

На правах рукописи

**ДЯЧЕНКО АННА СТАНИСЛАВОВНА**

**ИСПАНСКАЯ САЭТА КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:  
ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность: 10.02.05 – Романские языки

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре иберо-романского языкознания филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

**Научный руководитель:**

**Оболенская Юлия Леонардовна**  
доктор филологических наук,  
профессор, заведующая кафедрой  
иберо-романского языкознания  
филологического факультета ФГБОУ  
ВПО Московского государственного  
университета имени М.В.Ломоносова

**Официальные оппоненты:**

**Чеснокова Ольга Станиславовна**  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры иностранных  
языков филологического факультета  
ГОУ ВПО Российского университета  
дружбы народов

**Коренева Елена Владимировна**  
кандидат филологических наук, доцент  
кафедры испанского языка факультета  
иностраннных языков и регионоведения  
ФГБОУ ВПО МГУ имени  
М.В.Ломоносова

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Московский  
государственный институт  
международных отношений  
(Университет) Министерства  
иностраннных дел Российской  
Федерации

Защита состоится 15 ноября 2012 года в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.80 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119992, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса гуманитарных факультетов Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Автореферат разослан – « \_\_\_\_\_ » октября 2012 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
профессор

Т. А. Комова

### Общая характеристика работы

Реферируемая диссертационная работа представляет собой междисциплинарное, комплексное исследование интереснейшего лингвокультурного феномена — испанской саэты. Саэта - это уникальная форма песенно-религиозного фольклора, языковые особенности которой обусловлены этнокультурной спецификой, исторической и религиозно-культурной традицией, сложившимися на юге Испании в регионе Андалусия. Данная тема до сих пор не стала объектом специального анализа в отечественной и зарубежной испанистике, хотя представляет особый интерес для мировой культуры. Это связано с тем, что богатейший фольклор народов мира и его область, связанная с духовной культурой, не содержит подобных саэте форм выражения народной религиозности. Гармоничное сочетание фольклора, поэзии и религиозности совершенно естественно представлено в этой жанровой форме, возникшей на рубеже XVI–XVII веков и приобретающей особое значение в настоящее время.

В Андалусии Страстная неделя (*Semana santa*) не мыслится без исполнения саэты. Саэта — это краткое поэтическое произведение, состоящее, как правило, из четырех или пяти строк, исполняемое исключительно на Страстной неделе как комментарий к *pasos* (*pasos*) — фрагментам Крестного пути, запечатленным в скульптурных композициях, которые проносят по улицам города процессии верующих. Один из известных религиозных деятелей Испании Франсиско Муньос-и-Пабон назвал саэту «Страстями Господа нашего Иисуса Христа по народу» («*Passio Domini nostri Jesuchristi secundum populum*»). Саэта — это попытка поэтического осмысления и переживания народом Андалусии евангельских событий двухтысячелетней давности.

Среди текстов, раскрывающих ментальность народа и формирующих шкалу ценностных ориентаций всякого лингвокультурного сообщества, особое место занимает текст фольклорный. В этом контексте изучение языка саэты как части народной культуры Испании способствует более глубокому пониманию своеобразия испанского народа.

Следует подчеркнуть, что эта древняя форма с ярко выраженной национальной и региональной спецификой и в наши дни не теряет свои характерные черты и продолжает развиваться. Исполнение саэты в последнее время не только распространено по всей Андалусии, но даже выходит за её границы. Так, саэты создаются и исполняются в Мурсии, Эстремадуре, Кастильи ла Манча и Кастильи и Леоне. В настоящем исследовании рассматриваются только андалузские саэты.

Избранный в исследовании диахронический подход позволил наиболее полно показать, как различные типы и виды саэты возникают, изменяются или сосуществуют друг с другом на протяжении веков, и как меняется языковой облик саэты в зависимости от её принадлежности тому или иному типу. Систематизация и интерпретация накопленного зарубежной и отечественной наукой материала позволили нам составить целостное представление о саэте, её сущности, рассмотренной с точки зрения её происхождения, этимологии

названия, типологии, лингвостилистических особенностей и отражения в саэте специфики языковой картины мира и мироощущения андалузского народа.

Саэта как одна из форм дискурса представляет собой «текст, взятый в событийном аспекте»<sup>1</sup>. Таким образом, языковая природа саэты как объекта лингвистического анализа должна исследоваться в тесной связи с соответствующими формами жизни, историческим контекстом, социальными и культурными факторами. Этим объясняется необходимость привлечения большого количества методологий и данных из различных областей знаний: фольклористики, истории культуры, истории литературы, музыковедения, религиоведения, этнопсихолингвистики, антропологии, истории философии. В Испании саэта стала предметом исследования целого ряда гуманитарных дисциплин, однако особое внимание ей уделяют фольклористы, антропологи, этносоциолингвисты, фламенкологи, музыковеды и религиоведы. Каждая из наук изучает саэту, опираясь на свою собственную методологию исследования, использует приёмы и способы анализа, присущие конкретной области знаний. Так как исследования саэты в отечественной испанистике ранее не проводились, то большое внимание в работе уделяется описанию методологии изучения этого лингвокультурного феномена зарубежными учеными — представителями разных сфер науки о человеке и обществе.

**Целью** диссертационной работы является многоаспектное изучение саэты как лингвокультурного феномена. В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи:

1. определить происхождение саэты и место саэты в языковой картине мира андалузцев;
2. систематизировать имеющиеся подходы к изучению саэты в филологии и различных областях гуманитарных знаний с целью выработки теоретической базы исследования саэты;
3. проследить этимологию термина и происхождение данного феномена;
4. осуществить типологический анализ саэты;
5. рассмотреть жанр саэты в прагмалингвистическом и коммуникативном аспектах;
6. проанализировать лингвистическое своеобразие региональных саэт;
7. описать структурные особенности саэты;
8. провести лингвостилистический анализ саэт, представляющих разные типы;
9. выявить в рассматриваемом фольклорном явлении специфику языковой картины мира андалузцев;
10. составить сборник саэт, структурировав представленный материал по тематическому признаку.

---

<sup>1</sup> Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 136.

Осуществление поставленных задач позволило автору прийти к ряду существенных выводов, на основе которых были сформулированы следующие **положения, выносимые на защиту**:

1) Сазта представляет собой уникальную форму песенно-религиозного фольклора Андалусии. Являясь фольклорным текстом, сазта обладает значительным этнокультурным потенциалом, эксплицирующим фрагмент языковой картины мира этноса.

2) Сазта — креолизированный текст, характеризующийся гетерогенностью, вербальная составляющая которого дополняется невербальными средствами (музыкальным исполнением, зачастую в стиле фламенко).

