De esta manera, pretendieron intimidar y atemorizar a los indígenas insurrectos que no acogieran los credos; ellos fueron juzgados con severidad durante su pretendida conversión. Sin embargo, las creencias en la fuerza de la naturaleza, los cerros, los lagos, la tierra permanecieron incólumes. Los cantos callados, la adoración soterrada hacia sus dioses recordaban, asimismo, que ellos, los perseguidores de indios, fueron igualmente objeto de arrestos sin garantías, de tortura y azotamiento durante los primeros años del cristianismo. La ejecución y el martirio se repetían, entonces, en esta historia de la humanidad cargada de emociones y sentimientos sagrados. La pérdida de los derechos, la confiscación de sus tierras y los símbolos traerían a la memoria esa misma persecución romana hacia estos primeros cristianos.

Para la religión judía, el cristianismo, igualmente, representó una herejía, ya que el dogma promulgado de la existencia de un dios a partir del hombre, que regresaría a juzgar en la tierra a fieles e infieles, no se justificaba dentro de un arraigado concepto monoteísta dado en La Torá. Por ello, el establecimiento de aquel reinado y regreso divino fue considerado sedicioso y contrario a toda norma y principio hebreo. Los líderes romanos, por su parte y, como élite autoproclamada como hijos de dioses, igualmente, consideraron a los cristianos como una amenaza para el orden social, más aún, dado que esta creencia nació como una religión practicada por aquellos que sufrían injusticias, los humildes y esclavos, los que vivían en permanente precariedad. De ahí que, una vez que esta corriente religiosa

empezó a cobrar presencia y a percibir el sentimiento de la omnipresencia de Cristo, resultaba indispensable aplacar dicha práctica, sin importar las consecuencias de una indiscriminada persecución, que luego de un poco más de 15 siglos se repetía en el continente americano, con la extirpación de idolatrías; en ese nuevo mundo donde crecería el pensamiento mágico de los nativos, que enlaza todos los elementos de la existencia para formar ese gran todo que responde únicamente a su propia esencia: a la fuerza cósmica y telúrica de la naturaleza. Sobre la gran meseta boliviana que bordea al lago Titicaca, el más alto del mundo y cuna de grandes civilizaciones, se destacan los pueblos de origen aymara, cuya principal actividad es la agricultura y cría de animales, particularmente, la llama.

Religiosos por excelencia, adoraron al sol y a su creador supremo, llamado Viracocha; pero también a Illapa, deidad que personificó al trueno, al rayo y la lluvia, fuerzas de sus deidades que influyen directamente en sus cosechas. Fue la madre tierra, a la que llaman Pachamama, la receptora de estos alimentos y pastizales, por cuyo motivo es venerada y profundamente respetada. Es así que sus ritos exigen sacrificios, preferentemente fetos de llamas para invocar a sus dioses; ofrendas que se realizan al pie de los cerros considerados sagrados, ya que en su interior habita la representación materializada de estas deidades. Aquellos ritos, de pago o pedido, anteceden a la festividad de la anata, que corresponde a las naciones originarias, aymaras, quechuas, guaraníes, entre otras, y obedece a estos principios que nada tienen que ver con el cristianismo; son totalmente étnicos. En esencia, son la manifestación de agradecimiento a la madre tierra, a la Pachamama, a los dioses ancestrales que se llaman los mallkus, los apus, por el resultado de la cosecha. Sin embargo, en nuevos intentos de la Iglesia por erradicar y proseguir con la evangelización a los pueblos indígenas, las órdenes eclesiásticas han optado por acomodar los antiguos dioses a sus credos cristianos. De esta manera, el poderoso Illapa y la antigua deidad de Tunupa, ordenadores del mundo andino, además de controlar los rayos y ejercer su poder sobre las lluvias, fueron unificados y transformados en San Bartolomé, el patrón de los rayos. Huari, el dios de los uros, fue convertido en el diablo; la Pachamama, madre tierra, se transmutó a la Virgen del Socavón, aparecida al interior de las minas de Oruro y considerada la deidad más



Francisco Camilo. El Apóstol Santiago a caballo. 1649. Versión sincretista del dios Illapa

significativa a la que invocan los mestizos e indígenas una vez convertidos y, alrededor de la cual, se desenvuelve el grandioso carnaval de Oruro, en la actual República de Bolivia.

Siendo Oruro una ciudad minera por excelencia, las leyendas acerca de la aparición de la Virgen del Socavón han cautivado completamente a sus mineros, ya que ven en ella a la madre protectora que



La danza de la diablada en el Carnaval de Oruro, Bolivia

vigila sus peligrosas faenas, por lo que, sindicalizados, han formado cofradías para rendir con mayor fervor un culto, en su intento por acercarse a su Pachamama, madre tierra, ahora Virgen del Socavón que, pese a la conversión cristiana, continúa siendo reconocida como lo materno. Este es el concepto sagrado desde el cual emerge la vida y da sentido a todas sus prácticas y pensamientos.

No obstante, la injerencia cultural y religiosa de la Iglesia ha logrado, incluso en los grupos de indígenas más radicales, un sincretismo religioso, a partir de una nueva reelaboración de cultos, ritos y homenajes en las mismas montañas y nevados donde sus antepasados veneraban y mantenían contacto con los dioses. Homenajes que, podría decirse, son el resultado de una particular forma de reinterpretar



La peregrinación al santuario del Señor de Qoyllur Riti

la existencia. Una apropiación de imágenes de santos de la liturgia cristiana, a partir de un credo común originario. Una actualización de sus doctrinas con la finalidad de subsistir. Tal es el caso de la peregrinación a la cima del nevado de Sinacara, en la que los devotos cristianos e indígenas ascienden a más de 5000 metros de altura para rendir culto al solitario Señor del Coyllur Riti (Quyllurit'i). Esta festividad coincide con el solsticio de invierno y que marcaba, para la población nativa, el fin del ciclo agrícola e inicio del nuevo año indígena.

María Ceruti, en la introducción de su tratado Qoyllur Riti: etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del Sur de Perú, refiere lo siguiente: «Si bien la festividad tiene su origen en tiempos de la colonia, las características del escenario de alta montaña, la dinámica de apropiación cultural del espacio a través de la procesión y los ritos de adoración y ofrenda ejecutados ponen de manifiesto la raigambre precolombina —y de matices incaicos— que caracteriza a este culto» [Ceruti, 2007: 9].

