

Архетип гаучо в художественной культуре Латинской Америки

Корнев В.А.

Воронежский государственный медицинский университет имени Н.Н. Бурденко (ФГБОУ ВО ВГМУ им. Н.Н. Бурденко), г. Воронеж, Российская Федерация
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9760-5510>, e-mail: vkornev48@yandex.ru

Мурашкина О.В.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), г. Москва, Российская Федерация
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5271-5284>, e-mail: olinve@yandex.ru

В статье рассматривается роль представителей специфической этнической группы обитателей южноамериканских степей-пампасов — скотоводов-кочевников гаучо в становлении, формировании и развитии национальной испано-американской литературы на материале таких ее жанров, как устное народное творчество, лирическая и эпическая поэзия, драма, реалистический и психологический роман. Существование этого этнического типа прослеживается с 1775 года, однако процесс превращения испанского пастуха в метиса-гаучо до сих пор во многом неясен. Становление литературы гаучо может служить примером возникновения народной литературы в странах Испанской Америки. Кульминационной точки своего развития поэзия гаучо достигла с «Мартином Фьерро» Х. Эрнандеса, однако понадобилось немного времени, чтобы тема гаучо перешла в прозу: драму, рассказ и роман. Переход от поэзии к прозе, также как и переход от устной поэзии к письменной, совершился не сразу. Поэзия гаучо продолжала развиваться, и приобрела известность новой обработкой легенды о Сантосе Вега, однако новые формы литературы гаучо уже вытесняли поэзию. Роман о гаучо возник из примитивной лубочной книжки, однако популярность, которую приобрели первые же попытки создать роман о гаучо, свидетельствовала о перспективности этого жанра, вскоре привлечшего внимание и по-настоящему талантливых авторов. Таким образом, гаучо дал родной земле региональную литературу, которая стала образцом культурной и духовной независимости для всех стран Испанской Америки. Сформировавший целое направление в литературе, архетип гаучо оставил заметный след и в других видах искусств и, может быть, послужит примером национальным силам, призванным осуществить переход от подражания европейским образцам к литературному американизму.

Ключевые слова: Испанская Америка, Аргентина, аргентинская пампа, гаучо, пайяда, испано-американская литература.

Для цитаты: *Корнев В.А., Мурашкина О.В.* Архетип гаучо в художественной культуре Латинской Америки [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2024. Том 11. № 1. С. 65–73. DOI:10.17759/langt.2024110106

The Gaucho Archetype in the Artistic Culture of Latin America

Vladimir A. Kornev

Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko, Voronezh, Russia,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9760-5510>, e-mail: vkornev48@yandex.ru

Olga V. Murashkina

Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Moscow, Russia,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5271-5284>, e-mail: olinve@yandex.ru

The article examines the role of representatives of a specific ethnic group of inhabitants of the South American steppes-Pampas — pastoralists-Gauchos — in the formation, formation and development of national Spanish-American literature based on its genres such as oral folk art, lyrical and epic poetry, drama, realistic and psychological novel. The existence of this ethnic type can be traced back to 1775, but the process of turning a Spanish shepherd into a half-breed Gaucho is still largely unclear. The formation of Gaucho literature can serve as an example of the emergence of folk literature in the countries of Spanish America. Gaucho poetry reached the culmination point of its development with «Martin Fierro» by H. Hernandez, however, it did not take much time for the gaucho theme to turn into prose: drama, short story and novel. The transition from poetry to prose, as well as the transition from oral to written poetry, did not take place immediately. Gaucho poetry continued to develop and gained prominence for the reworking of the legend of Santos Vega, but new forms of Gaucho literature were already supplanting poetry. The novel about the gaucho arose from a primitive popular print, but the popularity gained by the very first attempts to create a novel about the gaucho testified to the prospects of this genre, which soon attracted the attention of truly talented authors. Thus, the Gaucho gave his native land a regional literature, which became a model of cultural and spiritual independence for all countries of Spanish America. Having formed a whole trend in literature, the Gaucho archetype has left a noticeable mark in other forms of art and, perhaps, will serve as an example to national forces called upon to make the transition from imitation of European models to literary Americanism.