3) В основе номинации этой формы песенно-религиозного фольклора лежит метафорический смысл лексемы *saeta* (от лат. *sagitta* — «стрела»). Сазта — поэтическое произведение, обычно состоящее из 4–5 строк, является наследницей трёх языковых, этнокультурных религиозно-фольклорных и музыкальных традиций: арабской, иудейской и византийской.

4) Главными источниками сазты стали сочиняемые монахами-францисканцами в XVI–XVII веках духовные произведения, представляющие собой, как правило, двустишия, трехстишия и четверостишия назидательного характера, и прекратившие существование в устной форме к XIX веку, а также традиционные народные *романсы* и *коплас*, посвященные Страстям Христовым и положившие начало развитию сазты как формы фольклора.

5) Сазты о Страстях Христовых можно условно разделить на 2 группы: *народная сазта* и *сазта-фламенко*. Народной сазте соответствуют следующие виды сазт: *нарративные сазты*, рассказывающие евангельскую историю Страстей Христовых, *дескриптивные сазты*, комментирующие содержание *пасо*, *аффективные сазты*, выражающие эмоции исполнителя, *сазты карселерас*, выражающие жалобу находящихся в заключении, *сазты-прошения*, содержащие просьбу, моление, *увещательные сазты* побудительного характера и *автохтонные сазты*, сохранившиеся в маленьких городках Андалусии. К сазте-фламенко относятся виды: *сазта-комплимент*, *сазта-стенание*, *сазта-хвала*, *сазта-утешение*, а также сазты в стиле фламенко (*афламенкадас*) — любые народные сазты, мелодически стилизованные под фламенко.

6) Разные виды сазт соответствуют различным прагматическим и коммуникативным задачам. Мы рассмотрели сазту с точки зрения прагмалингвистики и коммуникативной теории и установили следующие её особенности, зависящие от коммуникативной ситуации и целевой установки коммуникации. С точки зрения соответствия сазты определенному иллокутивному акту, *покаянная сазта* представляет собой «директив», *нарративная* и *дескриптивная сазты* — «констатив», *аффективная сазта* — «экспрессив».

7) Сазта содержит социокультурную, значимую информацию об этнических особенностях, географической среде, обычаях, культуре, быте,

социальном устройстве лингвокультурного сообщества на разных этапах исторического развития. Саэты отражают региональную специфику, традиции, особенности языка конкретной местности и являются носителями антропонимической и топонимической информации.

8) К лингвостилистическим особенностям *покаянной* саэты относится архаичный характер синтаксиса и орфографии, которая передает особенности периода «орфографического хаоса». Синтаксическая организация текстов, употребление времен и наклонений направлены на решение прагматической задачи — убеждение, предупреждение.

9) Характерными лингвистическими чертами народной саэты и саэты-фламенко являются: отражение на фонетико-фонологическом уровне саэты особенностей андалузского диалекта, зависимость грамматического и морфосинтаксического облика саэты от её принадлежности конкретному типу, связь лексико-семантического уровня саэты со сферой её функционирования.

10) Главной стилевой характеристикой народной саэты является её эмоциональная модальность, которая проявляется на разных языковых уровнях: на лексическом уровне её характеризует использование эмоционально-оценочной лексики, на морфосинтаксическом уровне — суффиксы эмоциональной оценки, риторические фигуры, аппеллятивы. Средства художественной выразительности традиционного фольклорно-поэтического характера сочетаются в саэте с устойчивыми метафорами, пришедшими из церковной гимнографии и творений Учителей Церкви раннехристианского времени.

11) Саэты используют ветхозаветную, евангельскую, общехристианскую и типично андалузскую символику. Были обнаружены религиозные, флористические и анималистические символы общехристианского и типично андалузского происхождения. Названия цветов в саэте реализуют прямые функции — наименования цветов спектра, и дополнительные — символические и эмоционально-оценочные значения, заключая в себе, тем самым, этнокультурную информацию.

**Теоретической основой данного исследования** послужили положения, разработанные в трудах отечественных и зарубежных филологов. В качестве теоретической базы нашего исследования мы используем работы испанских филологов, занимавшихся фольклорными текстами, в частности, труды А. Агилар-и-Техера, А. Арреболы, А. Мачадо Альвареса, Р. Менендеса Пидаля, Л. Монтото, и наследие отечественных ученых, таких, как С. Б. Адоньева, В. П. Аникин, Е. В. Аничков, М. М. Бахтин, П. Г. Богатырев, Ф. И. Буслаев, В. Е. Гусев, В. И. Карасик, В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, С. Е. Никитина, Е. С. Новик и др. Для выработки методики анализа материала мы опирались на научные позиции, изложенные в трудах по стилистике, лексикологии и семантике следующих ученых: Н. Д. Арутюновой, А. А. Банина, Р. А. Будагова, О. К. Васильева-Шведе, В. С. Виноградова, М. Л. Гаспарова, Г. Д. Гачева, А. Ф. Лосева, Г. В. Степанова, Ю. А. Сорокина, Е. Ф. Тарасова, Н. М. Фирсовой,

Э. Косериу, Дж. Серля, Р. Якобсона и других исследователей. На концепцию автора в значительной степени повлияли труды Ю. Л. Оболенской. Опорой для анализа отражения в саэте языковой картины мира андалузцев стали труды Н. Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Г. Д. Гачева, О. А. Корнилова, Б. П. Нарумова, К. Леви-Стросса, а также работы Н. Р. Малиновской, С. И. Пискуновой, З. И. Плавскиной, В. Ю. Силюнаса, Г. В. Степанова, Н. М. Фирсовой, О. С. Чесноковой и других отечественных и зарубежных ученых, посвященные теме национальной специфики испанской культуры.

**Методологической основой** диссертационного исследования является комплексный междисциплинарный подход, позволяющий использовать теоретические положения как классической и современной филологии, так и других гуманитарных наук (социолингвистики, фольклористики, антропологии, философии, культурологии, этнографии, музыковедения, фламенкологии, религиоведения и т. д.). Кроме того, для исследования языкового материала в работе использовались: метод сравнительно-типологического анализа, метод дескриптивного анализа, метод сплошной выборки, метод прагмалингвистического и коммуникативного анализа, метод структурного анализа, количественный метод, а также когнитивный и статистический методы.

**Материалом** исследования послужили около 1200 текстов саэт, опубликованных в Испании в течение четырех веков с XVII по XXI век.

