

**А. Л. КУЧЕРЕНКО
Н. А. КОНОПЛЁВА**

*Владивостокский государственный
университет экономики и сервиса*

г. Владивосток, Россия

ORCID: 0000-0002-2217-1842

anasta_leon@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5969-3193

nika.konopleva@gmail.com

**ANASTASIA L. KUCHERENKO
NINA A. KONOPLEVA**

*Vladivostok State University
of Economics and Service*

Vladivostok, Russia

ORCID: 0000-0002-2217-1842

anasta_leon@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5969-3193

nika.konopleva@gmail.com

Адаптация испанского танца фламенко к условиям культурно-языкового пространства современной России

В статье рассматривается феномен бытования испанского танца фламенко в культурно-языковой среде современной России, выявляются предпосылки проникновения данного искусства в российское общество в XIX веке, прослеживается его распространение в России до настоящего времени. Проводится краткий анализ этимологии термина «фламенко», подчёркивается противоречивость и многозначность данного понятия, что затрудняет его адекватное толкование на русском языке.

Авторами разработана классификация стилей фламенко в зависимости от степени сложности их восприятия российскими исполнителями — не-носителями культуры фламенко. Делается вывод, что для россиян наиболее сложными являются исконные древние проявления фламенко, такие как сигирийя, канья, солеа и т. д., отличающиеся непривычным музыкальным размером и ритмом.

Осуществлён лексико-семантический анализ некоторых испанских терминов и восклицаний, характеризующих танец фламенко, которые прочно вошли в лексикон современных российских исполнителей фламенко: сапатеадо, флорео, брасео, бата-де-кола и т. д.

Adaptation of Spanish Flamenco Dance to the Cultural and Language Environment Conditions of Contemporary Russia

The article reveals the phenomenon of the existence of Spanish flamenco dance in the cultural and language environment of modern Russia. The premises for introducing of this art form in the Russian society of the 19th century have been considered, as well as its dissemination throughout Russia up to the present time. A brief analysis of the etymology of the term “flamenco” is carried out, emphasizing the inconsistency and ambiguity of this concept, which complicates its adequate interpretation in the Russian language.

The authors have developed a classification of flamenco styles from the perspective of a non-bearer of flamenco culture. This classification defines the styles according to the complexity degree of perception by Russian performers. It is concluded that the most difficult for the Russians are the authentic ancient manifestations of flamenco, such as sigiriya, kanya, solea, etc., which are quite different in musical size and rhythm.

The lexico-semantic analysis of certain Spanish terms and exclamations characterizing the flamenco dance was carried out. Such expressions have been adopted into the vocabulary of the Russian flamenco performers representing: zapateado, floreo,

Представлена общая структура танца фламенко при помощи типичных характерных движений и позиций на основе проведённого содержательного анализа испанских кинокартин, посвящённых танцу фламенко.

В статье также анализируется многозначность термина «дуэнде» — феномена, обладающего духовной природой и являющегося неотъемлемой частью искусства фламенко. Делается вывод о том, что профессиональное исполнение танца фламенко в инокультурном пространстве требует не только технического мастерства, но и глубокого понимания смысла танца фламенко, знания его истории, а также семантики некоторых испанских терминов и выражений.

Ключевые слова:

испанский танец фламенко, стили фламенко, структура танца, этимология фламенко, испанский язык, феномен «дуэнде», восклицания в танце.

braceo, bata de cola etc. The general structure of flamenco dance is represented by means of typical positions and movements. The structure was worked out on the basis of content analyses of the Spanish film-ballets, devoted to flamenco dance.

The article also analyzes the polysemy of the term “duende” – a phenomenon that has a spiritual nature and is an integral part of the flamenco art. It is concluded that the professional performance of the flamenco dance in the non-native social and cultural environment requires from a performer not only technical mastery, but also a deep understanding of the meaning of the flamenco dance, its history, as well as the semantics of some Spanish terms and expressions.

Keywords:

Flamenco Spanish dance, flamenco styles, dance structure, etymology of flamenco, Spanish language, “duende” phenomenon, dance exclamations.

