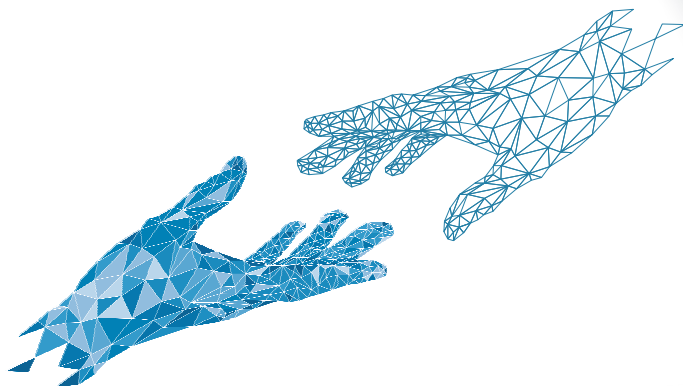


ESPAÑA Y RUSIA

ESTUDIOS COMPARATIVOS SOBRE HISTORIA Y CULTURA

Materiales

de II Coloquio Internacional
21 y 22 de octubre de 2021



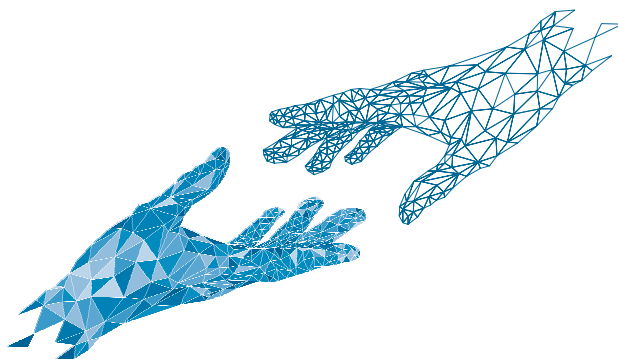
РОССИЯ – ИСПАНИЯ

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Сборник материалов
II Международной
научной конференции
21–22 октября 2021 г.

РОССИЯ – ИСПАНИЯ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Сборник материалов
II Международной научной конференции



Ministerio de Ciencia y Educación Superior de la Federación de Rusia
Universidad Estatal de Novosibirsk
Instituto de Humanidades
Centro Científico y Educativo “Patrimonio”

y

Universidad de Zaragoza
Facultad de Filosofía y Letras

**ESPAÑA Y RUSIA:
ESTUDIOS COMPARATIVOS
SOBRE HISTORIA Y CULTURA**

Materiales
de II Coloquio Internacional
(21 y 22 de octubre de 2021)

Novosibirsk — Zaragoza
2021

Министерство науки и высшего образования РФ
Новосибирский государственный университет
Гуманитарный институт
Научно-образовательный центр «Наследие»

Университет Сарагосы
Факультет философии и филологии

**РОССИЯ — ИСПАНИЯ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ**

Сборник материалов
II Международной научной конференции
(21–22 октября 2021 г.)

Новосибирск — Сарагоса
2021

CDU 008:930.85+94(460)+94(470+571)
P 768

El compendio de resúmenes se recomienda para publicación por el Consejo Académico del Instituto de Humanidades

Equipo editorial:

A. S. Zúyev (editor ejecutivo), E. Barlés Báguena (editora ejecutiva), V. A. Sluginá, D. Almazán Tomás, P. G. Di Tata Francia, D. V. Iliná (secretaria ejecutiva), A. A. Rechkálova (secretaria ejecutiva)

Revisores:

Hum. M. Dr. Rūta Brūzgienē,
Doctora en Ciencias (Estudio del arte) N. L. Pánina

P 768 España y Rusia: estudios comparativos sobre historia y cultura : Materiales del II Coloquio Internacional / equipo editorial : A. S. Zúyev, E. Barlés Báguena (editores ejecutivos), D. V. Iliná, A. A. Rechkálova (secretarias ejecutivas) [etc.] ; Universidad Estatal de Novosibirsk ; Universidad de Zaragoza. — Novosibirsk : Centro de publicación e impresión de la Universidad Estatal de Novosibirsk, 2021. — 146 p.

ISBN 978-5-4437-1247-5

El compendio de resúmenes está basado en los materiales del II Coloquio Científico Internacional celebrado conjuntamente por la Universidad Estatal de Novosibirsk y la Universidad de Zaragoza del 21 al 22 de octubre de 2021 (en línea). Los materiales publicados están dedicados a temas actuales de los estudios comparativos en el campo de la arqueología, la historia, el arte, la crítica literaria, la lingüística y la enseñanza de lenguas extranjeras en Rusia y España. Los autores de la colección son profesores e investigadores de la Universidad Estatal de Novosibirsk, la Universidad de Zaragoza, la Universidad de Salamanca, la Universidad de Oviedo y la Universidad de Santiago de Compostela.

Todos los materiales se presentan en dos idiomas: en español — a la izquierda y en ruso — a la derecha.

La publicación está dirigida tanto a especialistas como a todos aquellos interesados en la historia, la cultura y los idiomas de Rusia y España.

CDU 008:930.85+94(460)+94(470+571)

ISBN 978-5-4437-1247-5

© Universidad Estatal de Novosibirsk, 2021
© Universidad de Zaragoza, 2021

УДК 008:930.85+94(460)+94(470+571)
ББК Т3(2)-7я431+Т3(4Исп.)-7я431
P 768

Сборник рекомендован к печати ученым советом Гуманитарного института Новосибирского государственного университета

Редколлегия:

A. С. Зуев (отв. ред.), E. Барлес Багуэна (отв. ред.),
В. А. Слугина, Д. Томас Альмазан, П. Г. Ди Тата Франция,
Д. В. Ильина (отв. секретарь), А. А. Речкалова (отв. секретарь)

Рецензенты:

Hum. M. Dr. Рута Брунзгине,
д-р искусствования Н. Л. Панина

P 768 Россия — Испания: сравнительные исследования истории и культуры : сборник материалов Международной научной конференции / редкол. : А. С. Зуев (отв. ред.), E. Барлес Багуэна (отв. ред.), Д. В. Ильина (отв. секретарь), А. А. Речкалова (отв. секретарь) [и др.] ; Новосибирский государственный университет ; Университет Сарагосы. — Новосибирск : ИПЦ НГУ, 2021. — 146 с.

ISBN 978-5-4437-1247-5

Сборник издан по результатам II Международной научной конференции, проведенной совместно Новосибирским государственным университетом и Университетом Сарагосы 21–22 октября 2021 (онлайн). Опубликованные материалы посвящены актуальным проблемам сравнительных исследований в области археологии, истории, искусства, литературоведения, лингвистики и преподавания иностранных языков в России и Испании. Среди авторов сборника — преподаватели и научные сотрудники из Новосибирского государственного университета, Университета Сарагосы, Университета Овьедо и Университета Сантьяго-де-Компостела.

Все материалы представлены на двух языках: слева на развороте расположен текст на испанском, справа — на русском.

Издание рассчитано как на специалистов, так и на всех интересующихся историей, культурой и языками России и Испании.

УДК 008:930.85+94(460)+94(470+571)
ББК Т3(2)-7я431+Т3(4Исп.)-7я431

ISBN 978-5-4437-1247-5

© Новосибирский государственный университет, 2021
© Университет Сарагосы, 2021



ARTES Y LITERATURA

Carolina Naya Franco

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

✉ naya@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-6-17

CATALINA LA GRANDE, PIONERA EN LA MODA Y PRECURSORA DE LAS *CHINOISERIES*

**La mirada de Occidente a Oriente en la moda histórica,
fuente constante de inspiración. Modas cíclicas y exotismos
tomados de los mundos lejanos**

La joyería, como aderezo fundamental de la indumentaria, es indudablemente una disciplina artística idónea para asimilar y reinterpretar el paso del tiempo, materializando los estilos y técnicas del pasado. La moda demuestra recurrentemente ser una manifestación cíclica, todavía a día de hoy: en la búsqueda de fuentes de inspiración, los artífices continúan tomando los orientalismos y exotismos como motivos de evasión y escapismo en las pasarelas más sofisticadas.¹

¹ Sobre estas cuestiones Naya Franco C. El tiempo y las joyas: modas cíclicas. De la evasión de las chinoiseries a los revivals bizantinos de Dolce & Gabbana.

ИСКУССТВО И ЛИТЕРАТУРА

Каролина Найя Франко

Университет Сарагосы, Сарагоса, Испания

✉ naya@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-6-17

ЕКАТЕРИНА ВЕЛИКАЯ, ЗАКОНОДАТЕЛЬНИЦА МОДЫ И ПРЕДШЕСТВЕННИЦА КИТАЙСКОГО СТИЛЯ (ШИНУАЗРИ)

**Историческая мода как постоянный источник вдохновения:
взгляд Запада на Восток. Циклический характер моды
и экзотика из далеких миров**

Ювелирные изделия, как основной элемент украшения одежды, несомненно, представляют собой предмет идеальной художественной дисциплины, позволяющей ассимилировать и переосмыслить течение времени, воссоздавая стили и технологии прошлого. Мода отличается циклическостью и по сей день: в поисках источников вдохновения художники продолжают использовать ориентализм и экзотику как способ бегства и отстранения от реальности на самых изысканных подиумах¹.

© К. Найя Франко, 2021

¹ Naya Franco C. El tiempo y las joyas: modas cíclicas. De la evasión de las

Indiscutiblemente, los motivos exóticos que evocan los mundos lejanos están intrínsecamente unidos al mundo del lujo, pero en ocasiones también a un simbolismo profundo, más allá del mero componente lúdico evocado por algunas joyas al portarlas. La moda se ha considerado en ocasiones una manifestación artística superficial en torno a la vanidad más elocuente; no obstante, hay que reivindicarla y comprenderla inmersa en su contexto cultural, antropológico, social y cómo no artístico, ya que revela en muchos casos el grado de sofisticación o tecnificación de algunas sociedades en las que se hace inmersa.

En este sentido, la joyería occidental miró hacia China fundamentalmente hacia 1920 a través del *Art Dèco*, sobre todo de la mano de fabulosos artesanos como Louis Cartier o Georges Fouquet en el entorno parisino de la *Place Vendôme*: las joyas reprodujeron dragones, quimeras, motivos chinoscos y peonías en jade labrado. Pero muchas décadas antes, en torno a la segunda mitad del siglo XVIII, los temas del Este asiático fueron motivo de variadas manifestaciones suntuarias. El gusto por las “chinoiseries” resultó evidente en cajitas de rapé y otros objetos del coleccionismo europeo. Joan Evans reconoce la influencia de China en algunas *chatelaines* inglesas en metal sobredorado desde 1760, que muestran damas con parasoles y exóticos danzantes o músicos a raíz de la publicación de diseños chinos en Inglaterra por el ebanista Thomas Chippendale.²

No obstante, sabemos que los aderezos chinos para el cabello estuvieron en boga en Rusia ya a comienzos del siglo XVIII; Catalina II de Rusia (1729–1796) se hizo con varios de ellos, a pesar de que en Europa no se había prestado especial atención a este tipo de joyas hasta bien entrada la

En Castán A., Lomba C., Poblador M. P. (Eds.) El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV. Zaragoza, Institución Fernando el católico, 2018, pp. 577–589, espec. 577–582.

² Evans J. English jewellery from the fifth century A.D. to 1800. Londres, Methuen & Co.LTD., 1921, p. 142, plate XXVII, nº 5; Evans J. A history of jewellery. 1100–1870. Nueva York, Dover Publications, 1970, p. 161, plate 159 a.

Nesomnменно, экзотические мотивы, вызывающие образы далеких миров, неразрывно связаны с миром роскоши, и иногда некоторые драгоценности приобретают глубокий символизм в процессе их использования, что делает их не только элементом украшения. Мода нередко считалась поверхностным художественным проявлением самого красноречивого тщеславия. Однако необходимо восстановить ее доброе имя и понять ее в ее культурном, антропологическом, социальном и, конечно, художественном контекстах, поскольку во многих случаях мода демонстрирует степень сложности или технологичности некоторых обществ, частью которых она является.

В этом смысле до 1920 года западное ювелирное искусство было обращено к Китаю в основном посредством *Art Dèco*, которое создавалось такими блестящими мастерами, как Луи Картье или Жорж Фуке в районе Вандомской площади Парижа. Созданные ими драгоценности изображали драконов, химер, китайские орнаменты и пионы и были вырезаны из нефрита. Но уже несколькими десятилетиями ранее, примерно во второй половине XVIII века, восточноазиатские темы были элементом различных предметов роскоши. Пристрастие к «шинуазри» проявлялось в коллекционировании табакерок и других предметов европейского быта. Джоан Эванс прослеживает влияние Китая на примере английских сумочек, на которых изображены дамы с зонтиками и экзотические танцоры или музыканты и которые начиная с 1760 года изготавливали из позолоченного металла. Эти изделия стали появляться в Англии под влиянием изделий Томаса Чиппендейла, выполненных в китайском стиле.²

Однако известно, что китайские украшения для волос были в моде в России еще в начале XVIII века. Российская императрица Екатери-

chinoiseries a los revivals bizantinos de Dolce & Gabbana // El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV / eds. Castán A., Lomba C., Poblador M. P. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2018. P. 577–589, espec. 577–582.

² Evans J. English jewellery from the fifth century A.D. to 1800. Londres: Methuen & Co.LTD., 1921 P. 142, plate XXVII, nº 5; Evans, J., A history of jewellery. 1100–1870. Nueva York: Dover Publications, 1970. P. 161, plate 159 a.

Edad Moderna. Los *parures* de las damas ilustradas estaban compuestos fundamentalmente por collares, sortijas y broches. En España, hay que esperar al siglo barroco para comenzar a ver aderezos para el cabello, con motivos eminentemente geométricos florales y donde el metal era un pretexto para exhibir las gemas.³

En la antigua China se había concedido gran protagonismo a los ornamentos para el cabello ya en el periodo TANG (618–906 d.C.) que continuaron en uso en las dinastías SONG (960–1279) y en la YUAN (1280–1368). Algunos detalles de pinturas procedentes de Dunhuang de finales del siglo IX y comienzos del siglo X d.C. (hoy en el British Museum) revelan tempranamente el gusto por adornar los cabellos de las mujeres chinas.⁴ Progresivamente, estos aderezos aumentaron en tamaño y volumen, haciéndose cada vez más sofisticados, con complicados elementos pinjantes.

Estas bellas horquillas y peinetas fueron tempranamente reclamadas en Europa a través de embajadas, tal y como muestran algunos aderezos que debieron ser encargados por Catalina la Grande (1729–1796), hoy en la colección del Hermitage Museum (Nº inv. LS-439). En concreto, son ejemplares datados en los siglos XVII y XVIII: de entre ellos destacamos un bellissimo paisaje en filigrana con una pagoda en el centro alrededor de personas, pájaros y peces entre decoración vegetal y floral (Figura 1); un tema que se cree expresaba buenos augurios.⁵

³ Naya Franco C. “Mazetas”, “primaveras”, “azuzenas”, claveles, ramos y bouquets: joyas florales de las damas ilustradas europeas. *Ars & Renovatio*, 2019, nº7, Centro de Estudios de Arte del Renacimiento, pp. 470–492.

⁴ Tait H. 7000 years of jewellery. 3ª edición, Londres, The British Museum Press, 2006, pp. 16–17 (fig. 4), p. 115 (fig. 255).

⁵ Trubkina, Y., The Hermitage, treasure gallery, the collections of the Russian emperors and empresses, Alfa-Colour Art Publishers, San Petersburgo, 2013, p. 28.

на II (1729–1796 гг.) приобрела несколько из них, несмотря на то что Европа не уделяла особого внимания этому типу украшений вплоть до Нового времени. Украшения дам в основном включали ожерелья, перстни и броши. В Испании нужно было дожидаться века барокко, чтобы увидеть украшения для волос, в основном с геометрическими цветочными мотивами, где металл использовался для демонстрации драгоценных камней³.

В Древнем Китае украшениям для волос уделялось большое внимание еще в период династии Тан (618–906 гг. н.э.), и они продолжали использоваться во время правления династий Сун (960–1279) и Юань (1280–1368). Некоторые детали фресок в пещерах Дуньхуана конца IX — начала X века нашей эры (которые сегодня находятся в Британском музее) уже демонстрируют интерес китайских женщин к украшениям для волос⁴. Постепенно эти украшения увеличивались в размерах и объеме, становясь все более и более изощренными в своем дизайне, который включал замысловатые подвесные элементы.

Эти красивые заколки и гребни ввозились в Европу через посольства, чему имеются подтверждения. Некоторые из них, по всей видимости, были заказаны Екатериной Великой (1729–1796 гг.) и сегодня находятся в собрании Эрмитажа (инв. № LS-439). В частности, среди образцов, датированных XVII–XVIII веками, выделяется заколка с красивым, филигранно выполненным пейзажем с пагодой в центре, окруженной людьми, птицами и рыбами, а также растениями и цветочным декором (рис. 1). Существует предположение, что элементы данной композиции приносили удачу⁵.

³ Naya Franco C. “Mazetas”, “primaveras”, “azuzenas”, claveles, ramos y bouquets: joyas florales de las damas ilustradas europeas // *Ars & Renovatio*. 2019. Nº7. Centro de Estudios de Arte del Renacimiento. P. 470–492.

⁴ Tait H. 7000 years of jewellery: 3ª edición. Londres: The British Museum Press, 2006. P. 16–17 (fig. 4); p. 115 (fig. 255).

⁵ Trubkina Y. The Hermitage, treasure gallery, the collections of the Russian emperors and empresses. San Petersburgo: Alfa-Colour Art Publishers, 2013. P. 28.

Estas piezas, elaboradas con filigranas y mallas metálicas, revelan el cambio técnico sufrido en los ornamentos chinos de los siglos XVII y XVIII, ya que a comienzos de la dinastía MING (1368–1644) son el repujado y el calado las técnicas más sobresalientes en las joyas. La vuelta al protagonismo del metal en estas alhajas es evidente, frente a las decoradas con polícromas piedras preciosas apenas sin labrar que pertenecieron al Príncipe Zhuang de Liang o a su esposa Lady Wei (+1451), hoy en el Museo Provincial de Hubei (Wuhan).⁶

La moda europea de los aderezos florales

A diferencia de Catalina, la mayoría de las damas ilustradas ornaron sus cabellos y escotes con los denominados *bouquets* o ramilletes, tomados de la moda francesa. Eran aderezos florales anudados por una lazada de grandes dimensiones, siguiendo la moda de los *seigné* franceses. Sus guarniciones combinaban gemas, numerosas, del mismo color y pequeño tamaño, con los esmaltes, predominantes. En este sentido un maravilloso *bouquet* fue donado en 1804 a la Virgen del Pilar de Zaragoza por doña Juana Ravassa de Soler, mujer del ministro de hacienda de Carlos IV. Subastado públicamente en Zaragoza en 1870, compagina esmaltes y diamantes y hoy es una de las piezas estrella de la *Jewellery Gallery* del V&A Museum (Figura 2) (nº inv. 319-1870).

Estas joyas se portaban normalmente en el peinado, pero las de gran tamaño, como esta (18,3 cm.), también podían portarse en el escote. Se colocaban dispuestas en vertical, frente a los horizontales petos (*stomacher*). Como también presentaban mucho peso –en este caso 160g.– a modo de resorte interior se les colocaba una “ballesta” (tal como se denominaba en las fuentes documentales de la época), para no desgarrar las sedas brocadas. Gran belleza presenta el óleo de otra dama rusa, nieta del rey de

⁶ Se reproducen en Ming. 50 years that changed China, Londres, The Trustees of the British Museum, 2014, p. 74 (fig. 55) / pp. 282–283 (fig. 249).

Эти изделия, выполненные из филиграни и металлической сетки, демонстрируют технические изменения, имевшие место в китайских орнаментах XVII–XVIII вв. Ранее, в начале периода правления династии Мин (1368–1644), наиболее выдающимися техниками в ювелирном деле были тиснение и вышивка «ришелье». Это явно свидетельствует о возвращении значимости металла в драгоценностях, украшенных полихромными драгоценными почти не обработанными камнями. Они принадлежали принцу Чжуану из Ляна или его жене леди Вэй (+1451) и сегодня находятся в музее провинции Хубэй (Ухань)⁶.

Европейская мода на цветочные украшения

В отличие от Екатерины, большинство просвещенных дам украшали свои волосы и декольте так называемыми *bouquets*, или букетами, заимствованными из французской моды. Это были платья с цветочным рисунком, завязанные большим бантом по французской моде *севинье*. Их украшения сочетали многочисленные драгоценные камни одного цвета и небольшого размера с преобладанием эмали. Такой чудесный букет, сочетавший эмаль и бриллианты, был подарен в 1804 году доньей Жуаной Рабаса де Солер, женой министра финансов Карлоса IV собору Святой Пилар в Сарагосе. В 1870 году он был выставлен на публичный аукцион в Сарагосе и сегодня является одним из ярчайших экспонатов Ювелирной галереи Музея Виктории и Альберта (рис. 2) (инв. № 319-1870).

Такие украшения обычно носили в волосах, но крупные изделия (18,3 см) можно было носить и в декольте. Их ставили вертикально, перед горизонтальными частями лифа (корсажа). Поскольку они также имели большой вес (в данном случае 160 гр.), в качестве внутренней пружины использовался «арбалет» (как его называли в документальных источниках того времени), чтобы не рвать парчовый

⁶ Ming. 50 years that changed China. Londres: The Trustees of the British Museum, 2014. P. 74 (fig. 55); p. 282–283 (fig. 249).

Polonia Juan III, María Clementina Sobieska (102-1735) en el Walters Art Museum (n° inv. 374006) (Figura 3). Pintado por un artífice de la escuela veneciana (ca. 1719), nos permite comprender el modo de portar el *bouquet* londinense.

Catalina la Grande ha pasado a la historia como coleccionista de arte y también por su visión pionera de distintas modas, consciente del papel que su atuendo materializaba como refuerzo de su imagen en el imperio. Reivindicamos su vanguardia por exhibir aderezos en el cabello a la moda europea reciente, pero sobre todo porque estas dos joyas conservadas, a diferencia de las de sus coetáneas no muestran motivos florales, sino que recurrió a sus agentes para conseguir introducir en Rusia aderezos realmente chinos. Seguramente estos deliciosos ornamentos le llegaron a través del gobernador de Siberia Matvey Petrovich Gagarin (+1721). Catalina, de cualquier modo, se adelantó a la moda de las *chinoiseries*, que penetró fuertemente en Occidente en las postrimerías del siglo XVIII, cuando se extendieron motivos chinos, en ocasiones de forma muy superficial, en manufacturas puramente europeas.

шелк. Написанное маслом полотно (рис. 3), которое хранится в Художественном музее Уолтерса (инв. № 374006), изображает истинную красавицу, еще одну русскую даму, внучку польского короля Иоанна III, Марию Клементину Собескую (1702–1735). Данный портрет, созданный мастером венецианской школы (ок. 1719 г.), позволяет понять, как носили лондонский букет.

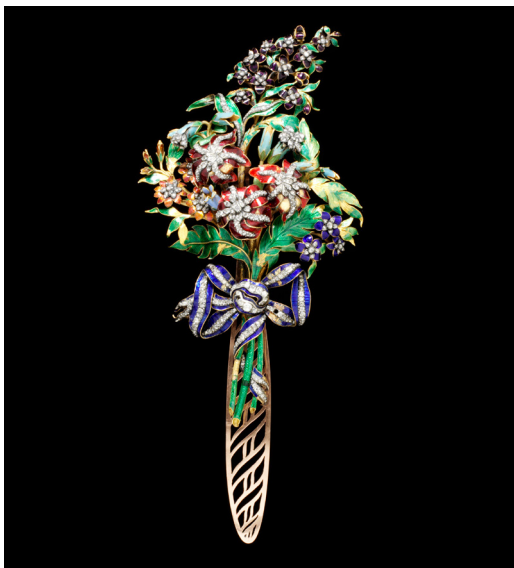
Екатерина Великая вошла в историю как коллекционер произведений искусства, а также благодаря своему новаторскому видению различных направлений моды и пониманию роли, которую ее образ играл в укреплении ее имиджа в империи. Мы можем утверждать, что Екатерина была на передовых позициях в области моды, не только потому, что ее украшения для волос соответствовали новейшим европейским тенденциям, но прежде всего потому, что эти два сохранившихся украшения, в отличие от украшений ее современников, не имеют цветочных мотивов. Таким образом, Екатерина прибегала к помощи своих агентов, чтобы доставить в Россию настоящие китайские украшения.

Эти восхитительные украшения наверняка попали к ней через губернатора Сибири Матвея Петровича Гагарина (+1721). Во всяком случае, Екатерина опередила моду на шинуазри, которая настойчиво проникала на Запад в конце восемнадцатого века, когда китайские мотивы распространялись только через европейские мануфактуры и являлись лишь поверхностной имитацией китайских изделий.



◀ Fig. 1. Aderezo para el cabello de la colección del Hermitage en oro, plata y piedras preciosas (22 × 23 cm.). Fotografía: Leonard Kheifets, The State Hermitage Museum ©

Рис. 1. Украшение для волос из золота, серебра и драгоценных камней (22 × 23 см) из собрания Эрмитажа. Фотография Леонарда Хейфеца, Государственный Эрмитаж ©



◀ Fig. 2. Bouquet floral en oro, plata, esmaltes y diamantes talla brillante y rosa, ofrecido a la Virgen del Pilar por Juana Rabasa. Fotografía: cortesía del V&A Museum ©

Рис. 2. Цветочный букет из золота, серебра, эмали и бриллиантов розовой огранки, подаренный Собору Св. Пилар Хуаной Рабаса. Фотография любезно предоставлена Музеем Виктории и Альберта ©



Fig. 3. Retrato de María Clementina Sobieska, escuela veneciana (ca. 1719). Óleo sobre lienzo (109,3 × 96,4 cm.). Fotografía cortesía del Walters Art Museum ©

Рис. 3. Портрет Марии Клементины Собеской, венецианская школа (ок. 1719). Холст, масло (109,3 × 96,4 см.). Фотография любезно предоставлена Художественным музеем Уолтерса ©

Natalia Yurievna Bartosh

Universidad Estatal de Novosibirsk, Novosibirsk, Rusia

✉ bartosh@academ.org

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-18-25

LA IMAGEN DE DON QUIJOTE EN LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO RUSO DE LOS SIGLOS XX–XXI: LÍMITES DEL CLICHÉ O DE CANON VISUAL

El problema de revisar una imagen visual que acerca al cliché en su principio de percepción estable es importante para cada época, cuanto más relevante parece en relación a las imágenes-ideas, héroes literarios o mitológicos que han perdido su conexión no solo con la trama literaria, sino también con el contexto histórico-nacional. El propósito de nuestra investigación es examinar el cambio en la iconografía de Don Quijote en la ilustración de libros en Rusia en los siglos XX–XXI dependiendo del subconsciente cultural, histórico y político de la época.

