

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 1
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Научная статья

УДК 81

ББК 81.472.1

DOI 10.18522/1995-0640-2022-1-94-102

СРЕДСТВА СОХРАНЕНИЯ ИДИОСТИЛЯ В УСЛОВИЯХ ЭМИГРАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛУИСА СЕРНУДЫ)

Яков Михайлович Дружков

Российский университет дружбы народов (РУДН), Москва, Россия

Аннотация. Анализируется идиостиль испанского поэта-эмигранта Луиса Сернуды (Luis Cernuda, 1902–1963), в условиях взаимодействия с новыми для него культурными системами. Рассматривается развитие его творческого пути, а также выявляются общие взаимосвязи языковой ситуации эмиграции с трансформацией идиостиля поэта. На основе проанализированных произведений и их средств выразительности выявлены элементы идиостиля Луиса Сернуды, позволившие ему создать не поддающийся радикальной трансформации языковой образ.

Ключевые слова: *идиостиль, идиолект, эмиграция, культурная аккомодация*

Благодарности: Исследование выполнено в рамках исследований по гранту Российского научного фонда (проект № 19–18–00429) в Институте языкознания РАН.

Для цитирования: Дружков Я.М. Средства сохранения идиостиля в условиях эмиграции (на примере творчества Луиса Сернуды) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 1. С. 94 – 102.

Original article

THE MEANS OF PRESERVING IDIOSTYLE IN THE CONTEXT OF EMIGRATION (ON THE EXAMPLE OF THE WORK BY LUIS CERNUDA)

Yakov M. Druzhkov

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russia

Abstract. The article analyses the idiolect of the Spanish poet Luis Cernuda (Luis Cernuda; 1902-1963), in the context of interaction with cultural systems new to him. The author analyses the development of his career and points out some general correlations between the linguistic situation in emigration and the transformation of the poet's idiolect. The elements of Luis Cernuda's idiolect which allowed to create a linguistic image which could not be radically transformed are disclosed based on the analysed works and their means of expression.

Key words: *idiostyle, idiolect, emigration, cultural accommodation*

Acknowledgements: The study was carried out within the framework of research under a grant from the Russian Science Foundation (project No. 19-18-00429) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences

For citation: *Druzhkov Ya.M.* The Means of Preserving Idiostyle in the Context of Emigration (on the Example of the work by Luis Cernuda) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2022. № 1. P. 94 – 102.

Введение

Поэзия Луиса Сернуды (Luis Cernuda; 1902 – 1963), одного из основных поэтов Поколения 27-го года, покинувших Испанию по политическим мотивам в годы Гражданской войны (1936 – 1939), представлена в работах различных исследователей, начиная с его современников и по настоящее время [Coleman, 1964, Valender, 1984, Дубин, 1999, Montero, 2020].

Тем не менее ранее не было предпринято попытки последовательного исследования взаимодействия поэтики Луиса Сернуды с изменением языковой ситуации в вынужденной эмиграции, чем и обусловлена актуальность данной работы.

Основным объектом для описания данного взаимодействия является идиостиль, понимаемый нами как идиолект, отраженный в поэтическом тексте. Данное определение представляется нам необходимым в связи с существованием различных трактовок терминов «идиолект» и «идиостиль» отечественными учеными [Григорьев, 1983; Фатеева, 1995]. В то же время необходимо отметить соотношение идиолекта и идиостиля как узкое и широкое понимание индивидуальной составляющей авторской языковой системы соответственно.

В связи большим количеством работ, посвященных творчеству Луиса Сернуды, на сегодняшний день существует несколько подходов к рассмотрению этапов его творческого пути. Сам поэт представляет их хронологически в сборнике произведений «Realidad y deseo» («Реальность и желание»). Данный сборник впервые был опубликован в 1936 г., а затем переиздавался, дополняясь новыми произведениями.

Цель данной работы – представить развитие творческого пути Луиса Сернуды с помощью трансформации его идиостиля в условиях взаимодействия с новыми для него культурными системами. Таким образом будет возможно обозначить новое понимание развития его творческого пути, а также выявить общие взаимосвязи языковой ситуации эмиграции с трансформацией идиостиля поэта.