**Актуальность** проведенного исследования связана с интересом к изучению испанского фольклора и феномена саэты как отражения особенностей национального менталитета, характера и, в особенности, этнокультурной специфики Андалусии, а также с недостаточной разработанностью методологии изучения подобных лингвокультурологических явлений в отечественной и испанской филологии. Подчиняясь антропоцентрическому направлению развития современного гуманитарного знания, фокусирующего внимание ученых на вопросах взаимодействия языка и культуры, материал исследования вводит в научный обиход новые лингвоисторические и этнокультурные сведения о песенно-религиозном фольклоре Андалусии, о языковых традициях и особенностях мироощущения андалузского народа.

**Научная новизна** данной диссертационной работы заключается в том, что это первое исследование саэты как формы песенно-религиозного андалузского фольклора, осуществленное на широкой базе созданного автором сборника, включающего около 1200 саэт. Впервые в отечественной испанистике саэта стала объектом широкого филологического исследования, впервые осуществляется типологический анализ саэт и предлагается классификация видов саэты.

**Теоретическая значимость** данного исследования заключается в том, что оно вносит определенный вклад в теорию исследования фольклорных текстов, а также вклад в разделы испанистики и романистики, исследующие испанский устный фольклор и диалекты испанского языка. Применяемый в работе комплексный подход, совмещающий разные виды анализа

(текстологический, компонентный, контекстологический, культурологический, стилистический, семантический), позволяет расширить теоретическую и методологическую базу исследования коммуникативных аспектов текстов негомогенного типа. Выявление универсальных и этнокультурных характеристик саэты как песенно-религиозной формы фольклора способствует дальнейшим исследованиям испанского фольклора.

**Практическая ценность** диссертации состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при разработке и чтении теоретических курсов по испанскому языку, истории языка и культуры, спецкурсов по истории и теории испанского языка, испанской диалектологии, лексикологии, лингвострановедению, лингвокультурологии, этнолингвистике, социоллингвистике, религиоведении, диалектологии, лексикологии, истории Испании, а также на практических занятиях по испанскому языку. Особая ценность заключается в прилагаемом сборнике саэт, организованном по тематическому принципу.

**Апробация.** Основные положения диссертации отражены в семи публикациях по теме исследования, а также были представлены в докладах на V Международной конференции «Иберо-романистика в современном мире» (Москва, 2010, ноябрь), XVII Международной научной конференции аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2010), XVIII Международной научной конференции аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2011), Международной научной конференции испанистов «Перспективы глобального мира сквозь призму испанского языка и культуры: исследования и преподавание» (Москва, 2010), и в докладах на заседаниях кафедры иберо-романского языкознания филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова в 2011 и 2012 гг.

**Структура** работы подчиняется поставленным в диссертации цели и задачам. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии к работе, содержащей более 280 наименований, и двух Приложений. Первое приложение представляет собой двухчастный сборник собранных нами саэт — Покаянные саэты (*Saetas penitenciales*) и Саэты о Страстях Христовых (*Saetas populares y flamencas*). Второе приложение включает в себя факсимильные копии глав сборника 1684 и 1685 гг., содержащих покаянные саэты.

## Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы и материала исследования, актуальность и научная новизна, раскрывается теоретическая значимость и практическая ценность диссертационной работы, формулируются её цели и задачи, описываются методы и материал научного анализа.

В **первой главе** «Происхождение саэты и её место в языковой картине мира андалузцев» рассматриваются вопросы, связанные с происхождением саэты и её местом в системе испанского фольклора и языковой картине мира. Кроме того, уделяется внимание методологии, в которой ведутся исследования этой фольклорной формы в Испании.

Национальный характер любой культуры выражен в языке посредством особого видения мира<sup>2</sup>. Языковая картина мира каждого конкретного народа вбирает в себя его национально-культурное наследие и обладает уникальной спецификой. Исследователь О. А. Корнилов призывал сочетать знакомство с языковой картиной мира какой-либо нации с «...изучением всего комплекса элементов национальной культуры: истории, фольклора, поэзии, живописи и многого другого, включая физическую географию страны»<sup>3</sup>. В языковой картине мира находят отражения черты национального менталитета, под которым, в свою очередь, понимают сформировавшийся под влиянием традиций культуры глубинный уровень коллективного сознания, склад ума и духовности, своеобразный тип мировосприятия<sup>4</sup>.

По мнению филолога А. Т. Хроленко, «язык фольклора может дать важные свидетельства о человеке и этносе, поскольку и язык, и фольклор — феномены коллективистские и анонимные»<sup>5</sup>. Фольклорный текст обладает значительным этнокультурным потенциалом и способностью эксплицировать определенный фрагмент языковой картины мира этноса. Изучение языка саэты как части народной культуры Испании способствует более глубокому пониманию своеобразия испанского народа, а также может интерпретироваться как источник знания об особенностях характера и менталитета андалузцев. Разнообразные языковые средства и стилевые приемы в текстах саэты на протяжении веков оттачивались с целью оказания художественного и эстетического воздействия на слушателей, и в словесной форме отразили особенности мироощущения и самосознания андалузского народа.

Словарь Марии Молинер, отражающий языковое сознание испанцев середины XX века, предлагает следующее определение саэты: «Куплет в стиле фламенко, религиозного содержания, исполняемый одним певцом во время некоторых религиозных действий, в частности, во время процессий Страстной

---

<sup>2</sup> Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высш. учеб. Заведений // В. А. Маслова. — М., 2004. — С. 65.

<sup>3</sup> Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. — М., 2003. — С. 82.

<sup>4</sup> Чеснокова О. С. Испанский язык Мексики: языковая картина мира: Монография». — М.: Изд-во РУДН, 2006. — С. 25.

<sup>5</sup> Хроленко А. Т. Семантика фольклорного слова. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. — С. 18.

недели»<sup>6</sup>. Помимо саэты в Испании издавна существуют и другие фольклорные произведения, относящиеся к Страстной неделе и Пасхе, например, «Романсы и коплас о Страстях Христовых» (*Romances y coplas de pasión*), «Кампанильерос» (*Campanilleros*), «Коплас к Страстной неделе» (*Coplas fechas para la Semana Santa*), «Прегонес Страстной недели» (*pregones de Semana santa*) и прочие<sup>7</sup>, но ярче всего андалузский характер раскрывается в саэте.