Con la imposición de las festividades cristianas, esta celebración, que se inicia durante el fin de semana que precede a la celebración cristiana del Corpus Christi, representa, según la misma investigadora: «La advocación de Taytacha Qoyllur Riti o “Señor de la Estrella de la Nieve” alude a probables observaciones de índole astronómico, vinculadas a la salida de Venus, el lucero, en relación con los nevados que están detrás del santuario. Con respecto al calendario agrícola, la fiesta coincide con la etapa final de las cosechas, el tiempo en que el campesino agradece los frutos recibidos y los ofrece a la deidad» [Ceruti, 2007: 9–10].

La resistencia de los pueblos indígenas a los dogmas católicos, en realidad, ocurre a lo largo del continente americano. En el enorme sistema montañoso de la Sierra Madre occidental, al norte de México, cuyo origen se remonta hace 40 millones de años, se asienta una de las etnias más puras y mejor conservadas del continente americano: los rarámuris; habitantes que descienden de la antigua cultura paquimé. Los indígenas rarámuris poblaron esta sierra posiblemente entre los años 800 y 1000 de nuestra era. El territorio que ocupan, actualmente, es quizá el más abrupto de la Sierra Madre occidental, a cuyo largo, la cordillera oscila entre los 500 y 3500 metros de altura. Es enormemente quebrada y formada por una interminable sucesión de riscos, abismos y barrancas, cuyos desfiladeros perpendiculares pueden alcanzar hasta los 1800 metros en picada.

Los rarámuris, siendo grandes cazadores, se asentaron y ocuparon cuevas y abrigos rocosos incrustados en los peñascos de esta accidentada orografía del Estado de Chihuahua; cavernas que, hasta hoy, se mantienen y sirven de viviendas para varios grupos que sienten la necesidad de preservar su integridad social, mantener sus valores espirituales y conservar las costumbres más tradicionales, resultado de una forma de existencia y armonía con la naturaleza, que ha sido interpretada de acuerdo con sus más íntimos sentimientos.

La mayoría de estos pobladores proviene de grupos seminómadas que, durante siglos, se han movilizado al interior de la sierra Tarahumara, por lo que, de alguna forma, pese a que hoy existe un mejor afincamiento, su vida se desenvuelve en un mundo terriblemente solitario. Es, quizá, esta circunstancia la que ha llevado a las familias a observar una distribución de sus labores entre todos los miembros: una participación colectiva, sobre la base de reciprocidad y cooperación desde muy temprana edad, que resulta indispensable, para sostener la vida con autonomía.

El llamado para la fiesta católica de la Semana Santa, la celebración religiosa más importante del año, se lleva a cabo durante los primeros días de la Cuaresma, por lo que el repique de las campanas de las iglesias, acompañado por los primeros



Danzantes durante la festividad de Qoyllur Riti

sonidos de los kampoas (tambores de piel y madera elaborados por los indígenas) llama a los fieles a congregarse al interior del templo y realizar sus primeros rituales.

Pese a que los rarámuris son una etnia históricamente ajena a la tradición cristiana, sus ritos se han adaptado a las imágenes y creencias llevadas por la Iglesia cristiana. Por eso, sus pobladores se dirigen, desde muy temprano del primer domingo santo, al pueblo de Norogachi, situado en el corazón de la sierra Tarahumara, para dar lugar a la celebración de la Semana Santa.

A su arribo, los primeros danzantes, ataviados con su típico ropaje y la característica pintura blanca sobre su cuerpo, poco a poco se desplazan hasta el atrio de la iglesia danzando al ritmo de sus kampoas y flautas. Los bailes denominados noliurame, que significa, dar constantes vueltas, a más de ser una especie de oración lúdica, son también una plegaria interior para pedir a sus deidades una buena cosecha, en un evento donde se conjuga la complacencia a la religiosidad cristiana con la reverencia a sus dioses. Mientras los movimientos y bailes continúan

en ese dar constantes vueltas, se reproduce una lucha entre un grupo de danzantes, cuyos rostros se encuentran pintados con puntos blancos y, otros, con todo su cuerpo de color negro. Estos simbolizan, según los principios católicos, una lid entre lo bueno y lo malo, entre lo diabólico y la pureza. Llevan consigo espadas de madera adornadas por dibujos geométricos, en una danza y fragor insostenible y que no podrá detenerse; que continuará hasta el último día santo, hasta terminar con el agotamiento de sus cuerpos que, luego, al igual que Cristo, serán llevados al campo santo, lugar que representa, para el interior del alma indígena, el lugar de sus campos de siembra y cosecha. Así, la Semana Santa es la nueva fiesta contemporánea que suple a la de sus ancestros, por lo que se venera con la misma rigurosidad, fidelidad y dogma de sus precursores. La fusión de los credos cristianos con los prehispánicos, si bien representa una transformación a sus conceptos, mantiene la misma esencia, al reafirmar su necesidad para pedir a sus dioses que los protejan y amparen en sus carencias, durante su estadía en este mundo.

Al atardecer, una procesión saldrá rumbo al desolado cementerio. Los danzantes, durante el crepúsculo, guiarán a su Onurúame fallecido hasta su tumba. Llegará a todo el pueblo, alcanzará los campos y recorrerá los cultivos. Sostenido por un largo palo y amarrado con sogas, es también el bulto del cuerpo inerte de Cristo, cubierto por una manta con los colores indígenas. Es el símbolo del fallecido que recorre los cultivos y las labranzas; el cuerpo testigo del hambre y la miseria de los



La Semana Santa rarámuri

pueblos; es el alma objeto de proclama para la benevolencia y el buen inicio de su año calendario. Una vez que la procesión llega al cementerio, se escucha la última plegaria, el lamento en lengua indígena. La solitaria tumba, ajena a los kampoas y flautas, yacerá con los otros cuerpos de los rarámuris. La carne convertida en espíritu vagará por los cultivos y cosechas: silencioso, calmado, existiendo junto a ellos.

El indígena rarámuri danza para que el mundo exista. Sus dioses le han ordenado bailar y beber tesgüino para verlo contento. Es una especie de misión divina a través de la cual consiguen fundir la manifestación espiritual con la terrenal, lo eterno con lo temporal, lo sacro con lo profano. Es así como, durante toda la noche y hasta el amanecer, los bailes y el tesgüino estarán presentes en el atrio de la iglesia y junto a la cruz de Cristo. Los rarámuris, además, como



La danza rarámuri en la Semana Santa

agradecimiento por los alimentos que reciben, rinden tributo a un ser supremo llamado Onorúame. Consideran que, gracias a su generosidad, obtienen el maíz, que es el sustento básico en su alimentación y bebida. Para ello, realizan una ceremonia presidida por un cantor, quien es el encargado de dirigir el culto. El agudo sonido de una sonaja y el místico cantar de este dirigente llaman al inicio de un sincrético homenaje. Los matachines, danzantes escogidos para el rito, avanzan acompañados por el violín y la guitarra de los músicos. Es así, entonces, como nuevamente se hace presente en los indígenas ese sentimiento lúdico y, a la vez, sacro. Esta es la confesión de quien juzga que su presencia en este mundo responde a enaltecer la naturaleza y los bienes que de ella percibe, por lo que ha de danzar para que así permanezca y exista.