En Rusia, la imagen de Don Quijote excede los límites del texto de Cervantes ya en la primera mitad del siglo XIX. Como un elemento de cultura, Don Quijote adquiere una historia independiente y forma una conciencia cultural nacional. El artículo de Ivan Turgenev “Hamlet y Don Quijote” (1860) convierte el “quijotismo” ruso en un fenómeno cultural que incluye no sólo el comportamiento cotidiano, sino también un cierto complejo interdisciplinario (teatro, poesía, literatura filosófica). Las ediciones rusas de Don Quijote con ilustraciones de Doré, que aparecieron al mismo tiempo, actúan como independientes construcciones que forman ideas y consolidan un canon visual-conductual estable para el héroe, en el que domina “la idea positiva de servicio público” (A. Bagno): “Don Quijote es un luchador activo por el triunfo de las fuerzas del

Наталья Юрьевна Бартош

Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия

✉ bartosh@academ.org

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-18-25

ОБРАЗ ДОН КИХОТА В РУССКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ XX–XXI ВВ. ГРАНИЦЫ ВИЗУАЛЬНОГО КАНОНА/ШАБЛОНА

Проблема ревизии визуального образа, приближающегося в стабильности устоявшейся иконографии к штампу, важна для каждой эпохи, тем более она кажется актуальной применительно к образам-идеям, литературным или мифологическим героям, утратившим связь не только с литературно-сюжетной канвой, но и с национально-историческим контекстом. Цель нашего исследования — проследить смену иконографии Дон Кихота в книжной иллюстрации в России в XX–XXI вв. в зависимости от культурно-исторического и политического подсознания эпохи.

В России образ Дон Кихота выходит за рамки текста Сервантеса еще в первой половине XIX в. Как культурная идиома Дон Кихот обретает самостоятельную историю и формирует национальное духовное сознание. Статья Ивана Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» (1860 г.) превращает русское «донкихотство» в явление культуры, включающее не только бытовое поведение, но и некоторый интермедийный комплекс взаимодействия театра, поэзии, философской литературы. Русские издания «Дон Кихота» с иллюстрациями Доре, появившиеся в это же время, выступают как самостоятельные, формирующие идеи

© Н. Ю. Бартош, 2021

bien y la restauración de la armonía”. Sin embargo, con el inicio del siglo XX la constante histórica y cultural del “quijotismo” no resiste la prueba. El cambio de actitudes ideológicas lleva a la necesidad de una reforma semántica y visual de la iconografía aparentemente estable. Es significativo, que la edición masiva de Don Quijote realizada en 1917 se imprima sin ilustraciones.

La actualización de la trama sobre Don Quijote en el círculo de inteligencia rusa y su nueva perspectiva está relacionada con el replanteamiento de las ideas de Vladimir Solovyov, un filósofo que determinó en gran medida el vector espiritual de la Edad de Plata rusa. La semejanza del aspecto físico de Don Quixote con V. Soloviev en el retrato de I. Kramskoy también se manifiesta en el diseño de vestuario de la ópera de Massenet (1910), diseñado por Alexander Benois para el personaje de Don Quixote interpretado por el cantante Fyodor Chaliapin. La fragilidad, la atectonicidad, el quebrantamiento de la imagen del héroe, su desesperanza en la lucha con el “sentido común” del mundo, definieron el canon visual del Don Quijote ruso por un siglo entero. La esfera de la acción del héroe desde lo social (como lo fue en el siglo XIX) pasa al espacio interior del mundo espiritual. El poeta Alexander Blok en su artículo sobre el nuevo Don Quijote “Caballero-Monje” (1911) define los nuevos ideogramas del quijotismo ruso: “la liberación de la Princesa cautiva, el Alma del Mundo, anhelando apasionadamente en los brazos del Caos y en una unión secreta con la ‘mente cósmica’”.

Los detalles simbólicos de la imagen creada por Chaliapin y Benoit, complementada por Blok, aparecen tanto en ilustraciones, imágenes gráficas y pictóricas del héroe, y también quedan “impresas” en la conciencia cotidiana de la época gracias a la versión cinematográfica de la novela, puesta en escena por F. Chaliapin junto con el director alemán Georg Pabst en 1933.

La subconsciencia política del sistema soviético exigía una deconstrucción ideológica y semántica del carácter existente del héroe, un nuevo dominante ideológico, capaz no sólo de reformar el tipo actual sino también de llenarlo con nuevas connotaciones. Esta tarea fue cumplida a través de

construcciones y fortalecen al héroe con un estable canon visualmente conductivo, en el que predomina «idea positiva del servicio público» (A. Bagno): «Don Quijote — activo combatiente por el triunfo de las fuerzas del bien y la restauración de la armonía». Sin embargo con el inicio del siglo XX el canon histórico-cultural del «quijotismo» no resiste la prueba. El cambio de actitudes ideológicas lleva a la necesidad de una reforma semántica y visual de la iconografía aparentemente estable. Es significativo, que la edición masiva de Don Quijote realizada en 1917 se imprima sin ilustraciones.

La actualización de la trama sobre Don Quijote en el círculo de inteligencia rusa y su nueva perspectiva está relacionada con el replanteamiento de las ideas de Vladimir Solovyov, un filósofo que determinó en gran medida el vector espiritual de la Edad de Plata rusa. La semejanza del aspecto físico de Don Quixote con V. Soloviev en el retrato de I. Kramskoy también se manifiesta en el diseño de vestuario de la ópera de Massenet (1910), diseñado por Alexander Benois para el personaje de Don Quixote interpretado por el cantante Fyodor Chaliapin. La fragilidad, la atectonicidad, el quebrantamiento de la imagen del héroe, su desesperanza en la lucha con el “sentido común” del mundo, definieron el canon visual del Don Quijote ruso por un siglo entero. La esfera de la acción del héroe desde lo social (como lo fue en el siglo XIX) pasa al espacio interior del mundo espiritual. El poeta Alexander Blok en su artículo sobre el nuevo Don Quijote “Caballero-Monje” (1911) define los nuevos ideogramas del quijotismo ruso: “la liberación de la Princesa cautiva, el Alma del Mundo, anhelando apasionadamente en los brazos del Caos y en una unión secreta con la ‘mente cósmica’”.

Los detalles simbólicos de la imagen creada por Chaliapin y Benoit, complementada por Blok, aparecen tanto en ilustraciones, imágenes gráficas y pictóricas del héroe, y también quedan “impresas” en la conciencia cotidiana de la época gracias a la versión cinematográfica de la novela, puesta en escena por F. Chaliapin junto con el director alemán Georg Pabst en 1933.

La subconsciencia política del sistema soviético exigía una deconstrucción ideológica y semántica del carácter existente del héroe, un nuevo dominante ideológico, capaz no sólo de reformar el tipo actual sino también de llenarlo con nuevas connotaciones. Esta tarea fue cumplida a través de

la publicación de *Don Quijote* con dibujos de Kukryniksy en 1953–1954. Los artistas cumplen con la tarea en cuestión, poniendo al héroe en un espacio de la plasticidad brillante y detallada. El mundo de las cosas y el entorno paisajístico detallado de los personajes es visto como el resultado de la búsqueda de formas de dar significado a la imagen de la trama y los medios de su identificación territorial. Otro rasgo importante de las ilustraciones de los Kukryniksy es el cronotopo, la conexión entre el pasado y el presente, en el que el historicismo se destaca como la característica principal. Por un lado, los artistas amplían la perspectiva de la iconografía tradicional, por otro, entablan un diálogo interno con los grabados de Dore, en el que el interior empírico del héroe era principalmente un interior simbólico del alma. Lo que ocurre es la actualización de nuevos significados de la imagen.

En la segunda mitad de la década de los 1940 y en principios de los 1950 los genios españoles Salvador Dalí (1945–1946, 1957) y Pablo Picasso (1955) se acercan a la imagen de *Don Quijote*. Simplifican la imagen de un caballero loco desafiando al mundo al máximo simbolismo, reduciendo detalles y realidades históricas, dejando atrás del contorno la profundidad y complejidad del jeroglífico o del signo. La influencia de las imágenes de *Don Quijote* que crearon también afectó la cultura rusa. Otro creador de la imagen del *Don Quijote* ruso, Anatoly Zverev, entabla un diálogo intelectual con los españoles en 1971. El mundo de su héroe que refleja la imposibilidad de existir en el mundo se puede seguir en una serie de dibujos para “*Don Quijote*” de 1970–1971. La imagen de Zverev se distingue por una mancha temblorosa que cae en el caos, un diálogo con su propio “yo”, con su destino. El mundo simplemente se desintegra, adquiriendo etérea. Toda la materia es un engaño, la apariencia de un espíritu que sufre.

La desencarnación metafísica del héroe, su espíritu enfermo es un síntoma del siglo XX que pasa al nuevo ciclo de dibujos de *Don Quijote* de Savva Brodsky (С.Е. Molodaya Gvardia, 1975) que representan ilustraciones monocromáticas en blanco y negro hechos en técnica de rascado.

Encajan en el concepto de esencia cosmopolita del héroe, su diálogo intelectual con la esencia creativa del mundo. Brodsky utiliza medios del arsenal de un artista moderno del libro, que no destruyen, sino que, por el

возложена на издание «*Дон Кихота*» 1953–1954 гг. с рисунками Кукурынико́в. Художники справляются с поставленной задачей, вписывая героя в пространство, наполненное яркой детализированной пластикой. Мир вещей и детально прописанное интерьерно-пейзажное окружение персонажей видится как результаты поиска форм придания значимости сюжетному изображению и средств его территориальной идентификации. Еще одной важной особенностью иллюстраций Кукурынико́в становится хроно́топ, связь прошлого с настоящим, в котором историзм выделяется как основная черта. Художники, с одной стороны, расширяют ракурс традиционной иконографии, с другой — вступают во внутренний диалог с гравюрами Доре, в которых эмпирический интерьер героя — это, прежде всего, символический интерьер души. Происходит актуализация новых смыслов образа.

Во второй половине 1940-х — начале 1950-х гг. к образу *Дон Кихота* обращаются гениальные испанцы С. Дали (1945–1946, 1957 гг.) и П. Пикассо (1955 г.). Они упрощают образ рыцаря-безумца, бросающего вызов миру, до максимального символизма, редуцируя детали и исторические реалии, оставляя за контуром глубину и многосмысленность иероглифа-знака. Влияние созданных ими обликов *Дон Кихота* не обошло и русскую культуру. В интеллектуальный диалог с испанцами вступает еще один создатель облика русского *Дон Кихота* — Анатолий Зверев (1971 г.). Мир его героя — невозможность существования в мире — можно проследить в серии рисунков к «*Дон Кихоту*» (1970–1971 гг.). Образ Зверева отличает зыбкий, впадающий в хаос мазок — диалог с собственным «Я», со своей судьбой. Мир просто распадается, обретая бесплотность. Вся материя — обман, видимость страдающего духа.

Метафизическая бесплотность героя, его больной дух — симптом XX в. — переходит и на новый цикл иллюстраций к *Дон Кихоту* работы Саввы Бродского (издательство «Молодая гвардия», 1975 г.). Это монохромные, черно-белые иллюстрации в технике «граттаж», они вписываются в концепцию космополитической сути героя, его интеллектуального диалога в контексте творческой сущности

contrario, hacen visible y tangible la arquitectura del texto. Logra construir una unidad dialógica de medios artísticos en varios niveles de “reconocimiento”. El nivel de identificación “intelectual y cultural” del texto se realiza mediante gráficos a través de la acentuación de composiciones reconocibles (“Piedad” de Miguel Ángel). El nivel de identificación espacial se realiza a través de un diálogo interno con la creación de M. Čiurlionis. Brodsky crea un paisaje “espacial” de fantasía como una alegoría del alma enferma del héroe y de la época en general. El siguiente nivel, el nivel de identificación histórica y antropológica se realiza en la unión de estos medios a través de la convergencia implícita de sus ilustraciones con el caos de las ilustraciones gráficas de los artistas gráficos españoles de los principios del siglo XX (esto lo señala S. Brodsky en sus notas a las ilustraciones) y, por tanto, a través de la acentuación de los rasgos de la cultura española. Don Quijote vuelve a la versión original de la imagen visual del héroe de Cervantes.

мира. Савва Бродский использует средства из арсенала современного художника книги, которые не разрушают, а, наоборот, делают видимой и осязаемой архитектуру текста. Художнику удается выстроить диалогическое единство художественных средств на нескольких уровнях «узнавания». Так, например, уровень «интеллектуально-культурной» идентификации текста реализуется средствами графики через акцентуацию узнаваемых композиций («Пьета» Микеланджело), уровень пространственной идентификации образов — через внутренний спор-диалог с творчеством М. Чюрлениса: Бродский создает фантазийный «космический» пейзаж как аллегорию больной души героя и эпохи в целом. Следующий уровень — уровень историко-антропологической идентификации героя — реализуется на стыке этих средств через неявное сближение его иллюстраций с хаосом графических иллюстраций испанских художников-графиков начала XX в. (на это указывает и сам С. Бродский в заметках к иллюстрациям), и тем самым через акцентуацию черт испанской культуры Дон Кихот возвращается к первоисточнику визуального образа героя Сервантеса.

Silvia Vergara Recreo

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

✉ svergara@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-26-33

CIRCE Y BABA YAGÁ: ALGUNAS SIMILITUDES ENTRE LA MITOLOGÍA GRIEGA Y EL CUENTO POPULAR RUSO

Baba Yagá, uno de los personajes más recurrentes en los cuentos populares rusos, despertó el interés de la crítica desde el siglo XIX, cuando Aleksandr Afanásiev realizó su magistral compilación de aquellos relatos que conformaban la identidad folclórica del pueblo ruso. Estudiosos pertenecientes a escuelas tan variadas como la mitológica, estructuralista o la psicológica se han acercado a esta figura y han tratado de desentrañar su función en el cuento desde múltiples perspectivas. Así, la escuela mitológica consideró a Yagá un personaje que amalgamaba características de antiguas divinidades femeninas, estableciendo analogías entre diversas tradiciones mitológicas amparadas en la teoría de las migraciones indoeuropeas. Dentro de la escuela estructuralista destaca la investigación de Vladímir Propp titulada *Morfología del cuento* (1928). En esta obra el lingüista ruso ya expresa su curiosidad hacia Baba Yagá por la compleja operatividad y ambigüedad que rodean a este personaje. En efecto, la bruja popular rusa a veces interviene como un personaje hostil, que ataca o busca la perdición de los héroes; mientras que, en otras ocasiones, actúa como su consejera –o donante, siguiendo el enunciado de la taxonomía proppiana–, al proporcionar un objeto mágico o las directrices necesarios para lograr sus objetivos.

Сильвия Вергара Рекрео

Университет Сарагосы, Сарагоса, Испания

✉ svergara@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-26-33

ЦИРЦЕЯ И БАБА-ЯГА: НЕКОТОРЫЕ СХОДСТВА МЕЖДУ ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИЕЙ И РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКОЙ

Баба-яга, один из наиболее часто встречающихся персонажей русских народных сказок, вызывал интерес критиков, начиная с XIX в., когда Александр Афанасьев мастерски подготовил сборник рассказов, составляющих фольклорную идентичность русского народа. Ученые, принадлежащие к самым различным школам, таким же разнообразным, как и сама мифология, например к структуралистской или психологической, изучали этого персонажа и пытались определить его роль в истории культуры с разных точек зрения. Так, мифологическая школа, устанавливая аналогии между различными мифологическими традициями, которые поддерживались теорией индоевропейских миграций, считала Ягу персонажем, который объединил характеристики древних женских божеств. Среди работ структуралистов выделяется исследование Владимира Проппа «Морфология сказки» (1928). В этой работе русский лингвист проявляет интерес к Бабе-яге уже в связи с ее разнообразной деятельностью и двусмысленностью, которая характеризует это действующее лицо. Действительно, эта русская ведьма из народных сказок иногда оказывается враждебным персонажем, который нападает на героев

Teniendo en mente tanto las distintas interpretaciones sobre Yagá como su ambivalente forma de interactuar con otros personajes dentro del cuento, si nos trasladamos a la mitología griega encontramos un ejemplo similar en la figura de Circe. Los estudiosos también han comparado a la famosa hechicera griega con diosas tan distintas como la antigua *πότνια θηρῶν* o la diosa Cibeles y su condición divina se puede rastrear desde la épica griega, pues Homero se refiere a ella varias veces con el epíteto ‘divina’ (θεά). Además, las posibles acciones que Propp fija para Yagá también son fácilmente asimilables a Circe y, más concretamente, al episodio que protagoniza en la *Odisea*: en un primer momento Circe genera un conflicto al proceder como un ente hostil, pues ataca a los camaradas de Odiseo convirtiéndolos en cerdos (*Odisea* 10.210-241). Sin embargo, la confrontación se resuelve con la conversión de Circe en un personaje benéfico que proporciona al héroe distintos consejos y recomendaciones que le permitirán sortear las dificultades que se presenten a lo largo de su viaje (*Odisea* 10.484-574, 12.35-147).

Por tanto, Circe y Yagá son figuras complejas que, dependiendo de la trama, pueden ser mujeres peligrosas, capaces de utilizar sus poderes sobrenaturales para causar la perdición del héroe; o, al contrario, personajes benevolentes que utilizan su poder para ayudarlo. No obstante, a pesar de encontrar estas similitudes obvias en el plano formal de las narraciones literarias, resulta interesante observar cómo hay atributos y escenarios compartidos entre estas dos figuras femeninas, cada una perfilada con las características culturales de sus respectivos pueblos. Así las cosas, el objetivo de este trabajo es comparar algunos motivos compartidos por las hechiceras de las tradiciones rusa y griega, examinando su desarrollo en las fuentes literarias: la versión que Homero presenta de Circe en la *Odisea*; y fragmentos de distintas apariciones de Baba Yagá en la recopilación de cuentos rusos de Afanásiev. Igualmente nos apoyaremos en algunas de las representaciones pictóricas de estas narraciones, en el caso del relato homérico en la iconografía del mito en la cerámica griega; y, para Baba Yagá, en las maravillosas ilustraciones

o bien se esfuerza por destruirlos, en ese momento como en otros casos ella actúa como su consejera o donante (dentro de su propia autonomía), proporcionando un mágico objeto o el necesario liderazgo para alcanzar sus objetivos.

Al analizar diferentes interpretaciones de Яги y su doble función de modo de interacción con otros personajes en la historia, en la griega mitología encontramos un ejemplo análogo en la figura de Цирцея. Los estudiosos también comparaban esta famosa griega hechicera con diosas tan distintas como la antigua *πότνια θηρῶν* o la diosa Cibeles y su condición divina se puede rastrear desde la épica griega, pues Homero se refiere a ella varias veces con el epíteto ‘divina’ (θεά). Además, las posibles acciones que Propp fija para Yagá también son fácilmente asimilables a Circe y, más concretamente, al episodio que protagoniza en la *Odisea*: en un primer momento Circe genera un conflicto al proceder como un ente hostil, pues ataca a los camaradas de Odiseo convirtiéndolos en cerdos (*Odisea* 10.210-241). Sin embargo, la confrontación se resuelve con la conversión de Circe en un personaje benéfico que proporciona al héroe distintos consejos y recomendaciones que le permitirán sortear las dificultades que se presenten a lo largo de su viaje (*Odisea* 10.484-574, 12.35-147).

Por tanto, Circe y Yagá son figuras complejas que, dependiendo de la trama, pueden ser mujeres peligrosas, capaces de utilizar sus poderes sobrenaturales para causar la perdición del héroe; o, al contrario, personajes benevolentes que utilizan su poder para ayudarlo. No obstante, a pesar de encontrar estas similitudes obvias en el plano formal de las narraciones literarias, resulta interesante observar cómo hay atributos y escenarios compartidos entre estas dos figuras femeninas, cada una perfilada con las características culturales de sus respectivos pueblos. Así las cosas, el objetivo de este trabajo es comparar algunos motivos compartidos por las hechiceras de las tradiciones rusa y griega, examinando su desarrollo en las fuentes literarias: la versión que Homero presenta de Circe en la *Odisea*; y fragmentos de distintas apariciones de Baba Yagá en la recopilación de cuentos rusos de Afanásiev. Igualmente nos apoyaremos en algunas de las representaciones pictóricas de estas narraciones, en el caso del relato homérico en la iconografía del mito en la cerámica griega; y, para Baba Yagá, en las maravillosas ilustraciones

de Iván Bilibin que acompañaron la edición de Afanásiev, donde se representaban motivos folclóricos rusos con toques característicos del *Art Nouveau*.

Por cuanto atañe a los utensilios, es evidente que en la *Odisea* la herramienta con la que Circe consuma el encantamiento es la varita (ῥάβδος: *Odisea* 10.238). No obstante, se menciona también a la hechicera preparando una mezcla de comida con filtros maléficis con la que la tripulación de Odiseo queda metamorfoseada en animales (*Odisea* 10.234-238). Posiblemente el utensilio utilizado para realizar estos filtros es el mortero, tal y como se puede deducir de la iconografía sobre el mito representada en la cerámica de figuras rojas y negras. En este sentido, resulta especialmente llamativo ver cómo en la tradición rusa el mortero también se ha vinculado a la figura de Baba Yagá. Observaremos que en varios cuentos la bruja se desplaza montada en un mortero, propulsándose con la mano del almirez y borrando sus huellas con una escoba (*La bruja Yagá; La bruja Yagá y Buho-Bú*).

En relación con los escenarios, nos interesa la localización de la morada de ambos personajes y sus características principales, donde también encontramos elementos comunes. Ambas protagonistas moran en parajes aislados o alejados de las civilizaciones, lo cual acentúa el aura de peligro que rodea a las dos hechiceras. Sus casas aparecen custodiadas por animales salvajes sometidos a su poder; y, además, en estos espacios es donde, cuando asumen el papel de ‘enemiga’, van a dar a los héroes una falsa hospitalidad que esconde fines perversos. Así, en el texto homérico vemos a Circe habitando un valle oculto, en un palacio custodiado por lobos y leones montaraces que Odiseo describe como antiguas víctimas de la hechicera (*Odisea* 10.210-219). Dentro del palacio es donde Circe ofrece a la tripulación comida adulterada con filtros mágicos, los cuales la convierten en una pira de cerdos (*Odisea* 10.229-243). Por otro lado, Baba Yagá vive en una choza en bosques remotos, lejos de los poblados (*La bruja Yagá y Canijo; Baba Yagá y Buho-Bú*). La bruja rusa también tiene un poder dominante sobre los animales, que igualmente custodian su morada de los intrusos –así se

la que representa Goethe, y fragmentos de diferentes imágenes de Baba-yagi en el libro de los cuentos rusos Afanasyev. También estaremos considerando algunas imágenes gráficas de estos relatos: en el caso del relato homérico — en la iconografía del mito en la cerámica griega, y en el caso de Baba-yagi — en las bellas ilustraciones de Iván Bilibin a la obra de Afanasyev, donde los motivos populares rusos están representados con elementos característicos del estilo moderno (art nouveau).

Lo que respecta al instrumental especial, es evidente, que en «Odisea» el objeto, con el que Circe consigue sus poderes mágicos, es el hierro (ῥάβδος: *Odyssey* 10.238). También se menciona, que la bruja prepara comida envenenada con filtros mágicos, con el que la tripulación de Odiseo es transformada en animales (*Odyssey* 10.234-238). Evidentemente, como podemos concluir de la iconografía del mito, representado en la cerámica roja y negra, para la elaboración de este zелья se utilizó el mortero. En este sentido, especialmente sorprendente es ver, que en la tradición rusa el mortero también se ha vinculado a la figura de Baba-yagi. Nos daremos cuenta, que en diferentes cuentos la bruja se desplaza montada en un mortero, impulsándose con la mano del almirez y borrando sus huellas con un escoba (*Baba-yaga; Baba-yaga y Filin*).

Lo que respecta a los escenarios, nos interesa la localización de la morada de ambos personajes y sus características principales, donde también encontramos elementos comunes. Ambas protagonistas moran en parajes aislados o alejados de las civilizaciones, lo cual acentúa el aura de peligro que rodea a las dos hechiceras. Sus casas aparecen custodiadas por animales salvajes sometidos a su poder; y, además, en estos espacios es donde, cuando asumen el papel de ‘enemiga’, van a dar a los héroes una falsa hospitalidad que esconde fines perversos. Así, en el texto homérico vemos a Circe habitando un valle oculto, en un palacio custodiado por lobos y leones montaraces que Odiseo describe como antiguas víctimas de la hechicera (*Odisea* 10.210-219). Dentro del palacio es donde Circe ofrece a la tripulación comida adulterada con filtros mágicos, los cuales la convierten en una pira de cerdos (*Odisea* 10.229-243). Por otro lado, Baba Yagá vive en una choza en bosques remotos, lejos de los poblados (*La bruja Yagá y Canijo; Baba Yagá y Buho-Bú*). La bruja rusa también tiene un poder dominante sobre los animales, que igualmente custodian su morada de los intrusos –así se

intuye de *La bruja Yagá*, donde los perros rabiosos se rebelan contra ella, quejándose de los malos tratos que les ha proporcionado durante años-. Finalmente, en el relato de *La bruja Yagá y Canijo*, Yagá aparece dando comida y hospitalidad a los héroes, a los que luego intentará matar sin éxito alguno.

ба-яга и козленок; Баба-яга и филин). Русская ведьма также обладает властью над животными, которые охраняют ее дом от вторжения, — это интуитивно понятно из сказки «Баба-яга», где бешеные собаки восстают против нее, жалуясь на жестокое обращение, которому она подвергала их в течение многих лет. Наконец, в сказке «Баба-яга и козленок» появляется Яга, предлагающая еду и гостеприимство героям, которых она позже безуспешно пытается убить.

Lyudmila Viktorovna Budneva

*Universidad Estatal de Novosibirsk,
Novosibirsk, Rusia*

✉ budneva.l@gmail.com

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-34-41

**PROBLEMAS DE LA ENSEÑANZA
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII
EN LAS UNIVERSIDADES RUSAS**

El estudio de la literatura española en las universidades rusas se realiza en el marco del ciclo humanitario en los ámbitos de la filología, el periodismo y la pedagogía (lengua y literatura rusas). Aunque el encuentro de los jóvenes rusos con la literatura española comienza en la escuela secundaria, donde el estándar estatal asigna de 3 a 4 horas al estudio de Don Quijote de Miguel Cervantes, la práctica real no permite a los profesores dar una idea de esta obra literaria a los estudiantes. Como resultado, los estudiantes que comienzan a estudiar la literatura extranjera en las universidades rusas tienen el conocimiento muy superficial de la cultura y la historia de España, como lo demuestran los resultados de nuestra encuesta. Antes de realizar el curso, entre las asociaciones con España, los encuestados mencionaron principalmente el clima cálido, el fútbol, el flamenco y el temperamento de los habitantes del país. De los escritores, solo pudieron nombrar a Lope de Vega y Cervantes, y su conocimiento de estos escritores se limitó a las obras del cine soviético. Algunos de los entrevistados dijeron que habían leído obras de García Márquez, Borges, Castañeda o José Saramago, sin distinguir entre la literatura española e hispánica, así como española y portuguesa.

Людмила Викторовна Буднева

*Новосибирский государственный университет,
Новосибирск, Россия*

✉ budneva.l@gmail.com

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-34-41

**ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ
ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII В.
В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ**

Изучение испанской литературы в российских вузах происходит в рамках таких направлений подготовки гуманитарного цикла, как филология, журналистика и педагогика (русский язык и литература). Хотя знакомство российской молодежи с литературой Испании начинается в средней школе, где государственным стандартом выделяется 3–4 часа на изучение романа Мигеля Сервантеса «Дон Кихот», реальная практика не позволяет учителям дать обучающимся представление об этом произведении. В результате студенты, приступающие к изучению зарубежной литературы в российских университетах, имеют самое поверхностное представление о культуре и истории Испании, о чем свидетельствуют результаты проведенного нами опроса. До прохождения курса среди ассоциаций с Испанией респонденты называли преимущественно жаркий климат, футбол, фламенко и темпераментность жителей страны. Из писателей могли назвать только Лопе де Вега и Сервантеса, знакомство с которыми ограничивалось произведениями советского кинематографа. Некоторые опрошенные говорили, что читали произведения Гарсиа

Otro problema consiste en la comprensión de la originalidad de la literatura española, por un lado, y su lugar en el proceso literario europeo general, su conexión con las literaturas de Francia, y, sobre todo, de Italia, por el otro. En la mayoría de los casos, el estudio de la literatura española en las universidades rusas comienza con Don Quijote como ejemplo de obra del Renacimiento tardío. El énfasis está en la conexión entre la obra de Cervantes con las novelas caballerescas y las del Renacimiento. Sin embargo, la novela a menudo se percibe aislada de la tradición nacional anterior: la obra se considera como una continuación de las tendencias europeas generales, pero para los estudiantes no queda claro cuál es su originalidad. Estas dificultades están conectadas, entre otras cosas, con el desconocimiento de los estudiantes rusos de la historia de España: en particular, la mayoría no tiene idea sobre la reconquista y la formación de un estado nacional, sobre la influencia de la tradición árabe, así como las peculiaridades de la cosmovisión católica y la historia de la iglesia en la Península Ibérica.