Саэта сочетает в себе черты, общие для всех фольклорных произведений, и набор черт, свойственных только ей и выделяющих её в особый жанр. К общефольклорным свойствам саэты относятся коллективность, анонимность, синкретизм, традиционность, вариативность, импровизация, устный путь распространения и передачи в памяти народа, функциональная направленность. Особыми свойствами саэты являются поэтический характер текста саэты, его краткость (обычно 4–5 строчная строфа), тематика — рассказ или переживание на тему Страстных событий Евангелия. Время исполнения саэты — *Semana Santa* — Страстная неделя, предшествующая Пасхе. Цель исполнения саэты — поклонение, молитва. Место исполнения саэты — преимущественно улицы городов Андалусии. Исполнитель саэты — саэтеро — выступает из толпы или с балкона во время прохождения процессии, обращая своё пение к скульптурному образу Христа или Девы Марии.

На протяжении нескольких веков саэта существовала преимущественно как устная форма, но в начале XX века, благодаря изменению мелодического облика саэты и её развития в стиле фламенко, популярность её сильно возросла, поэтому можно говорить о постепенном переходе саэты из чисто фольклорной формы в жанр художественного творчества. Саэта, сочетающая в себе языковой и музыкальный элементы, представляет собой вид креолизованного текста, фактура которого «...состоит из двух и более негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)»<sup>8</sup>. Сочетание вербального и мелодического компонента особо воздействует на эмоциональную сферу личности. Смысл саэты, доносимый вербально, усиливается благодаря паралингвистическим и экстралингвистическим факторам, сопровождающим её исполнение и влияющим на эмоционально-бессознательные психические структуры.

Второй раздел первой главы посвящен методологии исследования саэты и истории изучения саэты в испанской науке. Обосновывается применение интердисциплинарного метода к исследованию подобных текстов культуры и

---

<sup>6</sup> «Copla de cante flamenco, de asunto devoto, que se canta por una persona sola en algunos actos religiosos, particularmente, en las procesiones de la Semana Santa» (*Moliner, M. Diccionario de uso del español. — Madrid, 1966-1967*) Здесь и далее перевод автора статьи.

<sup>7</sup> Кроме того, частью театральной культуры XV–XVI веков были народные мистерии и «аутос сакраменталес» (“autos sacramentales”), — пьесы, которые должны были в аллегорической форме напоминать о фундаментальных догмах Католической Церкви.

<sup>8</sup> *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. — М., 1990. — С. 180–181.*

анализируется методология, применяемая к изучению саэты в Испании. С нашей точки зрения, специфичность саэты как явления фольклорного творчества обуславливает необходимость применения интердисциплинарного метода к её исследованию. Языковая природа саэты должна исследоваться совместно с соответствующими формами жизни, историческим контекстом, социальными и культурными факторами. В этом отношении саэта может рассматриваться как одна из форм дискурса, поскольку представляет собой «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»<sup>9</sup>. Анализ текста как результата порождения дискурса предполагает учет ситуативного и социокультурного контекста, включающего ситуацию общения, участников, их цели и задачи, а также отнесенность дискурса к определенной культуре и его социальные параметры.

Фольклористические исследования саэты в Испании ведутся с конца XIX века, начиная с публицистических трудов А. Мачадо Альвареса. Внимание фольклористов сосредоточено в основном на поиске литературных корней саэты и её исторической аргументации. Самыми важными работами о саэте в области фольклористики можно назвать переписку<sup>10</sup> ученых А. Мачадо Альвареса («Демофило») и филолога Х.-М. Сбарби, опубликованную в 1880 году, сборник саэт, собранных А. Агилар-и-Техера «*Saetas recogidas de la tradición oral en Marchena*» 1916 года, из современных работ — М.-Л. Мелеро-Мелеро «*Las saetas: diversidad tipológica y realidad sociocultural*» 1998 года. Кроме того, исследования саэты ведутся в области фламенкологии, — науки, изучающей фламенко, — особый традиционный музыкально-танцевальный стиль, происходящий из Андалусии, и представленный более пятьюдесятью разновидностями. С точки зрения фламенкологии саэту подробнее всего рассматривает фламенколог и исполнитель саэт А. Арребола, который посвящает исследованию фламенко и, в частности, саэты несколько монографий, среди которых: «*Cantes gitano-andaluces básicos*» (1986), «*La espiritualidad en el cante flamenco*» (1988). Арребола рассматривает саэту как плод взаимопроникновения музыкальных культур разных религий и выделяет три возможных источника влияния на становление саэты: арабский, иудейский и христианский.

В разделе, посвященном этимологии и происхождению саэты, рассматривается понятийный объём термина «saeta», предлагается оригинальная трактовка этимологии названия саэты, основанная на анализе семантики лексемы «saeta» в тексте Библии и в испанской культуре эпохи барокко.

Слово «saeta» происходит от латинского *sagitta*, вошедшего в испанский язык в 1220–1250 годах. Среди двух синонимичных лексем — «flecha» и

---

<sup>9</sup> Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 136.

<sup>10</sup> Sbarbi José María Las saetas. // La Enciclopedia, Sevilla, 3ª época, nº 5, marzo, 1880; Machado y Álvarez Antonio Las saetas populares. // La Enciclopedia, Sevilla, 3ª época, nº 8, 30 abril 1880.

«saeta», обозначающих одно и то же понятие — стрела, предпочтение было отдано последней. По нашему мнению, этот выбор связан с особенностью семантики этих этимонов. Лексема «flecha», зафиксированная грамматиком Небрихой в 1495 году как «fřecha», вошла в лексический состав испанского языка через французский наряду с прочими заимствованиями германского происхождения<sup>11</sup> в XII-XIII веках. Этимологический корень лексемы «flecha» — «*pleuk-*» служил в индоевропейских языках для образования слов, связанных с идеей полета. В то время как латинский корень «*sag-*» дал начало некоторым лексемам с семой «проникать».<sup>12</sup> Символизм понятия «saeta», по нашему мнению, заключается в её соотнесении с пронизыванием и неожиданностью поражения цели. Далее предлагается довольно подробная характеристика исторического контекста, в котором смогла зародиться подобная песенно-религиозная форма, и анализируются первые упоминания саэт, относящиеся к концу XVII века.

Саэта как устная форма появляется в монашеской среде в виде нравоучительных высказываний, принимающих форму маленьких куплетов, обращенных к мирянам. Эти саэты называются «покаянными» — «*saetas penitenciales*»<sup>13</sup>. Факт долгого сосуществования различных религиозных учений на одной территории ставил перед католической церковью задачу защиты официальной религии от проникновения чуждых ей еретических взглядов, мусульманских и иудейских влияний. В это время большой размах получили покаянные процессии (*procesiones penitenciales*). Поскольку монахи обращались к толпе с проповедью, сердцевиной которой была христианская мораль, то неудивительно, что содержанием покаянных саэт становятся образы покаяния, описания всевозможных мук ада и пламенный призыв к раскаянию и исправлению греховной жизни.