Для цитирования/For citation:

Кучеренко А.Л., Коноплёва Н.А. Адаптация испанского танца фламенко к условиям культурно-языкового пространства современной России // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 176–183. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.176-183.

Введение

Народное искусство юга Испании — фламенко — представляет собой сочетание нескольких жанров: вокала, гитарной музыки и танца. Данное направление сформировалось благодаря межкультурному взаимодействию нескольких народов, проживавших на юге Испании в XV веке. За последние два десятилетия танцевальное искусство фламенко, являясь национальным культурным достоянием Испании, стало вместе с тем частью мировой культуры, широко распространившись по всему миру, вплоть до США, Японии и Австралии. В России оно также активно развивается: почти в каждом крупном городе есть школы фламенко, во многих регионах нашей страны проводятся ежегодные фестивали фламенко.

Исследование

Под влиянием некоторых социокультурных факторов искусство фламенко завоевало большую популярность в России, что началось ещё в начале XIX века и продолжается до наших дней. Так, в российском обществе начала XIX века умами интеллигенции владели бунтарские мысли и настроения, что в полной мере соответствовало характеру этого искусства. По словам академика М.П. Алексеева, в этот период начинается русское «испанофильство», при котором входит в моду всё испанское: стиль одежды, язык, манеры. К середине XIX века многие видные деятели русской культуры и искусства совершили путешествие в Испанию, вернувшись с восторженными впечатлениями об этой стране, её культуре и, в



частности, об искусстве фламенко. В конце XIX века впервые в театрах Москвы были представлены испанские танцоры фламенко. Уже с начала XX века танцы фламенко стали занимать заметное место в русских балетных спектаклях. Стилизированные и проработанные в жанре классического балета, они включались в спектакли М.М. Фокиным, А.А. Горским и др. Так, проникнув в Россию, испанское искусство фламенко оказалось в наиболее благоприятной социокультурной среде, найдя искренний отклик и поддержку в светском обществе того времени. Идеализированный образ экзотичной и загадочной Испании, вызывающей восхищение своей культурой, природой и национальным характером, продолжает сохраняться в сознании россиян вплоть до наших дней [2, с. 97–99].

В советский период танец фламенко в нашей стране получил развитие и распространение благодаря таким балетмейстерам и исполнителям, как Майя Плисецкая, Василий Клейменов, Земфира Жемчужная, Игорь Моисеев и др. Говоря о современном периоде, стоит отметить, что в европейской части России он стал активно развиваться уже с конца XX века, а на Дальнем Востоке это искусство появилось только в начале 2000-х годов. Так, с 2013 года стал проводиться дальневосточный фестиваль танца фламенко «Flamenco de Amur». Вместе с танцем в лексикон российских исполнителей фламенко, а также многочисленных поклонников этого стиля вошло большое количество связанных с этим искусством испанских слов и терминов: дуэнде (*duende*), сапатеадо (*zapateado*) — дробь каблуков, канте хондо (*cante jondo*) — глубокое пение, флорео (*floreo*) — вращение кистями рук, бата-де-кола (*bata de cola*) — юбка со шлейфом и т. д. Причём некоторые слова из лексикона фламенко вообще не переводятся на русский язык и имеют значение только в контексте данного танцевального искусства, как, например, слово «дуэнде».

Этимология термина «фламенко» является спорным вопросом: существует немало гипотез его толкования, и, согласно различным версиям, он имеет самые разные, порой противоположные значения. Так, по одной из них, слово «фламенко» берёт начало от слова «фламандец» — так называли певцов из Фландрии (Северной Бельгии), которые в начале XVI века пели в соборных капеллах Испании, причём, согласно некоторым исследователям (К. Симорра), слово «фламенко» означало скорее «фламандский хитрец, проходимец». Другая версия (Д. Борроу) предполагает, что словом «фламенко» называли цыган, поселившихся на юге Испании [6, с. 20–23].

