

УДК 008: 793.31(460)

А.Л. Кучеренко

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса  
Владивосток. Россия

## **Метаязыковые особенности испанского танца фламенко в понимании российских исполнителей**

Данная статья рассматривает некоторые языковые проявления испанского танца фламенко в понимании российских исполнителей. Автором предлагается семантическое толкование некоторых слов, словосочетаний и восклицаний испанского языка, характерных для искусства фламенко. Обосновано, что лица, осваивающие танец фламенко, имеют четкую мотивацию к изучению испанского языка, поскольку это способствует более глубокому проникновению в суть культуры фламенко. Акцентируется полисемия толкования терминов «дуэнде» и «фламенко», что породило научные споры среди испанских исследователей этого искусства, причем автор настаивает на толковании слова «фламенко» в значении «пламя» (flamma). Согласно разделению стилей фламенко по степени сложности восприятия российскими исполнителями делается вывод, что наиболее доступными для понимания россиян являются стили, имеющие размер 2/4 или 4/4, что объясняется музыкальным метром, более привычным для большинства наших соотечественников. На основании результатов контент-анализа некоторых испанских фильмов-балетов выявлены ключевые структурные элементы, общие для пения и танца фламенко, а также соответствующие им хореографические проявления. Делается вывод о том, что помимо овладения сложной ритмикой и техникой танца фламенко российскому исполнителю необходимо знание испанского языка для того, чтобы адекватно и полно понимать все значения терминологии танца, лексический смысл пения, а также суть культуры фламенко.

**Ключевые слова и словосочетания:** испанский танец фламенко, испанский язык, мотивация, стили фламенко, структура танца, происхождение фламенко, феномен «дуэнде», восклицания в танце.

A.L. Kucherenko

Vladivostok State University of Economics and Service  
Vladivostok. Russia

## **Metalinguistic features of the Spanish flamenco dance in the understanding of Russian performers**

This article considers certain language manifestations of Spanish flamenco dance in the understanding of Russian performers. The author proposes a semantic interpretation of some words,

---

Кучеренко Анастасия Леонидовна – канд. искусствоведения, доцент кафедры межкультурных коммуникаций и переводоведения; e-mail: anasta\_leon@mail.ru

phrases and exclamations of the Spanish language, characteristic of the art of flamenco. It is stated, that people mastering the flamenco dance have a clear motivation to learn Spanish language, since it contributes to a deeper insight into the flamenco culture. The article emphasizes polysemy of interpretation of the terms «duende» and «flamenco», which has generated scientific disputes among Spanish researchers of this art. The author insists on the interpretation of the word «flamenco» in the meaning of «flame» (flamma). The article highlights a division of flamenco styles by the complexity level of perception among Russian performers. It is concluded that styles that have musical rhythm as 2/4 or 4/4 are the most accessible for Russians to understand, which is explained by the musical meter, which is more common for most of our compatriots. Based on the results of a content analysis of some Spanish films about flamenco dance, the main structural elements common to flamenco singing and dance, as well as their corresponding choreographic manifestations, are revealed. It is concluded that in addition to mastering the complex rhythm and flamenco dance technique, the Russian performer needs to know Spanish language in order to adequately and fully understand all the meanings of the dance terminology, the lexical meaning of singing and the essence of flamenco culture.

**Keywords:** Spanish flamenco dance, Spanish language, motivation, flamenco styles, dance structure, origin of flamenco, «duende» phenomenon, exclamations in dance.

**Введение.** В своих предыдущих публикациях автор подробно исследовала предпосылки распространения испанского танца фламенко на территории России, обосновывала его популярность среди современных россиян, выявляя особенности исполнения и мотивации к занятию данным танцевальным направлением. Так, почти в каждом крупном городе нашей страны существуют школы фламенко, проводятся ежегодные фестивали танца и музыки фламенко. Между тем, в европейской части России танец фламенко стал активно развиваться уже с конца XX века, а на Дальнем Востоке это искусство появилось только в начале 2000-ых годов с появлением владивостокского театра фламенко «Beso del Fuego» («Поцелуй огня»), созданного силами и энтузиазмом местных хореографов и музыкантов, овладевших направлением фламенко посредством обучения в студиях Испании и на мастер-классах известных исполнителей.

**Методы исследования.** В работе был применен ряд методов, включая общенаучные и социологические методы исследования. Методы анкетирования и включенного наблюдения использовались для выявления особенностей мотивации к изучению испанского языка, а также восприятия стилей фламенко российскими исполнителями в зависимости от степени сложности.