*«De parte de Dios te aviso  
que trates de confesarte,  
si no quieres condenarte»;*

*«Alerta, pecador, alerta,  
Que la muerte està en la puerta»;*

Почти все такие саэты говорили о раскаянии, которое должен испытывать грешник. Тридентский собор (1545 г.) поставил своей задачей противостоять Реформации, защитить чистоту католического вероисповедания. Для популяризации и иллюстрирования догматических идей католическая церковь приняла популярные формы народного уличного театра, заменив живых актеров статуями и изображениями героев Священной истории и разрешив

---

<sup>11</sup> Из герм. «*fleugan*» (летать) развилось старофранц. «*fliche*», совр. «*flèche*».

<sup>12</sup> Ср. лат. «*sag-ax, -ācis*» — «проницательный», (исп. «*sagaz*», итал. «*sagace*») или лат. «*sag-us, a, um*» — «предсказатель», «проникающий в будущее» (исп. «*présago*»).

<sup>13</sup> Автором данной диссертационной работы были обнаружены первые записи покаянных саэт в сборниках 1684–1687 гг., предназначенных для проповедников-иезуитов. Подобные сборники издавались в Гранаде, Лиссабоне, Олите, Мадриде, Барселоне, Валенсии.

безмолвное сопровождение процессии людьми, переодетыми в персонажей евангельских времен. Одной из задач процессий было дать подробное описание крестных страданий Христа, еще раз напомнить народу евангельскую историю.

Путь, по которому шла процессия, был разбит на остановки (*estaciones*), каждая из которых соответствовала определенному фрагменту Крестного пути Христа и содержала наглядное, часто скульптурное воплощение описываемых в Евангелии событий — *pasos* (от лат. «*passum*» — страдание), которые значительно облегчали восприятие христианского вероучения неграмотной частью населения Андалусии. В качестве комментария к содержательной стороне *pasos* также исполнялись саэты.

«¿Cuál de vosotros, discípulos,  
morirá por mí, mañana?  
El uno al otro se miran  
Y ninguno contestaba».

Изучая происхождение саэты, многие исследователи сходятся на том, что одним из источников происхождения таких саэт являются коплы — куплеты, вырванные из «романсов, посвященных Страстям Господним<sup>14</sup>», широко распространенных в XIV–XV веках.

Видимо, в сознании народа эти коплы, описывающие страдания Христа, и покаянные саэты производили одинаково «душераздирающий» эффект, и позже, как предполагал испанский фламенколог Альфредо Арребола, народ стал обозначать их одним и тем же словом — *saeta*.

**Вторая глава** «Типологический анализ саэты» посвящена всестороннему детальному типологическому анализу саэт, выделению различных групп, типов и видов саэт по разным параметрам. Покаянные саэты (*saetas penitenciales*) прекращают существовать в устной форме к XIX веку. Саэты, относящиеся к событиям Страстной недели, которые исполнялись миссионерами и монахами с целью катехизации простого народа были переняты самим народом. Через саэту андалузец обращался к Христу и Божьей Матери, субъективно рассказывал историю Крестного пути, выражал своё отношение к евангельским событиям, взывал к помощи в своих житейских страданиях, жаловался на свою тяжелую жизнь.

Саэты, содержание которых связано с событиями Крестного пути Христа, изначально делились на два вида: «нарративные» — «*narrativas*» и «дескриптивные» — «*descriptivas*»<sup>15</sup>. Цель первых — рассказ, напоминание Крестных событий, изложенных в Евангелии. Цель вторых — опосредованное описание сюжета скульптурной композиции *pasos*. По-видимому, именно эти наглядные композиции сцен Страстей Христовых рождали в народе настолько сильные эмоции, что он сам начинал слагать саэты, которые имели свою особую специфику, выражающуюся в использовании уменьшительных форм, восклицаний, риторических вопросов и т. д. Саэты, окрашенные эмоциональной модальностью, выражающие субъективное отношение исполнителя к Крестным

---

<sup>14</sup> Romancero de Pasión.

<sup>15</sup> В терминологии Луиса Монтото.

событиям, исследователь Луис Монтото предлагал называть «аффективными» саэтами — «*saetas afectivas*».

*«Por darle esa bofetá  
yo mismo te arrancaría  
las dos manos sin piedá,  
mi poco a poco lo haría,  
pa que te doliera más».*

Кроме того, нами были выделены следующие подвиды народной саэты: «карселерас» — *saetas carceleras* — семантически связанные с тюремным заключением, «саэты-прошения» — *saetas plegarias* — саэты, содержащие просьбу, моление, «увещательные» — *saetas exhortativas* — саэты побудительного характера, «автохтонные» — *autóctonas*, сохранившиеся в маленьких городках Андалусии.