По третьей версии (Б. Инфанте), термин «фламенко» имеет мавританское происхождение и означает «беглый крестьянин», что по-арабски звучит как «феламенгу» — от «*felah*» (крестьянин) и «*tengu*» (беглый) [там же, с. 19]. Ещё одна гипотеза (Ф.Г. Лорка) предполагает его происхождение от латинского слова «*flamma*» (огонь, пламя), обозначая экспрессивный, «огненный» характер андалусских песен и танцев. Другие исследователи (Р. Марина) связывают название искусства фламенко с птицей фламинго ввиду сходства хореографических позиций танца с позами этой птицы [1, с. 32]. Анализируя основные взгляды разных авторов, Э.М. Анди делает вывод, что первоначальное использование слова «фламенко» было связано с обозначением какого-либо преследуемого народа, особенно цыган и мавров [там же, с. 23]. Тем самым подтверждается роль культурного взаимодействия мавров и цыган в формировании искусства фламенко.

Стоит заметить, что искусство фламенко включает в себя более 50 разновидностей различных стилей, имеющих свои исторические предпосылки развития. На основе личного опыта и практики изучения танца фламенко¹ нами предлагается классификация некоторых его стилей, разработанная с позиции не-носителя

Таблица 1.

Классификация стилей фламенко по степени сложности восприятия российскими исполнителями

Стили по ладу	Стили высокой степени сложности	Стили средней степени сложности	Стили низкой степени сложности
Мажорные	Булериас — размер 3/4, акценты на разных долях 12-дольного ритма	Алегриас, кантиньяс, караколес, мирабрас, ромерас, фанданго, севильянас, гуахира — размер 3/4, 12-дольный ритм с акцентами на равных долях	Тангос (4/4), коломбьянас (4/4), румбас (4/4), гарротин (4/4), самбра (2/4, 4/4), хабанера (2/4) — 16-дольный ритм с акцентами на равных долях
Минорные	Сарабанда (3/4, 3/2), сигирийя (3/4, 6/8), канья (3/4), поло (3/4), солеа (3/4) — 12-дольный ритм с акцентами на разных долях. Тона, ливиана, мартинете, карселерас, дебла, саэта — исполняются без музыкального сопровождения под ритмический аккомпанемент	Петенерас (3/4) — 12-дольный ритм с акцентами на равных долях	Фаррука (4/4), тарантос (4/4), тьентос (2/4, 4/4)

ля культуры фламенко (см. таблицу 1). В данном случае стили классифицированы по степени сложности для восприятия российскими исполнителями. Следует учесть, что для большинства современных россиян более привычным является музыкальный размер 2/4 или 4/4, наиболее типичный для славянской народной и особенно популярной музыки. Сложность восприятия музыки фламенко заключается в том, что здесь часто используется характерный для этого танца размер 3/4 при 12-дольном ритме, к тому же в пределах одной музыкальной фразы акценты могут стоять на разных долях.

Согласно данным таблицы 1, можно сделать вывод, что стили, отличающиеся высокой степенью сложности восприятия (размер 3/4 с акцентами на разных долях), а также стили, исполняемые в сопровождении ударных, имеют преимущественно минорный характер, относясь к категории «канте хондо» — древнего проявления фламенко. Стили средней степени сложности (размер 3/4 с акцентами на равных долях) имеют в основном мажорный характер. Стили наиболее простые для восприятия (размер 2/4 и 4/4 с акцентами на равных долях) могут быть как минорными, так и ма-



жорными по характеру, причём большая часть из них принадлежит к категории «*aflamencadas*» — различным иностранным заимствованиям (в основном из стран Латинской Америки), адаптированным к фламенко. Исходя из этого, можно сделать вывод, что исконные стили «канте хондо» являются наиболее сложными для российских исполнителей, в то время как иностранные заимствования, стилизованные под фламенко, оказываются более привычными и простыми для восприятия [2, с. 91–92, 253].