En el estudio de la literatura española del siglo XVII, el foco principal está en el barroco español. Debido al hecho de que en la cultura rusa el barroco estaba representado en una escala mucho menor, las cuestiones teóricas también causan dificultades. Para superar estas dificultades en el curso de literatura, no solo se estudian textos literarios, sino también el tratado teórico de Balthazar Gracián “El ingenio o el arte de una mente sofisticada” y pinturas de El Greco y Velázquez. La versificación española es de gran interés para los estudiantes, especialmente la poesía de Luis de Góngora, cuya comprensión requiere un mayor bagaje cultural. Además, no se puede hablar de la comprensión adecuada de la poesía española al leerla en traducción. Sin embargo, conocemos ejemplos en los que el conocimiento de la poesía española del siglo XVII empujó a los estudiantes a estudiar la lengua española.

El siguiente problema es comprender la influencia de la literatura española del siglo XVII sobre el desarrollo posterior de la tradición literaria europea, incluida la literatura rusa. En este sentido, los estudiantes están especialmente interesados en las novelas picarescas. En la mayoría de

Маркеса, Борхеса, Кастанеды или Жозе Сарамату, не различая испанскую и ишпанозычную литературы, а также испанскую и португальскую.

Другая проблема заключается в понимании оригинальности испанской литературы, с одной стороны, и ее места в общеевропейском литературном процессе, ее связи с литературами, прежде всего, Франции, Италии — с другой. В большинстве случаев изучение литературы Испании в российских вузах начинается с «Дон Кихота» как примера произведения позднего Возрождения. Акцент делается на связи сочинения Сервантеса с рыцарскими романами и новеллами Ренессанса. Однако часто роман воспринимается в отрыве от предшествующей национальной традиции: произведение рассматривается как продолжение общеевропейских тенденций, но для студентов остается неясным, в чем состоит его оригинальность. Связаны эти трудности в том числе и с незнанием российскими студентами истории Испании: в частности, большинство не имеет представления о реконкисте и о становлении национального государства, о влиянии арабской традиции, а также об особенностях католического мировоззрения и истории церкви на Пиренейском полуострове.

При изучении испанской литературы XVII в. главное внимание уделяется испанскому барокко. В связи с тем, что в русской культуре барокко было представлено в гораздо меньших масштабах, теоретические вопросы также вызывают затруднение. Для преодоления этих трудностей в курсе литературы изучаются не только художественные тексты, но и теоретический трактат Бальтасара Грасиана «Остроумие, или Искусство изощренного ума», живописные полотна Эль Греко и Веласкеса. Большой интерес у студентов вызывает испанское стихосложение, прежде всего поэзия Луиса де Гонгоры, понимание которой требует большего культурного бэкграунда. Помимо этого, нельзя говорить об адекватности понимания этой поэзии при чтении в переводе. Однако мы знаем примеры, когда знакомство с испанской поэзией XVII века подтолкнуло студентов к изучению испанского языка.

las universidades los estudiantes se familiarizan con la novela anónima “Lazarillo de Tormes” y la novela de Francisco de Quevedo “Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos”. Es difícil comprender los elementos de la cultura del carnaval en estas novelas, pero la imagen del pícaro en sí es familiar debido a la tradición rusa, por ejemplo, gracias al poema “Almas muertas” de N. V. Gogol o la novela “Doce sillas” de I. Ilf y E. Petrov. Además, la investigación de la cultura de la risa por los clásicos rusos, M. M. Bakhtin y D. S. Likhachev, viene al rescate. La tarea del profesor es demostrar no solo la similitud tipológica entre el pícaro clásico y sus “herederos” en los últimos siglos, sino también las diferencias según las características nacionales y el momento de la creación de la obra.

Entonces, los problemas de la enseñanza de la literatura española del siglo XVII en las universidades rusas se deben principalmente al bajo nivel de conocimiento de los estudiantes sobre España en general y su cultura en particular, así como a la reducida cantidad de horas dedicadas a su estudio en el programa.

Literatura y fuentes

Literatura extranjera en la universidad: innovaciones, métodos, problemas de enseñanza y aprendizaje: Colección de artículos. Ekaterinburg, 2010, 160 p.

Historia de la literatura extranjera. Programa del curso: Libro de texto / Resp. editor L. G. Andreev, 2ª ed. Moscú: Edición de la Universidad Estatal de Moscú, 2001, 272 p.

Budneva L. V. Historia de la literatura extranjera de los siglos XVII–XVIII. Programación del curso. Area: filología. Novosibirsk,

Следующая проблема — понимание влияния испанской литературы XVII в. на последующее развитие европейской литературной традиции, в том числе на русскую литературу. Особенный интерес в этом плане у студентов вызывают плутовские романы. В большинстве вузов студенты знакомятся с анонимным романом «Лосарильо с Торреса» и романом Франсиско де Кеведы «История жизни пройдох по имени дон Паблос». Затруднение вызывает понимание элементов карнавальной культуры в этих романах, но сам образ *пикаро* оказывается знакомым по русской традиции, например, по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» или роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Также на помощь приходят исследования по смеховой культуре отечественных классиков — М. М. Бахтина и Д. С. Лихачева. Задача преподавателя — продемонстрировать не только типологическое сходство между классическим *пикаро* и его «наследниками» в поздние века, но и различия, зависящие от национальных особенностей и времени создания произведения.

Итак, проблемы с преподаванием испанской литературы XVII в. в российских вузах обусловлены прежде всего низким уровнем знаний студентов об Испании вообще и ее культуре в частности, а также небольшим количеством часов, выделенных на ее изучение в программе.

Литература и источники

Зарубежная литература в вузе: инновации, методика, проблемы преподавания и изучения: Сборник статей. Екатеринбург, 2010. 160 с.

История зарубежной литературы. Программа курса: Учеб. пособие / Отв. ред. Л. Г. Андреев, 2-е изд. М.: Издание МГУ, 2001. 272 с.

Буднева Л. В. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв. Рабочая программа. Направление подготовки: Филология. Новоси-

2020. URL: <https://www.nsu.ru/n/humanities-institute/research/events/HeritageForum2021/Russia-Spain/budneva.pdf> (consultado por última vez el 15/10/2021)

Korovina V. Ya., Zhuravlev V. P., Korovin V. I. Literatura. Programación del curso. 5–9 grados: Edición educativa. Moscú, Prosvescheniye, 2014, 351 p.

Plavskin Z. I. Literatura española del siglo XVII — mediados del siglo XIX: un libro de texto para los estudiantes de filología. Moscú, Vyschaya shkola, 1978, 284 p.

бирск, 2020. URL: <https://www.nsu.ru/n/humanities-institute/research/events/HeritageForum2021/Russia-Spain/budneva.pdf> (дата обращения 15.10.2021)

Коровина В. Я., Журавлев В. П., Коровин В. И. Литература. Рабочие программы. 5–9 классы: Учебное издание. М.: Просвещение, 2014. 351 с.

Плавский З. И. Испанская литература XVII — середины XIX века: учебное пособие для филол. специальностей вузов. М.: Высшая школа, 1978. 284 с.

Luis Beltrán Almería

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

✉ lbeltran@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-42-47

Луис Бельтран Альмерия

Университет Сарагосы, Сарагоса, Испания

✉ lbeltran@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-42-47

LECTURAS DE DOSTOIEVSKI

La interpretación de la obra de Dostoievski es uno de los grandes retos de la crítica literaria moderna. No es casual. Así sucede con todos los grandes autores literarios: desde Homero y Aristófanes a Kafka o Th. Mann, pasando por Cervantes, Shakespeare o Goethe. En la crítica eslava Shklovski, Bajtín y Meletinski son hitos en el gran debate que suscita Dostoievski. Ese gran debate encalla ante los límites de la crítica moderna. La crítica española también ha tenido un capítulo para las lecturas de Dostoievski. José Ortega y Gasset, José Bergamín y Mariano Baquero Goyanes dedicaron páginas memorables al novelista ruso.

Esas lecturas se debaten entre interpretar la obra de Dostoievski en clave ideológica o buscar otros registros. Esos otros registros caben dentro de lo que llamamos *estética*, aunque, como veremos, se suele entender cosas muy distintas por tal concepto. La solución más socorrida ha consistido en buscar un lugar común: el realismo de Dostoievski.

Si nos fijamos en la teoría acerca del realismo dos argumentaciones merecen ser contempladas como prioritarias. La primera es la teoría del reflejo o de lo típico, cuyo fundamento aparece en la obra de W. Dilthey y que difundió György Lukács. La otra es una consideración que aparece en la obra de Bajtín y que ha tenido una amplia difusión en la crítica antes y después de Bajtín: el peso del material histórico

ДОСТОЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Интерпретация творчества Достоевского — одна из важнейших задач современной литературной критики. Это не случайно. Так обстоит дело со всеми великими литературными авторами: от Гомера и Аристофана до Кафки или Томаса Манна, а также Сервантеса, Шекспира или Гете. Среди славянистов заслуживают внимание такие столпы литературной критики, такие участники великой полемики вокруг творчества Достоевского, как Шкловский, Бахтин и Мелетинский. Для масштаба этой дискуссии тесны рамки современной критики. В испанском литературоведении тоже есть место для Достоевского. Хосе Ортега-и-Гассет, Хосе Бергамин и Мариано Бакеро Гоянес посвятили русскому писателю свои незабываемые страницы.

В настоящих чтениях споры идут между интерпретацией творчества Достоевского в идеологическом ключе и поиском других толкований. Эти другие толкования вписываются в рамки того, что мы называем эстетикой, хотя, как мы увидим, под такой концепцией обычно понимаются совершенно различные вещи. Самым подходящим решением было найти точку соприкосновения, которой как раз является реализм Достоевского.

Если мы обратимся к теории реализма, два аргумента заслуживают того, чтобы считаться приоритетными. Первый — это теория от-

© Л. Бельтран Альмерия, 2021

do, se ha apreciado en la *Comedia humana* de Balzac, en los *Episodios nacionales* de Galdós o en la lección histórica que Dickens dispone en su *Historia de dos ciudades*. Cabe preguntarse, sin entrar en mayores precisiones, acerca de esa sensibilidad que ha llevado a decir que la novela realista es la historia privada de las naciones, si esa historia privada (explícita e implícita) está también presente en las grandes novelas de Dostoievski. Las novelas de Dostoievski están imbuidas, como casi todas las novelas del siglo XIX, de cierta dimensión histórica general. “Estamos ligados a nuestro pasado histórico y a la humanidad universal” solía decir. Ciertos personajes dostoievskianos están inspirados en la historia cultural rusa: el hombre superfluo, el nihilista, el hombre subterráneo y el hombre positivo y revolucionario. Pero si subimos un poco el nivel de exigencia podemos llegar a la conclusión de que ese material de referencias históricas concretas está tan ausente de sus novelas como ocurre también con otras novelas de Dickens (salvo en la mencionada *Historia de dos ciudades*) o con las novelas de Galdós a partir de *Miau*, por poner sendos ejemplos. No es ese historicismo cronológico un atributo de las novelas de Dostoievski, pues no se aproximan al género de la novela de educación histórica, representado por *Historia de dos ciudades* o los *Episodios nacionales*.

Con los argumentos expuestos hasta aquí podemos extraer una primera conclusión. No se trata tanto de que Dostoievski sea un realista o deje de serlo, sino que esta categoría es inapropiada para definir la estética de Dostoievski, aun siquiera como punto de partida. Vaya por delante nuestra opinión de que Dostoievski no es un antirrealista. Pero tampoco se trata de elegir entre dos conceptos inadecuados el menos inadecuado. La pretensión dostoievskiana de trascender el realismo merece una formulación más precisa.

другие политические события тех лет, некоторые автобиографические материалы и глубокий анализ политической ситуации: красный и черный символизируют народный демократический дух и реакционный характер политики землевладельцев и церкви соответственно. Подобное восприятие исторической реальности как в ситуативном, так и в глобальном понимании, было отражено в «Человеческой комедии» Бальзака, в «Национальных эпизодах» Гальдоса или в историческом уроке, который Диккенс преподносит в «Повести о двух городах». Не вдаваясь в излишние подробности, стоит задаться вопросом относительно того восприятия, которое привело к утверждению, что реалистический роман — это частная история народов, и попытаться разобраться, присутствует ли эта частная история, явно или неявно, также в великих романах Достоевского. Романы Достоевского, как и почти все романы XIX в., пронизаны определенным общеисторическим духом эпохи. «Мы связаны с нашим историческим прошлым и со всем человечеством», — говорил он. Некоторые персонажи Достоевского написаны под влиянием истории русской культуры: лишний человек, нигилист, человек из низов общества, положительный человек и революционер. Однако, если присмотреться поближе, мы можем сделать вывод, что отсылки к конкретному историческому материалу отсутствуют в его романах, как и в романах Диккенса, кроме упомянутой выше «Повести о двух городах», или в романах Гальдоса, начиная с «Мяу» (ограничимся этими двумя примерами). Этот хронологический историзм не является атрибутом романов Достоевского, так как они не соответствуют жанру историко-просветительского романа, примерами которого являются «Повесть о двух городах» или «Национальные эпизоды».

На основании представленных аргументов мы можем сделать первый вывод. Дело не столько в том, является ли Достоевский реалистом или нет, сколько в том, что эта категория не подходит для определения эстетики Достоевского по крайней мере в качестве отправной точки. Развивая эту мысль, скажем, что Достоевский не антиреалист. Но это не вопрос выбора наименее неподходящей концепции из двух неподходящих. Стремление Достоевского выйти за рамки реализма заслуживает более точной формулировки.



LINGÜÍSTICA Y ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS EXTRANJERAS

Pilar Taboada-de-Zúñiga Romero

*Universidad de Santiago de Compostela,
Santiago de Compostela, España*

✉ pilar.taboadadezuniga@usc.es
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-48-55

LOS ITINERARIOS CULTURALES COMO HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS EXTRANJERAS: CASO ESTUDIO: EL CAMINO DE SANTIAGO Y LA ENSEÑANZA DE ELE

Los itinerarios culturales representan una categoría patrimonial relativamente reciente cuyo origen se puede establecer en 1987 cuando el Consejo de Europa declara al Camino de Santiago como Primer Itinerario Cultural Europeo, pero será el año 1993 cuando esta ruta milenaria será incluida en la lista de bienes patrimonio de la humanidad, dándole una dimensión global.



ЛИНГВИСТИКА И ПРЕПОДАВАНИЕ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Пилар Табоада-де-Суньи́га Ромеро

*Университет Сантьяго-де-Компостела,
Сантьяго-де-Компостела, Испания*

✉ pilar.taboadadezuniga@usc.es
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-48-55

КУЛЬТУРНЫЕ МАРШРУТЫ КАК ИННОВАЦИОННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ: ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ — КАМИНО ДЕ САНТЬЯГО (ПАЛОМНИЧЕСКИЙ ПУТЬ САНТЬЯГО) И ПРЕПОДАВАНИЕ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Культурные маршруты представляют собой относительно недавнюю категорию культурного наследия человечества, дату происхождения которой можно определить как в 1987 г., когда Совет Европы объявил Каминo де Сантьяго первым европейским культурным маршрутом. Однако только в 1993 г. этот тысячелетний маршрут был включен в список объектов культурного наследия человечества, что придало ему поистине мировое значение.

© П. Табоада-де-Суньи́га Ромеро, 2021

Actualmente, las rutas culturales contienen dos elementos fundamentales: por un lado, la movilidad a través de la itinerancia y del turismo; y por otro, la cultura y el patrimonio como símbolos de apreciación de lo propio y de admiración por lo foráneo. Además, estos dos elementos dinámicamente interconectados en la medida en la que los itinerarios representan la interconectividad de los pueblos y señalan la difusión de ideas y técnicas (Santos Solla y López)

Los Itinerarios Culturales pueden dotar a la política de preservación de una amplitud territorial y una integración cultural que permite, en primera instancia, una vinculación cultural entre continentes, regiones y pueblos, y, en segundo lugar, considerar al patrimonio en su dimensión viva como un elemento dinamizador de la sociedad, no sólo en el pasado, sino también el presente, y, por lo tanto, como un pilar de desarrollo integral y sostenible (Martínez Yáñez, 2010).

El vertiginoso ritmo de vida que impone la globalización puede conllevar vivencias relacionadas con el aprendizaje de una lengua, que nos abre un mundo nuevo en las posibilidades de interacción social intercultural. De este modo, el conocimiento de los idiomas se encuentra en un momento de gran relevancia, ya que un mundo globalizado implica cada vez más un mayor y mejor conocimiento de otras culturas para así desenvolvernos con comodidad en distintos lugares y en situaciones diversas. (Taboada-de-Zúñiga, 2014).

La realidad es, que, sin perder nuestra identidad local, regional y nacional, nos hemos ido internacionalizando para ser ahora ciudadanas y ciudadanos del mundo ávidos por acceder a experiencias de vida distintas, las cuales se pueden manifestar muy bien a través de la internacionalización de la Educación Superior.

La internacionalización es de hecho un aspecto clave para que las universidades de hoy en día mantengan y mejoren su valor y visibilidad, tanto a nivel mundial como en ámbitos más regionales.

En el contexto actual que nos movemos, consideramos que una universidad con un claro perfil internacional es una universidad más atractiva y visible y además más productiva y competitiva. Atraer al mejor

В настоящее время культурные маршруты содержат два основных элемента. С одной стороны, это поездки, которые включают путешествия и туризм. С другой стороны, это культура и наследие человечества как символы гордости за свою культуру и восхищения, которое она вызывает у иностранных гостей. Кроме того, эти два элемента динамически взаимосвязаны в той степени, в которой маршруты представляют собой связи между народами и свидетельствуют о распространении идей и технологий (Сантос Солла и Лопес).

Культурные маршруты могут поддержать политику сохранения обширных территорий и культурной интеграции, которые позволяют, во-первых, установить культурную связь между континентами, регионами и народами и, во-вторых, рассматривать наследие как живой организм и движущую силу общества не только в его прошлом, но и в настоящем и, следовательно, как опору целостного и устойчивого развития (Martinez Yanez, 2010).

Головокружительный темп жизни, навязанный глобализацией, предполагает приобретение опыта, связанного с изучением языка, что открывает для нас новый мир возможностей межкультурного социального взаимодействия. Таким образом, знание языков имеет большое значение в то время, когда глобализованный мир все больше подразумевает более глубокое и совершенное знание других культур для комфортного существования в различных местах и ситуациях (Taboada-de-Sun'iga, 2014).

Реальность такова, что, не теряя нашей местной, региональной и национальной идентичности, мы интернационализировали себя, чтобы теперь стать гражданами мира, стремящимися получить доступ к разному жизненному опыту, что ярко проявляется в интернационализации высшего образования.

Фактически интернационализация является ключевым аспектом для современных университетов, позволяющим поддерживать и повышать свое значение и статус как на глобальном, так и на региональном уровне.

В современном мире мы считаем, что университет, обладающий очевидным международным статусом, является более привлекатель-

estudiantado de todo el mundo aumenta la excelencia académica de la institución a todos los niveles y permite captar también a mejores investigadores en formación. Tener un estudiantado internacional y de calidad aumenta el atractivo de la universidad ante un personal docente e investigador internacional que a su vez aumenta el atractivo de la universidad de cara a los mejores estudiantes, sean de origen nacional o internacional (Hospido y Taboada-de-Zúñiga, 2021).

Por este motivo, la Universidad de Santiago de Compostela (USC), buscando su fortalecimiento integral en el campo de la internacionalización, aprobó su Plan Estratégico de Internacionalización (PEI) 2017–2020. El PEI se concibió como una herramienta de apoyo al posicionamiento estratégico a escala internacional, potenciando la internacionalización de la Universidad en sentido amplio y, por lo tanto, abordando todos aquellos aspectos que implican movilidad, intercambio, proyectos, captación de talento y recursos, establecimiento y aprovechamiento de redes, imagen de marca (Hospido y Taboada-de-Zúñiga, 2021).

Entre las acciones desarrolladas por la Universidad de Santiago de Compostela en el campo de la internacionalización ha sido el acuerdo con numerosas universidades extranjeras para movilidad de alumnos y profesorado. En el caso de Rusia, la USC ha firmado acuerdos con algunas universidades de este país para que sus estudiantes puedan cursar doctorado, máster o grado. Sin embargo, aunque todavía son pocos los estudiantes rusos que tienen como destino nuestra universidad, los que han venido se han adaptado perfectamente y muchos de ellos han realizado algún tramo del Camino de Santiago.

Además, dentro de la estrategia internacional del Xacobeo por parte del gobierno gallego, se encuentra la promoción del Camino de Santiago en la Federación de Rusia. Entre las acciones desarrolladas en estos últimos meses son los encuentros mantenidos entre el presidente de la Xunta, Alberto Núñez Feijóo, y el embajador de Rusia en España, Yuri Korchagin. para la colación de dos mojones en ciudades rusas dentro de la estrategia internacional de los símbolos vinculados al Xacobeo y cuyo

ним и заметным, а также более продуктивным и конкурентоспособным. Привлечение лучших студентов со всего мира повышает академический уровень учебного заведения, а также позволяет привлекать к преподаванию лучших исследователей. Наличие успешных иностранных студентов увеличивает привлекательность университета для международного преподавательского и исследовательского состава, что, в свою очередь, увеличивает привлекательность университета для лучших студентов как национального, так и иностранного происхождения (Оспидо и Табоада-де-Суньига, 2021 г.).

По этой причине Университет Сантьяго-де-Компостела (USC), стремясь к комплексному укреплению своего статуса в области интернационализации, утвердил свой Стратегический план интернационализации (СПИ) на 2017–2020 гг. СПИ был задуман как инструмент для поддержки стратегического позиционирования в международном масштабе, способствующий интернационализации университета в широком смысле и, следовательно, затрагивающий все те аспекты, которые подразумевают мобильность, обмен, проекты, привлечение талантов и ресурсов, создание и использование сетей и имиджа бренда университета (Hospido and Taboada-de-Zúñiga, 2021).

Среди мер, разработанных Университетом Сантьяго-де-Компостела в области интернационализации, были соглашения с многочисленными зарубежными университетами о мобильности студентов и преподавателей. Что касается России, УСК подписал соглашения с некоторыми российскими университетами, которые позволяют их студентам проходить обучение с целью получения степени кандидата наук, магистра или бакалавра. Однако, несмотря на то что русских студентов, выбирающих наш университет, все еще немного, те, кто приехали, отлично адаптируются, и многие из них даже прошли часть Пути Сантьяго.

Кроме того, стратегия правительства Галисии предусматривает продвижение Хакобео (Пути Сантьяго) в Российской Федерации. Среди недавно запланированных мероприятий — встречи между президентом правительства Галисии Альберто Нуньесом Фейхоо и послом России в Испании Юрием Корчагиным с целью обозначен-

objetivo último, es impulsar la peregrinación a Santiago de Compostela. Es importante señalar que en el año 2019 más de 2.600 peregrinos rusos llegaron a Compostela.

El entorno en el que nos movemos actualmente en el mundo del ELE, exige cada vez más diseños innovadores de cursos, no sólo, enfocados a los nuevos discentes sino también en el campo de la formación del profesorado. La innovación viene de la mano de la aplicación de nuevas metodologías, del uso de las NTIC's pero también que la oferta de los cursos de lengua presente un valor añadido, con carácter cultural e identitario del territorio donde se desarrolla. En nuestro caso de estudio, la innovación consiste en mantener integrados la enseñanza de una lengua extranjera y la cultura a través de una ruta cultural.

A través de esta ponencia se expondrá como el Camino de Santiago-Primer Itinerario Cultural Europeo (1987) y gran referente cultural se utiliza como herramienta pedagógica para la enseñanza de la lengua y la cultura española, en Cursos Internacionales de la USC. Pues, consideramos que el Camino es el contexto idóneo para la enseñanza de ELE porque nos acerca a las distintas disciplinas (historia, arte, geografía, literatura, cine, música, economía o turismo). Y, al mismo tiempo, los aprendientes desarrollan la competencia comunicativa con un énfasis en la Competencia cultural: Sociocultural, Sociolingüística e Intercultural.

Además, el Camino es una herramienta idónea para el profesor de ELE porque fomenta los valores de la interculturalidad, de la aceptación del otro y promueve la convivencia entre las distintas culturas.

Palabras clave: Itinerarios culturales, patrimonio, cultura, Camino de Santiago, enseñanza de ELE, Cursos de ELE, competencia comunicativa, competencia cultural, internacionalización.

ния двух культурных объектов в российских городах в рамках международной стратегии символов, связанных с Хакобео, конечной целью которой является популяризация паломничества в Сантьяго-де-Компостела. Важно отметить, что в 2019 г. в Сантьяго-де-Компостела прибыло более 2600 российских паломников.

Среда, в которой мы в настоящее время работаем в мире ELE (испанского языка как иностранного), требует все более инновационной структуры курсов, ориентированных не только на новых студентов, но и на подготовку преподавателей. Инновации основаны на применении новых методик, использовании ИКТ, а также на том, что предлагаемые языковые курсы представляют собой дополнительную ценность благодаря культурному и самобытному характеру территории, на которой они проводятся. В нашем контексте образования инновации заключаются в том, чтобы обучение иностранному языку и культуре были интегрированы в культурный маршрут.

В этой презентации будет показано, как Камино де Сантьяго — Первый европейский культурный маршрут (1987) и важнейшее достояние культуры — используется в качестве педагогического инструмента для преподавания испанского языка и культуры. Мы считаем, что этот маршрут является идеальным контекстом для обучения ELE, потому что он приближает нас к различным дисциплинам (история, искусство, география, литература, кино, музыка, экономика и туризм). В то же время учащиеся развивают коммуникативные навыки с акцентом на культурную компетенцию: социокультурную, социолингвистическую и межкультурную.

Кроме того, маршрут Путь Сантьяго — идеальный инструмент для учителя ELE, поскольку он способствует развитию ценности межкультурного взаимодействия, толерантности и способствует существованию различных культур.

Irina Anatolievna Sukhinina, Kira Grigorievna Shaposhnikova

Universidad Estatal de Novosibirsk, Novosibirsk, Rusia

✉ soukhinina@gmail.com, kirashap5@mail.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-56-63

LA CULTURA ESPAÑOLA A TRAVÉS DE LOS OJOS DE LOS ESTUDIANTES RUSOS DE NSU

A pesar de que España y Rusia están geográficamente muy alejadas y su patrimonio cultural es distintivo e incomparable con cualquier otro, es imposible negar la interpenetración y el enriquecimiento mutuo de sus culturas.

Por lo tanto, el propósito de esta presentación es dar una serie de ejemplos que confirmen la afirmación anterior y mostrar que el Centro de Lengua y Cultura Españolas de la Universidad Estatal de Novosibirsk ve como su principal objetivo no solo enseñar el idioma español a los jóvenes y familiarizarles con la invaluable cultura española en toda su originalidad y singularidad, sino también para ayudar a los estudiantes rusos ver todos los posibles paralelos e interacciones entre nuestras culturas que se han producido a lo largo de varios siglos.