Keywords: Spanish America, Argentina, Argentine pampa, gaucho, payada, Spanish American literature.

For citation: Kornev V.A., Murashkina O.V. The Gaucho Archetype in the Artistic Culture of Latin America. *Yazyk i tekst = Language and Text*, 2024. Vol. 11, no. 1, pp. 65–73. DOI:10.17759/langt.2024110106 (In Russ.).

Введение

Историю стран Испанской Америки, и, в частности, историю их литературы, можно рассматривать как непрерывную борьбу за независимость, иначе говоря, за «литературный американизм».

Толчок, положивший начало процессу, был дан в эпоху романтизма, наступившую вслед за освободительными войнами, — эпоху, которую можно назвать временем неполной независимости. Писатели обращались к американским темам и рисовали местные пейзажи, но в произведениях их слишком сильно ощущалось влияние Гюго, Байрона, Скотта и Эспронседы. Но мало-помалу возник средний класс, состоящий из креолов и метисов и начавший играть важную роль. К этому классу принадлежали некоторые из самых выдающихся писателей континента, причем их взгляды и вклад их в культуру являли собой весьма разнообразное смешение европейских и американских элементов. Наконец, с течением времени все более важное значение приобретали низшие городские классы и живописное сельское население. И тогда стало необходимым демократизировать литературу, сделав ее объектом жизнь и тех людей, которые долгое время не привлекали внимания, хотя во многих отношениях именно они были движущей силой формирования наций Латинской Америки. Становление литературы гаучо в Аргентине может служить ярким примером возникновения народной литературы во всех странах Испанской Америки. Но чтобы понять, каким образом американец нового типа породил новую форму литературного выражения, необходимо рассмотреть гаучо как такового.

Формирование архетипа гаучо в художественной культуре Латинской Америки

Гаучо, прежде всего, это создание пампы – аргентинской степи, протянувшейся с востока на запад от Атлантического океана до чилийских Анд, а с севера на юг — от Боливии и Парагвая до крайней оконечности континента. По этим землям в доиспанские времена кочевали индейцы, которые как раз и носили имя пампас [5, с. 144]. Впоследствии многие метисы и даже креолы из городов искали убежища среди обитателей равнины. Так, в XVIII в. сформировалась специфическая расовая группа, представителем которой стал гаучо (исп. *gaucho*, португ. *gaúcho*). Существование этого этнического типа прослеживается с 1775 года, однако процесс превращения испанского пастуха в метиса-гаучо до сих пор во многом неясен. Отсутствие достоверных сведений «эрудиты» попытались возместить филологическими изысканиями, которые, как это часто бывает, лишь усложнили проблемы — возможных этимологий слова «гаучо» было предложено около дюжины. Наиболее рациональной, по-видимому, является попытка вывести это название из арауканского *cauchi* — странник, путник, которое, кроме того, означает «не имеющий матери», «незаконный сын» и «сирота» [2, с. 441].

Любопытно, что от слова «гаучо», которое в Чили имеет деспективный смысловой оттенок, происходит и чилийское «уасо», обозначающее сельского жителя, деревенщину. «Уасо» употребляется также в смысле «невежественный человек». При этом отношение общества к уасо и к гаучо совершенно противоположное: первого оно презирает за его примитивный образ жизни, вторым же восхищается за его храбрость и мужество.

Гаучо создали в аргентинских степях тип общества, жившего в первобытном мире, не знавшем законов собственности, коммерции, промышленности, государственного образования и церковной иерархии [5, с. 146]. При этом *«хотя он и был свободен, то есть не был, подобно рабу, собственностью хозяина, он не владел ничем, кроме одежды, коня и сбруи»* [8, с. 15]. Однако, несмотря на свою полуварварскую жизнь (а может быть, благодаря именно ей), гаучо оказал большое влияние на поэзию.