Для изучения этимологии термина «фламенко» были применены описательный, исторический и сравнительно-исторический методы. Лингвокультурный анализ использовался для исследования некоторых понятий и терминов испанского языка, характерных для танца фламенко. Контент-анализ трех испанских кинокартин позволил выявить структурные закономерности пения и танца фламенко.

**Исследование.** Вместе с танцем в языковую сферу российских исполнителей фламенко, а также многочисленных поклонников этого стиля вошло большое количество испанских слов и терминов, связанных с этим искусством: брасео (braseo) – характерные движения рук, флорео (floreo) – вращение кистями

рук, сапатеадо (zapateado) – дробь каблучков, такон (takon) – каблук, планта (planta) – стопа, мантон (manton) – шаль и т.д. Кроме того, такты танца (compás) также отчитываются с использованием числительных испанского языка: uno, dos, tres (один, два, три) и т.д. до двенадцати. Интересно, что некоторые слова из лексикона фламенко вообще не переводятся на русский язык и имеют значение только в контексте данного танцевального искусства, как, например, слово «дуэнде» (duende) – дух танца.

Согласно исследованию, проведенному методом анкетирования среди лиц, занимающихся танцем фламенко в г. Владивостоке, 65% респондентов выразили желание изучать испанский язык, поскольку, по их мнению, это будет способствовать более глубокому пониманию природы танца, смысла песен, а значит, более глубокому пониманию культуры фламенко. При этом 20% из данной категории изучают испанский язык самостоятельно либо на языковых курсах. Таким образом, занятия танцем фламенко служат мотивирующим фактором к изучению испанского языка. И. Гоулет, канадская исследовательница искусства фламенко также подчеркивает необходимость владения испанским языком для носителей культуры фламенко, занимающихся данным направлением, поскольку именно язык, его образные выражения и семантические значения слов, обеспечивает исполнителю «вживание» в национальный образ, характерный для фламенко [7].

Между тем, перевод и толкование самого термина «фламенко» вызывает много споров среди самих испанских исследователей этого искусства. Так, согласно одной из гипотез слово «фламенко» берет начало от слова «фламандец» – так называли талантливых певцов из Фландрии (Северной Бельгии), которые в начале XVI века пели в соборных капеллах Испании. Однако, по мнению фламенколога К. Симорра, слово «фламенко» означало скорее «фламандский хитрец, проходимец». Д. Борроу предполагал, что словом «фламенко» называли цыган, поселившихся на юге Испании [6, с. 20–23]. Согласно мнению Б. Инфанте, термин «фламенко» имеет мавританское происхождение и означает «беглый крестьянин, что по-арабски звучит «феламенгу» – от «felah» (крестьянин) и «mengu» (беглый) [6, с. 19]. Испанский поэт Ф.Г. Лорка настаивает на происхождении термина «фламенко» от латинского слова «flamma» (огонь, пламя), имея в виду яркий и бурный темперамент музыки и танца фламенко. Исследователь Р. Марина предполагает происхождение термина «фламенко» от слова «фламинго», обозначающее грациозную птицу с ярко-розовым оперением, внешне напоминающую танцоров фламенко [1, с. 32].

Танец и музыка фламенко насчитывают более 50 разновидностей различных стилей, сложившихся под влиянием определенных исторических причин, каждый из которых имеет свои отличительные особенности в зависимости от размера, лада и характера. Исходя из практики исследования танца фламенко в качестве носителя данной культуры, можно разделить стили фламенко в зависимости от степени сложности восприятия российскими исполнителями. Поскольку музыкальный размер 2/4 (две четверти) или 4/4 (четыре четверти) является наиболее типичным для славянской народной и популярной музыки, то стили фламенко, имеющие подобный размер оказываются наиболее простыми для восприятия и исполнения россиянами. Такие стили, как тангос, коломбьянас,

румбас, гарротин, самбра, хабанера принадлежат в основном к категории «аflamencadas» – иностранные заимствования (в основном из стран Латинской Америки), адаптированные к фламенко и имеющие, как правило, мажорный лад. Более сложными для восприятия россиян являются стили, имеющие музыкальный размер 3/4 (три четверти) при 12-дольном ритме, причем акценты могут стоять на разных долях. К таким стилям относятся: булериас, сарабанда, сигирийя, канья, поло, солеа, являющиеся наиболее древними, исконными проявлениями фламенко и имеющие преимущественно минорный лад. [2, с. 91–92, 253].