Рассмотрим некоторые термины, используемые для обозначения отдельных элементов танца фламенко. Танцовщица, или байлаора (*bailaora*), исполняет танец в традиционном длинном облегающем фигуру платье, со множеством воланов и оборок на юбке, нередко со шлейфом, который она изящно подбрасывает ногами во время танца. Подобное платье называется бата-де-кола (*bata de cola*). Для танца фламенко характерны веерообразные вращения кистями и пальцами рук, называемые флорео (от испанского *flor* — цветок) и особые позиции рук — брасео (от испанского *braso* — рука). Также отличительной чертой танца фламенко служат ритмичные дроби сапатеадо (*zapateado* — производное от испанского *zapato* — ботинок), отбиваемые ногами (каблуком, носком или всей стопой). При их помощи создаётся ритмический рисунок, которому следует сам танец. Сапатеадо используется и мужчинами, и женщинами, хотя долгое время оно исполнялось только мужчинами, поскольку быстрые дроби требуют физической подготовки и отличного чувства ритма [6, с. 66].

В искусстве фламенко пение, музыка и танец неразрывно связаны между собой, но первичной следует считать песню, которая задаёт ритм — компас (*compás*) — и характер музыка и танцу, причём танец следует за песней [4, с. 84]. В зависимости от стиля, песня имеет своё самобытное название, характер и

определённый ритм, хотя структура песен во всех стилях примерно одинакова: основными её составляющими являются гитарное вступление, салида (*salida* — выход), копла (*copla* — куплет), йямада (*llamada* — «звоночек» — переход от одного элемента структуры к другому), фальсета (*falceta* — сольная партия гитары), эскобиля (*escobilla*) и деспланте (*desplante*) — сольные партии танцора. На основании анализа традиционного пения фламенко, а также наблюдений за концертными выступлениями признанных мастеров танца фламенко, таких как К. Ойос, А. Гадес, Х. Антонио Хименес, Л. дель Соль и др., можно сделать обобщённый вывод о структуре танца фламенко, включающей хореографические движения и позиции, соответствующие основным элементам пения.

Так, начальный структурный элемент пения и, соответственно, танца — салида (*salida*), при котором вокалист, выходя на сцену, начинает петь. В зависимости от стиля, пение начинается с характерных возгласов певца, выражающих скорбь, жалобу или радость: «*ay*», «*tirititran*», «*lerele*», «*ay, ay*» и проч. Танцор в начале пения совершает медленные плавные движения руками, например, брасео (округлённые в локте руки, переходящие из одной позиции в другую), флорео (веерообразные вращения кистями рук), возможны также негромкие ритмичные хлопки, повороты головы. На следующем этапе пения, называемом коплас (*coplas*) — куплеты, рассказывается определённая история, сопровождаемая соответствующей мелодией и настроением. Первый куплет обычно отличается простотой исполнения. На данном этапе происходит «завязка» в сюжетной линии танца. Танцор в это время исполняет различные хореографические движения, акцентирующие руки и корпус: брасео в сочетании с рондами (круговыми движениями ногами по полу), прогибы и проч. Следующий элемент — канте вальенте (*cante valiente* — смелое пение), последую-

щие куплеты песни. Этот этап — кульминация сюжета песни и танца. Вокалист исполняет партию наиболее сложной мелодической структуры выше по тону, выдерживая фразы на одном дыхании, демонстрируя высокий профессионализм. Танцор совершает множественные вращения, выпады, махи шлейфом юбки, различные повороты корпуса («поворот цапли», «сломанный поворот» и т. д.). Непременный элемент песни — эскабильо (*escobillo*) — «музыка ног» танцора, при котором он исполняет сольную партию сапатеадо, демонстрируя сложную технику. При этом он, аккомпанируя гитаристу, создаёт собственный ритм с помощью каблуков. На завершающем этапе песни — деспланте (*desplante*) — используется чередование сапатеадо и пальмас, которые танцор исполняет импровизационно, аккомпанируя гитаристу [там же, с. 50–53].

Неотъемлемой частью танца фламенко, его «духом», без которого, как считают профессиональные исполнители и ряд исследователей (А.П. Клараунт, Р. Молина, А.Г. Климент, Э.М. Анди, Ф.Г. Лорка и др.), танец фламенко не может существовать, является понятие дуэнде (*duende*). Согласно Академическому словарю испанского языка, одно из значений слова «дуэнде» — «волшебство, очарование таинственного, загадочного и истинного пения» [5]. В испанском фольклоре дуэнде понимается как «сверхъестественное существо, дух, невидимка». Применительно к искусству фламенко термин «дуэнде» обозначает наивысшее вдохновение исполнителя, кульминационную точку танца или пения, что созвучно элементу экспрессивности в русских народных плясках и цыганских танцах, описываемому словом «огонь». При этом термин «дуэнде» в значении, применимом к танцу фламенко, не содержится ни в одном словаре иностранных слов.