Поэзия гаучо начиналась очень естественно. Среди неграмотных гаучо можно было встретить столь же неграмотного певца — пайядора, обладавшего даром импровизировать стихи, аккомпанируя себе на гитаре, о любви, о горе матери, у которой индейцы угнали детей в плен, о судьбе народных героев, преследуемых властями. В своих песнях-пайядах он придерживался весьма живописной манеры, не скупясь на почерпнутые прямо из жизни метафоры, пел их голосом, исполненным волнения и страсти, каждый раз импровизируя тексты, которые в большинстве своем оказались навсегда утраченными. Наиболее интересной формой пайяды была, по-видимому, та, что носила название *payada de contrapunto*: два гаучо усаживались с гитарами на коровьи черепа, а слушатели образовывали вокруг них хор, криками и рукоплесканиями вдохновлявший их на поэтическое состязание. Один из певцов вызывал другого — например, предлагая ему объяснить происхождение времени и пространства; второй импровизировал в ответ несколько строф и заканчивал тем, что в свою очередь задавал вопрос. Таким образом, проходили целые часы в поэтическом состязании, превращавшемся в подлинный турнир остроумия. Однако и гаучо-певец и «пайяда де контрапунто» являются в основном достоянием прошлого. Поэзия гаучо пошла по другому пути, воплощаясь в написанном слове.

Вначале письменная поэзия гаучо была анонимной. Несколько позже, например, в стихах Бартоломе Идалго (1788-1823), была перейдена граница между народной поэзией и творчеством определенного автора. Изменения коснулись также и формы: небылицы превратились в «истории гаучо», а затем и в эпос гаучо. В «историях» рассказывалось о подвигах героев-гаучо, о борьбе между индейцами и испанцами, о событиях времен диктатуры Росаса, об убийстве аргентинского политика Факундо Кироги [8, с. 15] и о делах повседневной жизни на равнине. Эпические поэмы были посвящены аналогичным темам, но их отделяли более тщательно.

Кульминационной точки своего развития эпическая поэзия гаучо достигла с «Мартин Фьерро» Хосе Эрнандеса (1834-1886) [6], породив одно из классических произведений испаноамериканской литературы. Мартин Фьерро — это гаучо, преследуемый властями за то, что его образ жизни не согласуется с образом жизни общества. Он не считается с правом собственности — пампа, как небо и воздух, не принадлежит никому. Продажные судьи, алькальды, офицеры и полицейские являются смертными врагами гаучо. Единственный, кто способен творить правосудие, — это его собственный нож, его факон. Мартин Фьерро борется против этого общества и таким образом становится нравственной силой в процессе аргентинской истории, и поэма о нем — это выдающаяся национальная эпопея, а сам он — по-настоящему эпический герой.

Характеризуя это его качество, Леопольдо Лугонес писал, что, как и всякая эпическая поэма, «Мартин Фьерро» воплощает героическую жизнь народа — его борьбу за свободу, против бедствий и несправедливости. Мартин Фьерро — это поборник отнятых прав, это воитель героического цикла, которого испанские легенды обессмертили семь и восемь веков

тому назад». Родство поэмы с испанским эпосом отмечали и другие критики. На самом деле, «Мартину Фьерро», несомненно, предшествуют два создания испанского духа — «Романсеро» и плутовской роман. Что касается первого, то народные испанские романсы были, как известно, предшественниками романсов гаучо, и пайядор Мартин Фьерро является их законным наследником. Что же до плутовского романа, то сам Фьерро подчас обнаруживает свойства пикаро, в основном же у двух персонажей поэмы — у «старого Вискачи» и у Пикардии — мы встречаем «все уловки и философию» испанских пикаро. Но прежде всего цель поэмы «Мартин Фьерро» состояла в том, чтобы создать эпического героя, воплощающего в себе национальный, то есть аргентинский, идеал.