Los pobladores, durante este homenaje de agradecimiento llamado yumare, procederán a dividir el cuerpo del animal que será sacrificado en este ritual. Sus partes, junto al humo del encino, serán entregadas, en primer término, al Onorúame, ya que son la carne y sus vísceras, en manos del creador, las que encarnan su complacencia, bendición y reproducción. Las ofrendas de animales simbolizan, al igual que cuando se realizaba con seres humanos, una sumisión al poder creador, la consagración de una vida en función de la permanencia de otras vidas; la subsistencia del grupo humano que, solo con una participación colectiva se puede realizar, ya que el acto de ofrecimiento y bendición implica no solo un esfuerzo por el sacrificio, sino, además, un auténtico homenaje de reverencia y agradecimiento por los bienes que el rarámuri recibe de sus deidades.

El grito quebrantado del cantador advierte el término del mágico ritual. La deidad está complacida con el homenaje y advierte, con el sonido de los instrumentos, un segundo acto, llamado la mirimea. En este acto trascendental, el caldo

del animal sacrificado será lanzado al aire, hacia el omnipotente, a vista del creador, para que lo bendiga y regrese a la tierra en forma generosa y abundante. Será el instante más sublime, el de mayor humildad que pueda rendir un pueblo por los bienes que recibe. Representará, asimismo, el contacto con la condición del ser humano. Bien se podría concluir, entonces, que las ceremonias indígenas se han resistido a su erradicación, pese a la extirpación de idolatrías. Continúan con un pensamiento mágico que se vislumbra de forma oculta, soterrada; sin bien es cierto, ya no cuentan con la representación física de sus deidades, hoy emplean las imágenes del santoral católico, para sustituirlas.

Resultaría paradójico no aferrarse a sus sentimientos. Para ellos, es indispensable la conexión mística: es el eje fundamental de su razón de ser, de existir, puesto que han desarrollado, desde tiempos remotos, un vínculo con su corteza límbica imposible de separar, ya que esta ha guardado, igualmente por miles de años, una memoria sobre la interpretación mágica de los hechos y la existencia del universo.

Pero, paulatinamente, entendieron los conquistadores de este pensamiento mágico de los indios americanos. Poco o nada respetaron sus santuarios y deidades físicas, pese a que en el mundo entero han surgido templos, basílicas y santuarios donde profesar y expresar colectiva e individualmente la convicción religiosa. Los ganadores de grandes batallas han impuesto, históricamente, sus dioses como un emblema de triunfo. Así también se conquistó América, con la espada, la corona y la fe católica. Su propósito, aunque también escondía intereses materiales, era el de convertir a los indios infieles al cristianismo. Era, pues, la religión dominante y protagonista de una batalla contra el mundo árabe que había dominado España por cerca de 800 años. Dicho fenómeno histórico cobró verdadera importancia en la Nueva España. En esa etapa fue necesario continuar su lucha por la reivindicación religiosa, transformar las creencias religiosas de los paganos, cargadas de leyendas y deidades, hacia el dogma cristiano, hacia una pretendida hegemonía, para consolidar una nueva conquista, la de esta América mágica.

Así, se obtuvo esta especie de metamorfosis religiosa, gracias a un sincretismo de aquellas creencias primarias y su personificación mítica sobre las imágenes y los elementos traídos por los españoles católicos. Cabe decir, de alguna forma, que los indígenas seguían venerando a sus deidades vernáculas, ya que desconocían el idioma, los cantos, rezos y las oraciones de esta nueva religiosidad, y tampoco



El ritual de yumare

fueron parte de su historia y tradiciones. Ya sin alternativa, se dio una gran reverencia a estos nuevos cultos, pero siempre bajo sus propias y únicas posibilidades de entendimiento.

En el mundo mestizo, sin embargo, ocurre algo distinto. Esta ajena visión religiosa va adquiriendo raíces muy propias. Comienza una nueva era que surge con la aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego, durante su acostumbrado recorrido a través del cerro del Tepeyac. En aquella madrugada de diciembre, en el año de 1531, se genera, entonces, el comienzo de un nuevo tiempo religioso para el mundo mestizo. Se levanta el sitio sagrado de una de las más fervientes devociones que practique religión alguna en América. Este acontecimiento ha llevado a la Iglesia a construir una basílica en el mismo lugar donde algún día fuera el templo de Tonantzin, la diosa madre de los mexicas, antiguos pobladores de la época prehispánica. De esa manera se unifica la religión oficial con los cultos profanos, para dar lugar al guadalupanismo, expresión y símbolo de identidad nacional, cuyo culto masivo que practica hoy en día el pueblo mexicano no solo tiene verdaderas muestras de autenticidad, producto de la fusión de dos grandes historias, sino que además lleva consigo la profunda convicción de sus raíces maternas. El guadalupanismo se ha mantenido en la política de los pueblos: es el símbolo patrio, el culto materno más venerado. Pero los indígenas tzotziles, en contraste a lo que ocurre con las poblaciones mestizas, han creado, alrededor del culto a la Virgen de Guadalupe, una fiesta de total sincretismo cuando realizan, anualmente, una carrera hasta la comunidad de San Juan Chamula, en los altos del Estado de Chiapas.

Esta verdadera prueba de dolor y sacrificio reafirma, una vez más, su fe en la figura de Juan Diego y la Virgen morena de Guadalupe, hecho que constituye una expiación inevitable para continuar sosteniendo el legado y las prácticas ancestrales. Por este motivo, han tomado la costumbre medieval del llevar consigo una antorcha. Esta tradición comienza los primeros días del mes de diciembre, mediante un peregrinaje a la Basílica de Guadalupe, en la capital de la República; lugar en el que confluyen en el ámbito de lo sagrado y donde, luego de orar en sus lenguas nativas y al pie de las antiguas capillas, prenden la antorcha que será transportada hasta sus comunidades, en los altos del Estado de Chiapas. Allí, finalmente, en una gran ceremonia religiosa, serán recibidos por su pueblo y las autoridades, luego de 11 o 12 días de llevarla a costas, encarnando, así, el traslado de la Virgen, con toda su significación de luz, amor y protección a sus hogares, que en muchos de los casos están a más de 1300 kilómetros de distancia.