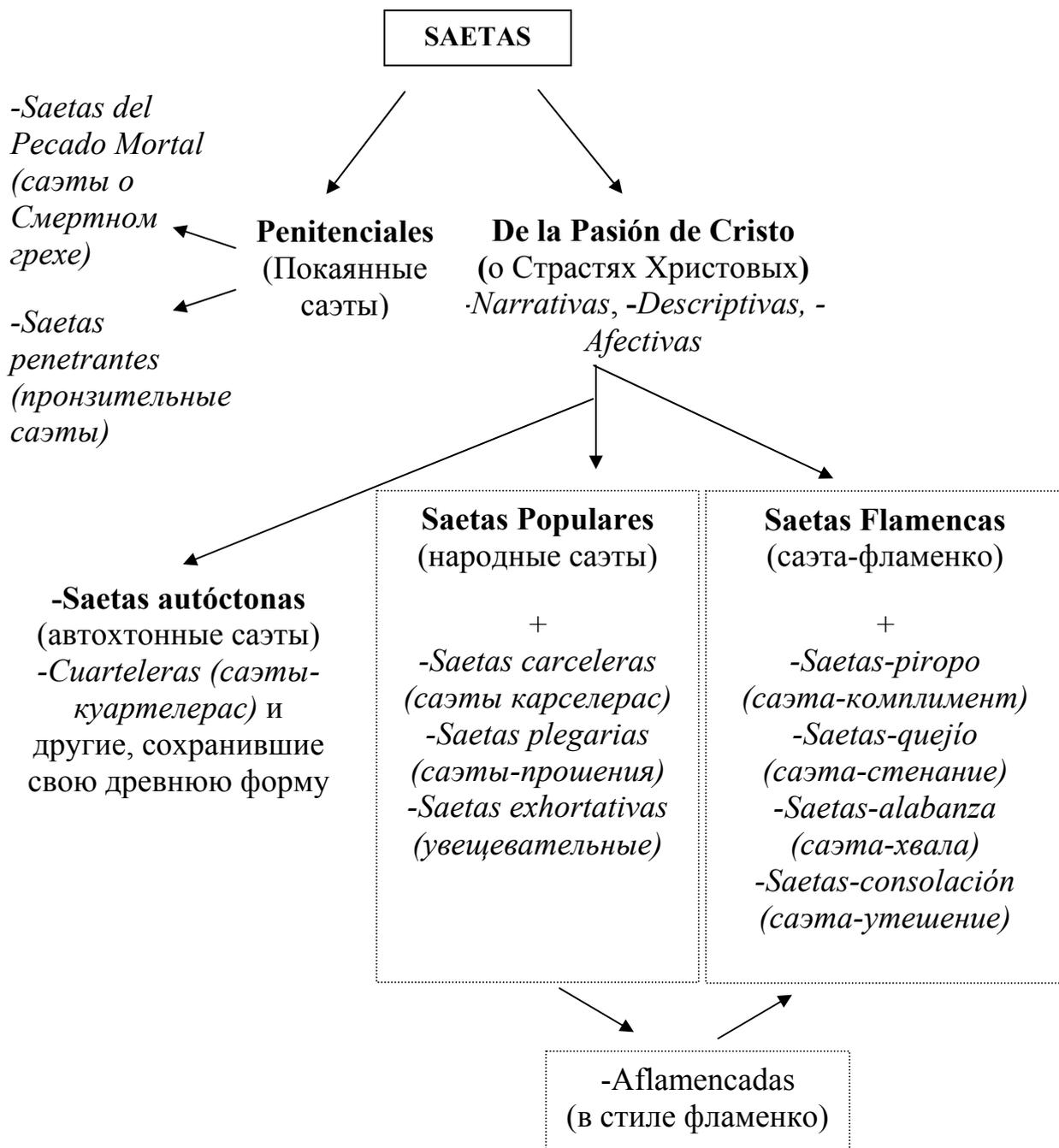
Вторая половина XIX века характеризуется широким распространением по территории Андалусии стиля фламенко<sup>16</sup>. Исполнителем саэты-фламенко является саэтеро, а не любой человек из толпы. Анализ саэт-фламенко позволил нам выделить несколько её подвидов: саэта-комплимент (*saeta-piropo*) — пиropo (комплимент), применяемый к религиозному образу; саэта-хвала (*saeta-alabanza, laudatoria*) — выражающая восхищение и благодарность Деве Марии или Христу, используя множество эпитетов и возвышенных формул из религиозных гимнов; саэта-стенание (*saeta-llanto или saeta-quejío*), оплакивающая горе Девы Марии и страдания Христа; саэта-утешение (*saeta-consolación*), поддерживающая и утешающая Деву Марию в её горе и одиночестве.

Представленная таблица отражает предложенную в работе классификацию саэт, в которой выделяются основные типы саэт, внутри которых существуют подвиды, связанные с их принадлежностью к базовым группам саэт (народная саэта и саэта-фламенко). Несмотря на то, что предложенная нами классификация охватывает большое количество подвидов, традиционно выделяемых в разное время испанскими исследователями саэт, отметим, что данная классификация достаточно условна, поскольку в действительности эти подвиды легко подвергаются смешению и комбинированию. Саэта является импровизационным песнопением, что предоставляет её исполнителю свободу в границах жанра.

---

<sup>16</sup> В середине XIX века было упразднено большинство религиозных орденов, вследствие чего официальность и регламентированность процессий ослабла. Часть саэт, и ранее музыкально перенимавших цыганскую манеру исполнения, приобретают музыкальную форму фламенко. Саэта рождается в тот момент, когда певец фламенко чувствует потребность обратиться непосредственно к Богу, исполняя древнюю монотонную, заунывную саэту, и бессознательно, до неузнаваемости перекраивает её мелодию, обогащая её бесчисленными украшениями, главным образом, мелизмами.

## Виды и типы сазты



Второй раздел второй главы посвящен прагматическим и коммуникативным аспектам сазты. Рассматривая сазту в качестве высказывания и способа выражения определенных мыслей и чувств в конкретной коммуникативной ситуации, её можно оценивать как полноценный коммуникативный акт. По содержанию и выражению сазты весьма неоднородны, что обусловлено именно тем, что у сазты в разное время были различные коммуниканты (адресант и адресат), порождающие и интерпретирующие сообщения. По мере развития сазты менялась и социально-культурная ситуация, менялись сами коммуниканты и их цели. В соответствии с этими параметрами мы условно выделяем несколько видов сазт,

охарактеризовав соответствующие им различные коммуникативные акты. Проанализировав корпус текстов саэт, мы выделили виды саэт в их соответствии определенному типу иллокутивного акта (по Дж. Серлю):

- 1) «покаянная саэта» с подвидами «саэты о смертном грехе» и «пронзительные саэты», имеющая дидактическое значение, представляет собой преимущественно «директив»;
- 2) «нарративная саэта» и «дескриптивная саэта» — сообщение о событиях Страстной недели, описание скульптурной композиции *пасо* в контексте Страстной недели составляет иллокутивный акт «констатив»;
- 3) «аффективная саэта» — молитвенное, личное обращение к святым, Богу (саэта-карселера, -прошение, -комплимент, -хвала, -стон, -утешение), — соответствует иллокутивному акту «экспрессив».

Кроме того, можно выделить виды саэт по их связи с евангельским текстом. Нарративная саэта имеет фактологический характер, в ней оценки нет; дескриптивная саэта опирается в интерпретации Страстных событий не на Евангелие, а на скульптурную композицию *пасо*, которому посвящена саэта, поэтому ей свойственно описание пейзажа и страданий Христа, в аффективной саэте изображаемое событие представлено сквозь призму личного переживания исполнителя, отчего в тексте появляются тропы, фигуры речи, риторические вопросы, эмоционально-оценочные эпитеты.

В третьем разделе мы выделяем структурные особенности саэты. Саэте присуща своя композиционно-поэтическая организация. Форма двустий и трестий используется исключительно в покаянных саэтах. Мы провели анализ существующих в испанском стихосложении в XIV–XVI веках строф и выяснили, что терцины подобной рифмовки могли быть заимствованы у заджалы<sup>17</sup>, который сыграл огромную роль в становлении народного религиозного песенного жанра вильянсико<sup>18</sup>, распространившегося в Испании немногим ранее саэты. Саэты, посвященные Страстям Христовым, подчиняются традиционному испанскому силлабическому размеру стихов и используют восьмисложный стих — наиболее распространённый в народной испанской поэзии. В основном саэты представляют собой один из следующих типов строф: редондилья, копла, квартета, пятистишие, хромающая строфа (шестистишие).