Интересно, что к этой поэме почти через сто лет после ее создания нередко (в новеллах «Биография Тадео Исидоро Круса», «Сюжет» и др.) обращался замечательный аргентинский писатель Хорхе Луис Борхес (1899-1986). Причем «*Мартин Фьерро для него не литературный персонаж, но национальный эпический герой, реально существовавшая личность, окутанная легендой*» [4, с. 17].

Переход поэзии гаучо в другие литературные жанры

Однако тот факт, что поэзия гаучо достигла наивысшего подъема в написанной эпопее, не означает, что развитие данного вида литературы на этом остановилось. Понадобилось немного времени, чтобы тема гаучо перешла в прозу: драму, рассказ и роман.

Разумеется, переход от поэзии к прозе, так же как и переход от устной поэзии к письменной, совершился не сразу. Поэзия гаучо продолжала развиваться, и Рафаэль Облигадо (1851-1920) приобрел известность новой обработкой легенды о Сантосе Веге, непобедимом пайядоре, который после многих лет безраздельного превосходства над остальными певцами потерпел поражение от неизвестного противника (гаучо считали — от дьявола в образе человека, в действительности же победителем был столичный певец и музыкант Селестино Доррего) и с горя умер. Однако новые формы литературы гаучо уже вытесняли поэзию.

Роман о гаучо возник из примитивной лубочной книжки — жанра, в котором подвизался аргентинский журналист Эдуардо Гутьеррес (1853-1890), написавший ряд наводящих ужас романов, в которых «злые» гаучо закалывали друг друга ножами, похищали девиц и в одиночку сражались против целого отряда полицейских. Дешевые ужасы Гутьерреса были «довольно вульгарным дебютом» [5, с. 159], однако популярность, которую приобрели первые же попытки создать роман о гаучо, свидетельствовала о перспективности этого жанра, вскоре привлекшего внимание и по-настоящему талантливых авторов.

Первой драмой, благодаря которой гаучо по-настоящему утвердился на подмостках, считается инсценировка романа «Хуан Морейра» того же Гутьерреса в 1884 г. Начало, как видим, и здесь было довольно вульгарным, но оно привело к расцвету национального театра в районе Рио-де-ла-Платы, который, достигнув высшей точки подъема в первые годы XX века, мог гордиться именами таких деятелей, как Мартиниано Летисамон (1858-1935), автор рассказов о гаучо и драмы «Горный жаворонок» (1898), и Роберто Х. Пайро (1867-1928), романист и драматург.

Но самым значительным событием в истории драмы о гаучо стало представление «*M'hijo el doctor*» («Мой сын дохтур»), состоявшееся в Буэнос-Айресе в 1903 г. Автором этой пьесы был молодой Флоренсио Санчес (1875-1910), которому предстояло заслужить повсеместное

признание в качестве наиболее выдающегося театрального писателя Испанской Америки.

Произведения Ф. Санчеса отличаются драматической напряженностью, абсолютной реальностью персонажей и тем поэтическим чувством, с которым автор изображает судьбу гаучо, утрачивающих почву под ногами в борьбе против сил «прогресса».

Так, в пьесе «Мой сын дохтур» драматический конфликт состоит в столкновении между гаучо и его сыном, получившим образование в городе, — это схватка между двумя эпохами: старой и новой. В сущности, дух пампы пронизывает все произведения Санчеса.

Конечно, драмы его направлены против определенных явлений современного общества — против угнетателей, паразитов, мошенников, лицемеров, притом, что своими героями Санчес открыто делает реформаторов, моралистов и в особенности жертвы социальных порядков. Но весь этот бичующий реализм организован вокруг одной национальной темы и концентрируется в фокусе основополагающей проблемы: индивидуалист, восстающий против общественных норм, грубый гаучо, выступающий против города.