Durante esta larga y pesada trayectoria, los incidentes a los que pueden estar sometidos quienes llevan la antorcha son una prueba de valor y resistencia que, lejos de doblegar su fe, la incrementan y ennoblecen, puesto que consideran que todo su traslado está protegido por un amparo divino, que en mucho se asemeja a esa vieja comunión existente entre la naturaleza y la capacidad del ser humano de expresar jubilosamente sus pasiones. Son varios días de recorrido, casi 1300 km de travesía. Los antorchistas pasan por Tuxtla, Chapa de Corzo y, más ade-

lante, Zinacantán, entre algunos de los diversos lugares que van alcanzando en el estado de Chiapas. En este exuberante territorio semitropical, ubicado al extremo suroeste del país, donde prosperaron las grandes culturas mesoamericanas, los pueblos, hoy en día (como olvidados por el tiempo), apenas sobreviven gracias a la concentración étnica que les permite mantener aún su lengua materna y legado de costumbres, que día a día pretenden rescatar, pese a la enorme influencia de nuevas prácticas políticas, sociales y culturales que les exige el mundo contemporáneo. Quizá sea por todo ello que despliegan, con tanto entusiasmo, estas expresiones que representan una victoria ante sí y su destino, en favor de su historia y frente a una naturaleza que, atrapándolos, los ha hecho suyos, como prisioneros en su propio espacio.



*Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe,
Ciudad de México*

En las multitudinarias expresiones del guadalupanismo que se descubren en toda la república mexicana, durante los días previos al 12 de diciembre —fecha en la cual se lleva a cabo la apoteosis de la celebración—, los fieles tienden a concentrarse en las diferentes basílicas de pueblos y ciudades, por lo que también los indígenas de San Juan Chamula visitan, en un acto de auténtico peregrinaje, otras iglesias y templos antes de llegar a su comunidad. En este ir dejando atrás los pueblos y las ciudades para alcanzar la hermandad y solidaridad de antaño, se hace nuevamente presente, en estos grupos indígenas, el arrojo acompañado por la pasión. El pueblo entero, en una auténtica manifestación de fe, se vuelca para rendir su propio y particular homenaje al 12 de diciembre, fecha en la que inició el culto a la Virgen de Guadalupe, pero también a Tonantzin, madre protectora de los antiguos mexicas, y cuya conmemoración se efectuaba, precisamente, durante el solsticio de invierno; es decir, los últimos días del mes de diciembre.

Conclusiones

En el continente americano, donde la diversidad lingüística es lo que caracteriza a las lenguas amerindias, existen características comunes que se enlazan entre sí, lo que refleja un origen común. Sin embargo, la gran mayoría de la población aborigen utiliza, de las más de 1000 lenguas existentes, apenas unas pocas de ellas como principales y mayoritarias. Por ello, en un entorno cada vez más integrado, pero a la vez alejado de las fuentes de la naturaleza y el cosmos, como es el mundo contemporáneo, se vuelve indispensable preservar y conservar el registro prístino de las sociedades indígenas, de sus lenguas, cantos y expresiones.

Los nuevos cambios que pudieran surgir, dados por el posmodernismo, con una expansión territorial que ha depredado la flora y fauna hoy casi extintas, ha

contaminado el aire y los ríos, los mares cargados de tóxicos por la explotación submarina, la vegetación y las fuentes de alimentación transformados, alterados y, en muchos casos, modificados genéticamente, originan —en esa corteza cerebral donde se acumulan las emociones—, cambios sustanciales del lenguaje verbal, del canto, de la musicalidad y las expresiones corporales.

Se anulan las percepciones mágicas para sustituirlas por creaciones tecnológicas que no evocan la espiritualidad de la naturaleza, base de aquella existencia. Muchos de los cantos y las voces del ahora se sumergen en el corazón de los bosques fríos, del cemento de las urbes; se pierden en el interior de las metrópolis del planeta, cuyo aspecto y textura se ha reducido a superficies planas de la existencia, a una pérdida del vínculo con el cosmos, a la fuga del ánimo de las cosas. Por consiguiente, el lenguaje se reduce y se sintetiza, se absorbe en su riqueza expresiva, se expone de forma breve; se mutila la capacidad para expresar el conjunto de ideas; se reelabora la contemplación e inspiración del medio orgánico, para dar paso a la frase corta, a un lenguaje que mimetiza los colores y la apariencia de los seres, que no los diferencia, que los reemplaza por simples íconos, por símbolos sin concepto, que apenas se acumulan en nuestra memoria.

Por tanto, el proceso de evolución del lenguaje, del canto y las expresiones de aquellos grupos sociales se detiene. El raspado de las pezuñas del venado durante su cacería y el fragor de la lucha por su existencia se acorralan. El miedo y el sudor de acercarse a la muerte pierden sentido; el humo del copal que lleva las oraciones de los fieles se torna más denso y se mezcla con la atmósfera contaminada; el ritual al pie de los nevados es intrascendente; el canto del chamán ya no guía a nadie; las palabras se disipan, se pierden en un horizonte que ya no refleja el calendario de la cosecha, de la fiesta y celebración por el alimento recibido; la luz de las velas ya no ilumina ni transporta. Los mineros han perdido la fe en su origen, cuya advocación morena les protegía. El indio ya no rompe la tierra. El sol declina atroz por falta de sangre para subsistir. La luna ya no es símbolo del animal nocturno. El indio de hoy avanza confundido, inmisericorde consigo, quiere volver a ser energía primaria, transformarse en frecuencia, fusionarse con el cosmos, pero, al parecer, va perdiendo su cuerpo y humanidad anticipadamente.



Peregrinación a la Basílica de Santa María de Guadalupe

Bibliografía / References

Aguilar Montalvo E. (2011) *Teotihuacan. Un estudio de la geografía, arquitectura, religión y calendario agrícola* [Teotihuacan. A study of geography, architecture, religion and agricultural calendar], Quito, Organización Cultural Pueblos de América. (In Spanish)

Aguilar Montalvo E., Villanueva J.P.; Millones M.L.; Mayer M.R. (2024) *Religiosidad y Pensamiento Mágico en América Andina* [Religiosity and Magical Thinking in Andean America], Quito, Muñoz Vásquez, Valeria Guillermina, 166 p. (In Spanish)

Aguilar Montalvo E. (2024) La cosmovisión mágica de los pueblos originarios de América [The Magical Cosmvision of the Native Peoples of America], *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 14–36. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-3-14-36> (In Spanish)

Ceruti M.C. (2007) Qoyllur Riti: etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del Sur de Perú [Qoyllur Riti: ethnography of an Inca-rooted ritual pilgrimage in the high mountains of Southern Peru], *Scripta Ethnologica*, Vol. XXIX, pp. 9–35. (In Spanish)