Se presta atención especial a la descripción de los eventos organizados para lograr los objetivos mencionados anteriormente, como las Jornadas de Estudiantes dedicadas a Paralelos y Contrastes entre España y Rusia (septiembre de 2018), el Concurso de Carteles “España Cercana y Lejana” (septiembre de 2018), el Concurso de vídeos dedicados al Museo del Prado (diciembre de 2018), la exposición de reproducciones de cuadros de El Greco, Velázquez, etc.

Ирина Анатольевна Сухина, Кира Григорьевна Шапошникова

Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия

✉ soukhinina@gmail.com, kirashap5@mail.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-56-63

ИСПАНСКАЯ КУЛЬТУРА ГЛАЗАМИ РУССКИХ СТУДЕНТОВ НГУ

Несмотря на то что Испания и Россия географически отдалены друг от друга и их культурное наследие самобытно и не сопоставимо ни с одним другим, невозможно отрицать взаимопроникновение и взаимообогащение их культур.

Поэтому цель данной презентации — подтвердить верность приведенного выше утверждения и показать, что Центр испанского языка и культуры Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (далее — ГИ НГУ) видит своей основной задачей не только обучить испанскому языку, но и познакомить обучающихся с испанской культурой во всей ее самобытности и уникальности, а также помочь российским студентам увидеть все возможные параллели и взаимодействия между нашими культурами на протяжении нескольких столетий.

Особое внимание уделяется описанию мероприятий, организованных для достижения вышеупомянутых целей, — например, посвященные параллелям и контрастам между Испанией и Россией (сентябрь 2018 г.), конкурс плакатов «Испания близкая и далекая» (сентябрь 2018 г.), видеоконкурс, посвященный 200-летию юбилею

Se ha convertido en una tradición del Centro Español de NSU “Avante” promover la lengua y la cultura españolas. Para ello, realizamos cursos regulares de fonética y de discurso oral, en los que nuestros estudiantes recitan poesía o prosa y compiten en la improvisación de sus propios cuentos utilizando los comienzos y finales dados o crean historias basadas en imágenes elegidas al azar. A pesar de ser una experiencia bastante estresante para los estudiantes, ya que ambos eventos involucran el elemento de competencia y la necesidad de hablar en público, tanto los profesores como los estudiantes los consideran muy importantes, ya que permiten a los jóvenes practicar sus habilidades de presentación, para mostrar sus preferencias literarias, para expresar su individualidad y para demostrar su progreso.

Otro evento regular con un propósito puramente educativo es una conferencia anual dedicada a varios aspectos de la cultura y el idioma del mundo de habla hispana. Cada año se elige un tema diferente y los estudiantes tienen la libertad de elegir los temas de sus presentaciones, que se unen bajo el paraguas del tema común. Así, por ejemplo, realizamos conferencias dedicadas a los países de América Latina (2016), a diversas regiones geográficas de España y sus tradiciones y sitios famosos (2017), a los estudios comparativos de las culturas española y rusa (2018) y a las raíces y orígenes de la cultura española (noviembre de 2019). El último evento contó con una gran variedad de temas que van desde el desarrollo de la lengua y la cultura españolas desde la época prehistórica hasta la influencia de varias culturas en la cultura española (es decir, prerromana, romana, árabe, gótica occidental, etc.).

El evento de 2018 contó con la presencia de nuestro compañero de la Universidad de Cádiz Andrés Santana Arribas, Jefe del Centro Universitario Internacional para Europa del Este y Asia Central e Instituto Pushkin e invitados especiales de la Embajada de España en Moscú como Javier Torres Hernández, el asesor técnico de la Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Moscú. Por tanto, resultó especialmente apropiado que el tema de la conferencia se centrara en la comparación de varios aspectos de las culturas española y rusa y el análisis de su interpe-

музея Прадо (декабрь 2018 г.), выставка репродукций картин Эль Греко, Веласкеса (2018–2021 гг.) и др.

Популяризация испанского языка и испанской культуры стала традицией Испанского центра ГИ НГУ «Аванте». С этой целью Центр проводит регулярные фонетические конкурсы испанской поэзии и прозы и устные олимпиады, на которых наши студенты читают стихи или прозу и соревнуются в импровизации — сочиняют свои рассказы, используя заданные начала и окончания повествования, или создают истории на основе случайно выбранных образов. Несмотря на то что для студентов это довольно волнующие испытания, поскольку они включают элемент соревнования и необходимость выступить перед публикой, они очень важны как для преподавателей, так и для студентов, поскольку позволяют молодым людям практиковать свои языковые навыки, делиться своими литературными предпочтениями, выражать свою индивидуальность и демонстрировать свой прогресс в изучении языка и культуры Испании.

Еще одно регулярное мероприятие, имеющее чисто образовательную цель, — ежегодная конференция, посвященная различным аспектам культуры и языка испаноязычного мира. Каждый год выбирается новый аспект культуры, в рамках которого студенты могут свободно выбирать темы для своих презентаций. Так, например, Испанский центр проводил конференции, посвященные странам Латинской Америки (2016 г.), различным географическим регионам Испании, их традициям и достопримечательностям (2017 г.), сравнительному изучению испанской и русской культур (2018 г.), корням и истокам испанской культуры (ноябрь 2019 г.), а также истории Испании (март 2021 г.). Последние два мероприятия были посвящены широкому кругу тем, начиная от развития испанского языка и культуры с доисторических времен до влияния различных культур (доримской, римской, арабской, культуры вестготов и т. д.) на испанскую, истории создания государственности Испании, гражданской войне и многим другим.

В мероприятии 2018 года приняли участие наш коллега из Кадисского университета Андрес Сантана Аррибас, руководитель Меж-

netración. Nuestros estudiantes optaron por hablar sobre las tradiciones de enseñanza en nuestros países, las redes sociales, los deportes, la moda callejera, las supersticiones, el turismo, la gastronomía en España y Rusia, así como la influencia de la música y el arte españoles en los compositores y artistas rusos.

En el marco de esta conferencia, fue organizado un concurso de carteles con el fin de dar a nuestros estudiantes la oportunidad de expresar sus ideas sobre las semejanzas y las diferencias entre nuestras culturas en forma visual. Fue una verdadera revelación tanto para los estudiantes como para los profesores, porque todos se quedaron igualmente impresionados por los muchos talentos de los estudiantes y por los aspectos particulares de nuestras culturas que eligieron. La atención inmediata de nuestros invitados se centró en el póster de una estudiante madura del Departamento de Educación Continua que eligió representar algunos monumentos famosos de España y Rusia y finalmente ganó el primer premio.

No solo se considera imprescindible la realización de concursos, sino también la organización de celebraciones de la lengua y la cultura españolas en forma de fiestas navideñas y primaverales donde los alumnos tengan multitud de oportunidades para divertirse y preparar obras de teatro (basadas en historias conocidas o sus tramas originales), así como todo tipo de otros números como canciones, bailes, videoclips, concursos, etc.

Cuando se habla de algunos eventos especiales es imposible ignorar la exhibición de reproducciones de El Greco (2018–2020) que fueron elegidas por los estudiantes que también aportaron comentarios escritos en español y ruso para acompañar las imágenes. La exposición se organizó en una de las muchas salas del nuevo edificio de la universidad y se puso a disposición del público. La inauguración de esta muestra fue seguida de numerosas visitas guiadas realizadas por estudiantes en español, inglés y ruso a sus compañeros de grupo. Además, todos los interesados en el arte español fueron invitados a asistir a este evento cultural que lo hizo sumamente beneficioso para círculos de profesionales aún más amplios de lo que originalmente estaba previsto.

дународного университетского центра по Восточной Европе и Центральной Азии и директор Института Пушкина, а также почетные гости из посольства Испании в Москве: Хавьер Торрес Эрнандес, советник отдела образования посольства Испании в Москве, и Пабло Гастон ди Тата Франсия, почетный консул Испании по Сибирскому федеральному округу. Поэтому было особенно уместно, что работа конференции была сосредоточена на сравнении различных аспектов испанской и русской культур и анализе их взаимопроникновения. Наши студенты рассказали о традициях преподавания в наших странах, социальных сетях, спорте, уличной моде, суевериях, туризме, гастрономии в Испании и России, а также о влиянии испанской музыки и искусства на российских композиторов и художников.

В рамках этой конференции был организован конкурс плакатов, который дал нашим студентам возможность наглядно показать сходства и различия между нашими культурами. Это было настоящим открытием и для студентов, которые узнали много нового, и для преподавателей, которых поразили творческие способности студентов. Особое внимание наших гостей привлек плакат студента Центра непрерывного образования, который представил некоторые наиболее известные памятники Испании и России и выиграл первый приз.

Мы считаем важным не только проведение конкурсов, но и организацию празднований испанского языка и культуры в форме рождественских и весенних праздников, на которых студенты имеют возможность весело провести время и поставить спектакли, основанные на известных произведениях и оригинальных сюжетах, а также подготовить другие номера, такие как песни, танцы, видеоклипы, конкурсы и т. д.

Говоря о некоторых особых событиях, невозможно не упомянуть выставки репродукций Эль Греко (2018–2020 гг.) и Диего Веласкеса (2020–2021 гг.). Студенты сами выбирали репродукции картин, которые им понравились больше всего, и готовили письменные комментарии на испанском и русском языках для сопровождения изображений. Выставки были организованы в одном из многочисленных хол-

Otro evento que merece ser mencionado aquí es el Concurso de Vídeos anunciado en 2018 por la Embajada de España en Moscú para conmemorar el 300 aniversario del Museo del Prado. Fue un desafío enorme para nuestros estudiantes, ya que había alrededor de 200 concursantes de toda Rusia, con las principales universidades de Moscú, Rostov y San Petersburgo entre ellas. Sin embargo, se propusieron alcanzar lo inalcanzable y ganaron el primer premio que fue una caja llena de álbumes de arte español enviados desde la Embajada de España en Moscú. En su breve video de 4 minutos, nuestros estudiantes utilizaron una selección de pinturas españolas del museo El Prado para representar la vida de sus estudiantes en Rusia, lo cual es un ejemplo vívido, o incluso podría considerarse la quintaesencia de la interrelación entre nuestras culturas como se ve a través de el prisma del entorno educativo.

En conclusión, creemos firmemente que la enseñanza de idiomas y cultura o idiomas a través de la cultura, como ocurre con la enseñanza de español en la Universidad Estatal de Novosibirsk, es esencial, ya que no solo aumenta el interés de los estudiantes por una lengua extranjera y su conocimiento general, sino también aumenta su conciencia de su propia cultura e identidad nacional.

лов нового здания университета и были доступны широкой публике. За открытием этой выставки последовали многочисленные экскурсии на испанском, английском и русском языках, проводимые самими студентами. Кроме того, на эти культурные мероприятия были приглашены все, кто интересуется испанским искусством и культурой, что сделало их полезными для более широкого круга зрителей, чем планировалось изначально.

Еще одно событие, о котором стоит упомянуть, — это Конкурс видео, объявленный в 2018 г. посольством Испании в Москве в ознаменование 200-летия музея Прадо. Для наших студентов это было огромным испытанием, так как на конкурс было подано около 200 заявок от университетов и школ со всей России, в том числе и от ведущих университетов Москвы, Ростова и Санкт-Петербурга. Однако студенты-испанисты ГИ НГУ смогли достичь невозможного и завоевали первое место. В своем коротком 4-минутном видео наши студенты использовали подборку испанских картин из музея Эль Прадо, чтобы представить жизнь студентов в России. Это является ярким примером — или даже квинтэссенцией — взаимоотношений между нашими культурами через призму образовательной среды. В качестве приза студенты получили коллекцию альбомов по испанскому искусству, присланную из посольства Испании в Москве.

В заключение скажем, что мы твердо убеждены в том, что очень большое значение имеет преподавание языков и культур — или языков через культуру, как в случае с преподаванием испанского языка в Новосибирском государственном университете. Оно не только повышает интерес студентов к языковым знаниям и культуре страны изучаемого языка, но также расширяет их кругозор в области их собственной культуры и ее национальной самобытности.

Marisela del Carmen Pérez Rodríguez
y Pablo Martínez Menéndez

Universidad de Oviedo, Oviedo, España

✉ martinezmpablo@gmail.com, perezmarisela@uniovi.es
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-64-69

EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN ELE/EFE PARA RUSOHABLANTES

El término “cultura” resulta ambiguo. Tradicionalmente se interpretaba como un concepto elitista y se asociaba con los conocimientos enciclopédicos. Este tipo de cultura era el único que encontraba cabida en métodos de enseñanza de segundas lenguas como el de gramática-traducción. Con la evolución de la didáctica de estas se amplió la idea de cultura, de modo que no solo las artes o las ciencias sino también determinados comportamientos y costumbres se acomodaban a dicha idea.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de ELE se presenta ligado a la cultura de los países en los que esta se habla. Algunas lenguas se circunscriben a un determinado entorno geográfico, lo que acota los límites culturales; el español (como algunas otras), sin embargo, cuenta con una mayor diversidad, lo que repercute en más dificultades a la hora de aproximarse a esos contextos, por su variedad.

Para un docente, el desconocimiento de la cultura por parte de los alumnos significa un reto que no siempre está dispuesto a asumir. En la mente de muchos docentes existe la idea de que cada una de estas representaciones del acervo cultural se convierte en un escollo insalvable para el alumno en su periplo por las procelosas aguas de la lengua. Se rechazan ejercicios cuya dificultad reside precisamente en la correcta

Марисела дель Кармен Перес Родригес
и Пабло Мартинес Менендес

Университет Овьедо, Овьедо, Испания,

✉ martinezmpablo@gmail.com, perezmarisela@uniovi.es
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-64-69

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ В ИЗУЧЕНИИ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО (ELE / EFE) ДЛЯ РУССКОЯЗЫЧНЫХ СТУДЕНТОВ

Термин «культура» неоднозначен. Он традиционно трактовался как элитарное понятие и был связан с энциклопедическими знаниями. Этот тип культуры был единственным, который нашел свое место в методике обучения второму языку, например в грамматико-переводном методе. С развитием дидактики идея культуры была расширена, так что не только искусства или науки, но также и определенные виды поведения и обычаи были адаптированы к этой идее.

Процесс преподавания и обучения испанскому языку как иностранному связан с культурой испаноязычных стран. Некоторые языки привязаны к определенной географической среде, что сужает их культурные границы. Однако испанский язык (как и некоторые другие) отличается большим разнообразием, что приводит к значительным трудностям при приближении к его культурным контекстам ввиду их многообразия.

Для преподавателя незнание культуры изучаемого языка обучающимися является проблемой, которую он не всегда готов разрешить. В умах многих преподавателей существует идея, что каждый такой

© М. дель К. Перес Родригес, П. Мартинес Менендес, 2021

interpretación del texto a través del filtro de la cultura, al asumir que la condición de extranjero limita la comprensión por resultarle ajenos los contenidos.

No obstante, asentar las diferencias culturales en los límites estrictamente geográficos implica reducir drásticamente la variedad de estas. En efecto, si ya un cubano percibe distancias culturales en el discurso de un español (y viceversa), y aun un canario en el de un asturiano, para alguien con otra lengua materna el acceso a nuestra cultura exige un enorme esfuerzo. Sin embargo, estas dificultades no vienen determinadas únicamente por las fronteras lingüísticas, se encuentran también en lindes generacionales.

Así, un ruso probablemente carezca de determinadas referencias culturales en relación con algunos temas... igual que un español dependiendo, por ejemplo, de la época en que haya nacido. En este caso la nacionalidad puede ser condición necesaria (pero no suficiente) para lograr entender: existe, pues, una estratificación de la cultura incluso cuando se intenta ceñir a una cuestión territorial. No solo la pertenencia a una generación u otra facilita o dificulta desentrañar las claves de estas referencias culturales; los propios intereses condicionan las interpretaciones.

Las anteriores consideraciones constituyen el motivo para realizar este trabajo, en el que pretendemos establecer algunas pautas que favorezcan el estudio del español por parte de rusohablantes. Es sabido que la existencia de innumerables subconjuntos dentro de lo que se denomina “cultura” imposibilita la idea de que para aprender una lengua se necesite dominar dicha cultura; todo lo más, acceder a ella a través de los intereses y conocimientos que resulten más cercanos al alumno. Presentamos los puntos que nos permitirán establecer los nexos entre los diversos códigos culturales y lingüísticos del mundo hispánico con las potenciales perspectivas de aquellos rusohablantes que incursionan en el aprendizaje del español.

Muchos rusos aprenden este idioma por cuestiones asociadas a trabajo o negocio, y es el conocimiento de ese ámbito laboral (esa “cultura”) lo

aspecto cultural del наследия становится непреодолимым препятствием для обучающегося в его плавании по бурным водам языка. Упражнения, трудность которых заключается именно в правильной интерпретации текста через призму культуры, отвергаются, поскольку предполагается, что уровень подготовки иностранного студента ограничивает его понимание, так как ему чуждо содержание изучаемого.

Однако устранение культурных различий в строго географических пределах подразумевает резкое сокращение их разнообразия. Действительно, если кубинец, слушая речь испанца, осознает разницу между культурами (и наоборот), как и канарец (житель Канарских островов), слушая астурийца (жителя провинции Астурия), то для носителя другого языка понимание нашей культуры требует огромных усилий. Однако эти трудности не определяются исключительно лингвистическими границами — они также возникают и в связи с разницей поколений.

Таким образом, у среднестатистического носителя русского языка, вероятно, нет понятия о некоторых культурных категориях. Подобное верно и для испанца, в зависимости, например, от периода времени, в который он родился. В этом случае национальность может быть необходимым (но не достаточным) условием для достижения взаимопонимания. Следовательно, существует культурное расслоение в рамках одной территории. Принадлежность к тому или иному поколению не только облегчает или затрудняет разгадку ключей к этим культурным реалиям — их интерпретация обусловлена и личностным аспектом в том числе.

Вышеизложенные соображения являются причиной проведения этой работы, в которой мы намерены установить некоторые основополагающие принципы, облегчающие изучение испанского языка русскоязычными студентами. Известно, что существование бесчисленных явлений внутри того, что называется «культурой», исключает саму идею, что для изучения языка необходимо овладеть данной культурой во всей ее полноте. В лучшем случае это возможно сделать это посредством учета интересов и знаний обучающегося. Мы представим идеи, которые позволят нам установить связи между различными культурными и языко-

que les facilita el aprendizaje de la lengua. Tenemos en cuenta que, evidentemente, las lenguas se aprenden progresivamente, pero no sectorialmente. En los primeros niveles se adquieren conocimientos básicos, y solo a partir de unos mínimos necesarios se comienza la especialización.

Si nos centramos en el ámbito del español con fines específicos, resulta inasumible pensar en un estudiante incompetente a la hora de entender frases cotidianas, pero capaz de explicar las diferencias entre vinos o su proceso de elaboración (explicar y no repetir de memoria). Sin embargo, la enseñanza de lenguas específicas se ha incrementado en los últimos años; cada vez más estudiantes de mentalidad utilitarista se preocupan por aprender una lengua dirigida a sus intereses más concretos, entre los que destaca el laboral. De nuevo se encuentra esa estratificación cultural asociada a una lengua determinada.

Otros, por el contrario, pretenden acceder a la cultura del mundo hispanohablante (la zarzuela, la literatura, la liga de fútbol...) y consideran el conocimiento de nuestra lengua como la llave que abre la puerta a dicha cultura. Por lo tanto, la enseñanza de la lengua no puede obviar esa diversidad cultural del mundo hispánico.

Como conclusión, el proceso enseñanza-aprendizaje de una lengua requiere un acercamiento a su cultura (a sus culturas, más precisamente); tanto para el docente como para el estudiante implica más empeño y dificultad, pero también ofrece unos mayores beneficios.

выми кодами испаноязычного мира и перспективами тех русскоязычных обучающихся, которые решаются на изучение испанского языка.

Многие россияне изучают этот язык по причинам, связанным с работой или бизнесом, и именно их знание этой области деятельности (этой «культуры») облегчает им изучение языка. Мы принимаем во внимание, что, очевидно, языки изучаются постепенно как единое целое, а не по аспектам. На начальном уровне приобретаются базовые знания, и только при овладении определенным языковым минимумом начинается изучение языка для специальных целей.

Если мы сосредоточимся на изучении испанского языка для специальных целей, невозможно представить себе студента, неспособного понимать повседневные фразы, но при этом способного объяснить различия между винами или процессом их производства, который при этом действительно объясняет, а не повторяет все по памяти. Однако преподавание языка для специальных целей в последние годы стало более активным. Причиной этому тот факт, что все больше и больше студентов с утилитарным складом ума интересуются изучением языка, ориентированного на их практические интересы, среди которых на первом месте стоит работа. Здесь, опять же, существует культурное расслоение на фоне определенного языка.

Есть и такие обучающиеся, которые, наоборот, стремятся получить доступ к культуре испаноязычного мира (сарсуэла, литература, футбольная лига и т.д.) и считают знание нашего языка ключом, который открывает дверь в эту культуру. Таким образом, преподавание языка не может игнорировать культурное разнообразие испаноязычного мира.

В заключение скажем, что процесс преподавания — изучения языка требует близкого знакомства с его культурой или, точнее, с его культурами. Это предполагает большие усилия и трудности как для преподавателя, так и для обучающегося, но при этом обеспечивает и значительные преимущества.



HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

Enrique Ariño Gil

Universidad de Salamanca, Salamanca, España

✉ argil@usal.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-70-87

INVESTIGACIONES EN ASIA CENTRAL DESDE EL INICIO DE LA ARQUEOLOGÍA CIENTÍFICA HASTA LA ACTUALIDAD

La Bactria es un espacio geográfico con personalidad propia en la Antigüedad. Podría decirse que la Bactria histórica coincide a grandes rasgos con las grandes planicies que se extienden al norte del Hindu Kush, territorios que hoy mayoritariamente se sitúan en el territorio de Afganistán. Sin embargo, los límites de Bactria fueron variables a lo largo de tiempo, a causa de los cambios que introdujeron en sus fronteras los distintos imperios que dominaron Asia central (Leriche, 2007, esp. 124 y 125). Suele aceptarse que durante el imperio persa aqueménida (550–330 a.C.) su límite septentrional habría estado marcado por el curso del río Amu Darya, el cual delimitaría la frontera entre las satrapías de Bactria y Sogdia. En el periodo seléucida (323–238 a.C.), la frontera entre las dos satrapías probablemente se habría desplazado al norte del Amu Darya, por lo que la Bactria habría incorporado territorios que en la división aqueménida habían sido sogdianos. Se considera



ИСТОРИЯ И АРХЕОЛОГИЯ

Энрике Ариньо Хиль

Университет Саламанки, Саламанка, Испания

✉ argil@usal.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-70-87

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ ОТ НАЧАЛА НАУЧНОЙ АРХЕОЛОГИИ ДО НАШИХ ДНЕЙ

В древние времена Бактрия — это географическое пространство с собственной индивидуальностью. Можно сказать, что историческая Бактрия примерно совпадает с большими равнинами, простирающимися к северу от Гинду Куша, с территориями, которые сегодня в основном расположены на территории Афганистана. Однако границы Бактрии со временем менялись в связи с изменениями, вносимыми в ее границы различными империями, господствовавшими в Центральной Азии (Leriche, 2007: 124 и 125). Принято считать, что во времена Персидской империи Ахеменидов (550–330 гг. до н. э.) его северная граница пролегла по течению реки Амударья, которая служила границей между сатрапиями Бактрии и Согдии. В период Селевкидов (323–238 гг. до н. э.) граница между двумя сатрапиями, вероятно, сме-

seguro que en la época del reino griego (238-c.140), la Bactria habría incorporado a sus dominios la región que hoy convencionalmente denominamos como Bactria norte, la cual incluye las tierras al norte del Amu Darya pertenecientes a las repúblicas de Uzbekistán, Tayikistán y Turkmenistán (Leriche, 2007: 126). El límite norte del reino griego habría estado localizado probablemente en el desfiladero conocido como las Puertas de Hierro, cerca de Derbent (Uzbekistán). Poco se sabe de los cambios que pudo haber introducido el imperio nómada yue-zhi –los pueblos tocarios de las fuentes griegas– que acabó con el reino griego de Bactria, pero entre principios del siglo I d.C. (c.20-50) y mediados del siglo III la región se configura como el núcleo central del imperio Kushán, el cual rebasaba con mucho los límites de la antigua satrapía, especialmente por el este, pues incluía dentro de sus fronteras la ciudad de Patna, a orillas del Ganges. La parte occidental del imperio Kushán –la Bactria histórica– fue conquistada por el emperador sasánida Sapor I en unas campañas militares que se fechan en torno a los años 245–248. Tras la conquista islámica de la región a finales del siglo VII, la Bactria norte quedó incluida en el territorio que las fuentes árabes denominan como *Mawarannahr*, un término que sirve para designar la Transoxiana (ver Figura).

Aunque es una región aparentemente periférica respecto a los principales imperios de la Antigüedad –que tienen sus capitales en Irán, en los valles de los ríos Tigris y Eufrates o en la amplia cuenca del Mediterráneo–, lo cierto es que la Bactria es un espacio de una gran riqueza arqueológica y muy conectado con estas grandes civilizaciones. Los materiales asociados a la cultura aqueménida no son infrecuentes en los yacimientos de Bactria. Los platos de pescado del periodo helenístico son, no solo semejantes a los del Mediterráneo oriental, sino muy parecidos a los que se recuperan en yacimientos como Ampurias o Marsella, en la zona occidental de Europa. El tesoro de Begram, aparecido en Afganistán y fechado en los comienzos del imperio Kushán, incluye piezas cuyos paralelos se encuentran en contextos helenísticos y romanos, pero además contiene piezas de fabricación india y china en

stilas a k северу от Амударьи, и, таким образом, Бактрия присоединила области, которые, согласно территориальному делению Ахеменидов, были согдийскими. Считается несомненным, что во времена Греческого царства (238–140 гг.) Бактрия включала в свои владения регион, который мы сегодня условно называем Северной Бактрией, который включает земли к северу от Амударьи, принадлежащие республикам Узбекистан, Таджикистан и Туркменистан (Leriche, 2007: 126). Северная граница греческого царства, вероятно, располагалась в ущелье, известном как Железные ворота, недалеко от Дербента (Узбекистан). Мало что известно об изменениях, которые могли быть внесены кочевой империей Юэ-чжи — тохарскими народами греческого происхождения, которые положили конец греческому царству Бактрия, но между началом I века нашей эры (ок. 20–50 гг.) и серединой III века этот регион сформировался как центральное ядро Кушанской империи, которая выходила далеко за пределы древней сатрапии, особенно на востоке, ведь в нее входил даже город Патна на берегу Ганга. Западная часть Кушанской империи — историческая Бактрия — была завоевана императором из династии Сасанидов Шапуром I в ходе военных кампаний, имевших место примерно в 245–248 гг. После исламского завоевания региона в конце VII в. северная Бактрия была включена в состав территории, которую арабские источники называют Мавараннахр — этим термином обозначается Трансоксиана (см. рисунок).

Хотя этот регион явно является периферийным по отношению к основным империям древности, столицы которых находились на территории Ирана, в долинах рек Тигра и Евфрата или в широком бассейне Средиземного моря, Бактрия, несомненно, представляет большой интерес с точки зрения археологии и тесно связана с этими великими цивилизациями. На бактрийских стоянках нередко можно найти материалы, относящиеся к ахеменидской культуре.