Для решения данной задачи мы ознакомимся с основными существующими подходами к периодизации творчества Луиса Сернуды, выделим основные элементы идиостиля поэта (лексико-семантические, синтактико-синтагматические, стилистические) и систематизируем идиолект поэтического субъекта произведений, учитывая взаимодействие автора с новыми для него культурными системами.

Исследование и его результаты

Один из подходов к периодизации творчества Луиса Сернуды мы находим у его мексиканского современника, Октавио Паса, с которым

испанский поэт поддерживал переписку на протяжении всей своей жизни, начиная с 1937 г. Поэзия Сернуды видится Пасу цельным, не поддающимся периодизации духовным путем и в большей степени представляется контрапунктом его биографии: 1) «Adolescencia, aprendizaje poético y maestría: Perfil del aire (1927) y Égloga. Elegía. Oda (1928)» (Юность, поэтическое учение и мастерство: «Профиль ветра» (1927) и «Эглога. Элегия. Ода» (1928)); 2) «Juventud, blasfemia, rebeldía, pasión y amor al amor: Un río, un amor (1929), Los placeres prohibidos (1931), Donde habite el olvido (1933)» (Молодость, кощунство, бунт, страсть и любовь к любви: «Река, любовь» (1929), «Запретные плоды» (1931), «Там, где обитает забвение» (1933)); 3) Madurez, contemplación de los poderes terrestres y meditación sobre las obras humanas: Invocaciones, Las nubes (1940), Vivir sin estar viviendo (1949), Como quien espera el alba (1940) (Зрелость, созерцание земных сил и размышление о делах человеческих: «Воззвания», «Облака» (1940), «Жить, не живя» (1949), «Словно ожидающий рассвет» (1940)); 4) Límite con la vejez, mirada precisa y reflexiva: Con las horas contadas (1956), Desolación de la quimera (1962). Старость, пытливый, задумчивый взгляд: «Отсчитывая время» (1956), Desolación de la quimera (1962)) [Paz, 1965, p. 169–233].

Карлос Перегрин Отеро (Otero, 1982) также отмечает цельный, лишенный кардинальных изменений, характер творчества Луиса Сернуды, однако делит его творчество на до и после первой публикации сборника «Realidad y deseo» (1936): Первый этап (до 1936) включает в себя три фазы: начальную (Perfil del aire, 1927); Égloga. Elegía. Oda, 1928), сюрреалистическую (Un río, un amor, 1929; Los placeres prohibidos, 1931) и неоромантическую (Donde habite el olvido, 1933). Второй этап (с 1936) содержит поэзию времен гражданской войны и «поэзию изгнания» (Las Nubes, 1937-1940; Como quien espera el Alba, 1941-1944; Poemas para un Cuerpo, 1957; Vivir sin estar Viviendo, 1944-1949, Con las Horas contadas, 1950 – 1956; Desolación de la Quimera, 1956-1962; Ocnos, 1942, Variaciones sobre un tema mexicano, 1952) [Otero, 1982].

Поэзия изгнания – обобщающий термин для любых поэтических произведений, созданными в условиях вынужденной эмиграции. Эмиграция Луиса Сернуды в Латинскую Америку, равно как и других испанских поэтов-эмигрантов его времени, являлась не однократным территориальным перемещением, но постепенным, естественным процессом. С 1938 г. он живет и работает в Англии, затем в Соединенных Штатах Америки (1947–1952 гг.) и только потом, в 1951 г., окончательно переезжает в Мексику, где находится до конца своих дней [Corral, 1995].

В отличие от Хосе Морено Вильи (1887 – 1955), чья эмиграция, хотя и не была одноэтапным процессом, представлена в его творчестве как сопоставление испанской-пиренейской и испанской-мексиканской культурных систем [Willis, 1995], Луис Сернуда, длительное время взаимодействуя с англосаксонской культурной системой, оказавшись в Мексике, видит в ней, прежде всего, родную Испанию, не отмечая для себя разительных культурных, региональных отличий внутри испаноязыч-

ного мира: *Tras de cruzada la frontera, al oír tu lengua, que tantos años no oías hablada en torno, ¿qué sentiste? – Sentí cómo sin interrupción continuaba mi vida en ella por el mundo exterior, ya que por el interior no había dejado de sonar en mí todos aquellos años* (Цит. по: [Villalba, 2005, p. 25]).