Curatola Petrocchi M., Ziolkowski M.S. (2008) *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo* [Divination and oracles in the ancient Andean world], Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, 310 p. (In Spanish)

Díaz del Castillo B. (1982) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* [True History of the Conquest of New Spain], Buenos Aires, CEAL, 295 p. (In Spanish)

Eliade M. (1981) *Lo sagrado y lo profano* [The sacred and the profane], Austral, 192 p. (In Spanish)

González Enríquez R. (1948) *Notas para la interpretación del pensamiento mágico* [Notes for the interpretation of magical thinking], México, Editorial América, 214 p. (In Spanish)

Guamán Poma de Ayala F. (1980) *Nueva Crónica y Buen Gobierno* [New Chronicle and Good Governance], Tomo 1, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 434 p. (In Spanish)

Montero García I.A. (2013) *El Sello del Sol en Chichén Itzá* [The Seal of the Sun at Chichén Itzá], México, Fundación Armella / Cacciani, 200 p. (In Spanish)

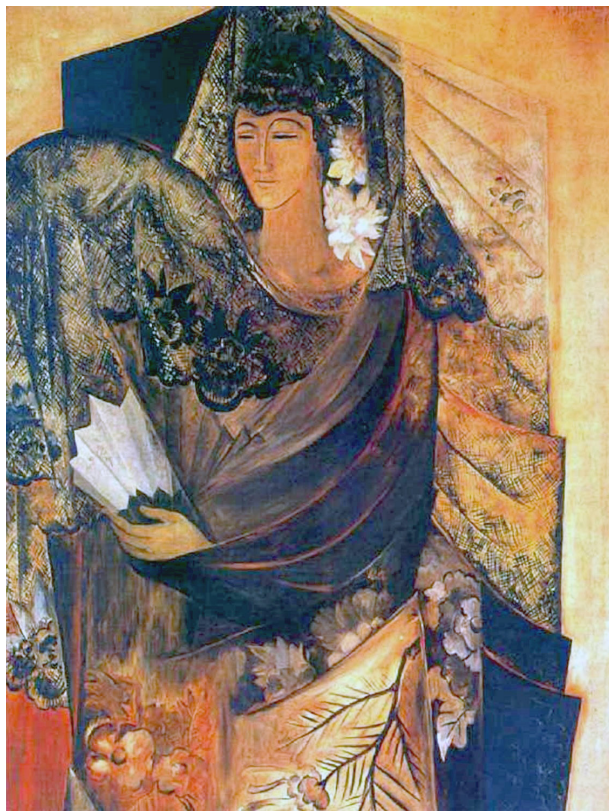
**Иллюстрации к исследовательской статье Т.М. Максимюк
«Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой»**



Н.С. Гончарова. Весна. Белые испанки. 1932



Н.С. Гончарова. Испанки. Полиптих. 1923–1924



Н.С. Гончарова. Испанка. 1916



Н.С. Гончарова. Две испанки в саду. Начало 1930-х гг.



Н.С. Гончарова. Испанская танцовщица. 1920-е гг.



Н.С. Гончарова. Испанка с веером. Середина 1920-х гг.



Н.С. Гончарова. Испанка. 1918–1920

**Иллюстрации к исследовательской статье И.А. Кряжевой
«Музыкальный театр М. де Фальи и русское искусство начала XX века
(Мейерхольд и Стравинский)»**

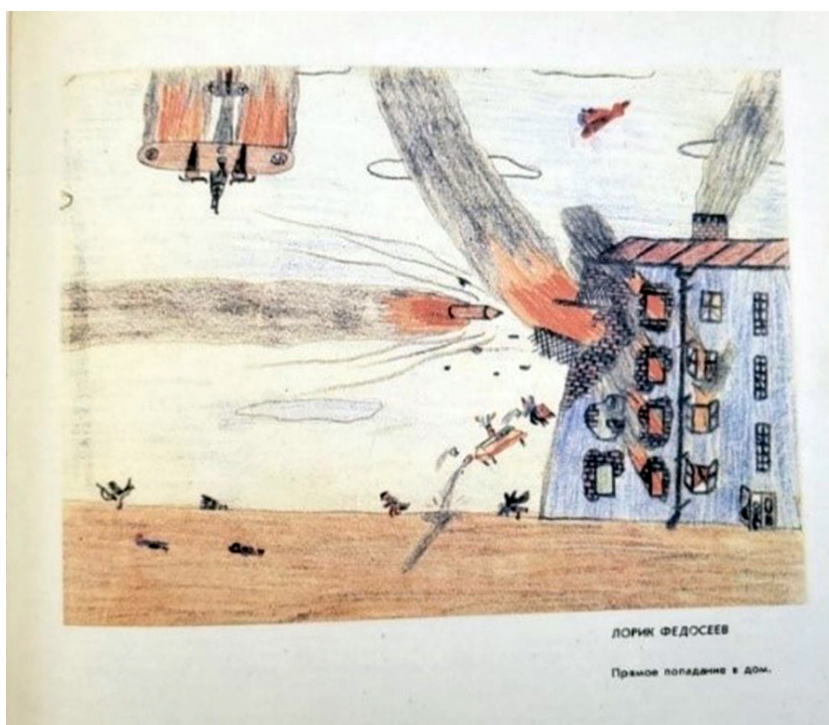


Б.М. Кустодиев. Балаганы. 1917

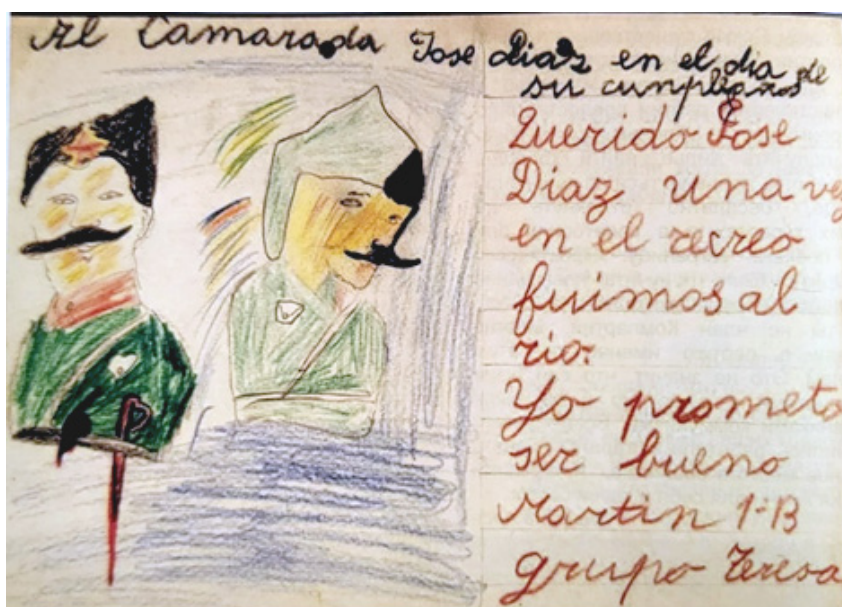


А. Бенуа. Эскиз декораций к балету «Петрушка». 1911

Иллюстрации к исследовательской статье О.В. Хухриной
«Художественные образы военного детства в рисунках испанских
и советских детей 1930–1940-х гг.»