Рыбные блюда эллинистического периода не только похожи на блюда из восточного Средиземноморья, но также очень похожи на блюда, обнаруженные на таких стоянках, как Ампуриас или Марсель в Западной Европе. Сокровище Беграма, найденное в Афганистане и датирова-

una asombrosa convivencia. A cambio, la información histórica sobre los imperios que dominaron la Bactria es bastante escasa y solo en las tres últimas décadas se ha podido ordenar la lista de los reyes griegos y de los emperadores kushán, en gran parte gracias al descubrimiento de nuevas inscripciones que han permitido ajustar las equivalencias de las distintas eras con que se fechan los reinados y en parte también al cada vez mayor intercambio de información que se está produciendo entre los especialistas, permitiendo cruzar los datos proporcionados por las fuentes iránias y griegas con las crónicas de la India y China (Bivar, 2000; Falk, 2001 y 2004).

Arqueológicamente la Bactria norte es una región muy rica que ha atraído siempre la atención de los arqueólogos. La lista de yacimientos importantes es demasiado larga para citarlos todos, pero pueden destacarse especialmente en Uzbekistán los de Dalverzín Tepe (Пугаченкова, Ртвеладзе, 1978), Khalchayán (Пугаченкова, 1966 y 1971), Zar Tepe (Завьялов, 2008), Akkurgan (Пидаев, 1978), Кампыр Тепе (Rtveladze, 2010) y Termez (Leriche, Pidaev, 2008). En Tayikistán los principales yacimientos se localizan en el valle Kafirnigán (Седов, 1987), mientras que en Turkmenistán destaca Merv, una ciudad que llegó a competir con Bagdad (Puschnigg, 2006).

La primera expedición arqueológica científica a la Bactria norte la llevó a cabo entre los años 1926 y 1928 B.P Denike, que lideraba un equipo formado en torno al Museo de Culturas Orientales de Moscú. En 1936 tuvo lugar la expedición TAKE (Термезская Археологическая Комплексная Экспедиция), dirigida por M. E. Masson, investigador de la Universidad de Tashkent. En esta campaña se excavó por primera vez en el que probablemente sea el más importante yacimiento de la Bactria norte, el asentamiento de Termez. En estas campañas participó una joven investigadora, Galina A. Pugachenkova que con el tiempo se convertiría en la más importante especialista en la arqueología de esta región. Los resultados de la expedición de Masson fueron publicados en dos volúmenes en los años 1940 y 1945 (Баженов, 1940; Додонов, Массон, 1945). El contenido de estas publicaciones pioneras estaba dedicado sobre todo a Termez, pero

мое началом Кушанской империи, включает в себя предметы, аналоги которых можно найти в эллинистических и римских строениях, оно также удивительным образом содержит предметы индийского и китайского производства. В свою очередь, историческая информация об империях, которые господствовали в Бактрии, довольно скудна. Только в последние три десятилетия стало возможным упорядочить список греческих царей и кушанских императоров во многом благодаря обнаружению новых надписей, которые позволили скорректировать соответствие различных эпох, которыми датируются царствования, а также отчасти благодаря растущему обмену информацией между специалистами, что позволяет сопоставить данные, предоставленные иранскими и греческими источниками, с хрониками Индии и Китая (Bivar, 2000; Falk, 2001 и 2004).

С археологической точки зрения Северная Бактрия — очень богатый регион, всегда привлекавший внимание археологов. Список важных месторождений слишком велик, чтобы перечислить их все, но в Узбекистане можно выделить месторождения Дальверзин-Тепе (Пугаченкова, Ртвеладзе, 1978), Халчаян (Пугаченкова, 1966 и 1971), Зартепа (Завьялов, 2008), Аккурган (Пидаев, 1978), Кампыр-Тепе (Ртвеладзе, 2010) и Термез (Leriche, Pidaev, 2008). В Таджикистане основные стоянки сконцентрированы в долине Кафирниган (Седов, 1987), в то время как в Туркменистане выделяется Мерв — город, который конкурирует с Багдадом (Puschnigg, 2006).

Первую научную археологическую экспедицию в Северную Бактрию осуществил в 1926–1928 гг. Б.П. Денике, руководивший группой, сформированной Музеем восточных культур в Москве. В 1936 г. состоялась экспедиция ТАКЭ (Термезская Археологическая Комплексная Экспедиция) под руководством М.Е. Массона, научного сотрудника Ташкентского университета. Во время этой кампании, вероятно, в самом важном районе северной Бактрии было впервые раскопано городище Термез. В этих раскопках участвовала молодая исследовательница Галина Александровна Пугаченкова, которая со временем станет крупнейшим специалистом по археологии в этом

también recogía investigaciones realizadas en otras zonas del valle del Surkhan Darya. Las intervenciones arqueológicas del periodo soviético pusieron de manifiesto que la Bactria norte albergaba restos arqueológicos equiparables a los de cualquier otra civilización antigua, incluida la clásica y, junto con los yacimientos de la zona del Mar Negro, se convirtió en el lugar preferente para las investigaciones de arqueología clásica de la URSS. De hecho, la escultura kushán está fuertemente influenciada por el arte helenístico, dentro de la tradición que de forma global se denomina como arte Gandhara.

La investigación arqueológica en la Bactria norte se incrementó después de Segunda Guerra Mundial. En esos años desplegó su actividad en Uzbekistán Juan Duque Ibarreche, uno de los niños de la guerra civil española que encontraron refugio en la URSS. Juan Duque Ibarreche se especializó en las culturas del Bronce Final al tiempo que desarrollaba su carrera profesional en el Museo de Historia y Costumbres de Bujara, luego en el Instituto de Historia y Arqueología de la República de Uzbekistán y por último en el Instituto de Arqueología (Жукова, Буряков, 2002).

En los años sesenta del siglo pasado se reactivó la investigación en Termez, especialmente en sus dos grandes monasterios budistas, Kara Tepe (*vid.* referencias en Staviskiy, Mkrtychev, 1996) y Fayaz Tepe (Альбаум, 1974 y 1976). Desde 1979 hasta el momento actual las excavaciones de Termez han sido dirigidas por Sh. R. Pidaev, primero desde el Instituto de Arqueología de Uzbekistán y luego desde el Instituto de Bellas Artes, de la Academia de Ciencias de Uzbekistán. En 1993 se incorporó a los equipos internacionales que trabajan en Termez la *Mission Archéologique Franco-Ouzbèque de Bactriane Septentrionale (MAFOuz-Bactriane)* bajo la dirección de P. Leriche y Sh. R. Pidaev. En el año 2006 comenzó la actividad de la IPAEB (*International Pluridisciplinary Archaeological Expedition to Bactria*) dirigida por J. M. Gurt (Universidad de Barcelona) y Sh. R. Pidaev, en la cual están también integrados especialistas pertenecientes a las universidades de Salamanca y Zaragoza. La IPAEB ha llevado a cabo distintos proyectos

регионе. Результаты экспедиции Массона были опубликованы в двух томах в 1940 и 1945 гг. (Баженов, 1940; Додонов, Массон, 1945). Содержание этих новаторских публикаций было посвящено в основном Термезу, но также были собраны исследования, проведенные в других районах долины Сурхандарьи. Археологические исследования советского периода показали, что северная Бактрия была кладезем археологических находок, сопоставимых с археологическими останками любой другой древней цивилизации, включая классическую, и, вместе со стоянками в районе Черного моря, она стала самым притягательным районом для исследований классической археологии СССР. Фактически, кушанская скульптура находилась под сильным влиянием эллинистического искусства, которое, в рамках традиции, всемирно известно как искусство Гандхара.

Археологические исследования в северной Бактрии проводились более интенсивно после Второй мировой войны. В те годы в Узбекистане начал свою деятельность Хуан Дуке Ибарече, один из детей испанской гражданской войны, нашедших убежище в СССР. Хуан Дуке Ибарече специализировался на культурах позднего бронзового века. Он начал свою профессиональную карьеру в Историко-краеведческом музее Бухары, затем работал в Институте истории и археологии Республики Узбекистан и, наконец, в Институте археологии в г. Самарканде (Жукова, Буряков, 2002).

В шестидесятые годы прошлого века в Термезе возобновились исследования, особенно в двух великих буддийских монастырях Каратеппе (см. ссылки Ставиского, Мкртычева, 1996) и Фаяз Тепе Альбаум, 1974 и 1976). С 1979 г. по настоящее время раскопками Термеза руководит Ш. Р. Пидаяев, сначала от Института археологии Узбекистана, а затем от Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан. В 1993 г. к международным командам, работавшим в Термезе, присоединилась Археологическая Франко-Узбекская Миссия Северной Бактрии (MAFOuz-Bactriane) под руководством П. Лериша и Ш. Р. Пидаяева. В 2006 г. началась деятельность IPAEB (Международной междисциплинарной археологической экспедиции в Бактрию)

con financiación pública y privada desde el año 2006, lo que le ha permitido practicar excavaciones y prospecciones geofísicas en el recinto de Tchingiz Tepe y en el espacio extramuros que se extiende entre el *rabad* y el *shahristan* o Ciudad Baja, donde ha podido localizarse un barrio alfarero de época islámica. La IPAEB se ha especializado en el estudio de la industria alfarera de Termez en los periodos antiguo y medieval, documentando los resultados obtenidos en las excavaciones con la elaboración de una completa secuencia de dataciones por radiocarbono que ha permitido mejorar el conocimiento de las secuencias de ocupación en el yacimiento (Martínez Ferreras *et al.* 2014; Gurt *et al.*, 2015) Los estudios realizados por la IPAEB incluyen planimetrías y reconstrucciones 3D de vasos y hornos y la elaboración de análisis arqueométricos sobre la cerámica arqueológica.

Desde su incorporación a la investigación arqueológica en Asia central la IPAEB ha colaborado con investigadores de distintas nacionalidades, especialmente en todo lo que se refiere a estudios de producción cerámica, ya que uno de los campos preferentes de trabajo del equipo español es la arqueometría cerámica. En el marco de esta investigación se ha establecido colaboración científica con miembros del Instituto de Bellas Artes, de la Academia de Ciencias de Uzbekistán y de la Facultad de Historia de la Universidad Estatal de Urgench, además de con investigadores internacionales como J. B. Houal (UMR 8546 CNRS Paris-Sorbonne), L. Stanco (Faculty of Arts, Charles University, Praga), G. Motuzaitė Matuzeviciute (Vilnius University, Vilnius, Lituania), N. Dvurechenskaya (Институт археологии РАН), S. Bolelov (Государственный музей искусства народов Востока), S. Mantellini (Dipartimento di Storia Culture Civiltà de la Università di Bologna) y G. Puschnigg (Institut für Iranistik de la Austrian Academy of Sciences de Viena entre otros). Estas colaboraciones han dado lugar a publicaciones científicas entre las que destacamos a modo de ejemplo las llevadas a cabo en colaboración con L. M. Sverchkov sobre la cerámica de Kurganzol (Martínez Ferreras *et al.*, 2018) o los estudios sobre la cerámica helenística de Kampyr Tepe en colaboración con E. V. Rtveldze y S. Bolevov (Martínez Ferreras *et*

под руководством Дж. М. Гурта (Университет Барселоны) и Ш. Р. Пидаева, в которую также входили специалисты из университетов Саламанки и Сарагосы. С 2006 г. IPAEB реализовывал различные проекты с государственным и частным финансированием, что позволило проводить раскопки и геофизические исследования на участке Чингиз-тепе и на его окраине, который находится между рабадом и шахристаном или Нижним городом, где располагался гончарный квартал исламского периода. Основными направлениями исследования IPAEB являются изучение производства керамики в Термезе в древние и средневековые периоды и документирование результатов, полученных при раскопках, а также разработка полной последовательности радиоуглеродного датирования, что позволяет углубить знания о последовательности рода занятий на этой территории. (Martínez Ferreras *et al.* 2014; Gurt *et al.*, 2015) Исследования, проведенные в рамках IPAEB, включают планиметрическую и трехмерную реконструкцию сосудов и печей, а также разработку археометрического анализа археологической керамики.

С момента включения проекта IPAEB в археологические исследования в Центральной Азии было налажено сотрудничество с исследователями разных национальностей, особенно по тем направлениям, которые относятся к исследованиям керамического производства, поскольку одним из предпочтительных направлений работы испанской команды является керамическая археометрия. В рамках этого исследования были установлены научные связи с членами Института искусствознания Академии наук Узбекистана и исторического факультета Ургенчского государственного университета, а также с международными исследователями, такими как Х. Б. Хуаль (UMR 8546 CNRS Париж-Сорбонна), Л. Станко (Факультет искусств, Карлов университет, Прага), Г. Мотузайте Матузевичуте (Вильнюсский университет, Вильнюс, Литва), Н. Двуреченская (Институт археологии РАН), С. Болелов (Государственный музей искусства народов Востока), С. Мантеллини (Dipartimento di Storia Culture Civiltà de la Università di Bologna) и Г. Пушницг (Institut für Iranistik Австрийской Академии Наук, Вена) и другими. Это сотрудничество привело к появлению научных публи-

al., 2016), además de los trabajos realizados sobre la cerámica de Termez (Tsantini *et al.*, 2016; Martínez Ferreras *et al.*, 2019 y 2020).

Literatura

Bivar A. D. H. A Current Position on Some Central and South Asian Chronologies. *Bulletin of the Asia Institute, New Series*, 2000, 14, pp. 69–75.

Falk H. The Yuga of Sphujiddhvaja and the era of the Kuṣāṇas, *Silk Road Art and Archaeology*, 2001, 7, pp. 121–136.

Falk H. The Kaniṣka era in Gupta records. *Silk Road Art and Archaeology*, 2004, 10, pp. 167–176.

Gurt Esparraguera J. M., Ariño Gil E., Martínez Ferreras V., Pidaev Sh. R. The Buddhist occupation of Tchingiz Tepe (Termez, Uzbekistan) in the Kushan period through the ceramic contexts. *Archaeological Research in Asia*, 2015, 8, pp. 19–33.

Leriche P. Bactria, Land of a Thousand Cities. En: J. Cribb and G. Hermann (eds.) *After Alexander. Central Asia before Islam*, Oxford, Oxford University Press, *Proceeding of the British Academy*, 2007, pp. 121–153.

Leriche P., Pidaev Sh. R. *Termez sur Oxus: Cité-capitale d'Asie Centrale*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2008.

Martínez Ferreras V., Angourakis A., Hein A., Aulinas Junca M., García-Vallés M., Gurt Esparraguera J. M., Ariño E., Sánchez del Corral A.; Pidaev Sh. R. Assessing Hellenistic to nomadic cultural patterns through pottery in ancient Termez, Uzbekistan. *Geoarchaeology*, 2019, 34 (5), pp. 540–564.

Martínez Ferreras V., Angourakis A., Hein A., Gurt Esparraguera J. M., Sverchkov L. M., Sánchez del Corral, A. Pottery in Hellenistic tradition from ancient Bactria: The Kurganzol fortress (Uzbekistan, Central Asia). *Journal of Archaeological Science Reports*, 2018, 21, pp. 1044–1054.

каций, среди которых стоит отметить работы, выполненные в сотрудничестве с Л.М. Сверчковым, по Курганзольной керамике (Martínez Ferreras *et al.*, 2018) или исследования эллинистической керамики Кампыр-Тепе в сотрудничестве с Е.В. Ртвеладзе и С. Болевым (Martínez Ferreras *et al.*, 2016), в дополнение к работам, посвященным термезской керамике (Tsantini *et al.*, 2016; Martínez Ferreras *et al.* 2019 и 2020).

Литература

Bivar A. D. H. A Current Position on Some Central and South Asian Chronologies // *Bulletin of the Asia Institute, New Series*. 2000. 14. P. 69–75.

Falk H. The Yuga of Sphujiddhvaja and the era of the Kuṣāṇas // *Silk Road Art and Archaeology*. 2001. 7. P. 121–136.

Falk H. The Kaniṣka era in Gupta records // *Silk Road Art and Archaeology*. 2004. 10. P. 167–176.

Gurt Esparraguera J. M., Ariño Gil E., Martínez Ferreras V., Pidaev Sh. R. The Buddhist occupation of Tchingiz Tepe (Termez, Uzbekistan) in the Kushan period through the ceramic contexts // *Archaeological Research in Asia*. 2015. 8. P. 19–33.

Leriche P. Bactria, Land of a Thousand Cities // *After Alexander. Central Asia before Islam* / eds. J. Cribb and G. Hermann. Oxford: Oxford University Press, *Proceeding of the British Academy*, 2007. P. 121–153.

Leriche P., Pidaev Sh. R. *Termez sur Oxus: Cité-capitale d'Asie Centrale*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2008.

Martínez Ferreras V., Angourakis A., Hein A., Aulinas Junca M., García-Vallés M., Gurt Esparraguera J. M., Ariño E., Sánchez del Corral A.; Pidaev Sh. R. Assessing Hellenistic to nomadic cultural patterns through pottery in ancient Termez, Uzbekistan // *Geoarchaeology*. 2019. 34 (5). P. 540–564.

Martínez Ferreras V., Angourakis A., Hein A., Gurt Esparraguera J. M., Sverchkov L. M., Sánchez del Corral, A. Pottery in Hellenistic tradition from ancient Bactria: The Kurganzol fortress (Uzbekistan, Central Asia) // *Journal of Archaeological Science Reports*. 2018. 21. P. 1044–1054.

Martínez Ferreras V., Ariño Gil E., Gurt Esparraguera J. M., Pidaev Sh. R. The enclosure of Tchingiz Tepe (ancient Termez, Uzbekistan) during the Kushan and Kushan-Sassanian periods. Archaeological stratigraphy and 14C dating analyses, *Iranica Antiqua*, 2014, 49, pp. 413–474.

Martínez Ferreras V., Fusaro A., Gurt Esparraguera J. M., Ariño E., Pidaev Sh. R., Angourakis A. The Islamic ancient Termez through the lens of ceramics: A New Archaeological and Archaeometric Study, Iran. *Journal of the British Institute of Persian Studies*, 2020 (en prensa, on line: doi: 10.1080/05786967.2019.1572430).

Martínez Ferreras V., Gurt Esparraguera J. M., Hein A., Pidaev Sh. R., Rtveladze E. V., Bolelov S. B. Tableware in the Hellenistic tradition from the city of Kampyr Tepe in ancient Bactria (Uzbekistan). *Archaeometry*, 2016, 58 (5), pp. 736–764.

Puschnigg G. Ceramics of the Merv Oasis: recycling the city, Walnut Creek, California, Left Coast Press Inc, 2006.

Rtveladze E. V. Alejandría Oxiana. En: S. Hansen, A. Wiczorek y M. Tellenbach (eds.), Alejandro Magno. Encuentro con Oriente. Catálogo de la exposición. Madrid, Canal de Isabel II, Comunidad de Madrid, 2010, pp. 173–179.

Staviskiy B. Ya., Mkrtychev T. K. Qara-tepe in Old Termez: On the History of the Monument. *Bulletin of the Asian Institute*, 1996, 10, pp. 219–232.

Tsantini E., Martínez Ferreras V., Ariño E., Gurt Esparraguera J. M., Pidaev Sh. R. Pottery production in the Buddhist communities in Central Asia: The Kushan-Sassanian pottery workshop of Kara Tepe (Termez, Uzbekistan). *Archaeometry*, 2016, 58 (1), pp. 35–56.

Альбаум Л. И. Раскопки буддийского комплекса Фаяз-тепе (по материалам 1968–1972 гг.). Древняя Бактрия. Предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана, Академия наук СССР, Институт археологии, Академия наук УзССР, Институт археологии, Ленинград, Издательство «Наука», 1974, с. 53–58.

Альбаум Л. И. Исследование Фаязтепа в 1973 г. Древняя Бактрия. Предварительные сообщения об археологических работах на юге

Martínez Ferreras V., Ariño Gil E., Gurt Esparraguera J. M., Pidaev Sh. R. The enclosure of Tchingiz Tepe (ancient Termez, Uzbekistan) during the Kushan and Kushan-Sassanian periods. Archaeological stratigraphy and 14C dating analyses // *Iranica Antiqua*. 2014. 49. P. 413–474.

Martínez Ferreras V., Fusaro A., Gurt Esparraguera J.M., Ariño E., Pidaev Sh. R., Angourakis A. The Islamic ancient Termez through the lens of ceramics: A New Archaeological and Archaeometric Study, Iran // *Journal of the British Institute of Persian Studies*. 2020. DOI 10.1080/05786967.2019.1572430

Martínez Ferreras V., Gurt Esparraguera J.M., Hein A., Pidaev Sh. R., Rtveladze E. V., Bolelov S. B. Tableware in the Hellenistic tradition from the city of Kampyr Tepe in ancient Bactria (Uzbekistan) // *Archaeometry*. 2016. 58 (5). P. 736–764.

Puschnigg G. Ceramics of the Merv Oasis: recycling the city. Walnut Creek; California: Left Coast Press Inc, 2006.

Rtveladze E. V. Alejandría Oxiana // Alejandro Magno. Encuentro con Oriente. Catálogo de la exposición / eds. S. Hansen, A. Wiczorek y M. Tellenbach. Madrid, Canal de Isabel II, Comunidad de Madrid, 2010. P. 173–179.

Staviskiy B. Ya., Mkrtychev T. K. Qara-tepe in Old Termez: On the History of the Monument // *Bulletin of the Asian Institute*. 1996. 10. P. 219–232.

Tsantini E., Martínez Ferreras V., Ariño E., Gurt Esparraguera J. M., Pidaev Sh. R. Pottery production in the Buddhist communities in Central Asia: The Kushan-Sassanian pottery workshop of Kara Tepe (Termez, Uzbekistan) // *Archaeometry*. 2016. 58 (1). P. 35–56.

Альбаум Л. И. Раскопки буддийского комплекса Фаяз-тепе (по материалам 1968–1972 гг.) // Древняя Бактрия. Предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана. Академия наук СССР, Институт археологии, Академия наук УзССР, Институт археологии.Л.: Изд-во «Наука», 1974. С. 53–58.

Альбаум Л. И. Исследование Фаязтепа в 1973 г. // Древняя Бактрия. Предварительные сообщения об археологических работах

Узбекистана. Академия наук СССР, Институт археологии, Академия наук УзССР, Институт археологии, Ленинград, Издательство «Наука», 1976, с. 43–45.

Баженов Л. В. (ред.) Труды узбекистанского филиала Академии наук СССР, серия I: История, археология, вып. 2: Термезская археологическая комплексная экспедиция 1936 г., Ташкент, Издательство «УзФан», 1940.

Додонов И. К., Массон М. Е. (ред.) Труды Академии наук УзССР, серия I: История, археология, Термезская археологическая экспедиция, II том, Ташкент, Издательство Академии наук УзССР, 1945.

Жукова Л. И., Буряков Ю. Ф. Испанцы. Этнический атлас Узбекистана. Институт «Открытое Общество» — Фонд содействия — Узбекистан, 2002, с. 106–107.

Завьялов В. А. Кушаншахр при Сасанидах. По материалам паскопок на городище Зартепа. Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, 2008.

Пидаев Ш. Р. Поселения кушанского времени Северной Бактрии. Ташкент, Издательство «Фан» УзССР, 1978.

Пугаченкова Г. А. *Халчаян — к проблеме художественной культуры Северной Бактрии*. Ташкент, Издательство «Фан» УзССР, 1966.

Пугаченкова Г. А. *Скульптура Халчаяна*. Москва, «Искусство», 1971.

Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Е. В. Дальверзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана, Ташкент, Издательство «Фан» УзССР, 1978.

Седов А. В. Кобадян — на пороге раннего Средневековья. Академия наук СССР, Институт востоковедения, Академия наук Таджикской ССР, Институт истории. Москва, Издательство «Наука», 1987.

на юге Узбекистана. Академия наук СССР, Институт археологии, Академия наук УзССР, Институт археологии. Л.: Изд-во «Наука», 1976. С. 43–45.

Труды узбекистанского филиала Академии Наук СССР. Сер. I: История, археология. Вып. 2: Термезская археологическая комплексная экспедиция 1936 г. / под ред. Баженова Л. В. Ташкент: Издательство «УзФан», 1940.

Труды Академии наук УзССР. Сер. I: История, археология, Термезская археологическая экспедиция. Т. II / под ред. Додонова И. К., Массона М. Е. Ташкент: Изд-во Академии наук УзССР, 1945.

Жукова Л. И., Буряков Ю. Ф. Испанцы // Этнический атлас Узбекистана. Институт «Открытое Общество» — Фонд содействия — Узбекистан. 2002. С. 106–107.

Завьялов В. А. Кушаншахр при Сасанидах. По материалам паскопок на городище Зартепа / Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета. СПб, 2008.

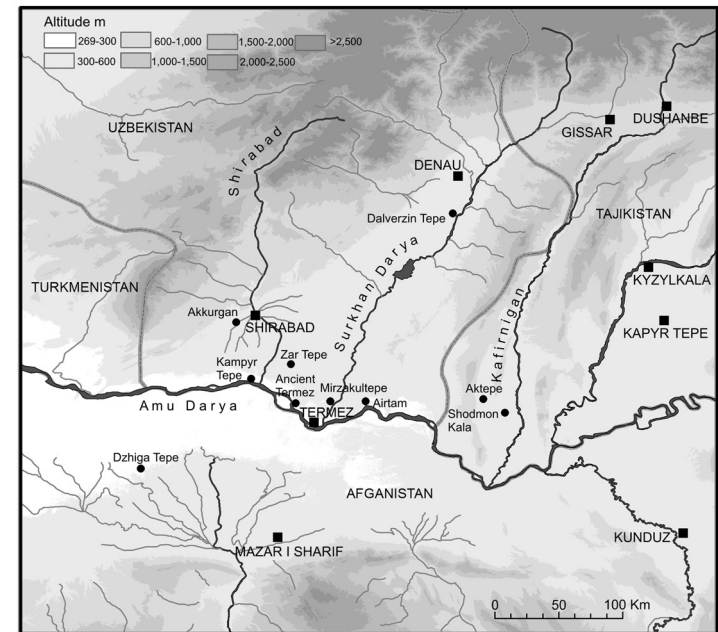
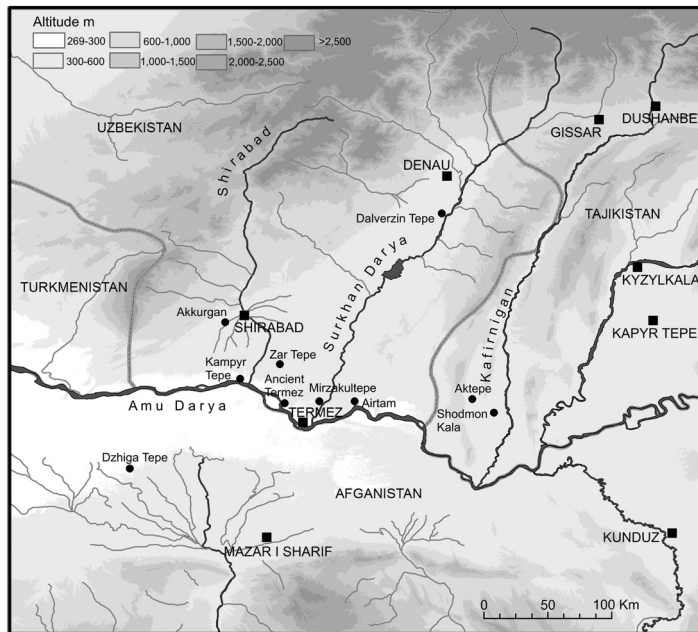
Пидаев Ш. Р. Поселения кушанского времени Северной Бактрии. Ташкент: Издательство «Фан» УзССР, 1978.