(Что ты почувствовал, когда пересек границу и услышал родной язык, который не слышал столько лет, что? – Я почувствовал, как все эти годы, непрерывно, я жил в этом языке и во внешнем мире, поскольку он никогда не переставал звучать внутри меня. – Здесь и далее перевод наш. – Я.Д.)

Переезжая в Мексику, он «возвращается домой», оказывается в «своей собственной Испании». В Мексике он не ищет различий, но отбирает в ней для себя пиренейские черты, игнорирует их. Он ориентируется на «паниспанию», единый испанский литературный язык, что также отражается в его поэтике, которая избегает каких-либо вариантных единиц, что мы увидим далее, описывая его идиостиль.

Как замечает Карагеоргоу (Karageorgou), в творчестве Сернуды, андалузский наблюдатель сталкивается с мексиканским миром и повествует о своих неудачных попытках чувственного постижения этого пространства как радикальной инаковости [Karageorgou, 2006, p. 173]. В его творчестве отсутствуют черты регионализма. Его испанский – литературный испанский.

Созерцающий поэтический субъект представлен единичными и собирательными лицами. Он позиционирует себя и переживает новую реальность как иностранец, турист, любовник, пока его временная инаковость не становится экзистенциальной. Достаточно взглянуть на названия стихотворений, написанных в первые годы его пребывания в Мексике: *Pais, Peregrino, Contigo, Para estar contigo* (*Страна, Паломник, С тобой, Чтобы быть с тобой*, 1944 – 1949).

В первом случае поэтическое «я» созерцает новый для себя мексиканский мир. Далее, идентичность и инаковость поэта выражаются в теме противостояния испаноязычного мира с англосаксонским. Сравнение двух страдающих изгнанников, «англосаксонца и мексиканца», усиливает связь между Испанией и Мексикой в творчестве поэта.

Продолжительный контакт с англосаксонской культурной системой не мог не сказаться на творчестве Луиса Сернуды. Подобно Леону Фелипе (1884–1968), он зачастую заимствует поэтические и риторические приемы у английских поэтов, чему также способствует его работа над переводами Блейка, Китса, Йейтса, Марвела и Браунинга. В целом, для него важнее показать разницу между англосаксонским и испанским миром. Луис Сернуда описывает Мексику не с точки зрения эмигранта-испанца, а как сторонний наблюдатель, сравнивающий англосаксонский и мексиканский миры:

En tierras anglosajonas las gentes no saben reposar ni sus cuerpos adaptarse naturalmente al descanso. En cambio aquí las actitudes de reposo son naturales a los cuerpos, tan naturales, hasta en los lugares peores pueden adaptarse con la gracia mejor. (Цит. по: [Montero, 2002, p. 60])

(В англосаксонских землях люди не умеют отдыхать, и их тела не приспособлены к отдыху. Здесь, напротив, отношение к отдыху на-

столько естественно телам, что даже к худшим местам они могут приспособиться с наилучшим изяществом.)

При этом влияние английских поэтов отражается исключительно в жанровом аспекте его творчества, и лишено каких-либо грамматических или лексических интерференций. Среди всех его произведений только одно носит название на английском – *Birds in the night* (*Птицы в ночи*, 1967), и даже оно включает лишь топонимы на английском языке.

Данный факт очень показателен в сравнении с поэзией его современника, Леона Фелипе, который активно прибегает к вкраплениям английской лексики в знаковое для своего творчества произведении *Drop a star: El mundo es una slot-machine* (...). *Marinero, tú tienes una estrella en el bolsillo... ¡Drop a star!* (Felipe L., *Drop a star*, 1933).

С точки зрения выбора поэтической формы, обратим внимание на приверженность Луиса Сернуды к жанру стихотворения в прозе. Данная форма встречается только в начале и конце его творческого пути, однако составляет значительную часть его творческого наследия.

Если первые опыты с данной формой можно назвать творческим экспериментом, то последние его произведения (*Ocnos* и *Variaciones...*) – осознанный выбор данной формы, в которой максимально реализуется рефлексия поэта над собственной идентичностью. Можно предположить, что эта форма позволяет ему мысленно вернуться к своей молодости в Испании.