Хотя в основных своих началах театр Санчеса глубоко национален, его творчество тесно связано с произведениями европейских писателей, и основная его заслуга состоит в том, что изощренную драматургическую технику, выработанную в странах Старого Света (Ибсена, Переса Гальдоса, испанского драматурга Эчегарая и др.) он успешно применил в разработке американских тем, ознаменовав тем самым важнейшую фазу развития литературы гаучо: ранее примитивный характер обитателя пампы находил воплощение в столь же примитивных литературных формах, но теперь жизнь гаучо и его переживания потребовали для своего воплощения чего-то иного, чем импровизируемые под гитару стихи и устрашающие истории, публикуемые в газетах. Гаучо стал темой, достойной писателей реалистической школы.

Первый этап своего развития роман о гаучо прошел не в Аргентине, как можно было бы ожидать, а в соседнем Уругвае. Еще до конца XIX столетия Асеведо Диас (1851-1924) и Хавьер де Виана (1872-1925), создали здесь значительные произведения, которые в известном смысле предопределили эволюцию всего жанра. Реализм же в чистом виде, начало которому в литературе гаучо было положено Диасом и Вианой, получил наиболее сильное выражение в произведениях уругвайского романиста Хустино Савалы Муньиса (1897-1968) «Хроника Муньиса» (1921), «Хроника одного преступления» (1925) и «Хроника вспашки» (1930).

И только двум прозаикам Аргентины удалось подойти к проблеме гаучо психологически и создать, таким образом, лучшие произведения этого жанра.

Бенито Линч (1885-1952) внес новую, освежающую ноту в прозу, посвященную жизни гаучо. Естественность без преувеличений, умение рассказать о гаучо, не прибегая к искусственной героизации, предпочтение, которое он отдавал будничным деталям, одним и тем же персонажам — невежественным крестьянам, изъясняющимся с помощью немногих слов, выделяет Линча среди всех, кто писал о гаучо. Его умение создавать жизненные образы людей выступает наиболее ярко в романе «El inglés de los güesos» (1924; в русском переводе — «Мистер Джеймс ищет черепа», 1969), трогательной истории любви между молодым ученым-англичанином и девушкой из среды гаучо. Героиня истории Бальбина — восемнадцатилетняя дикарка, отношение которой к англичанину проходит целую гамму оттенков, от лукавого озорства и решительной ненависти до благодарности, привязанности и отчаянной влюбленности, — является лучшим из созданий Линча. Даже трагический финал

— отъезд Джеймса и самоубийство Бальбины — представляется с логической неизбежностью следующим из самой природы героев.

Стремление Линча предоставить своим персонажам определять свою собственную судьбу без какого-либо вмешательства автора достигает высшей точки в «Романсе гаучо» (1930) — романе, написанном целиком на языке гаучо. Автор добился в нем необычайного эффекта, отказавшись от всяких внешних описаний и в то же время прибегнув к ресурсам жаргона гаучо. Специфическое наречие, основанное на устаревших формах испанского языка, избыточно выразительными умолчаниями и яркими метафорами, удивительно соответствует предмету повествования — влюбленности гаучо Панталеона в сеньору Хулию, замужнюю женщину с душой столь же возвышенной и благородной, сколь юной и прелестной. Быть может, благодаря тому, что роман этот написан на языке гаучо, в нем, как ни в одном другом, проявилась правдивость Линча.

Талантливый писатель, Линч собственными глазами видел трагический конец обреченных на исчезновение обитателей пампы и отдал свои силы тому, чтобы запечатлеть в своих книгах образы гаучо такими, какими они были в действительности.

Однако лучший из романов о гаучо, не реалистическое произведение и даже не произведение психологического реализма, как книги Линча, но романтически-идеализированное описание, — «Дон Сегундо Сомбра» Рикардо Гуиральдеса (1886–1927).