Пугаченкова Г. А. *Халчаян — к проблеме художественной культуры Северной Бактрии*. Ташкент: Издательство «Фан» УзССР, 1966.

Пугаченкова Г. А. *Скульптура Халчаяна*. М.: «Искусство», 1971.

Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Е. В. Дальверзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана, Ташкент: Издательство «Фан» УзССР, 1978.

Седов А. В. Кобадян — на пороге раннего Средневековья. Академия Наук СССР, Институт востоковедения, Академия Наук Таджикской ССР, Институт истории. М.: Издательство «Наука», 1987.



Mapa del norte de Bactria con la ubicación de Termez y los principales asentamientos citados en el texto (dibujo de A. Sánchez del Corral; base cartográfica: Aster Global Digital Elevation Map NASA, <http://www.gdem.aster.ersdac.or.jp>, consultado por última vez el 17 de diciembre de 2014)

Карта северной Бактрии с расположением Термеза и основных населенных пунктов, упомянутых в тексте (рисунки А. Санчеса дель Коррала; картографическая база: Aster Global Digital Elevation Map NASA, <http://www.gdem.aster.ersdac.or.jp>, дата обращения 17 декабря 2014 г.)

Lyudmila Valentinovna Lbova

*Universidad Estatal de Novosibirsk, Novosibirsk, Rusia
Universidad de San Petersburgo
De Pedro el Grande, San Petersburgo, Rusia*

✉ lbovapnr5@gmail.com

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-88-95

PINTURAS EN LA ERA PALEOLÍTICA: DE LOS PIRINEOS A SIBERIA

Los primeros hechos del uso humano sostenible de pigmentos minerales, incluso los tintes, se registraron en el territorio de África en monumentos que datan del Paleolítico Medio, hace unos 300–250 mil años. Los primeros tintes minerales fueron tintes naturales multicolores como ocre, lapislázuli, azur-malaquita, limonita y manganeso. Según los materiales de Sudáfrica, Cercano Oriente y ubicaciones europeas, el uso sostenible de varios pigmentos minerales (principalmente de espectros rojo, negro, marrón, amarillo, azul, verde y blanco) se advierte en los artefactos de los sitios de la etapa media-temprana del Paleolítico superior.

Hay materiales que confirman el uso de pigmentos por los neandertales (*Homo neanderthalensis*) que vivieron en Europa hace unos 250–200 mil años, incluso los que fueron encontrados en los estratos culturales de las cuevas españolas [Roebroeks et al., 2012; Zilhao et al., 2010]. Los pigmentos en capas culturales, tanto abiertas como cerradas, yacimientos arqueológicos rupestres en España fueron descubiertos por investigadores en forma de rastros de gotas de pintura, polvo ocre, trozos triturados y los llamados depósitos de ocre, trozos de minerales, pigmentos y “palos” de hematites, contenedores, etc. [Zilhão, 2012].

Людмила Валентиновна Лбова

*Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия,
Санкт-Петербургский университет им. Петра Великого,
Санкт-Петербург, Россия*

✉ lbovapnr5@gmail.com

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-88-95

КРАСКИ В ЭПОХУ ПАЛЕОЛИТА: ОТ ПИРЕНЕЕВ ДО СИБИРИ

Наиболее ранние факты устойчивого использования человеком минеральных пигментов, в том числе красящих, зафиксированы на территории Африки в памятниках, датируемых эпохой среднего палеолита, около 300–250 тыс. лет назад. Первыми минеральными красителями стали многоцветные природные охры, лазурит, азур-малахит, лимонит, марганец. Устойчивое применение различных минеральных пигментов (в основном красного, черного, коричневого, желтого, синего, зеленого, белого спектров) известно в материалах памятников среднего — начальной стадии верхнего палеолита по материалам южноафриканских, переднеазиатских и европейских местонахождений.

Известны материалы, свидетельствующие об использовании пигментов около 250–200 тыс. лет назад неандертальцами (*Homo neanderthalensis*), обитавшими на территории Европы, в том числе и в культурных слоях испанских пещер [Roebroeks et al., 2012; Zilhao et al., 2010]. Пигменты в культурных слоях как открытых, так и закрытых пещерных археологических памятниках Испании обнаруже-

© Л. В. Лбова, 2021

En el norte de Eurasia y en Siberia, el uso activo de pigmentos cae en la era de la etapa inicial del Paleolítico superior, dentro del límite cronológico de hace 50–30 mil años y está asociado con la aparición en la región de un tipo físico moderno (*Homo Sapiens*).

La expansión de la base de investigaciones, es decir el aumento del número de las fuentes, y el trabajo con materiales encontrados en yacimientos paleolíticos en el norte de Asia se realizan activamente solo en los últimos años. El estudio de los pigmentos del norte de Asia está marcado por la expansión del área de investigación, por el aumento de los trabajos dedicados al análisis de tintes de materiales encontrados en algunos yacimientos en Siberia y el Lejano Oriente, por el estudio de la composición elemental de las pinturas y el análisis de los aditivos teniendo en cuenta los datos etnográficos.

El método para determinar la composición elemental de pigmentos y materiales que contienen pigmentos de varios colores (rojo, rosa, amarillo, blanco, azul, verde) fue comprobado por nosotros en los materiales de sitios del Paleolítico superior, inicial y temprano (Khotyk, Malaya Syya, Kamenka), sitios de la etapa clásica del Paleolítico superior (Malta, Ust-Kova, Shestakovo), objetos del Paleolítico final — Mesolítico (Ushki 5) [Lbova, 2019, Gubar, Lbova, 2021]. Los resultados de la investigación muestran las propiedades y características fisicoquímicas de la pintura, y en algunos casos, ayudan a determinar los aditivos usados para variar un cierto color y a definir la tecnología de la creación de pintura. El análisis comparativo de la composición mineral de los materiales colorantes permitió desarrollar criterios para determinar los grupos: materiales que contienen pigmentos, pinturas obtenidas como resultado del procesamiento primario de materias primas (por ejemplo, cocción, trituración y trituración en polvo), composiciones compuestas que utilizan materia orgánica. Sobre la base de la investigación petrográfica y mineralógica, es posible determinar los depósitos de la base natural: goethita / hematita, malaquita y azurita.

Se ha establecido que la área de la aplicación de los pigmentos es amplia e incluye muchos tipos de actividades, por ejemplo, para teñir ropa

ны исследователями в виде следов капель краски, охристого порошка, измельченных кусков и так называемых депозитов («кладиков») охры, кусочков минеральных пигментов и гематитовых «карандашей», контейнеров [Zilhão, 2012].

В Северной Евразии, в Сибири, активное применение пигментов приходится на эпоху начального этапа верхнего палеолита, в пределах хронологического рубежа 50–30 тыс. лет назад, и связывается с появлением в регионе человека современного физического типа (*Homo Sapiens*).

Расширение источниковой базы и работа с материалами палеолитических стоянок Северной Азии активно ведутся только в последние годы. Изучение пигментов Северной Азии ознаменовалось расширением территории исследований, работами по анализу красящих веществ из материалов стоянок Сибири и Дальнего Востока, изучением элементного состава красок, характеристика добавок с учетом данных этнографии.

Методика определения элементного состава пигментов и пигментсодержащих материалов различного цвета (красный, розовый, желтый, белый, синий, зеленый) была нами апробирована на материалах памятников начального и раннего верхнего палеолита (Хотык, Малая Сья, Каменка), памятников классической стадии верхнего палеолита (Мальта, Усть-Кова, Шестаково), объектов финального палеолита — мезолита (Ушки 5) [Lbova, 2019; Губар, Лбова, 2021]. Результаты исследований показывают физико-химические свойства, характеристики, в отдельных случаях определение добавок для вариации определенного цвета, технологию формирования краски. Сравнительный анализ минерального состава красящих материалов позволил выработать критерии определения групп: пигментсодержащие материалы, краски, полученные в результате первичной обработки сырья (например обжига, дробление и растирания в порошок), композитные составы с использованием органики. На основе петрографического и минералогического исследования возможно определить круг месторождений природной основы — гетита/гематита, малахита, азурита. Установлено, что

y otros objetos diversos, para colorear el cuerpo con fines higiénicos y antisépticos y suavizar la piel durante su procesamiento (ocre). Además los pigmentos se usaban en la forma de aditivos minerales alimentarios [Rifkin et al., 2015, Soressi, d'Errico, 2007, Gubar, Lbova, 2021, etc.]

En general, en Siberia y Extremo Oriente, a diferencia de España, actualmente no se conocen huellas del uso de pinturas en los complejos neandertales siberianos. Para los primeros complejos del período inicial del Paleolítico superior, datados entre hace 30–35 — 45–50 mil años, es típico el uso de materias primas naturales no tratadas por un tinte, por ejemplo, por hematita (complejos de la cueva Denisova, Khotyk, Kamenka). Se encontraron rastros de la pintura roja en herramientas hechas de hueso y cuerno y en objetos individuales en las colecciones de la cueva Denisova (diapositiva 11), Kara-Bom, Malaya Syya, Khotyk, Kamenka, etc.

De particular interés es el uso de pinturas como técnica decorativa en las culturas del Paleolítico Superior. Se encontraron rastros de la pintura roja en objetos decorativos personales (cuentas, botones, pulseras) encontrados en los artículos de las colecciones de Khotyk, Malta, Ust-Kova y el yacimiento de Yanskaya. Se encontraron rastros de la pintura roja, rosada, verde, azul y negra en esculturas antropomórficas y zoomorfas en las colecciones de Mal'ta, Buret, Ust-Kova y Shestakovo.

Bibliografía

Gubar Yu. S., Lbova L. V. History of Paleolithic Pigment Study (Materiales, métodos, conceptos). *Teoría y práctica de la investigación arqueológica*, Barnaul, ASU Publishing House, 2021, vol. 33, no. 2, pp. 61–83. DOI: [https://doi.org/10.14258/tpai\(2021\)33\(2\).-04](https://doi.org/10.14258/tpai(2021)33(2).-04)

Lbova L. V. Pigments on Upper Paleolithic mobile art. Spectral analysis of figurines from Mal'ta culture (Siberia). *Quartä*, 2019, 66, pp. 177–185. DOI: 10.7485/QU66_8

область применения пигментов широка и включает многие виды деятельности: окрашивание одежды, различных предметов; охру использовали для окраски тела в гигиенических и антисептических целях для размягчения кожи при ее обработке, а также в виде минеральных добавок к пище [Rifkin et al., 2015; Soressi, d'Errico, 2007; Губар, Лбова, 2021 и др.].

В целом в Сибири и на Дальнем Востоке следов использования красок в сибирских неандертальских комплексах, как в Испании, на настоящий момент не известно. Для ранних комплексов начальной поры верхнего палеолита, датируемых в пределах 30–35 — 45–50 тыс. лет назад, характерно использование природного сырья без обработки явного красителя, например, гематита (комплексы Денисовой Пещеры, Хотыка, Каменки). Следы красной краски отмечены на орудиях из кости и рога, отдельных изделиях в коллекциях Денисовой пещеры (сл. 11), Кара-Бома, Малой Сьи, Хотыка, Каменки и др.

Особый интерес вызывают сюжеты, связанные с использованием красок в культурах верхнего палеолита как приема декорирования. Следы красной краски на предметах персональной орнаментации (бусинах, пуговицах, браслетах) обнаружены на изделиях из коллекций Хотыка, Мальты, Усть-Ковы, Янской стоянки. Следы красной, розовой, зеленой, синей, черной красок выявлены на антропоморфной и зооморфной скульптуре в коллекциях Мальты, Бурети, Усть-Ковы, Шестаково.

Литература

Губар Ю. С., Лбова Л. В. История изучения пигментов палеолита (материалы, методы, концепции // Теория и практика археологических исследований. Барнаул: АГУ, 2021. Т. 33, № 2. С. 61–83. DOI [https://doi.org/10.14258/tpai\(2021\)33\(2\).-04](https://doi.org/10.14258/tpai(2021)33(2).-04)

Lbova L. V. Pigments on Upper Paleolithic mobile art. Spectral analysis of figurines from Mal'ta culture (Siberia) // *Quartär*. 2019. 66. P. 177–185. DOI 10.7485/QU66_8

Rifkin R. F., d'Errico F., Dayet-Boulliot L., Summers B. Assessing the photoprotective effects of red ochre on human skin by in vitro laboratory experiments. *South African Journal of Science*, 2015, 111, pp. 1–7 DOI: 10.17159/sajs.2015/20140202

Roebroeks W., Sier M. J., Nielsen T. K. Loecker D. D., Parés J. M., Arps C. E. S., Múcher H. J. Use of red ochre by early Neandertals. *Proceedings of the National Academy of Sciences PNAS*, 2012, 109, pp. 1889–1894 DOI: 10.1073/pnas.1112261109

Soressi M., d'Errico F. Pigments, gravures, parures: les comportements symboliques controversés des Néandertaliens. En: Vandermeersch, B., Maureille, B. (Eds.). *Les Neandertaliens. Biologie et cultures*. Éditions du CTHS. Paris, 2007, pp. 297–309.

Zilhão J., Angelucci D. E., Badal-García E., d'Errico F., Daniel F., Dayet L., Douka K., Higham T. F. G., Martínez-Sánchez M. J., Montes-Bernárdez R., Murcia-Mascarós S., Pérez-Sirvent C., Roldán-García C., Vanhaeren M., Villaverde V., Wood R., Zapata J. Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 2010, 107/3, pp. 1023–1028. DOI: 10.1073/pnas.0914088107

Zilhão J. Personal ornaments and symbolism among the Neanderthals. En: van der Meer J. J. M. (Ed.) *Developments in Quaternary Science*. 2012, 16, pp. 35–49. DOI: 10.1016/B978-0-444-53821-5.00004-X

Rifkin R. F., d'Errico F., Dayet-Boulliot L., Summers B. Assessing the photoprotective effects of red ochre on human skin by in vitro laboratory experiments // *South African Journal of Science*. 2015. 111. P. 1–7 DOI: 10.17159/sajs.2015/20140202

Roebroeks W., Sier M. J., Nielsen T. K. Loecker D. D., Parés J. M., Arps C. E. S., Múcher H. J. Use of red ochre by early Neandertals // *Proceedings of the National Academy of Sciences PNAS*. 2012. 109. P. 1889–1894 DOI: 10.1073/pnas.1112261109

Soressi M., d'Errico F. Pigments, gravures, parures: les comportements symboliques controversés des Néandertaliens // Vandermeersch, B., Maureille, B. (Eds.). *Les Neandertaliens. Biologie et cultures*. Éditions du CTHS. Paris, 2007. P. 297–309.

Zilhão J., Angelucci D. E., Badal-García E., d'Errico F., Daniel F., Dayet L., Douka K., Higham T. F. G., Martínez-Sánchez M. J., Montes-Bernárdez R., Murcia-Mascarós S., Pérez-Sirvent C., Roldán-García C., Vanhaeren M., Villaverde V., Wood R., Zapata J. Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals // *Proceedings of the National Academy of Sciences*. 2010. 107/3. P. 1023–1028. DOI 10.1073/pnas.0914088107

Zilhão J. Personal ornaments and symbolism among the Neanderthals // van der Meer J. J. M. (Ed.) *Developments in Quaternary Science*. 2016. 16. P. 35–49. DOI 10.1016/B978-0-444-53821-5.00004-X

Maxim Vladimirovich Moiseev

*Universidad Pedagógica Estatal de Moscú,
Moscú, Rusia*

✉ maksimoiseev@yandex.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-96-103

UN RUSO EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVII: LA MISIÓN DE P. I. POTECHKIN EN 1667–1668

El 4 de diciembre de 1667 un barco holandés que llevaba un cargamento de caviar a Italia se acercó a la ciudad española de Cádiz. Fue este barco en que llegó la embajada del zar Alexei Mikhailovich encabezada por el mayordomo P. I. Potemkin y su secretario S. V. Rumyantsev. El mismo día el barco fue visitado por representantes de la República de las Provincias Unidas, encabezados por Wiliam van Bergen. Luego el embajador zarista recibió la visita del almirante y un residente holandés. Todos estos encuentros fueron acompañados por el consumo de vino y los cañones de los barcos de la República dispararon en honor de los embajadores rusos [Embajada, 2018, p. 83–84].

El mismo día del 4 de diciembre Potemkin y sus compañeros recibieron la visita del capitán Antón Moguita, enviado por el gobernador interino de Cádiz, Martín de Sayas Basán. El capitán español preguntó por el estado de salud de los embajadores y, tras la comida ofrecida por los rusos bajó a tierra. Fyodor Ushakov con su intérprete y un empleado partieron a la costa en una visita de cortesía. Durante este tiempo el séquito de embajadores que se quedaron en el barco montó una carpa persa, en la que el embajador recibió la delegación nuevamente enviada por el gobernador gaditano. El 5 de diciembre de 1667 Potemkin recibió la visita del mismo De Sayas Basán, con quien

Максим Владимирович Моисеев

*Московский педагогический государственный университет,
Москва, Россия*

✉ maksimoiseev@yandex.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-96-103

РУССКИЙ В ИСПАНИИ XVII В.: МИССИЯ П. И. ПОТЕМКИНА В 1667–1668 ГГ.

4 декабря 1667 г. к испанскому городу Кадис подошел голландский корабль, который вез груз икры в Италию. Именно на этом судне прибыло посольство от царя Алексея Михайловича, возглавляемое стольником П. И. Потемкиным и дьяком С. В. Румянцевым. В этот же день корабль посетили представители Республики Соединенных провинций во главе с Вилимом ван Бергеном, позднее царского посла посетили голландские адмирал и резидент. Все эти встречи сопровождались употреблением вина, а корабли Республики салютовали из пушек в честь русских послов [Посольство, 2018. С. 83–84].

4-го же декабря Потемкина с коллегами посетил капитан Антон Могита, направленный временным губернатором Кадиса Мартином де Сайас Басаном. Испанский капитан справился о здоровье послов и после угощения, устроенного русскими, отправился на берег. С ответным визитом на берег отправились Федор Ушаков с переводчиком и подьячим. За это время посольская свита на корабле поставила персидскую палатку, в которой посол принял делегацию, вновь направленную кадисским губернатором. 5 декабря 1667 г. Потемкина посетил уже сам де Сайас Басан, с которым они вели беседу в пер-

© М. В. Моисеев, 2021

tuvo una conversación en la tienda persa. El gobernador explicó a los rusos las peculiaridades de recibir embajadores en su reino. Así, por ejemplo, el propio embajador tendrá que pagar la vivienda en la que se alojarán, ya que sin el contrato de alquiler concertado el gobernador no podrá hospedarlos en ningún sitio, “porque aquí los estados son libres” [Embajada, 2018, p. 84–85].

El 6 de diciembre de 1667 Potemkin envió a Semyon Polozov a Portomario (El Puerto) para negociar con el duque de Medinaceli. El 10 de diciembre, la embajada rusa se trasladó a El Puerto, donde se hospedó en la casa de un comerciante holandés, que les alquiló una vivienda por 10 efimkis al día. Fue allí donde el 12 de diciembre Potemkin fue visitado por el sobrino del duque, a quien Potemkin volvió a culpar por el hecho de que la embajada rusa tuvo que pagar la vivienda alquilada. El embajador comentó que el zar de Rusia sostenía a las embajadas cristianas igual que a las musulmanas. El 25 de diciembre vino de visita el confesor del duque de Medinaseli, el dominico Pedro, quien dijo que el rey había ordenado que el gobernador de Cádiz y no el duque organizara la recepción de los diplomáticos rusos. Estas reuniones fueron las últimas reuniones semiformales. El 30 de diciembre el gobernador de Sayas Basán con 20 representantes de la nobleza hizo una visita oficial a los embajadores. Los rusos les organizaron una recepción oficial, reproduciendo en miniatura la acogida de embajadores extranjeros en el Kremlin. En el porche inferior, los españoles fueron recibidos por un intérprete y un secretario, en la puerta de la habitación estaban los nobles de la suite, y en la habitación misma (que Potemkin llamaba a la manera rusa una cámara) los estaban esperando los embajadores. Después de saludarlos, el gobernador repitió que los embajadores debían contratar carruajes y carretas por su cuenta. Los diplomatas rusos se negaron a pagarlo. El gobernador prometió informar al rey sobre aquel asunto, y Potemkin nuevamente señaló que el mantenimiento de embajadores extranjeros en el estado de Moscú era la preocupación de la parte receptora. Al final, los españoles acordaron pagar el alojamiento de los rusos, así como proporcionarles carruajes y todo lo que necesitaran, y solo la

сидской палатке. Губернатор разъяснял русским особенности приема послов в королевстве. Так, например, за двор в котором они останутся надо будет платить самому послу, так как без заключенного договора о найме жилья он их поставить ни где не сможет, «потому что здесь государства вольные» [Посольство, 2018. С. 84–85].

6 декабря 1667 г. Потемкин отправил Семена Полозова в Портотарио (Эль Пуэрто) для переговоров с герцогом Мединасели. 10 декабря русское посольство перебралось в Эль Пуэрто, где остановилось в доме голландского купца, который сдал им жилье за 10 ефимков в сутки. На этом дворе Потемкина посетил 12 декабря племянник герцога, которому Потемкин вновь попенял на то, что русскому посольству приходится нанимать себе жилье. Посол указывал, что у русского царя посольства и христианских и мусульманских послов полностью содержат. 25 декабря с визитом приехал духовник герцога Мединасели доминиканец Петр, который сообщил, что король приказал организовать встречу русским дипломатам губернатору Кадиса, а не герцогу. Эти встречи подвели черту под полуофициальными встречами. 30 декабря к послам с уже официальным визитом приехал губернатор де Сайас Басан с 20 дворянами. Русские устроили им официальную встречу, воспроизводящую в миниатюре встречу иностранных послов в Кремле. У нижнего крыльца испанцев встречали переводчик и подьячий, у комнатных дверей свитские дворяне, а в самой комнате (которую Потемкин назвал на русский манер палатой) их ожидали сами посланники. После приветствий губернатор вновь сообщил, что послы должны самостоятельно нанять себе кареты и подводы. Русские посланники отказались все это оплачивать. Губернатор пообещал сообщить об этом королю, а Потемкин вновь указал, что в Московском государстве содержание иностранных послов — это забота принимающей стороны. В конечном итоге, испанцы согласились оплатить проживание русских, а так же обеспечить их каретами и всем необходимым и только питание оставалось расходной статьей русской миссии [Посольство, 2018. С. 85–88]. 9 января 1668 г.

comida quedó a cargo de la misión rusa [Embajada, 2018, p. 85–88]. El 9 de enero de 1668, la caravana de la embajada, acompañada por un convoy español, salió de El Puerto y se dirigió a Sevilla, a donde llegó el 17 de enero. Al día siguiente el representante del rey en Sevilla, Baltasard Eraso, y Toledo II, el conde de Humanes, llegaron a visitar a los embajadores rusos. Una vez más, el escenario del encuentro reprodujo el ritual de la recepción de embajadores en Moscú. Es interesante que Potemkin rechazara la propuesta del aristócrata de visitar los lugares de interés de la ciudad, refiriéndose a que antes de visitar al rey, “no pueden visitar a nadie” [Embajada, 2018, p. 90]. Sin embargo, esta prohibición ceremonial no se aplicó a los miembros del séquito de embajadores. El 19 de enero, Potemkin envió a Fyodor Ushakov con su intérprete al Conde de Umanes, y durante este encuentro acordaron que el hijo del embajador Stepán y los nobles visitarían estos lugares. El conde envió 4 carruajes a la casa donde se alojaban los rusos. Los representantes del séquito de embajadores visitaron las catedrales de Sevilla y el palacio real, el Alcázar de Sevilla. En el palacio los recibió el mismo patrón. Según las fuentes históricas, lo que más impresionó a los embajadores rusos en el Alcázar fue el jardín con fuentes (las aguas que se lanzan) y plantas (las hierbas plantadas como decoración).

A lo largo de todo el viaje y su estancia en España, los embajadores rusos registraban diligentemente en su informe todos los lugares de escalas y a todos los funcionarios que los encontraron. Sin embargo, este informe registra información que va más allá de la documentación en seco. Si bien uno puede encontrarse con la convicción de que la curiosidad era inusual para los rusos antes de Pedro el Grande, este informe refleja la curiosidad, que, sin embargo, estaba limitada por los requisitos del protocolo y las reglas de preparar un informe. Así que, además de los lugares de interés de Sevilla, en el informe podemos leer que Toledo era una ciudad española grande, gloriosa y populosa, y “aquí antes había una capital” o informarnos, por ejemplo, sobre los árabes españoles y su destino. Todo esto comprueba el hecho de que el informe de Potemkin es una fuente de interés excepcional.

посольский караван в сопровождении испанского конвоя покинул Эль Пуэрто и направился в Севилью, куда они прибыли 17 января. На следующий день к послам прибыл представитель короля в Севилье Бальтасар де Эрасо и Толедо II граф де Уманес. Вновь сценарий встречи воспроизводил ритуал встречи послов в Москве. Интересно, что на предложение аристократа посетить достопримечательности города Потемкин отказался, сославшись на то, что до посещения короля им «невозможно ни к кому ездить» [Посольство, 2018. С. 90]. Однако, этот церемониальный запрет не касался членов посольской свиты. 19 января Потемкин отправил к графу де Уманесу Федора Ушакова с переводчиком и на этой встрече они условились о том, что эти достопримечательности посетят сын посла — Степан и дворяне. Граф прислал к дому, где останавливались русские, 4 кареты. Представители посольской свиты посетили севильские соборы и королевский дворец — Севильский Алькасар. В дворце их встречал сам хозяин. Если довериться статейному списку, то больше всего впечатлил русских гостей в Алькасаре — сад, в котором были фонтаны («воды взводные») и растения («травы, сажены розными образцы»).

На протяжении всего пути и пребывания в Испании в статейном списке русские послы старательно фиксируют все места остановок, всех должностных лиц их встречавших. Однако в этом отчете фиксируются сведения, выходящие за рамки сухой документации. Хотя можно столкнуться с убеждением, что русским до Петра Первого любопытство было несвойственно, но этот статейный список фиксирует любопытство, которое, впрочем, ограничивалось протокольными требованиями и правилами составления отчета. Так, кроме достопримечательностей Севильи, в статейном списке мы можем, к примеру, прочитать, что Толедо — город в Испании великий, славный, многолюдный и «преж сего де тут была столица». Или, например, о испанских арабах и их судьбе. Все это делает статейный список Потемкина крайне интересным источником.

Literatura y fuentes

Embajada de P. I. Potemkin en España en 1667–1668: Documentos y materiales. Compilado por V.A. Vedyushkin, E. E. Rychalovsky. Moscú: Indrik, 2018, 424 p.

Литература и источники

Посольство П. И. Потемкина в Испанию в 1667–1668 годах: Документы и материалы / Сост. В. А. Ведюшкин, Е. Е. Рычаловский. М.: Индрик, 2018. 424 с.

María Pilar Poblador Muga

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

✉ poblador@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-104-123

EL PUENTE DE ALEJANDRO III ERIGIDO PARA LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS EN 1900

París y las exposiciones universales

Desde finales del siglo XVIII, como consecuencia de la revolución industrial, comenzaron a organizarse exhibiciones, primero con carácter local o nacional, para mostrar el estado del progreso de las ciencias, las técnicas y las artes. Aunque la *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, celebrada en Londres el año 1851 fue la primera de ámbito universal, organizada por el prestigioso erudito e inventor sir Henry Cole y el príncipe Alberto, esposo de la reina Victoria, impulsores de la construcción del mítico *Crystal Palace*, el espectacular pabellón levantado en Hyde Park que albergó a más de 14.000 expositores de todo el mundo, reflejo del poderío industrial, comercial y colonial británico, diseñado tan sólo nueve meses antes y erigido en seis, siguiendo la idea de Joseph Paxton, un ingenioso constructor de invernaderos con larga experiencia y prestigio.