Такая рефлексия, как ни странно, не выражается в приверженности поэтического идиостиля Луиса Сернуды национально-специфичным испанским, мексиканским, английским или американским культурным чертам, или же в их сопоставлении на уровне стилистики.

Стилистическая позиция поэта дает ему возможность показать противостояние идеализации прошлого, и в то же время избежать каких-либо отсылок к нему. В этом смысле очень показательно стихотворение *Impresión de destierro* (Впечатление об изгнании, 1937–1940), где все голоса персонажей говорят на одном идиолекте. Такое единство прослеживается в большинстве его произведений и, в конечном счете, формирует его идиостиль. В стихотворении один из персонажей говорит с акцентом: *Que habló indistinto algo / Con acento extranjero, / Un acento de niño en voz envejecida*. (Который что-то неразборчиво говорил с иностранным акцентом, с акцентом ребенка, голосом старца) Несмотря на эту характеристику, его прямая речь все так же остается речью Сернуды: «¿España?», dijo. «Un nombre. / España ha muerto.» (...) (Испания? — сказал он. Всего-лишь название. Испания умерла...) (*Impresión de destierro*, 1940).

Как ни странно, именно такой язык является характеристикой поэтического субъекта. Это не стандартное подчеркивание идентичности эмигранта в противопоставлении англосаксонскому поэтическому стилю и нормативному общеиспанскому стандарту, и как будто Мексика говорит на этом языке. В качестве антитезы Сернуда использует современный испанский литературный язык. Будучи культурным билингом, с помощью этого же языка он выводит свой идиостиль за рамки

свойственных мигрантам противопоставлений. Стилистический план поэзии Луиса Сернуды подчеркнута рафинированный и изысканный, высокий, но при этом не архаичный.

Aquel chamaco en el umbral de un convento pueblerino, traje blanco y sombrero de paja, sentado sobre el primer escalón, la espalda contra el muro, una rodilla en alto, dejando caer sobre ella su brazo, la mano colgando entreabierta y el índice extendido, como el Adán de la Sixtina en el fresco de la Creación [цит. по: Quirarte, 2009, p. 34].

(Тот маленький мальчик на пороге деревенского монастыря, в белом костюме и соломенной шляпе, сидящий на первой ступеньке, спиной к стене, приподняв одно колено, опустив на него руку, с полуоткрытой ладонью и вытянутым указательным пальцем, как на фреске Сотворения Адама в Сикстинской капелле.)

Несмотря на присутствие в приведенном отрывке мексиканизма *chamaco*, единица мексиканского варианта испанского языка (*chamaco* – мальчик, подросток) является, скорее, вынужденным средством описания реальности, чем чертой идиолекта поэтического субъекта.

Бенигно Леон Фелипе отмечает определенный параллелизм ранних стихов Сернуды и не только в форме, но и в восприятии собственной идентичности, не находящей себя ни в одном из миров – ни в англосаксонском, ни в паниспанском [Felipe, 2001]:

Sentado sobre un golfo de sombra vas siendo ya sombra tú todo. Sombra tu cabeza, sombra tu vientre, sombra tu vida misma.

En vano escuchas la canción del muchacho jovial. Es una canción impersonal,

exactamente pudiera ser otra canción cualquiera, y ése es el motivo de que te sientas atraído por el canto y su cantor.

Cuida tu sombra; dentro de tiempo ni sombra serás. Cuida tu pecho y tus sueños, cuida tu cabeza, que ya es una nube y se pierde, como chal delicado, en la tempestad orquestada. (Sentado sobre un golfo de sombra, 1927)

(Сидя над пропастью тени, ты сам превращаешься в тень. Тень твоя голова, тень твоё чрево, тень сама твоя жизнь.)

Напрасно ты слушаешь песню веселого мальчика. Это безличная песня, с таким же успехом это могла быть любая другая песня, потому что тебя и влечет эта песня и певец этой песни.

Береги свою тень; со временем ты перестанешь быть даже тенью. Береги свою грудь и мечты,

Береги свою голову, что уже превратилась в облако и теряется, как тонкая шаль, в оркестре ненастья)

Данный отрывок будто предвосхищает его дальнейшие поиски. Торжественный, элегический тон, свойственный стихотворению в прозе как литературной форме, отражается также и в постоянных отсылках к ветхозаветным сюжетам и древнегреческой мифологии:

Mas ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas.