В разделе о региональных саэтах рассматриваются особые виды саэт, распространенные в отдельных городах и соблюдающие древние традиции монотонного исполнения саэт. Как наиболее древние — середина XVI века — мы выделяем саэты города Марчена. Саэты города Херес-де-ла-Фронтера претерпели сильное влияние цыган с фонетической и мелодической сторон, из чего исследователи делают вывод, что именно здесь начался переход от древней саэты к саэте-фламенко. Севильские саэты — наиболее известные,

---

<sup>17</sup> Заджалъ (исп. *zéjel*) — форма испано-арабской поэзии, распространившаяся в Андалусии в XI–XII веках.

<sup>18</sup> Вильянсико (исп. *villancico*) — песенный жанр у испанцев, сложившийся к началу XV в.

поскольку именно в Севилье саэты превратились в *cante grande* («большое пение») невероятной сложности и красоты.

**Третья глава** «Анализ лингвостилистических особенностей испанской саэты» посвящена подробному анализу лингвостилистических особенностей саэт и выявлению отражения в текстах саэты языковой картины мира андалузцев.

В разделе «Лингвистические особенности саэт» мы анализируем наиболее типичные для саэт особенности фонетического, морфосинтаксического, грамматического и лексико-семантического уровня. Отдельный подраздел посвящен выявлению лингвостилистического своеобразия покаянных саэт. На всех языковых уровнях покаянных саэт наблюдаются незначительные черты архаики, соответствующие литературной норме XVI–XVII веков. Письменная фиксация покаянных саэт осуществлялась в период «орфографического хаоса», что обнаруживается при сравнении одной покаянной саэты, записанной в одно и то же время в трех сборниках разных городов. Незавершившийся до конца процесс становления кастильской фонетики выражается в использовании на письме графем, передающих фонемы, не сохранившиеся в современном языке. Саэты из сборника 1684 года, напечатанного в Лиссабоне:

*El deleite de la culpa  
Es hiel amarga al morir,  
Que dà al alma eterna muerte:  
Se assi mueres: ay de ti.*

Саэты из сборника 1685 года, напечатанного в Олите (Наварра):

*El deleyte de la culpa,  
Es hiel amarga al morir,  
Que da al alma eterna muerte;  
Si assi mueres, ay de ti!*

На морфограмматическом уровне прослеживается незавершенность становления указательного местоимения, например, *aquesta* вместо *esta*, наблюдается предпочтение глагольной конструкции *haber de* в модальном значении выражения долженствования.

На лексикосемантическом уровне встречаются архаизмы: *aguardar* (ждать), *infelice* (несчастный). В результате лексического анализа было установлено, что наиболее частотными в покаянных саэтах являются абстрактные существительные, которые можно разделить на два семантических поля: добро — зло, ад — рай.

Ведущая функция языка в покаянных саэтах — конативная. С этим связаны особенности её синтаксической организации, употребления времён и наклонений (например, избыток императивов, грамматических форм глагола в будущем времени, разных видов условных предложений), использование риторических восклицаний. С их помощью решается основная прагматическая задача покаянной саэты — убеждение, предупреждение.

В подразделе, посвященном лингвистическим особенностям саэт о Страстях Христовых (народной саэты и саэты-фламенко), проводится анализ характерных черт на разных языковых уровнях.

На фонетико-фонологическом уровне саэты присутствуют основные особенности андалузского диалекта (андалусизмы):

— seseo/ceceo: *jasé (hacer), asotan (azotan), resusita (resucita)*;

— yeísmo (*caye (calle), yeva (lleva)*);

— аспирация импловивной *-s*, *Jesú (Jesús), tu va (tu vas)*;

Также саэтам свойственны просторечия — неправильности произношения, проявляющиеся у необразованных слоев андалузского населения и совпадающие с просторечиями других диалектов испанского языка.

— потеря некоторых конечных фонем слова *-r*, (*consolá, tené, doló*), *-l* (*señá (señal), crué (cruel)*) и *-d* (*Soledá, Triniá, verdá*);

— аспирация немого *-h*, этимологически восходящего к латинскому *-f*: *ajoga (ahoga), jerían (herían)*;

— выпадение интервокального *-d*, повсеместная для причастий заканчивающихся на *-ado, -ido* (*amarrao (amarrado), agitao (agitado)*), а также продуктивная в других грамматических формах: в прилагательных: *moraо (morado), enreoso (enredoso)*; в существительных: *maero (madero), caenas (cadenas), Júa (Judas)*; в глаголах: *queó (quedó), pueo (puedo)*; в местоимениях: *tó (todo), naíta (nadita), ná (nada)*;

— апокопы: *angustiá (angustiada), clavás (clavadas)*;

— нейтрализация оппозиции *-r/-l* в конце слога: *arma (alma), er (el)* и другие фонетические черты.

*Toas las mares tienen pena,  
pero la tuya e la mayó  
porque delante lo lleva  
ar Divino Redentó;*

Грамматический и морфосинтаксический облик саэты зависит от её принадлежности конкретному типу. Общей особенностью саэт является активное использование уменьшительных суффиксов *-ito/illo*, которое не ограничивается традиционным нормативным использованием с существительными (*penita*) и прилагательными (*morenita*), а появляется, например, в причастиях: *señalaíto, ataíto*; наречиях, местоимениях: *juntito, despacito, mismito*).

Подробно анализируется использование характерных временных и грамматических форм, соответствующих разным типам саэт. Саэты содержат разнообразные глагольные формы и перифразы, зависящие от точки зрения повествователя-исполнителя на сообщаемое.

Существует связь лексико-семантического уровня саэты со сферой её функционирования. Для саэты как феномена религиозной культуры характерно высокочастотное употребление историзмов (*sayón* — «стражник», *vestiduras* — «одеяния»), библеизмов (*inocente cordero* — «невинный агнец», *lavarse las manos* — «умыть руки») и религиозной, церковной лексики (*sacramento* —

«таинство», *relicario* — «ковчег»). Специфический слой лексики саэты составляют названия реалий, связанных с контекстом Страстной недели (*cirios* — «большие восковые свечи», *capataz* — «надсмотрщик», *costalero* — «носильщик» и пр.).