Лорик Федосеев. Прямое попадание в дом. 1941



Открытка испанского ребенка,
посвященная генеральному секретарю Компартии Испании Хосе Диасу



Анхель Торибио. Это война в Испании



Толя М. Репка. 1942

Ссылки к иллюстрациям

1. <https://www.perunorth.com/kuntur-wasi>
2. https://consultaslinea.mincetur.gob.pe/fichaInventario/index.aspx?cod_Ficha=675
3. <https://www.machutravelperu.com/blog/sacsayhuaman>
4. https://es.wikipedia.org/wiki/Chich%C3%A9n_Itz%C3%A1#/media/Archivo:ChichenItzaEquinox.jpg
5. https://es.wikipedia.org/wiki/Cenote_sagrado_de_Chich%C3%A9n_Itz%C3%A1
6. <https://www.history.com/topics/ancient-americas/teotihuacan>
7. <https://www.flickr.com/photos/zug55/14043364049/in/pool-purix/>
8. https://warriors.fandom.com/ru/wiki/%D0%A2%D0%BB%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%BA?file=Tlaloc%2C_Codex_Rios%2C_p.20r.jpg
9. <https://www.misteria.net/lugar/mexico-1/villahermosa/museos/el-altar-4-de-la-venta/>
10. <https://www.yubrain.com/humanidades/historia-y-cultura/los-dioses-de-los-olmecas/>
11. <https://mexicosmurals.blogspot.com/2017/06/san-miguel-huejotzingo-convento-murals.html>
12. [https://es.wikipedia.org/wiki/Illapa#/media/Archivo:El_Ap%C3%B3stol_Santiago_a_caballo_o_Santiago_Matamoros_de_Francisco_Camilo_\(Museo_del_Prado\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Illapa#/media/Archivo:El_Ap%C3%B3stol_Santiago_a_caballo_o_Santiago_Matamoros_de_Francisco_Camilo_(Museo_del_Prado).jpg)
13. <https://concejomunicipaloruro.com/oruro/carnaval-de-oruro/#:~:text=Durante%20el%20Carnaval%20de%20Oruro,que%20habita%20en%20el%20planeta>
14. https://www.pub.eldiario.net/noticias/2015/2015_01/nt150125/nacional.php?n=51&-465-anios-de-la-aparicion-de-la-virgen-del-socavon
15. <https://www.salkantaytrek.org/blog/senor-de-coyllority/>
16. https://es.wikipedia.org/wiki/Quyllurit%27i#/media/Archivo:Qoyllur_Rit'i_young_dancer.jpg
17. <https://www.gob.mx/inpi/articulos/etnografia-del-pueblo-tarahumara-aramuri>
18. <https://chepe.mx/cuando-son-las-celebraciones-aramuris/>
19. <https://www.devijaporchihuahua.com/semana-santa-aramuri-chihuahua/>
20. <http://campechehoy.mx/2019/04/19/indigenas-celebran-la-semana-santa-aramuri/>
21. <https://www.elsoldelparral.com.mx/local/parral/realizan-yumare-ritual-aramuri-en-guachochi-para-pedir-por-la-lluvia-11924452.html>
22. https://www.researchgate.net/figure/El-ayate-de-la-Virgen-de-Guadalupe-167-x-103-cm-Basilica-del-Tepeyac-Mexico-Foto-de_fig3_307648063
23. <https://elpais.com/mexico/2023-12-12/la-peregrinacion-a-la-basilica-de-guadalupe-en-imagenes.html>
24. <https://www.turismomexico.es/mexico-df-ciudad-de-mexico/basilica-de-virgen-guadalupe/>
25. <https://edicionesdelaflor.com.ar/libro/cartas-de-amor-a-lili-brik/>
26. <https://libreriacajondesastre.com/poesia/antologia-de-la-poesia-sovietica-13557>
27. <https://www.amazon.com/Amor-gloria-sufrimiento-antolog%C3%A1a-grandes-ebook/dp/B092SQDWYV>
28. <https://x.com/GruberZambrano/status/1446540501096747009>
29. <https://www.culture.ru/persons/8190/aleksandr-blok?ysclid=m3d68u8oy375463391>
30. https://www.instagram.com/libreriaelsiglodelasluzes/p/C_PDPUIO6BS/
31. <https://www.culture.ru/materials/127470/pushkinistika-aivazovskogo>
32. https://www.studium.com.ec/shop/9789942428318-aleksandr-pushkin-versos-selectos-96587?page=18&order=create_date+desc&attr=213577,213578,213579
33. <https://www.studium.com.ec/shop/9789942406811-dos-mujeres-una-vida-dedicada-a-la-poesia-96579#attr=213551,213552,213553>
34. https://www.teatroreal.es/sites/default/files/2023-02/ElRetablodeMaesePedro_ProgramaMano.pdf
35. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/actividades/conferencias/el-retablo-de-maese-pedro-1923-2023/>
36. <https://www.museumpushkin.ru/kollekcii/originalnaya-grafika.html>
37. <https://www.youtube.com/watch?v=dXcWVm-dnRU>
38. <https://itexts.net/avtor-albin-konechnyy/326615-byloy-peterburg-proza-budney-i-poeziya-prazdnika-albin-konechnyy/read/page-6.html>
39. <https://mybook.ru/author/albin-konechnyy/byloy-peterburg-proza-budnej-i-poeziya-prazdnika/read/?page=8&ysclid=m4tqod2ano696632161>
40. <https://bogachkova1957.livejournal.com/155305.html>
41. https://www.spbmuseum.ru/exhibits_and_exhibitions/temporary_exhibitions/53901/
42. <https://xn--e1adcpbxw2h.xn--p1ai/tpost/t6as8erpy1-istoriya-odnoi-knigi-aleksandr-blok>
43. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Sapunov_Balaganchik.jpg
44. <https://dzen.ru/a/Y5eFTXjsGAD1x6vJ?ysclid=m4trb7kdx1356649875>
45. <https://library.ucsd.edu/dc/search?q=Children%27s+Drawings&utf8=%E2%9C%93>
46. <https://lamarina.eldiario.es/2017/01/15/los-dibujos-desgarrados-de-los-ninos-de-la-guerra-civil-llegan-a-xabia/>
47. <https://ocean.ru/index.php/novosti-left/smi-o-deyatelnosti-instituta/item/1109-severnyj-morskoy-put-vzglyad-oceanologa>
48. <https://www.levante-emv.com/valencia/2024/01/01/antiguo-monumento-sorolla-cabanyal-96439406.html>
49. <https://noticiaslatam.lat/20150408/1036201701.html>
50. <https://es.pinterest.com/pin/629026272962955255/>
51. https://alba-valb.org/wp-content/uploads/2014/10/SS_LP10_Pictorial_Narratives_Children_War.pdf
52. https://www.spbmuseum.ru/themuseum/museum_complex/peterpaul_fortress/photo/523/48537/slide_show/
53. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Natalia_Goncharova_Paris_ca_1915.jpg
54. <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/50326>
55. <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/50597>
56. https://arhive.com/ru/mikhailvrubel/works/484614-Ispanka_v_krasnom?ysclid=m4vfkz2l42313715373
57. <https://allpainters.ru/goncharova-natalja/6458-orange-vendor-spain-natalya-goncharova.html>
58. <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/50562>
59. <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/villa-sergeya-kusevitskogo-istoriya-odnogo-zakaza?ysclid=m47371dm1a938303410>