Sino seguir libre adelante,

Disponible por siempre, mozo o viejo.

*Sin hijo que te busque, como a **Ulises**,
Sin **Itaca** que aguarde y sin **Penélope**.
Но ты? Обрати? Возвращаться ты и не думал. (Peregrino, 1962)
Лишь свободно идти вперед,
На все навсегда готов, и старым.
Без сына, который тебя отыщет, как Одиссей,
Без Итаки, которая тебя будет ждать, и без Пенелопы.*

В приведенном выше отрывке мы в очередной раз наблюдаем избегание каких-либо экзотизмов. Отсылки к мифологии дают возможность сказать, что испанский может быть противопоставлен англосаксонской системе не только региональными чертами и невоспеванием старой истории, но массой развитого литературного языка.

Среди приемов, которые он постоянно использует, – звукопись. *Versos* (стихи) анаграмматически связано с *voces* (голоса). Ключевые слова образуют центр и звуковой образ. Такие концептуально-фонетические кластеры формируются повтором, выделением ключевого слова:

*Cuando allá **dicen** unos
Que mis **versos** nacieron
De la separación y la nostalgia
Por la que fue mi tierra,
¿Sólo la más remota oyen entre mis **voces**?
Hablan en el poeta **voces** varias:
Escuchemos su coro **concertado**,
Adonde la creída dominante
Es tan sólo una **voz** entre las otras. (Impresión de destierro, 1940)
(Когда некоторые там говорят,
Что **стихи** мои родились
От ностальгии и разлуки
С тем, что раньше было моей землей,
Слышат ли они только самый далекий из моих **голосов**?
Поэт говорит несколькими **голосами**:
Давайте послушаем их слаженный хор,
Где помысленная доминанта.
Это всего лишь один **голос** среди других.)*

Заключение

Исходя из проведенного комплексного филологического анализа произведений Луиса Сернуды, написанных в разные годы, мы можем вывести общие характеристики его идиостиля в условиях нахождения в новой для него культурной среде и лингвокультурной системе.

Во-первых, позицию поэта к языку можно назвать радикальной в отношении выбора некоего сверхязыка, который реализуется в явном отдалении от какой-либо региональной самоидентификации. Этому способствует выбор лексических единиц, лишенных региональных и национально-специфичных коннотаций.

Во-вторых, идиостиль Луиса Сернуды невозможно назвать паниспанским. Напротив, отдаляясь от культурно-лингвистических наци-

ональных вариантов, он создает собственный язык. При непрофессиональном невнимательном прочтении его произведений, кажется, что это не больше, чем попытка скрыть собственную идентичность, однако здесь наблюдается скорее создание собственного языкового образа с помощью ограниченного количества звуковых средств, которыми мастерски оперирует поэт.

И наконец, тщательный выбор лексических единиц, позволяющий создавать необходимые поэту лаконичные, но емкие образы, говорит о стремлении к минимализму языковых средств для создаваемого им языкового образа.

Сам идиостиль поэта остается неизменным, а вариативность наблюдается лишь с точки зрения формата (возвращение к стихотворению в прозе).

Взаимосвязи культурных систем, находя индивидуальное отражение в творчестве каждого поэта, имеют общие основания, которые мы сможем выявить в дальнейшем, сопоставив механизмы трансформации идиостилей других поэтов-мигрантов в неродных для них языковых условиях.

Список источников

Григорьев В. В. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М.: Наука, 1983. 225 с.
Дубин Б. Голос под маской: Луис Сернуда и другие // Литературное обозрение, 1999. № 4. С. 33–37.

Фатеева Н. А. Семантические преобразования в прозе и поэзии одного автора и в системе поэтического языка // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Образные средства поэтического языка и их трансформации. М.: Наука, 1995. С. 178–256.

Coleman J. A. The Meditative Poetry of Luis Cernuda. N.Y.: Columbia University, 1964. P. 83-250.

Corral J.R. [et al]. Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México // Fondo Eulalio Ferrer. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. 468 p.

Felipe L.B. Luis Cernuda y la poesía en prosa // Revista de Filología de la Universidad de La Laguna. ISSN 0212-4130. 2001. № 19. P. 179–198.