Во втором разделе главы анализируются стилевые характеристики саэт о Страстях Христовых. Главной стилевой характеристикой народной саэты является её эмоциональная модальность, что обусловлено особенностями идиолекта её исполнителя. Саэта характеризуется эмоционально-оценочной лексикой:

*Una, dos, tre veces al suelo  
Cayó el pobrecito mío  
Y no le daba consuelo  
Ningún maldito judío  
Y la fe fue su pañuelo.*

Выразительность и образность народных саэт и саэт-фламенко раскрывается во множестве тропов и художественных приемов. В саэте средства художественной выразительности традиционного фольклорно-поэтического характера сочетаются с устойчивыми метафорами, пришедшими из церковной гимнографии и творений учителей Церкви раннехристианского времени. Помимо типичных общефольклорных тропов (*blanca como la nieve* — «белая как снег», *mejillas son dos rosas* — «щёки — две розы»), в саэте мы находим эпитеты, устойчивые метафоры, сравнения и метафорические номинации, связанные конкретно с образами Марии (*de los hombres abogada* — «заступница людей», *Emperatriz de los cielos* — «Императрица небесная») и Иисуса (*rostro descolorío* — «бесцветное лицо», *el sol que más alto brilla* — «ярчайшее солнце», *víctima triste de Golgota* — «печальная жертва Голгофы»).

Саэты являются носителем ветхозаветной, евангельской, общехристианской и типично андалузской символики. В результате проведенного анализа были обнаружены религиозные, флористические и анималистические символы общехристианского (*paloma* — «голубка» — символ мира) и типично андалузского происхождения (например, *azucena* — «лилия» — синоним белизны и, следовательно, чистоты и невинности; *golondrina* — «ласточка» — символ свободы, *morado* — «лиловый» — цвет Страстей Христовых). Названия цветов (*blanco, negro, morado*) реализуют прямые функции — наименования цветов спектра, и дополнительные — символические и эмоционально-оценочные значения, заключая этнокультурную информацию.

В третьем разделе третьей главы мы рассматриваем разные саэты как источник национально-культурной информации и этнокультурной специфики андалузского народа. В фольклоре, как одной из основных форм прецедентных текстов, находят отражение доминантные черты культуры, определяющие менталитет народа. Саэта является текстом, глубоко отражающим языковую картину мира народа южной Испании — андалузцев. Анализ текстов саэт показал, что носителями этнокультурной специфики и источниками фоновой информации являются лексические единицы, называющие:

1. реалии, связанные с контекстом Страстной недели Андалусии: *costalero* («носильщик»), *mecerla* («раскачивать *naco*»), *levantá* («подъём *naco*»), *palio* («полог») и пр.;
2. реалии флоры и фауны: *lirio* («ирис»), *clavel* («гвоздика»), *azucena* («лилия»), *amapola* («мак»), *golondrina* («ласточка») и пр.;
3. ономастические реалии (топонимы и антропонимы): названия соборов, улиц, братств («*San Roque*», «*San Vicente*», «*puente*»).

Этнокультурная специфика саэты ярко отражается в сравнениях, метафорических переносах и других тропах, например: *rosa morena* («роза-смуглянка»), *pura como un clavel* («невинна, как гвоздика»), *lirio morao* («лиловый ирис»); эмоционально-оценочных суффиксах (диминутивах), например: *amarráito*, *pobrecito (Jesús)*, *chiquita (Virgen)*; метафорических номинациях Девы Марии и Христа, например: *estrella de Andalucía* («звезда Андалусии»), *la der coló bronceado* («та, что цвета бронзы»).

Кроме того, саэта рассматривается в диахроническом плане как отражение мироощущения андалузцев во времена возникновения этого культурного феномена (XVI–XVII вв.) и в современности. Эмблематичность покаянной саэты меняется на индивидуальную оценочность и предельную эмоциональность народной саэты и саэты-фламенко. В связи с этим отмечается особый, агонизирующий характер испанского католицизма, который в значительной мере способствовал формированию культурной идентичности испанцев. Определяющим специфику языковой картины мира саэты и общим для всего жанра саэты является, с нашей точки зрения, барочное мироощущение, важное для испанской культуры в целом.

Говоря о своеобразии языковой картины мира саэты-фламенко, мы уделяем внимание теории А. Арреболы, согласно которой традиционная религиозность Андалусии унаследована от древних религий и язычества, чем вызвано антропоморфное восприятие Бога. Говоря словами Арреболы, «певец фламенко, как выразитель народного чувства, хорошо улавливает и передает самую гуманизованную сторону евангельского Иисуса. Возможно, поэтому он хочет идентифицировать себя с Богочеловеком. И говорит с Богом на «ТЫ»»<sup>19</sup>.

В **Заключении** подводятся итоги работы и формулируются основные выводы.

Язык саэты отражает доминанты богатейшей тысячелетней культуры Андалусии и Средиземноморья в целом, являясь при этом сплавом трех культурных традиций: цыганской (устной и музыкальной), мусульманской (устной, книжно-письменной и музыкальной), а также этнически и культурно неоднородной фольклорной традиции народов, населявших христианскую Испанию. Три эти традиции в саэте сопрягаются в контексте общеевропейской культурной традиции, в которой особое место занимает христианская. Основным фактором, влияющим на формирование языковой картины мира

<sup>19</sup> *Arrebola A. La espiritualidad en el flamenco.*— Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988. — P. 35.

саэты, следует считать взаимодействие перечисленных культурных традиций с особенностями испанской религиозности.

Основные положения диссертации отражены в публикациях, в том числе в журналах, входящих в перечень российских рецензируемых научных журналов, включенных Высшей аттестационной комиссией в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени кандидата наук:

**1. Дяченко. А. С. Испанская саэта и её лингвостилистические особенности // Вестник Орловского государственного Университета. № 2. 2012. — С. 309–315.**

2. Дяченко А. С. Об истории развития жанра испанской саэты // Сб. Вопросы иберо-романистики. Выпуск 9. — М.: МАКС Пресс, 2009. — С. 23–29.

3. Дяченко А. С. Прагматические аспекты анализа жанра саэты // Сб. Иберо-романистика в современном мире. — М.: МАКС Пресс, 2010. — С. 38–39.

4. Дяченко А. С. Саэта как отражение мироощущения испанцев XVI–XVII веков. // Сб. тезисов XVII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». — М.: МАКС Пресс, 2010. — С. 380–382.

5. Дяченко А. С. Саэта: рассказ о Крестном пути Христа устами андалузского народа. // Сб. тезисов XVII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». — М.: МАКС Пресс, 2011. — С. 91–92.

6. Дяченко А. С. Этимология лексемы «Saeta». (К вопросу о происхождении жанра испанской саэты) // Перспективы глобального мира сквозь призму испанского языка и культуры: исследования и преподавание. Материалы IV международной научной конференции испанистов. — М.: МГИМО(У), 2010. — С. 108–113.