По мнению Е.В. Смирновой, искусство фламенко создаёт особый медитативный фон, превращая его из простых танца и

пения в некий ритуал и создавая особый мир, который имеет свои традиции, обычаи и метаязык — язык движений, стилей и ритма, отражающих драматизм и страдания изгнанных народов. Так, понятие «дуэнде» является знаком данного метаязыка, имеющим значение, близкое к внутренней духовной энергии [3]. Общим понятием, которым характеризуется феномен «дуэнде», является «дух». Несмотря на важность феномена дуэнде в данной танцевальной форме, до сих пор не существует научного анализа этого явления. Сопоставив понятия «дуэнде» и «дух», приняв во внимание мнение исследователей фламенко, авторами установлено, что дуэнде — это комплексный социокультурный феномен, требующий от исполнителя особого проявления содержания его сознательной и бессознательной психической реальности во время исполнения танца.

Другой отличительной чертой танца фламенко являются халеос (*jaleos*) — различные эмоциональные выкрики, сопровождающие танец, подбадривающие самого танцора и вовлекающие зрителя в происходящее на сцене. К подобным восклицаниям относятся следующие: «*Toma que toma!*», «*Así se baila!*», «*Venga!*», «*Vamos ya!*», «*Ole!*» и др. Примерный перевод на русский язык этих выкриков: «Давай, давай!», «Жги!», «Так танцуют!», «Приходи!» и т. д. — говорит о яркой экспрессивности и чувстве эйфории в танце фламенко. При этом выкрики халеос должны обязательно соотноситься со смыслом танца и соответствовать ритму компаса. Целью использования халеос в искусстве фламенко является эмоциональное усиление кульминационной точки пения или танца, что способствует возникновению дуэнде. Примечательно, что один из представителей танца модерн («свободного танца») хореограф Рудольф фон Лабан считал, что танцевальная импровизация, служащая основой любого танца, должна включать в себя не только движения, но и различные вербальные

и звуковые проявления [8, с. 40–45]. Подобный комплексный подход к импровизации роднит теорию Р. фон Лабана с проявлениями искусства фламенко.

Методы исследования

В работе было применено несколько методов, характерных для искусствоведческого и лингвистического анализа. Так, для исследования особенностей восприятия стилей фламенко российскими исполнителями были применены социологические методы: включённое наблюдение и анкетирование, а также типологический метод, позволивший классифицировать стили по степени сложности. Для изучения этимологии термина «фламенко» были применены описательный, исторический и сравнительно-исторический методы. Контекстуальный анализ был проведён для изучения некоторых понятий и терминов испанского языка,

характерных для танца фламенко. Семиотический анализ испанских кинокартин позволил разработать общую структуру танца фламенко.

Результаты

Таким образом, сочетание нескольких общенаучных методов исследования танца фламенко показало, что искусство фламенко — это особое восприятие действительности на сцене, отличающееся глубоким эмоциональным накалом и ярким самовыражением исполнителя. Данный танец требует от не-носителя культуры фламенко, помимо овладения сложной ритмикой и техникой исполнения, полного понимания древних культурных корней фламенко, национально-го характера, эмоционального настроения каждого стиля, а также семантического осмысления отдельных компонентов и терминов танца.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В основу анализа легли также фильмы режиссёра Карлоса Сауры «Кармен» (“Carmen”, 1983, в гл. ролях А. Гадес, Л. дель Соль, К. Ойос и др.), «Колдовская любовь» (“Magic Love”, 1986, в гл. ролях А. Гадес, Л. дель Соль, К. Ойос и др.), «Кровавая свадьба» (“Bloody