Karageorgou C. Poesía Y Patria En Variaciones Sobre Tema Mexicano De Luis Cernuda // Acta Poética 27.1. 2006. P 169 – 186.

Montero L. G. Los rencores de Luis Cernuda // Revista de Occidente, 2002. №º. 254 – 255. P. 19 – 38.

Montero L. G. Luis Cernuda y Andalucía // Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda // Actas del congreso Luis Cernuda en su centenario 1902 – 2002. 2002. P. 47 – 61.

Otero C. P. (1982) Cernuda y Los Romanticos ingleses // Society of Spanish and Spanish-American Studies, Studies in Honor of José Rubia Barcia. Lincoln, Nebraska. pp. 125 – 140.

Paz O. La palabra edificante (Luis Cernuda)» // Cuadrivio. México City: Joaquín Mortiz. 1965. P. 167–203.

Quirarte V. La realidad del deseo: el siglo de Luis Cernuda // La Experiencia Literaria. 2009. № 16, P. 11 – 39.

Valender J. Cernuda y el poema en prosa // Colección Támesis: Serie A, Monografías, 1984. 101. London: Tamesis. 135 p.

Villalba A. H. Luis Cernuda. Poesía y exilios // Revista del centro de Ciencias del Lenguaje. 2005. № 31. P. 11 – 40.

Willis R. J. Reyes y Moreno Villa en España y en México // Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 1995. P. 131 – 151.

References

Coleman J. A. (1964) *The Meditative Poetry of Luis Cernuda*. N.Y., Columbia University, pp. 83-250.

Corral J.R. [et al.] (1995) Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México. *Fondo Eulalio Ferrer*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. 468 p.

Dubin B. (1999) The Voice Behind the Mask: Luis Cernuda and Others. *Literaturnoe obozrenie*, no. 4, pp. 33-37 (In Russian).

Fateeva N. A. (1995) Semantic transformations in one author's prose and poetry and in the system of poetic language. *Essays on the history of the language of Russian poetry of the twentieth century. Figurative means of poetic language and their transformation*. Moscow, Nauka, pp. 178–256. (In Russian).

Felipe L.B. (2001) Luis Cernuda y la poesía en prosa. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, ISSN 0212-4130, no. 19, pp. 179-198.

Grigoriev V. V. (1983) *Idiostyle grammar: V. Khlebnikov*. Moscow, Nauka, 225 p. (In Russian).

Karageorgou C. (2006) Poesía y Patria en Variaciones sobre tema mexicano De Luis Cernuda. *Acta Poética* 27.1. pp. 169-186.

Montero L. G. (2002) Los rencores de Luis Cernuda. *Revista de Occidente*, no. 254-255, 19-38. pp. 169-186.

Montero L. G. (2002) Luis Cernuda y Andalucía. Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda. *Actas del congreso Luis Cernuda en su centenario 1902-2002*, pp. 47-61.

Otero C. P. (1982) Cernuda y Los Romanticos ingleses. *Studies in Honor of José Rubia Barcia*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Lincoln, Nebraska, pp. 125-140.

Paz O. (1965) La palabra edificante (Luis Cernuda). *Cuadriovio*. México City: Joaquín Mortiz, pp. 167–203.

Quirarte V. (2009) La realidad del deseo: el siglo de Luis Cernuda. *La Experiencia Literaria*, 16, pp. 11-39.

Valender J. (1984) *Cernuda y el poema en prosa*. Colección Támesis: Serie A, Monografías, 101 London: Tamesis. 135 p.

Villalba A. H. (2005) Luis Cernuda. Poesía y exilios. *Revista del centro de Ciencias del Lenguaje*, no. 31, pp. 11-40.

Willis R. J. (1995) Reyes y Moreno Villa en España y en México. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, pp. 131-151.

Информация об авторе

Дружков Яков Михайлович – аспирант кафедры иностранных языков, yakovdruzhkov@gmail.com

Information about the author

Yakov M. Druzhkov – Ph.D. student, Department of Foreign Languages, yakovdruzhkov@gmail.com

Статья поступила в редакцию 21.01.2022; одобрена после рецензирования 21.01.2022; принята к публикации 21.01.2022.

The article was submitted 21.01.2022; approved after reviewing 21.01.2022; accepted for publication 21.01.2022.