Дон Сегундо, каким его создал Гуиральдес, — это скорее миф, чем человек из плоти и крови, идеальный гаучо, символ пампы. Сам автор намекает, что его герой, как показывает его имя (*la sombra* — тень), — это тень, и об этом говорится в первом же описании Дона Сегундо. В роли рассказчика выступает подросток, имя которого не фигурирует в книге — очевидно, сам автор, который живет в аргентинском селении, в доме своих родственников и, чувствуя себя словно в тюрьме, вспоминает счастливое детство в родной усадьбе. Но в один памятный день жизнь его круто меняется: увидев призрачную фигуру Дона Сегундо, он уходит вслед за своим героем. Проходит пять лет, и он превращается в настоящего гаучо, разъезжающего по дорогам вместе с Доном Сегундо, который не только посвящает его в нелегкое искусство перегонять стада и укрощать лошадей, но и разжигает его воображение рассказами о колдуньях и чертях. Оба странствуют, пока не приходит известие, что отец юноши, о котором он до тех пор никогда не слышал, скончался, оставив его наследником своих владений. Обосновавшись в своей эстансии, юноша начинает интересоваться книгами, и мало-помалу превращается в образованного человека, а Дон Сегундо, уверенный, что его питомец останется настоящим мужчиной, покидает его, чтобы снова вести бродячую жизнь, двигаясь к далеким горизонтам.

Ни с одним романом так не напрашивается сравнение «Дона Сегундо Сомбры», как с «Дон-Кихотом», где основной интерес сосредоточивается на изображенном герое, а действие сводится к серии эпизодов. Но сходство этим и исчерпывается, ибо Дон Сегундо, как и Дон-Кихот, это рыцарь идеала простой честности и свободы. В этом, быть может, и состоит секрет произведения Гуиральдеса: он стремился облагородить образ, являющийся достоянием национальной истории, неоднократно опошленный балаганными пантомимами и романами о бандитах, — и полностью достиг своей цели, создав символическую фигуру Дона Сегундо Сомбры не как прямое отражение жизни, но как легендарное олицетворение героического, уже исчезнувшего типа людей.

Выводы

Гаучо, «исчезающий американец», внес свой вклад в жизнь Нового Света. В течение двухсот лет он сражался против индейцев и удерживал их на расстоянии от центров цивилизации, заложенных в просторах пампы, был солдатом в войсках Бельграно и Сан-Мартина, сыгравших столь важную роль в завоевании независимости Аргентины, и дал родной земле региональную литературу (в поэзии — «Мартина Фьерро», в театре — пьесы Флоренсио Санчеса, в жанре романа — «Дона Сегундо Сомбру»), которая стала образцом культурной и духовной независимости для всех стран Испанской Америки.

Как исчез сам гаучо, исчезнет и его влияние на литературу. Но произведения о жизни гаучо останутся в истории литературы как плодотворная глава и, может быть, послужат примером новым национальным силам, призванным осуществить переход от подражания европейским образцам к литературному американизму в словесности испаноамериканских стран.

Нелишне также отметить, что образ гаучо, сформировавший целое направление в литературе Латинской Америки, оставил заметный след и в других видах искусств.

На заре аргентинской кинематографии, уже в 1915 г., широкое зрительское признание получил фильм «Благородство гаучо» режиссера У. Кайро, отличавшийся достоверным изображением аргентинской деревни. С появлением звукового кино в 1930 г. на экраны выходит фильм Х.А. Феррейры «Песня гаучо», в значительной степени способствовавший избавлению аргентинского кинематографа от иностранной зависимости. В 1941 г. Л. Демаре ставит фильм «Священник-гаучо», а в 1942 г. рассказывает о борьбе аргентинского народа за независимость против испанских колонизаторов в популярной ленте по Л. Лугонесу «Война гаучо», сочетающей элементы эпоса и вестерна [1].

Знаменитый аргентинский автор-исполнитель, певец, гитарист, собиратель фольклора и писатель Атауальпа Юпанки (Эктор Чаверо) в 1964 г. выпустил альбом в жанре аргентинских народных песен, а в 1972 г. — книгу под значимым названием «El payador perseguido» — «Паяддор преследуемый» [7].