Wedding”, 1981, в гл. ролях А. Гадес, К. Ойос и др.) производства студии «Suevia Films», Испания. См. также: «Халео (jaleo) во фламенко». Для увлечённых фламенко. URL: http://www.shulgina.ru/articles/jaleo_flamenco.htm.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анди Э.М. Фламенко: тайны забытых легенд. М.: Мусалаев, 2003. 183 с.
2. Кучеренко А.Л. Репрезентация феномена «дуэнде» испанского танца фламенко в современной российской культуре: дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2017. 262 с.
3. Смирнова Е.В. Культурные доминанты в языковой картине мира испанцев: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 23 с.
4. Barrio A.A. El baile flamenco. Lib Deportivas Esteban Sanz, 1998. 126 p.
5. Diccionario de la lengua española / Real Academia Española. 23.^a ed. Madrid, 2014. 1018 p.
6. Edwards G. Flamenco! New York: Thames & Hudson, 2006. 176 p.
7. Goulet I. Learning to Become Dancing Musicians: Flamenco Dancers Going Global // A Thesis in the Department of Sociology and Anthropology, Concordia University. Montreal, Canada, 2007. 126 p.
8. Laban R., von. Der Moderne Ausdruckstanz in der Erziehung. Eine Einführung in die kreative tänzerische Bewegung als Mittel zur Entfaltung der Persönlichkeit. Wilhelmshaven, 2001. 160 p.



Об авторах:

Кучеренко Анастасия Леонидовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры межкультурных коммуникаций и переводоведения, Владивостокский государственный университет экономики и сервиса (690014, г. Владивосток, Россия),
ORCID: 0000-0002-2217-1842, anasta_leon@mail.ru

Коноплева Нина Алексеевна, доктор культурологии, доцент кафедры психологии и социальных технологий, профессор кафедры дизайна и технологий, Владивостокский государственный университет экономики и сервиса (690014, г. Владивосток, Россия),
ORCID: 0000-0002-5969-3193, nika.konopleva@gmail.com



REFERENCES



1. Andi E.M. *Flamenco: Tainy zabytykh legend* [Flamenco: Mysteries of the Forgotten Legends]. Moscow: Musalayev, 2003, 183 p.
2. Kucherenko A.L. *Reprezentatsiya fenomena «duende» ispanskogo tantsa flamenco v sovremennoy rossiyskoy cul'ture: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Representation of "duende" Phenomenon of Spanish Flamenco Dance in Contemporary Russian Culture]: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. Vladivostok, 2017. 262 p.
3. Smirnova E.V. *Kul'turnye dominanty v yazykovoy kartine mira ispantsev: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Cultural Dominants in the Linguistic Worldview of the Spanish: Thesis of the Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Moscow, 2015. 23 p.
4. Barrio A.A. *El baile flamenco* [Flamenco dancing]. Lib Deportivas Esteban Sanz, 1998. 126 p.
5. *Diccionario de la lengua española* [Dictionary of the Spanish language]. Real Academia Española. 23.^a ed. Madrid, 2014. 1018 p.
6. Edwards G. *Flamenco!* [Flamenco!]. New York: Thames & Hudson, 2006. 176 p.
7. Goulet I. *Learning to Become Dancing Musicians: Flamenco Dancers Going Global. A Thesis in the Department of Sociology and Anthropology, Concordia University*. Montreal, Canada, 2007. 126 p.
8. Laban, R. von. *Der Moderne Ausdruckstanz in der Erziehung. Eine Einführung in die kreative tänzerische Bewegung als Mittel zur Entfaltung der Persönlichkeit* [The Modern Expressive Dance in Education. An Introduction to the Creative Dance Movement as a Way of Personal Developing]. Berlin, Wilhelmshaven, 2001. 160 p.

About the authors:

Anastasia L. Kucherenko, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Intercultural Communication and Translation Studies, Vladivostok State University of Economics and Service (690014, Vladivostok, Russia),
ORCID: 0000-0002-2217-1842, anasta_leon@mail.ru;

Nina A. Konopleva, Dr.Sci (Culturology), Associate Professor at the Department of Psychology and Social Technologies, Professor at the Department of Design and Technology, Vladivostok State University of Economics and Service (690014, Vladivostok, Russia),
ORCID: 0000-0002-5969-3193, nika.konopleva@gmail.com