Dos años después, en 1953, Nueva York también tuvo su *Crystal Palace*, pero fue París la que retomó el testigo, organizando en 1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1925 y 1937 las exposiciones más espectaculares de todos los tiempos. Legando para la posteridad obras magistrales que forman parte de la historia de la arquitectura por su audacia,

Мария Пилар Побладор Муга

Университет Сарагосы, Сарагоса, Испания

✉ poblador@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-104-123

МОСТ АЛЕКСАНДРА III, ВОЗВЕДЕННЫЙ ДЛЯ ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКИ В ПАРИЖЕ В 1900 Г.

Париж и всемирные выставки

Начиная с конца XVIII в. в результате промышленной революции стали организовываться выставки, в первую очередь местного или национального масштаба, с тем чтобы показать степень прогресса в науке, производстве и искусстве. Однако Великая выставка промышленных предприятий всех наций, состоявшаяся в Лондоне в 1851 г., была первой всемирной выставкой, организованной уважаемым ученым и изобретателем сэром Генри Коулом и принцем Альбертом, мужем королевы Виктории, инициатором строительства сказочного Хрустального дворца, грандиозного павильона, который был построен в Гайд-парке. В этом сооружении было собрано более 14 000 экспонатов со всего мира, и он стал воплощением промышленной, торговой и колониальной мощи Британии, учитывая тот факт, что он был спроектирован всего за девять месяцев до этого события и возведен за шесть месяцев по проекту Джозефа Пакстона, гениального строителя оранжерей с многолетним опытом и великолепной репутацией.

© М. П. Побладор Муга, 2021

como sucedió con el fabuloso Pabellón de Máquinas, diseñado por el arquitecto Dutert en colaboración con el ingeniero Contamin, y la Torre concebida por Gustav Eiffel, ambos levantados en el recinto del Campo de Marte para la citada muestra de 1889, que conmemoraba el Centenario de la Revolución Francesa, suponiendo verdaderos hitos tanto para la ingeniería como para la construcción moderna. Aunque no fueron entendidas por muchos artistas y literatos de la época, que protestaron en su manifiesto publicado en 1887 en *Le Temps*, al considerar que sus estructuras de hierro de fundición destruirían la belleza de la ciudad del Sena, si alguien no lo remediaba.

Tras este rechazo, se encontraba el delicado pero atrevido paso que suponía la transformación del gusto, para avanzar desde la tradición, defendida por las academias de Bellas Artes, hacia el progreso y la vanguardia, reflejo de la nueva sociedad del progreso. Motivo por el cual, la siguiente Exposición Universal celebrada en 1900 constituyó una vuelta al ornato y a la exuberancia decorativa propia de la *Belle Époque*; y París, para celebrar la fecha casi mágica del cambio del siglo XIX al XX, optó por levantar una espectacular muestra, extendida por un enorme recinto, que abarcaba no sólo el habitual Campo de Marte y el antiguo Trocadero, sino que incluso bordeaba las dos orillas del Sena, donde fueron erigidos muchos de los pabellones de los principales países participantes, dando nombre a la *Rue des Nations*, situados frente al *Vieux Paris*, un pintoresco recinto que evocaba la añorada ciudad medieval, perdida tras las reformas del barón Haussmann durante el II Segundo Imperio y el gobierno del emperador Napoleón III. Precisamente, como broche de oro para culminar este espectacular espacio, se diseñó el nuevo puente de Alejandro III, junto a los dos edificios levantados al gusto del eclecticismo o estilo *Beaux Arts*, mezcla de motivos históricos que triunfaba en la época, conocidos como el *Grand Palais* y el *Petit Palais*, situados en las inmediaciones de los jardines de los Campos Elíseos en su confluencia con la plaza de la Concordia.

Два года спустя, в 1853 г., в Нью-Йорке был построен свой Хрустальный дворец, но именно Париж взял на себя инициативу, организовав в 1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1925 и 1937 гг. самые зрелищные выставки всех времен. Эти выставки передали потомкам шедевры, которые являются частью истории архитектуры благодаря смелости их создателей как в случае с великолепным Машинным павильоном, спроектированным архитектором Дутертом в сотрудничестве с инженером Контамином, так и в случае с Башней, созданной Густавом Эйфелем. Они были возведены на Марсовом поле для вышеупомянутой выставки 1889 г., ознаменовавшей столетие Французской революции, и стали настоящими вехами как в инженерном искусстве, так и в современном строительстве. Следует отметить, что их красоту не понимали многие художники и литераторы того времени, которые выразили протест в своем манифесте, опубликованном в 1887 г. в *Le Temps*, высказав мнение, что эти чугунные конструкции разрушат красоту города на Сене, если кто-либо не вмешается и не спасет ее.

После этого неприятия последовал тонкий, но смелый шаг, связанный с трансформацией вкуса, — от традиций, защищаемых академиями изящных искусств, к прогрессу и авангарду, отражающему характер нового прогрессивного общества.

Поводом для этого стала следующая Всемирная выставка, состоявшаяся в 1900 г., которая символизировала возвращение к орнаменту и декоративному изобилию, типичному для *Belle Époque*. Чтобы отметить почти магическую дату перехода от XIX к XX в., в Париже было решено устроить грандиозную выставку, которая охватывала бы огромную территорию, включая не только ставшие привычными Марсово поле и старый Трокадеро, но также оба берега Сены. Здесь были возведены многие из павильонов основных стран-участниц, давшие свое название улице Наций (*Rue des Nations*), расположенной перед Старым Парижем (*Vieux Paris*), живописным комплексом, который напоминал любимый парижанами средневековый город, утраченный после реформ барона Османа во времена Второй империи и правительства императора Наполеона III. Именно в качестве завершающего штриха этого

Un regalo excepcional del zar Nicolás II al pueblo francés

Inaugurado para la Exposición Universal de París en 1900, el puente pretendía simbolizar la amistad franco-rusa, establecida con la firma en 1891 de la alianza entre el zar Alejandro III y el entonces presidente de la República Francesa Sadi Carnot. La primera piedra fue colocada por Nicolás II de Rusia, su hijo y sucesor, en memoria de su padre, su esposa la emperatriz Alexandra Fedorovna y Félix Faure, presidente de la República Francesa, el 7 de octubre de 1896.

La construcción de esta espectacular estructura se inició en 1897 y, como así recuerda la inscripción de la lápida que lo adorna, fue concluida: “El 14 de abril de 1900, Émile Loubet, presidente de la República Francesa, inauguró la Exposición Universal e inauguró el puente Alexandre-III”. A pesar de ser una iniciativa rusa, su diseño y ejecución fue encargada a los ingenieros franceses Jean Résal y Amédée Alby, asistidos por los arquitectos Joseph Marie Cassien Bernard, alumno y seguidor de Charles Garnier el famoso autor de la Ópera de París, y Gaston Cousin, mientras que su programa decorativo fue delegado a un nutrido grupo de escultores y artistas locales: Georges Récipon, Emmanuel Frémiet, Jules Félix Coutan, Henri Désiré Gauquié, Grandzlin, Pierre Granet, Alfred Lenoir, Laurent Honoré Marqueste, André Paul Arthur Massoulle, Gustave Michel, Léopold Morice, Abel Poulin y Clément Steiner.

El lugar elegido permitía abrir una nueva y elegante vía para atravesar el Sena, desde los mencionados Campos Elíseos, ahora engalanados con la presencia de los dos espectaculares pabellones del *Petit* y *Grand Palais*, para permitir alcanzar de una manera majestuosa, llena de pompa y colorido, la *Esplanade des Invalides*, al otro lado del río.

впечатляющего пространства был спроектирован новый мост Александра III вместе с двумя зданиями. Они были построены в эклектическом стиле или в стиле изящных искусств и сочетали в себе исторические мотивы, преобладавшие в то время. Здания известны как Большой Дворец и Малый Дворец и расположены в непосредственной близости от парков Елисейских полей, в месте слияния с площадью Согласия.

Уникальный подарок царя Николая II французскому народу

Открытый для Всемирной выставки в Париже в 1900 г. мост должен был символизировать франко-русскую дружбу, документально подтвержденную в 1891 г. подписанием союза между царем Александром III и президентом Французской Республики Сади Карно. Первый камень был заложен 7 октября 1896 г. Николаем II, сыном и преемником Александра III, в память о его отце, его супругой императрицей Александрой Федоровной и Феликсом Форе, президентом Французской Республики.

Строительство этого впечатляющего сооружения началось в 1897 г., и, как следует из надписи на мемориальной плите, которая его украшает, было завершено 14 апреля 1900 г., когда «Эмиль Лубе, президент Французской Республики, открыл Всемирную выставку и торжественно представил мост Александра III». Несмотря на то что это была российская инициатива, ее разработка и выполнение были поручены французским инженерам — Жану Ресалю и Амеди Алби при содействии архитекторов Жозефа Мари Кассиена Бернара, ученика и последователя Шарля Гамье, известного архитектора Парижской оперы, и Гастона Кузена. Украшение моста было поручено большой группе скульпторов и местных художников: Жоржу Ресипону, Эммануэлю Фремие, Жюлю Феликсу Кутану, Анри Дезире Гоки, Грандзлену, Пьеру Гране, Альфреду Ленуару, Лорану Оноре Маркесту, Андре Полю Артуру Массулю, Гюставу Мишелю, Леопольду Морису, Абелю Пулену и Клементу Штайнеру.

El puente de Alejandro III: un alarde de la ingeniería envuelto en un auténtico delirio ornamental

El puente levantado en pleno corazón de París constituía un homenaje a la memoria del zar Alejandro III Alexandrovich (1845–1894), un monarca conocido bajo el sobrenombre de El Pacificador, precisamente porque durante su gobierno Rusia vivió un periodo de paz. De hecho, ejerció como actor decisivo en la alianza franco-rusa, un compromiso de carácter político-militar entre las dos naciones que perduró desde 1891 a 1917, precedente de la Triple Entente y opuesta a la Triple Alianza liderada por Alemania.

Illuminado por 32 candelabros de bronce producidos por la empresa Lacarière, también conocida por la realización del candelabro monumental para la Ópera Garnier, las entradas del puente fueron adornadas por esculturas de leones conducidos por niños, talladas por los escultores Jules Dalou, para la margen izquierda, y Georges Gardet, para la derecha.

Aunque, a simple vista, su espectacular ornato llama poderosamente la atención de los viandantes, su estructura constituye un hito de la ingeniería; ya que sus cuatro altas torres, ubicadas dos a dos en ambos lados, sirven de contrapeso para anclar en la orilla del Sena el tablero del puente. Sobre ellas se representan las cuatro alegorías de la Fama o *Renommée*: situándose en la margen derecha *La Renommée des arts* (aguas arriba) y *La Renommée des sciences* (aguas abajo) ambas del escultor de Emmanuel Frémiet, mientras que en la orilla izquierda *La Renommée au combat* (aguas arriba) de Pierre Granet y *Pegaso en poder de la Fama de la Guerra* (aguas abajo) obra inicial de Léopold Steiner, aunque debido a su muerte en 1899, el grupo fue completado por Eugène Gantzlin. Mientras que diversos escultores decoraron las bases de los cuatro pilones, evocando destacados periodos de la Historia francesa en un intenso programa iconográfico: en la margen derecha la *Francia de la Edad Media* ejecutada por Alfred-Charles Lenoir (aguas arriba) junto a la *Francia moderna* de Gustave Michel (aguas abajo) y frente a ellas, en la margen izquierda, la

Выбранное место сделало возможным воспользоваться новым и элегантным способом пересечь Сену от вышеупомянутых Елисейских полей, теперь украшенных наличием двух эффектных павильонов Малого и Большого дворцов, к Эспланаде Инвалидов, на другом берегу реки по маршруту, полному величия, торжественности и цвета.

Мост Александра III: демонстрация инженерной мысли в сочетании с настоящей орнаментальной роскошью

Мост, построенный в самом сердце Парижа, был данью памяти царю Александру III (1845–1894), монарху, известному как Миротворец — именно потому, что время его правления было периодом мира для России. Фактически, именно он сыграл решающую роль во франко-российском союзе — военно-политическом соглашении между двумя странами, которое длилось с 1891 по 1917 г. и явилось предшественником Тройственного союза Антанты и противодействием Тройственному союзу во главе с Германией.

Мост освещали 32 бронзовых фонаря, произведенные компанией *Лакарьер*, также знаменитой благодаря изготовлению грандиозной люстры для Оперы Гамье. Въезды на мост украшали скульптуры львов, которых вели дети, выполненные скульпторами Жюлем Далу (левая сторона) и Жоржем Гардетом (правая сторона).

Хотя, на первый взгляд, именно впечатляющее убранство моста привлекает внимание прохожих, его конструкция представляет собой новую веху в инженерной мысли; поскольку четыре высокие башни, расположенные по две с обеих сторон, служат противовесом, закрепляющим конструкцию моста на берегу Сены. Над ними представлены четыре аллегии Славы: на правом берегу Слава искусства (вверх по течению) и Слава науки (вниз по течению), обе работы скульптора Эммануэля Фремье, а на левом берегу Слава сражения (вверх по течению) (скульптор Пьер Гране) и Пегаса во власти военной славы (вниз по течению). Изначально над скульптурой работал

Francia en el Renacimiento obra de Jules Coutan (aguas arriba) y la *Francia bajo Luis XIV* del artista Laurent Marqueste (aguas abajo).

Completando la decoración, diferentes grupos de bronce o cobre son repartidos por el puente: *Les Amours apoyando las cuatro farolas* de Henri Désiré Gauquié, la *Niña con la caracola* y el *Niño sobre un pez fantástico* de Léopold Morice y André Massoulle, las *Ninfas del Neva con las armas de Rusia* de Georges Récipon acompañadas, al otro lado de su calzada, por las *Ninfas del Sena con las armas de París* del mismo escultor.

Pero esta no fue la única obra levantada por la nación rusa, con motivo de esta magna exposición, también el Pabellón de Rusia evocaba sus tradiciones y la historia de su arquitectura monumental, en una pintoresca competencia entablada entre los países participantes, cada uno mostrando la esencia vernácula y las peculiaridades de su pasado. Obras efímeras estas de una Exposición, la de 1900, defensora hasta la extenuación del ornato y la exuberancia decorativa, como el canto del cisne que emite su último aliento, antes de desaparecer, en este caso devorado por el progreso y la nueva estética, basada en la funcionalidad y la desornamentación, que surgió como consecuencia de la Gran Guerra, un conflicto que abatió el mundo entre 1914 y 1918 y que terminó con el espíritu frívolo, desenfado y alegre *Belle Époque*.

Леопольд Штайнер, но в связи с его смертью в 1899 г. скульптурная группа была завершена Юджином Ганцлином.

В то же время различные скульпторы украшали основания четырех пилонов, которые в символической манере напоминали о выдающихся периодах французской истории: на правом берегу это Франция Средневековья, выполненная Альфредом-Шарлем Ленуаром (вверх по течению) и Франция Современности (архитектор Гюстав Мишель) (вниз по течению), и напротив них, на левом берегу, Франция эпохи Возрождения Жюль Кутана (вверх по течению) и Франция времен Людовика XIV по проекту Лорана Маркеста (вниз по течению).

Венцом украшения моста выступают различные скульптурные группы из бронзы и меди, расположенные вдоль моста: амур, поддерживающие четыре фонарных столба Анри Дезире Гоки, девочка с раковиной и мальчик на сказочной рыбе Леопольда Мориса и Андре Массуля, нимфы Невы с гербом России Жоржа Ресипо, которых с другой стороны дополняют нимфы Сены с гербом Парижа этого же скульптора.

Но это была не единственная работа, вдохновленная или созданная русским народом по случаю этой великой выставки. Русский павильон также напомнил о русских традициях и истории своей монументальной архитектурой в этом ярком соревновании между странами-участницами, каждая из которых демонстрировала свою истинную сущность и характерные черты своего прошлого. Это были эфемерные произведения выставки 1900 г., которая, насколько это было возможно, «отстаивала» декоративное изобилие. Это сравнимо с песней лебедя, испускающего последний вздох перед своим исчезновением или перед тем, как его поглотит прогресс и новая эстетика, основанная на функциональности и избавлении от украшений, что было последствием Великой войны — конфликта, который разрушил мир между 1914 и 1918 гг. и который сменила Прекрасная Эпоха (*Belle Époque*) с ее духом легкомыслия, беззаботности и веселья.

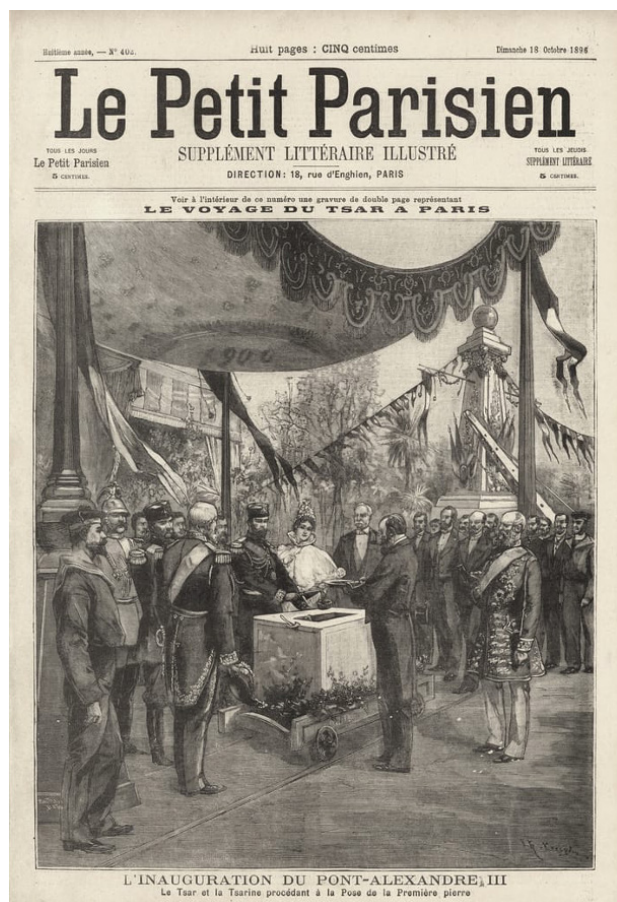


Fig. 1. El zar Nicolás II y la zarina Alexandra de Rusia en la ceremonia de colocación de la primera piedra del puente de Alejandro III en París, portada de la revista *Le Petit Parisien*, publicada el 18 de octubre 1896

Рис. 1. Царь Николай II и царица Александра на церемонии закладки камня в фундамент моста Александра III в Париже, обложка журнала *Le Petit Parisien*, опубликовано 18 октября 1896 г.



Fig. 2. Puente de Alejandro III, con el Grand Palais y el Petit Palais al fondo

Рис. 2. Мост Александра III на фоне Большого и Малого дворцов



Figs. 3 y 4. Retrato de Alejandro III, realizado por el fotógrafo francés Félix Nadar, c. 1894 (izquierda) y dibujo de El emperador Alejandro III y el presidente francés Sadi Carnot estrechando sus manos tras formar una alianza, 1893

Pic. 3 u 4. Портрет Александра III, сделанный французским фотографом Феликсом Надаром в 1894 г. (слева), и рисунок президента Франции императора Александра Илии Сади Карно: рукопожатие после заключения союза, 1893 г.



Fig. 5. El espectacular diseño del tablero del puente, que evita apoyarse sobre el río Sena, dejando libre el paso para la circulación fluvial sin ningún obstáculo, es considerado un hito de la ingeniería. Postal de la Exposición Universal de 1900

Рис. 5. Эффектный дизайн конструкции моста, который не требует дополнительной опоры в реке Сене и оставляет пространство свободным для беспрепятственного речного движения. Мост считается эталоном инженерного дела. Снимок сделан для открытки во время Всемирной выставки 1900 г.

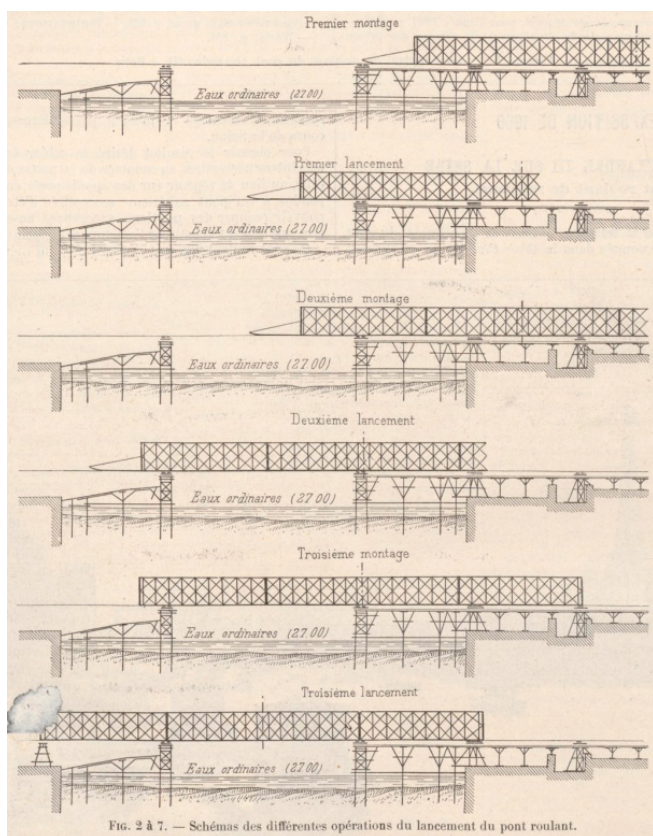


Fig. 6. “EXPOSITION DE 1900 PONT ALEXANDRE III SUR LA SEINE, Pont roulant de montage”, *Le Génie civil: revue générale hebdomadaire des industries françaises et étrangères*, 4 février 1899, n° 869, pp. 209–213. Archivo: Gallica, BnF (Biblioteca Nacional de Francia)

Puc. 6. «EXPOSITION DE 1900 PONT ALEXANDRE III SUR LA SEINE, Pont roulant de montage», *Le Genie civil: revue generale hebdomadaire des industries francaises et etrangeres*, 4 fevrier 1899, N° 869, pp. 209–213. Архив: Gallica, BnF (Национальная библиотека Франции)



Fig. 7. Proceso de construcción: su gran arco, sustentado por una cimbra provisional de madera, dispuesto para soportar la estructura metálica que se desplazará hasta alcanzar el otro lado del Sena, alcanzando los 107,50 m, aunque su longitud total es de 160 m, para poder instalar y fijar su tablero. Fotografía: BnF

Puc. 7. Процесс строительства: большая арка, поддерживалась временной деревянной опалубкой, сконструированной так, чтобы поддерживать металлическую конструкцию, которая двигалась, пока не достигла другой стороны Сены, и составляла 107,50 м (при этом общая длина моста составляла 160 м), что давало возможность установить и закрепить весь корпус моста. Фотография: BnF

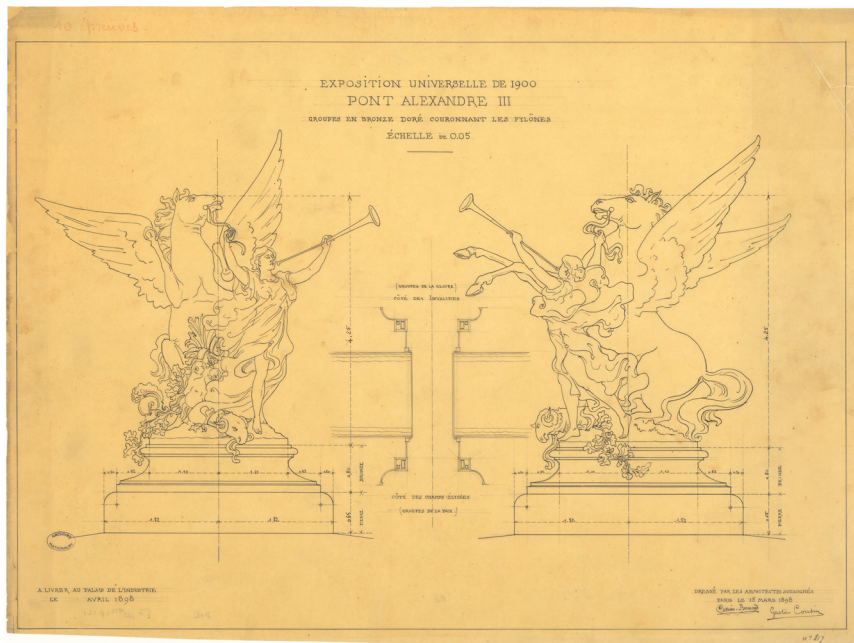


Fig. 8. Diseño de los grupos en bronce dorado, invocadores de la Fama, coronando las torres sobre los estribos del puente. Archives Nationales (France)

Рис. 8. Дизайн скульптурных групп из позолоченной бронзы, олицетворяющих Славу, которые венчают пилоны на опорах моста. Национальный архив (Archives Nationales), Франция



Fig. 9. Ninfas del río Neva, que atraviesa la ciudad de San Petersburgo, portando el escudo de Rusia y la llave del puente de Alejandro III, del escultor Georges Récipon

Рис. 9. Нимфы реки Невы, протекающей через город Санкт-Петербург, с гербом России и ключом от моста Александра III работы скульптора Жоржа Ресипо



Fig. 10. El puente de Alejandro III alberga sorprendentes detalles, entre su prolija decoración, como las máscaras y guirnaldas doradas colgando en sus frentes sobre el Sena, incluso un curioso lagarto parece enroscarse entre los adornos dispuestos sobre su estructura

Puc. 10. Мост Александра III украшен удивительными деталями, которые встречаются в его роскошном убранстве, такими как маски и золотые гирлянды, висящие на переднем плане прямо над Сеной, и даже необычная ящерица, которая словно вьется между узорами, украшающими мост



Fig. 11. Pabellón de Rusia, Exposición Universal de París, 1900. Ubicado junto al antiguo palacio del Trocadero en la avenida adornada por un estanque escalonado, que discurría hacia el puente que atravesaba el Sena en dirección al Campo de Marte

Puc. 11. Русский павильон, Париж, Всемирная выставка (Exposition Universal de Paris), 1900 г. Расположен рядом со старым зданием Дворца Трокадеро на проспекте, украшенном ступенчатым прудом, стекавшим к мосту, который пересекал Сену в сторону Марсова поля

Gennady Gennadievich Pikov

*Universidad Estatal de Novosibirsk,
Novosibirsk, Rusia*✉ gennadij-pikov@yandex.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-124-131**LA INTERPRETACIÓN DE LA RECONQUISTA
EN LA OBRA DE A. R. KORSUNSKY (1914–1980)**

Alexander Rafailovich Korsunsky (1914–1980) era un destacado historiador medievalista soviético, un experto en la historia de España y, especialmente, en el periodo del estado de los godos. La problemática que Alexander Rafaïlovich eligió aún permanece relativamente poco desarrollada en la historiografía rusa. Basándose en sus investigaciones, publicó el monográfico “La España gótica” (1969), y posteriormente amplió el alcance de sus intereses hasta el siglo XIII y, como resultado, apareció una obra importante y de interés especial para nosotros “La Historia de España en los siglos IX–XIII (Relaciones socioeconómicas y el sistema político del reino de Asturias y León y de Castilla y León)”.