В 1967 г. выдающимся русским хореографом И.А. Моисеевым была осуществлена постановка танца «Гаучо» («Маламбо»), по сей день входящего в репертуар ансамбля его имени и официально попавшего в восьмерку его лучших творений.

Литература

1. *Ветрова Т.Н.* Аргентинская кинематография // Кино: Энциклопедический словарь. 1986. М.: Советская энциклопедия, 640 с.
2. Латинская Америка // Энциклопедический справочник. Т. 1. 1980. М.: Советская энциклопедия. 576 с.
3. *Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство: жизнеописание Хуана Факундо Кироги, а также физический облик, обычаи и нравы Аргентинской Республики. 1988. М.: Наука. 270 с.
4. *Тертерян И.А.* Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // Борхес Х.Л. Проза разных лет: Сборник. 1984. М.: Радуга. С. 5-20.
5. *Торрес-Риосеко А.* Большая латиноамериканская литература. 1972. М.: Прогресс. 319 с.
6. *Эрнандес Х.* Мартин Фьерро: Поэма. 1985. М.: Радуга. 592 с.
7. *Atahualpa Yupanqui.* El payador perseguido. 1972. Bs. Aires: Compañía general fabril editora. 103 p.

8. León Pomer. El gaucho. 1971. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S. A. 115 p.

References

1. Vetrova T.N. Argentinskaya kinematografiya [Argentinean film industry]. *Kino: Entsiklopedicheskii slovar' = Cinema. Encyclopaedic Dictionary*, 1986. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 640 p. (In Russ.).
2. Latinskaya Amerika [Latin America]. *Entsiklopedicheskii spravochnik*. T. 1 [Encyclopaedic guide. Vol. 1]. 1980. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. 576 p. (In Russ.).
3. Sarm'ento D.F. Tsvivilizatsiya i varvarstvo: zhizneopisanie Khuana Fakundo Kirogi, a takzhe fizicheskii oblik, obychai i nruvy Argentinskoi Respubliki [Civilization and barbarism: a biography of Juan Facundo Queroge and Argentinean physical appearance, customs and mores]. 1988. Moscow: Nauka. 270 p. (In Russ.).
4. Terteryan I.A. Chelovek, mir, kul'tura v tvorchestve Khorkhe Luisa Borkhesa [Human, world, culture in Jorge Luis Borges' creativity]. *Borkhes Kh.L. Proza raznykh let: Sbornik* [Prose of various years]. 1984. Moscow: Raduga, pp. 5-20 (In Russ.).
5. Torres-Rioseko A. Bol'shaya latinoamerikanskaya literatura [Great Latin American literature]. 1972. Moscow: Progress. 319 p. (In Russ.).
6. Ernandes X. Martin F'erro: Poema [Martin Ferro. Poem]. 1985. Moscow: Raduga. 592 p. (In Russ.).
7. Atahualpa Yupanqui. El payador perseguido. 1972. Bs. Aires: Compañía general fabril editora. 103 p.
8. León Pomer. El gaucho. 1971. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S. A. 115 p.

Информация об авторах

Корнев Владимир Александрович, кандидат филологических наук, доцент, преподаватель кафедры русского языка, Воронежский государственный медицинский университет имени Н.Н. Бурденко (ФГБОУ ВО ВГМУ им. Н.Н. Бурденко), г. Воронеж, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9760-5510>, e-mail: vkornev48@yandex.ru

Мурашкина Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языковой подготовки кадров государственного управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5271-5284>, e-mail: olinve@yandex.ru

Information about the authors

Vladimir A. Kornev, PhD in Philology, Associate Professor, Lecturer, Department of Russian Language, Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko, Voronezh, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9760-5510>, e-mail: vkornev48@yandex.ru

Olga V. Murashkina, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Language Training of Public Administration Personnel, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5271-5284>, e-mail: olinve@yandex.ru

Получена 20.01.2023
Принята в печать 15.03.2024

Received 20.01.2023
Accepted 15.03.2024