60. <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/viktor-borisov-musatov-izumrudnoe-ozherele-google-art-project-87c646>
61. https://lermontov.info/referats/zhirovipis_lermontova.shtml?ysclid=m46ub8bitg311753770
62. <https://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/ispanskaya-feeriya-natalii-goncharovoi>
63. <https://ru.pinterest.com/pin/357191814181035199/>
64. <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/112417>
65. [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Juan_Gris,_1916,_Woman_with_Mandolin,_after_Corot_\(La_femme_%C3%A0_la_mandoline,_d%27apr%C3%A8s_Corot\),_oil_on_canvas,_92_x_60_cm,_Kunstmuseum_Basel.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Juan_Gris,_1916,_Woman_with_Mandolin,_after_Corot_(La_femme_%C3%A0_la_mandoline,_d%27apr%C3%A8s_Corot),_oil_on_canvas,_92_x_60_cm,_Kunstmuseum_Basel.jpg)
66. https://arthive.com/ru/nataliagoncharova/works/378631~Vesna_Belye_ispanki
67. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Spanish_lady_in_green_by_A.Golovin_\(1906-7\).jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Spanish_lady_in_green_by_A.Golovin_(1906-7).jpg)
68. <https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/euru/source/catalog/auction/5026/lot/115734/%D0%90%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4-%D0%BD%D0%B5%D1%82-%D0%B2-%D0%9C%D0%9E%D0%9C%D0%90-%D0%BD%D0%B5%D1%82-%D0%B2-%D0%91%D1%80%D0%B8%D1%82?lang=ru>
69. <http://www.historyru.com/docs/min/mps/mps-betankur.html#/overview>
70. <https://itolnya420.getarchive.net/amp/media/filipp-filipovich-vigel-212e0d>
71. [https://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_I_de_Rusia#/media/Archivo:Alexander_I_of_Russia_by_G.Dawe_\(1826,_Peterhof\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_I_de_Rusia#/media/Archivo:Alexander_I_of_Russia_by_G.Dawe_(1826,_Peterhof).jpg)
72. https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A4%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BD_%C2%AB%D0%94%D0%B5%D0%B2%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0_%D1%81_%D0%BA%D1%83%D0%B2%D1%88%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D2%BB_%D0%B2_%D0%95%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B5_2H1A3332WI.jpg
73. <https://architectstyle.livejournal.com/408659.html>
74. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82
75. <https://www.citywalls.ru/photo622167.html>
76. https://es.wikipedia.org/wiki/Auguste_de_Montferrand#/media/Archivo:Avgust_de_Monpherran.jpg
77. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Montferrand_dome_design.jpg
78. <https://www.spbmuzei.ru/kolonnada-isaakievskogo-sobora>
79. https://runivers.ru/galleries/133499/?IBLOCK_ID=45
80. <https://www.quora.com/Why-didnt-Spain-sell-New-Spain-Mexico-to-the-United-States>
81. <https://hispanoamericaunida.com/2014/07/12/cuando-mexico-fue-mejor-que-alemania/>
82. https://es.wikipedia.org/wiki/Pari%C3%A1n#/media/Archivo:El_Parian_-_18th_century_in_New_Spain.jpg
83. <https://ru.pinterest.com/pin/382172718373847640/>
84. <https://mxc.com.mx/2017/04/20/sobre-la-historia-que-resguardan-los-muros-del-museo-nacional-de-las-culturas/>
85. <https://almomento.mx/colegio-de-san-ildefonso-cumple-30-anos-como-espacio-promotor-de-cultura/>
86. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Philip_V_Coin_silver_8_Reales_Mexico.jpg
87. [https://www.wikidata.org/wiki/Q108840746#/media/File:Vista_de_la_Plaza_Mayor_de_Mexico_\(1797\)_by_unidentified_painter_-_Museo_Soumaya_-_Mexico_2024.jpg](https://www.wikidata.org/wiki/Q108840746#/media/File:Vista_de_la_Plaza_Mayor_de_Mexico_(1797)_by_unidentified_painter_-_Museo_Soumaya_-_Mexico_2024.jpg)
88. <https://hispanoamericaunida.com/2013/12/21/la-riqueza-industrial-en-la-epoca-virreinal/>
89. <https://mx.pinterest.com/pin/442126888400053491/>
90. <https://www.pinterest.com/pin/19th-century-mexico-city--372109987932127275/>
91. <https://www.wildberries.ru/catalog/88401527/detail.aspx>
92. <https://bookmix.ru/book.phtml?id=479598&ysclid=m46y118ca1694818754>
93. <https://taiga.anumis.ru/auc204/id745942/>
94. <https://histrf.ru/teacher/istoriya-russii-xix-nachala-xx-vv/prosveshchenie-i-nauka/article/almazny-indieitsy-i-russkii-slied-kak-otkryvali-braziliu?group=title>
95. https://www.ozon.ru/product/pervaya-russkaya-ekspeditsiya-v-braziliyu-27907261/?oos_search=false
96. <http://www.ruscircus.ru/forum/uploads/post-37433-0-62908700-1411852041.jpg>
97. https://market.yandex.ru/product--dona-flor-i-dva-ee-muzha/119267319?sku=103033372436&shopId=431782&uniqueId=80565657&utm_source=img&icookie=LLfDL0ZjRRJ%2BxnA6T8ocrsZVklujRQD03FPUNOI3hO9Fqj%2FpdLZ46TgLRgVaw4B9A1ckFWIm5RXmP9CUXpoWsMwLM%3D&wprid=1733216861682578-9050801747038396102-balancer-l7leveler-kubr-yp-klg-132-BAL&src_pof=972
98. https://www.ozon.ru/product/san-bernardo-ramos-grasiliano-terteryan-inna-artashesovna-641660949/?__rr=1
99. https://www.ozon.ru/product/inostrannaya-literatura-no10-2017-elektronnaya-kniga-1106565486/?__rr=1
100. <https://culture.gov.ru/press/news/russkiy-iyun-v-brazilii-zavershilsya-gala-kontsertom-akademii-russkogo-baleta-im-a-ya-vaganovoy/>
101. <https://dzen.ru/a/ZLfYClUuERFb2PuI>
102. <https://www.kinopoisk.ru/film/132649/shooting/>
103. https://es.rbth.com/internacional/america_latina/2017/08/28/por-que-el-mexicano-diego-rivera-huyo-de-la-urss_829766
104. https://dzen.ru/a/XYS3_k4FdwCu4TyT?ysclid=m414c32o73363359650
105. <https://dzen.ru/a/YsP4My0aFEKJ9PH8>
106. <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/15434#mode/flipbook/page/13/zoom/7>
107. <https://ir.ozone.ru/s3/multimedia-j/wc1000/6812629651.jpg>
108. <https://www.podpisnie.ru/books/zhurnal-inostrannaya-literatura-5-2021/?ysclid=m404bvimh1217234935>
109. <https://ast.ru/book/bestiarium-006425/>
110. <https://www.interfax.ru/culture/438271>
111. <https://ickust.claw.ru/shared/russ/195.htm>
112. https://dzen.ru/a/XOmM73tHiwCyd7_P?ysclid=m47161o7g0481432641
113. <https://life-styling.ru/kartina-goncharovoj-ispanka-91-foto>
114. https://kibart.ru/galeriya-mira/boris-kustodiev/kartina-balagany_6220