No podía pasar por alto el significado especial de la Reconquista, por la que, naturalmente, comprendió el complejo y largo proceso de los cristianos reconquistando la Península Ibérica de las tierras conquistadas por los árabes. El investigador, en primer lugar, señaló la conexión más estrecha de “los destinos” de los estados cristianos de la península con la España árabe. Las formas de esta conexión fueron variadas, desde guerras con el Emirato de Córdoba, y posteriormente con el Califato, y las formaciones estatales de los almorávides y almohades que apoyaron a los moros españoles del norte de África, hasta inter-

Геннадий Геннадьевич Пиков

*Новосибирский государственный университет,
Новосибирск, Россия*✉ gennadij-pikov@yandex.ru
DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-124-131**ТРАКТОВКА РЕКОНКИСТЫ В ТРУДАХ
А. Р. КОРСУНСКОГО (1914–1980)**

Александр Рафаилович Корсунский (1914–1980) — выдающийся советский историк-медиевист, специалист по истории Испании в период существования там государства готов. Проблематика, которую избрал для себя Александр Рафаилович, до сих пор остается сравнительно неразработанной в отечественной историографии. На основе своих исследований он издал монографию «Готская Испания» (1969), а впоследствии расширил сферу своих интересов до XIII в., и в итоге появилась особенно интересующая нас крупная работа «История Испании IX–XIII вв. (Социально-экономические отношения и политический строй Астура-Леонского и Леона-Кастильского королевства)».

Он не мог не отметить особого значения Реконксты, под которой, естественно, понимал сложный и длительный процесс отвоевания христианами Пиренейского полуострова завоеванных арабами земель. Исследователь, прежде всего, отметил теснейшую связь христианских государств на полуострове «в своих судьбах» с арабской Испанией. Формы этой связи были разнообразны — от войн с Кордовским эмиратом, а впоследствии халифатом, и государственными образова-

© Г. Г. Пиков, 2021

cambios comerciales y culturales bastante intensivos. Particularmente importantes desde su punto de vista fueron las migraciones masivas como resultado de estos procesos, durante los cuales los mozárabes (cristianos arabizados) se dirigieron al norte, a León y Castilla, y la población musulmana se refugiaba del avance de los cristianos en el sur.

La consecuencia de esto, según A. R. Korsunsky, fue que “se introdujeron elementos de la estructura de los estados musulmanes en la estructura social de los reinos cristianos”. Comprobando esta tesis describió por la primera vez en la historiografía rusa a tan alto nivel las principales características del desarrollo social de los territorios españoles bajo el dominio de los árabes.

El material histórico analizado le permitió cuestionar la opinión de que en el Califato árabe existía la propiedad estatal soberana de la tierra. Al menos, esto no tenía nada que ver con la España musulmana. Allí se proporcionaron muchas parcelas de la tierra a los participantes en la conquista como *mulk* o *ikta*. Los Mosárabes de Toledo traducían el término árabe *mulk* al latín como *hereditas* (propiedad hereditaria).

La preservación de relaciones complejas en el ámbito social de la España de este período también fue facilitada por el hecho de que los “magnates” árabes vivían en las ciudades, y sus fincas estaban administradas por personas especiales (administradores) y pequeños propietarios de tierras.

Además, los árabes a menudo llegaban a acuerdos con la población local y solo aplicaban impuestos por el derecho a la propiedad de la tierra. Sin embargo, escribe A. R. Korsunsky, “un cambio general en las condiciones del desarrollo económico y político llevó a la transformación del sistema de relaciones territoriales”.

El sistema social de Al Andaluz se puede llamar, según el autor, una especie de feudalismo. “Las peculiaridades de este sistema incluyen la presencia de masas significativas de campesinos, libres de dependencia personal (o, al menos de sus formas más severas), la ausencia de un feudo similar al ‘feudo clásico’ de Europa occidental, un nivel relativamente alto del desarrollo de las relaciones mercancía — dinero y la continuidad

niaми поддержавших испанских мавров Альморавидов и Альмохадов с севера Африки до достаточно интенсивных торговых и культурных обменов. Особо важны, с его точки зрения, были массовые миграции как следствие этих процессов, в ходе которых мосарабы (арабизованные христиане) уходили на север, в Леон и Кастилию, а мусульманское население спасалось от продвижения христиан на юге.

Следствием этого, по мнению А. Р. Корсунского, стало то, что «в социальную структуру христианских королевств внедрялись элементы структуры мусульманских государств». Доказывая этот тезис, он впервые в отечественной историографии на таком высоком уровне охарактеризовал основные черты общественного развития испанских территорий, находившихся под властью арабов.

Проанализированный исторический материал позволил ему оспорить мнение о том, что в арабском халифате существовала верховная собственность государства на землю. По крайней мере, к мусульманской Испании это отношения не имело. Множество участков здесь предоставлялось участникам завоевания в качестве *мулька* или *икта*. Толедские мосарабы арабский термин *мульк* переводили латинским *hereditas* (наследственная собственность).

Сохранению сложных отношений в социальной сфере Испании данного периода способствовал и тот фактор, что арабские «магнаты» жили в городах, а их хозяйствами управляли специальные люди (управляющие) и мелкие держатели земли. Кроме того, арабы часто заключали соглашения с местным населением, и за право владеть землей лишь взимали налоги. Тем не менее, пишет он, «общее изменение условий экономического, и политического развития привело к трансформации системы земельных отношений». Социальная система Аль Андалуза может быть названа, отмечает он, своеобразным феодализмом. «К особенностям этой системы следует отнести наличие значительных масс крестьян, свободных от личной зависимости (или во всяком случае, от наиболее тяжелых ее форм), отсутствие вотчины, подобной западноевропейской „классической вотчине“, относительно высокий уровень развития товарно-денежных отношений и преемственность

en el desarrollo económico urbano (de una ciudad hispano-romana a una musulmana), el papel significativo de una forma estatal centralizada de explotación de los productores directos”.

Es importante notar que el surgimiento del estado feudal clásico en la Península Ibérica, según A. R. Korsunsky, fue en gran parte el resultado de la Reconquista.

La necesidad de reconstruir la historia de la España cristiana en su conjunto y la falta de material fáctico llevaron a que el investigador centrara su atención principal en describir la historia política de León, Castilla, Navarra, Aragón y Cataluña.

En 1492 la Reconquista terminó. El 2 de enero cayó Granada y su último gobernante, Boabdil, huyó. Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla renunciaron al título de monarcas de tres religiones y se proclamaron reyes católicos. En 1512 el Reino de Navarra se incorporó a España.

Al evaluar la Reconquista en su conjunto, A. R. Korsunsky la entendió en términos generales como un poderoso movimiento de colonización militar, que incluía no solo la captura, sino también el desarrollo económico de las tierras conquistadas. No solo eran importantes las luchas religiosas, sino también los problemas económicos, la lucha por la tierra frente a su creciente déficit. En su opinión, “La Reconquista influyó en el carácter del desarrollo social del país en un grado incomparablemente mayor que las conquistas, incluidas las Cruzadas, en el destino de otros estados medievales. Pero se debió a las relaciones socioeconómicas entre León y Castilla. Un estímulo importante para la Reconquista fue el deseo de la nobleza feudal de adquirir nuevas tierras y botines de guerra. Es cierto que la colonización campesina jugó aquí un papel mucho más importante que en cualquier otro país de Europa occidental. Sin embargo, por su naturaleza, la Reconquista es la creación de un estado feuda”. Contribuyó a la preservación de una capa significativa de pequeños propietarios, pero al mismo tiempo creó condiciones favorables para “la concentración de tierras en manos de la corona, la nobleza y la iglesia, que eran raras en otras partes de Europa durante la Edad Media.” La Reconquista iba con éxito variable precisamente por las luchas feudales. Los gobernantes cristianos se vieron

в экономическом городском развитии (от испано-римского города к мусульманскому), значительную роль централизованной государственной формы эксплуатации непосредственных производителей».

Важно отметить, что возникновение классической феодальной государственности на Пиренейском полуострове, по мнению А. Р. Корсунского, стало в значительной степени результатом именно Реконксты.

Необходимость реконструкции истории христианской Испании в целом и недостаток фактологического материала обусловили то, что основное свое внимание исследователь направил на описание политической истории Леона, Кастилии, Наварры, Арагона, Каталонии.

В 1492 г. Реконкста завершилась. 2 января Гранада пала и ее последний правитель Боабдиль бежал. Фердинанд II Арагонский и Изабелла I Кастильская отказались от титула монархов трех религий и провозгласили себя католическими королями. В 1512 г. в состав Испании было включено королевство Наварра.

Оценивая Реконксту в целом, А. Р. Корсунский понимал ее широко, как мощное военно-колониционное движение, которое включало в себя не только захват, но и хозяйственное освоение покоренных земель. Важна была не только религиозная рознь, но и экономические проблемы, борьба за землю в условиях ее нарастающего дефицита. По его мнению, «Реконкста в несравненно большей степени воздействовала на характер социального развития страны, чем завоевания, в том числе и крестовые походы, на судьбы других средневековых государств. Но она была обусловлена социально-экономическими отношениями Леона и Кастилии. Важным стимулом Реконксты было стремление феодальной знати приобрести новые земли и военную добычу. Правда, крестьянская колонизация играла здесь значительно большую роль, чем в каких-либо иных странах Западной Европы. Однако по своей природе Реконкста — детище феодального государства». Она способствовала сохранению значительного слоя мелких земельных собственников, но одновременно создала благоприятные условия для «концентрации земли в руках

obligados a establecer alianzas temporales con los musulmanes, pero los árabes a menudo acudían a los cristianos en busca de ayuda.

Bibliografía

Korsunsky A. R. La España gótica (ensayos sobre historia socio-económica y política). Moscú, Editorial de la Universidad Estatal de Moscú, 1969, 326 p.

Korsunsky A. R. Historia de España en los siglos IX–XIII (Relaciones socioeconómicas y el sistema político del reino asturoleonés y leonésico castellano). Tutorial. Moscú, Escuela superior, 1976, 139 p.

короны, знати и церкви, которые редко где еще встречались в Европе в средние века». Она шла с переменным успехом именно потому, что это было связано с феодальными распрями. Христианские правители вынуждены были заключать временные союзы с мусульманами, но арабы часто обращались за помощью к христианам.

Литература

Корсунский А. Р. Готская Испания (очерки социально-экономической и политической истории). М.: Изд-во МГУ, 1969. 326 с.

Корсунский А. Р. История Испании IX–XIII веков (Социально-экономические отношения и политический строй Астура-Леонского и Леона-Кастильского королевства): Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1976. 139 с.

Carmelo Romero Salvador

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

✉ cromero@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-132-139

ESPAÑOLES EN RUSIA: NIÑOS “ROJOS” Y SOLDADOS “AZULES”

Hace un siglo, el mundo, especialmente el continente europeo, acababa de decir adiós a una gran conflagración –la Gran Guerra, la Primera Guerra mundial (1914–1918)– y se encaminaba, obviamente sin saberlo, a otra mayor, la Segunda Guerra Mundial (1939–1945).

Si la neutralidad española en la primera de esas guerras no dejó tener grandes efectos en el país –entre ellos la crisis del verano de 1917 que puso en las cuerdas al hasta entonces sólido sistema de la Restauración–, la participación en ella de la Rusia zarista, y los más de tres millones de bajas ocasionadas entre su población, impulsó y precipitó la revolución bolchevique. Después de ella nada volvió a ser igual, no ya en Rusia, sino en el resto del continente.

La revolución rusa, como todas las grandes revoluciones que en el mundo han sido, despertó, más allá de sus fronteras, grandes miedos y grandes esperanzas. Miedos, en los sectores instalados y dominantes en sus respectivos países; esperanzas en quienes, especialmente sectores proletarios, estaban deseosos de transformar radicalmente su propia realidad y la de sus países. El socialismo ya no era meramente una cuestión teórica de pensadores utópicos y de libros sino una realidad. Por ello, en ambos sectores sociales e ideológicos la pregunta formulada era: ¿lo que ha sido posible en Rusia por qué no va a serlo en cualquier otro país? De ahí los miedos y las esperanzas a las que hemos hecho referencia.

Кармело Ромеро Сальвадор

Университет Сарагосы, Сарагоса, Испания

✉ cromero@unizar.es

DOI 10.25205/978-5-4437-1247-5-132-139

ИСПАНЦЫ В РОССИИ: «КРАСНЫЕ» ДЕТИ И «СИНИЕ» СОЛДАТЫ

Около ста лет назад мир, и европейский континент в частности, попрощался с великим пожаром — Великой войной, или Первой мировой войной (1914–1918 гг.), — и, очевидно, сам того не подозревая, шел к еще одной великой войне — Второй мировой (1939–1945).

Если нейтралитет Испании в первой войне не оказал большого влияния на страну, в том числе кризис лета 1917 г., несколько раскачавший до сих пор прочную систему Реставрации, то участие в ней царской России и более трех миллионов жертв среди ее населения спровоцировали и ускорили большевистскую революцию. После нее уже ничего не было прежним не только в России, но и на всем континенте.

Русская революция, как и все великие революции, произошедшие в мире, породила за пределами своих границ большие страхи и большие надежды: страхи — в среде господствующих классов, находящихся у власти в своих странах; надежды — у тех слоев общества, особенно пролетарских, которые были готовы радикально изменить свою собственную реальность и реальность своей страны. Социализм был уже не просто теорией утопических мыслителей, взятой из книг, — он оказался реальностью. Поэтому как в общественных, так и в политических кругах задавался вопрос: «Если это было воз-

© К. Ромеро Сальвадор, 2021

La creación de partidos comunistas adscritos a la III internacional es una constante en la Europa de los años XX. En España el Partido Comunista de España (PCE) se funda en 1921, tras una escisión en el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) que decidió continuar integrado en la II Internacional.

Los inestables años que median entre las dos guerras mundiales, con las pugnas y tensiones entre democracia, fascismo y comunismo tienen su fiel reflejo en España. Primero con el fin del sistema parlamentario oligárquico y caciquil de la Restauración, y el establecimiento de una dictadura de corte fascista, tras el pronunciamiento y golpe de Estado del general Primo de Rivera (1923–1930), y posteriormente con la caída de la monarquía borbónica y la proclamación de una República democrática tras las elecciones municipales del 12 de abril de 1931.

El ascenso al poder de Hitler en enero de 1933 y el incremento de los partidos fascistas, o parafascistas, en Europa llevará en distintas democracias europeas, tal el caso de la española, a formar una gran coalición electoral de izquierdas que incluye tanto a partidos republicanos burgueses –casos de Unión Republicana o Acción Republicana– como a los eminentemente proletarios –el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), el Partido Comunista de España (PCE) o el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM)–. El triunfo de esta coalición –Frente Popular de Izquierdas– en las elecciones a Cortes, en febrero de 1936, y la formación de un Gobierno que, obviamente, respondía a dicha impronta izquierdista desencadenará grandes temores en la derecha española que culminarán en una sublevación militar el 18 de julio de 1936.

El triunfo del golpe militar en algunas provincias –especialmente en el Sur– y el fracaso en otras conllevará una guerra civil que durará tres años: 1936–1939. La guerra civil en España es, en gran medida, el preludio de lo que, unos meses después de concluir esta, terminaría siendo la Segunda Guerra Mundial. Como indicaba el presidente de la República española, Manuel Azaña, al presidente de la francesa: “si la república pierde esta guerra, Francia e Inglaterra habrán perdido la primera batalla”.

можно в России, почему это не может произойти в какой-либо другой стране?» Отсюда страхи и надежды, о которых мы говорим.

Создание коммунистических партий при Третьем Интернационале стало выдающимся событием в истории Европы двадцатых годов. Коммунистическая партия Испании (PCE) была основана в 1921 г. после раскола Испанской социалистической рабочей партии (PSOE), которая решила остаться в составе Второго Интернационала.

Нестабильные годы между двумя мировыми войнами, борьба и напряженность между демократией, фашизмом и коммунизмом непосредственным образом повлияли на ситуацию в Испании. Это проявилось в окончании периода олигархического землевладельческого парламентаризма Реставрации и установлении фашистской диктатуры после мятежа и государственного переворота генерала Примо де Риверы (1923–1930), а затем в падении монархии Бурбонов и провозглашении демократической республики после муниципальных выборов 12 апреля 1931 г.

Приход Гитлера к власти в январе 1933 г. и возникновение фашистских или профашистских партий в Европе привели в различных европейских демократиях, таких как Испания, к формированию крупнейшей левой избирательной коалиции, которая включала как республиканские буржуазные партии: Республиканский Союз или Партию Республиканского Действия, — так и партии по своей сути пролетарские: Испанскую социалистическую рабочую партию (PSOE), Коммунистическую партию Испании (PCE) или Марксистскую рабочую объединенную партию (POUM). Триумф этой коалиции — Народного фронта левых — на выборах в кортесы в феврале 1936 г. и вызвавшее у испанских правых огромные опасения формирование правительства с левым уклоном в конечном счете привели к военному восстанию 18 июля 1936 г.

Успех военного переворота в некоторых провинциях, особенно на юге, и неудача в других областях страны привели к гражданской войне, которая длилась три года — с 1936 по 1939 г. Гражданская война в Испании в значительной степени является прелюдией ко Второй

Convertida, ciertamente, aunque no todos lo supieran entonces ni lo quisieran ver así, en la primera batalla de la futura gran conflagración mundial, es lógico que esa guerra civil española contará con fuerte participación internacional. El bando sublevado contra el gobierno democrático de la República contó, desde el inicio, con la decidida, y muy importante, colaboración y participación de la Italia fascista de Mussolini y de la Alemania nazi de Hitler; el bando republicano, por su parte, contó, aunque en menor grado, con la ayuda soviética, especialmente en material de guerra, y de voluntarios de prácticamente todo el mundo integrados en las “Brigadas internacionales”.

La guerra se irá paulatinamente decantando del lado de los sublevados, lo que llevó al gobierno del Frente Popular a enviar a niñas y niños –con edades entre cinco y doce años– a otros países con objeto de evitarles los horrores, sufrimientos y peligros de la guerra. Estos niños son conocidos como los “Niños de la guerra” y también como los “Niños de Rusia”, aunque no fue este país el único, ni siquiera el principal, destino de dichos niños.

Si la guerra civil propició la llegada a Rusia, en 1937 y 1938, de niños españoles –niños “rojos” les hemos llamado en referencia a las características del gobierno que los enviaba y a la ideología de la mayoría de sus padres– el fin de esta guerra civil y el inmediato estallido de la segunda guerra mundial conllevó, pocos años más tarde, la presencia de nuevos contingentes españoles en territorio ruso. En este caso de soldados “azules”; esto es, de tropas voluntarias reclutadas por el régimen franquista para colaborar con el ejército de Hitler en la pretendida conquista de la URSS.

Estas tropas –unos 47.000 soldados– que integraron la 250 División de infantería de la Wehrmacht, fue conocida en España como la División Azul, aludiendo al color distintivo del partido –la Falange– que impulsó su creación y marcha. Reclutada en junio de 1941 participó, hasta su disolución en noviembre de 1943, en distintas batallas –de Volkov, del lago Ilmen, de Krasny Bor...– y especialmente en los sitios de Leningrado y de Novgorod.

мировой войне, начавшейся через несколько месяцев после завершения гражданской. Как сказал президент Испанской республики Мануэль Асанья президенту Франции, «если республика проиграет эту войну, Франция и Англия проиграют первое сражение».

Очевидно, что ставшая первой битвой будущего великого мирового пожара (хотя тогда не все знали об этом или не хотели это понять) эта гражданская война в Испании отличалась широким международным участием. Группировка, восставшая против демократического правительства Республики, с самого начала опиралась на решительную и очень важную поддержку и участие фашистской Италии Муссолини и гитлеровской нацистской Германии. Республиканская сторона, в свою очередь, опиралась, хотя и в меньшей степени, на помощь Советского Союза, особенно на его военную технику, и на добровольцев практически со всего мира, которые объединялись в «интернациональные бригады».

Успех постепенно склонился в сторону повстанцев, что побудило правительство Народного фронта отправлять девочек и мальчиков в возрасте от пяти до двенадцати лет в другие страны, чтобы избавить их от ужаса, страданий и опасности. Этим детей называют «детьми войны», а также «детьми России», хотя эта страна была не единственным и даже не основным местом отправки этих детей.

Гражданская война привела к приезду в Россию в 1937 и 1938 гг. испанских детей — мы назвали их «красными» детьми в соответствии с характеристиками правительства, которое их послало, и идеологией большинства их родителей. Вместе с тем конец этой Гражданской войны и немедленное начало Второй мировой войны привели несколько лет спустя к присутствию испанских военных формирований на территории России, в данном случае «синих» солдат добровольческих войск, завербованных режимом Франко для сотрудничества с армией Гитлера с целью завоевания СССР.

Эти войска — около 47 000 солдат, составлявшие 250-ю пехотную дивизию вермахта, — были известны в Испании как Голубая дивизия, что связано с характерным цветом партии — Фаланги, которая

Partiendo de estos planteamientos generales, nuestra charla tratará de profundizar en algunas de las características, particularidades y devenires tanto de aquellos niños “rojos” enviados a Rusia, para su protección, por el Gobierno de la República en 1937 y 1938, como de aquellos soldados “azules” mandados tres años después por la dictadura franquista para, colaborando con Hitler, “acabar con el comunismo en Rusia” ya que, según decía el ministro falangista Ramón Serrano Suñer en su discurso de despedida a la División Azul: “Rusia es culpable”.

была инициатором создания дивизии и ее дальнейшего выступления. Набранная в июне 1941 г., дивизия, вплоть до своего роспуска в ноябре 1943 г., участвовала в различных боях: у Волхова, озера Ильмень, Красного Бора и др., и особенно под Ленинградом и Новгородом.

Исходя из этих общих фактов, в нашем докладе мы попытаемся рассмотреть некоторые характеристики, особенности и события, происходившие как с «красными» детьми, которых Правительство Республики отправило в Россию в 1937–1938 гг. с целью их спасения, так и с солдатами Голубой дивизии, отправленными три года спустя диктатурой Франко, чтобы они совместно с Гитлером «покончили с коммунизмом в России», поскольку, по словам министра фалангиста Рамона Серрано Суньера в его напутствии Голубой дивизии, «во всем виновата Россия».



TABLA DE CONTENIDO

Artes y literatura

Naya Franco C. Catalina la grande, pionera en la moda y precursora de las <i>chinoiseries</i>	6
Bartosh N. Yu. La imagen de Don Quijote en la ilustración del libro ruso de los siglos XX–XXI: Límites del cliché o de canon visual	18
Vergara Recreo S. Circe y Baba Yagá: algunas similitudes entre la mitología Griega y el cuento popular Ruso	26
Budneva L. V. Problemas de la enseñanza de la literatura española del siglo XVII en las universidades rusas.....	34
Beltrán Almería L. Lecturas de Dostoevski.....	42

Lingüística y enseñanza de las lenguas extranjeras

Taboada-de-Zúñiga Romero P. Los itinerarios culturales como herramientas pedagógicas innovadoras para la enseñanza de las lenguas extranjeras: Caso estudio: El Camino de Santiago y la enseñanza de ELE.....	48
Sukhinina I. A., Shaposhnikova K. G. La cultura española a través de los ojos de los estudiantes rusos de NSU	56

СОДЕРЖАНИЕ

Искусство и литература

Найя Франко К. Екатерина Великая, законодательница моды и предшественница китайского стиля (шинуазри).....	7
Бартош Н. Ю. Образ Дон Кихота в русской книжной иллюстрации XX–XXI вв. Границы визуального канона/шаблона	19
Вергара Рекрео С. Цирцея и Бабая-яга: некоторые сходства между греческой мифологией и русской народной сказкой....	27
Буднева Л. В. Проблемы преподавания испанской литературы XVII в. в российских вузах.....	35
Бельтран Альмерия Л. Достоевские чтения	43

Лингвистика и преподавание иностранных языков

Табоада-де-Суньига Ромеро П. Культурные маршруты как инновационные педагогические инструменты для обучения иностранным языкам: объект исследования — Камино де Сантьяго (Паломнический путь Сантьяго) и преподавание испанского языка как иностранного.....	49
Сухинина И. А., Шапошникова К. Г. Испанская культура глазами русских студентов НГУ	57

Pérez Rodríguez M. del C., Martínez Menéndez P. El contexto sociocultural en ELE/EFE para rusohablantes	64
--	----

Historia y arqueología

Ariño Gil E. Investigaciones en Asia central desde el inicio de la arqueología científica hasta la actualidad.....	70
Lbova L. V. Pinturas en la era paleolítica: de los Perineos a Siberia.....	88
Moiseev M. V. Un ruso en España XVII c.: misión de P. I. Potemkin en 1667-1668.....	96
Poblador Muga M. P. El puente de Alejandro III erigido para la Exposición Universal de París en 1900	104
Pikov G. G. La interpretación de la reconquista en la obra de A. R. Korsunsky (1914-1980).....	124
Romero Salvador C. Españoles en Rusia: niños “rojos” y soldados “azules”	132

Перес Родригес М. дель К., Мартинес Менендес П. Социокультурный контекст в изучении испанского языка как иностранного (ELE / EFE) для русскоязычных студентов	65
--	----

История и археология

Ариньо Хиль Э. Археологические исследования в Центральной Азии от начала научной археологии до наших дней.....	71
Лбова Л. В. Краски в эпоху палеолита: от Пиренеев до Сибири	89
Моисеев М. В. Русский в Испании XVII в.: миссия П. И. Потемкина в 1667-1668 гг.	97
Побладор Муга М. П. Мост Александра III, возведенный для Всемирной выставки в Париже в 1900 г.	105
Пиков Г. Г. Трактовка реконкисты в трудах А. Р. Корсунского (1914-1980).....	125
Ромеро Сальвадор К. Испанцы в России: «красные» дети и «синие» солдаты	133

Publicación científica

**ESPAÑA Y RUSIA:
ESTUDIOS COMPARATIVOS
SOBRE HISTORIA Y CULTURA**

Materiales de II Coloquio Internacional
(21 y 22 de octubre de 2021)

Traducción de *I. A. Sukhínina, K. G. Sháposhnikova*
Corrección de *D. V. Iliná*
Diseño de *A. S. Teréshkina*
Cubierta de *E. V. Neklyúdova*

En la cubierta se utilizan un fragmento de una fotografía
de la Universidad de Zaragoza (edificio Paraninfo) por *Turol Jones*
(extraído de <https://commons.wikimedia.org>, distribuido bajo la licencia CC BY 2.0)
y un fragmento de una fotografía
de la Universidad Estatal de Novosibirsk por *A. V. Maraev*.

Firmado para imprimir 14.12.2021
Formato 60 × 84 1/16. 9,2 pliegos editoriales. 8,4 hojas impresa.
Tirada: 31 ejemplares. Pedido n.º 200.

Centro de publicación e impresión de la Universidad Estatal de Novosibirsk.
2, Pirogova, Novosibirsk, 630090

Научное издание

**РОССИЯ – ИСПАНИЯ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ**

Сборник материалов II Международной научной конференции
(21–22 октября 2021 г.)

Перевод *И. А. Сухиной, К. Г. Шапошниковой*
Корректор *Д. В. Ильина*
Верстка *А. С. Терешкиной*
Обложка *Е. В. Неклюдовой*

На обложке использован фрагмент фотографии
Университета Сарагосы (здание Паранифо) *Turol Jones*
(взято с <https://commons.wikimedia.org>, распространяется по лицензии CC BY 2.0)
и фрагмент фотографии
Новосибирского государственного университета *А. В. Мараева*.

Подписано в печать 14.12.2021 г.
Формат 60 × 84 1/16. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. печ. л. 8,4.
Тираж 31 экз. Заказ № 200.

Издательско-полиграфический центр НГУ.
630090, Новосибирск, ул. Пирогова, 2.

ISBN 978-5-4437-1247-5



9 785443 712475