Уважаемые коллеги! В журнале «Ибероамериканские тетради» публикуются статьи, соответствующие следующим специальностям согласно классификатору Высшей аттестационной комиссии России:

5.6. Исторические науки:

5.6.2. Всеобщая история

5.6.4. Этнология, антропология и этнография

5.6.7. История международных отношений и внешней политики

5.9. Филология:

5.9.2. Литературы народов мира

5.9.4. Фольклористика

5.9.6. Языки народов зарубежных стран (испанский, португальский)

5.10. Искусствоведение и культурология:

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

5.10.3. Виды искусства (театральное искусство, музыкальное искусство, кино-, теле- и другие экранные искусства, изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура, хореографическое искусство, техническая эстетика и дизайн)

Все материалы проходят «слепое» рецензирование. Журнал выходит четыре раза в год, статьи могут быть представлены на русском, испанском, португальском, английском языках. Объем статей от 30 000 до 60 000 печатных знаков.

Номера журнала носят как тематический характер, так и посвящаются отдельным рубрикам в соответствии с представленными специальностями.

Подробные требования к регистрации и оформлению статей (правила для авторов) представлены на сайте журнала: www.iberpapers.org.

Адрес редакции:

119454, г. Москва, пр. Вернадского, д. 76

Тел.: +7 (495) 229-38-47

E-mail: submissions@iberpapers.org

Подписано в печать 28.12.2024

Формат: В5. Цифровая печать.

Объем: 19,66 уч.-изд. л. Тираж: 200 экз. Заказ № 28

Издается МГИМО МИД России

119454, Москва, пр. Вернадского, 76

Отпечатано в отделе оперативной полиграфии и множительной техники МГИМО МИД России

119454, Москва, пр. Вернадского, 76

¡Estimados colegas! Les invitamos a publicar artículos que correspondan a los siguientes **grupos de ciencias humanas** (según la clasificación de las revistas de impacto):

5.6. Historia:

5.6.2. Historia universal

5.6.4. Etnología, antropología y etnografía

5.6.7. Historia de las relaciones internacionales y de la política exterior

5.9. Filología:

5.9.2 Literatura

5.9.4. Estudios folclóricos

5.9.6. Lenguas (español, portugués)

5.10. Historia del arte y cultura:

5.10.1 Teoría e historia de la cultura y el arte

5.10.3 Artes (teatro, música, cine, televisión, artes visuales, arquitectura, coreografía, estética técnica y diseño)

Todos los textos se someten a un proceso de *revisión "ciega"*.

La revista se publica *cuatro veces al año* y los artículos pueden enviarse en *ruso, español, portugués e inglés*. La extensión de los artículos entre 30.000 y 60.000 caracteres impresos.

Los requisitos detallados para el registro de artículos (normas para los autores) pueden consultarse en el sitio web de la revista: www.iberpapers.org.

Contacto del equipo de redacción:

76, Prospect Vernadskogo, Moscú, Rusia, 119454

Tel: +7 (495) 229-38-47

E-mail: submissions@iberpapers.org

Firmado para imprimir el 28 de diciembre de 2024

Formato: B5. Impresión offset.

Volumen: 19,66 pliegos editoriales. Tirada: 200 ejemplares

Publicado por la Universidad MGIMO

76, Prospect Vernadskogo, Moscú, Rusia, 119454

Impreso en la MGIMO-Universidad, Moscú, Rusia

Dear colleagues! You are welcome to publish articles that correspond to **the following groups of Human Sciences** (according to the classification of the Russian Higher Attestation Commission):

5.6. History:

5.6.2. Universal history

5.6.4. Ethnology, anthropology and ethnography

5.6.7. History of international relations and foreign policy

5.9. Philology:

5.9.2 Literature

5.9.4. Folk studies

5.9.6. Languages (Spanish, Portuguese)

5.10. History of art and culture:

5.10.1 Theory and history of culture and art

5.10.3 Arts (theatre, music, film, television, visual arts, architecture, choreography, technical aesthetics, and design)

All articles are subject to a *“blind” peer review*.

They can be submitted in *Russian, Spanish, Portuguese or English*. The length of the articles (without metadata) is to be 30,000 – 60,000 printed characters.

Detailed requirements for article submission (author guidelines) can be found on the Journal's website: www.iberpapers.org.

Contacts of the Editorial Office:

76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454

Ph.: +7 (495) 229-38-47

E-mail: submissions@iberpapers.org

Signed to print on December 28, 2024

Format: B5. Offset printing.

Volume: 19,66 printer's sheets. Circulation: 200 copies

Published by MGIMO University

76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454

Printed in MGIMO University, Moscow, Russia