Примечательно, что синкретический характер искусства фламенко предполагает неразрывную связь пения, музыки и танца, причем песня главенствует и диктует ритм – «компáс» (compás) музыке и танцу [4, с. 84]. В зависимости от конкретного стиля фламенко песня имеет свое исконное название, характер и лад. Между тем, структура песен во всех стилях примерно одинакова. Так, на основании контент-анализа традиционного пения и танца фламенко, представленных в кинокартинах испанского режиссера К. Сауры, можно сделать вывод, что песня имеет несколько ключевых компонентов, основные функции которых представлены в таблице:

### Общая структура танцев фламенко

Структурный элемент пения	Описание элемента	Хореографические движения
Салида (salida) – выход, начало пения, гитарное вступление	Выходит танцор, начинает петь. В зависимости от стиля пение начинается с характерных возгласов певца, выражающих скорбь, жалобу или радость: «ау», «tirititran», «lerele», «ау, ау» и т.д.	Танцор нередко стоит в позиции «спиной к зрителю», совершая медленные плавные движения руками, например, брасео (округленные в локте руки, переходящие из одной позиции в другую), флорео (веерообразные вращения кистями рук), возможны также негромкие ритмичные хлопки, повороты головы
Коплас (coplas) – куплеты песни. Копла де препарасьон (copladerpreparación) – первый подготовительный куплет	В куплетах рассказывается определенная история, сопровождаемая соответствующей мелодией и настроением. Первый куплет отличается простотой исполнения. На этом этапе происходит «завязка» в сюжетной линии танца	Танцор исполняет различные хореографические движения, акцентирующие руки и корпус: брасео в сочетании с рондами (круговыми движениями ногами по полу), прогибы и т.д.
Канте вальенте (cantevaliente) – «смелое пение», последующие куплеты песни	На этом этапе происходит кульминация сюжета песни и танца. Вокалист исполняет партию наиболее сложной мелодической структуры выше по тону, при этом мелодическая фраза выдерживается на одном дыхании, демонстрируя профессионализм	Танцор совершает множественные вращения, выпады, махи шлейфом юбки, различные повороты корпуса (поворот цапли, сломанный поворот и т.д.) Исключение составляют дроби сапатеадо, чтобы ударами каблук не заглушать вокальную партию

Структурный элемент пения	Описание элемента	Хореографические движения
Фальсетас (falsetas) – сольные партии гитары	Фальсеты могут быть весьма продолжительными, заполняя паузы между вокальными фрагментами. Гитарист демонстрирует свое мастерство, зачастую прибегая к импровизации	Танцор во время фальсеты исполняет фоновые импровизационные движения, часто прихлопывая ладонями в ритм музыке
Эскобильо (escobillo) – «музыка ног» танцора	Танцор исполняет сольную партию, причем акцент делается на выстукивание ритма ногами. При этом танцор, аккомпанируя гитаристу, создает собственный ритм с помощью каблуков	Стремительные комбинации сапатеадо, демонстрирующие сложную технику исполнения
Йямада (Йямата) – «звоночек»-переход от одного элемента к другому	Часть песни (танца), сообщающая о смене ритма и переходе от одного структурного элемента к другому	Здесь могут использоваться любые танцевальные движения или ряд характерных шагов, рефреном проходящих через весь танец
Деспланте (desplante) – завершение, сольная партия танцора	Танцевальные шаги, указывающие на приближающийся перерыв или окончание песни, которые выполняют обычно после йямады. Здесь предполагается игра ритмов	Используется чередование сапатеадо (дробь каблуков) и пальмас (хлопки), которые танцор исполняет импровизационно, аккомпанируя гитаристу

*Примечание:* сост. по [4, с. 50–53; 9; 10; 11].

Ряд фламенкологов, исследующих предпосылки исторического развития искусства фламенко (А.П. Кларамунт, Р. Молина, А.Г. Климент, Э.М. Анди, Ф.Г. Лорка и др.) считают, что ключевым понятием для данного искусства является «дуэнде» (duende). Перевод и толкование данного термина включает в себя наивысшее вдохновение исполнителя, некое исступление, «дух танца», что роднит его с проявлением экспрессивности, называемым «огонь» в цыганских танцах. Согласно академическому словарю испанского языка одно из значений слова «дуэнде» – «волшебство, очарование таинственного, загадочного и истинного пения» [5]. По мнению Е.В. Смирновой, искусство фламенко создает особый медитативный фон, превращая фламенко 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].

Одна из характерных черт искусства фламенко – халеос (jaleos). Это эмоциональные восклицания («Toma que toma!», «Así se baila!», «Venga!», «Vamos ya!», «Ole!» и др.), вовлекающие зрителя в происходящее на сцене и тем самым способствующие возникновению «дуэнде». Подобные выкрики, соотносящиеся со смыслом танца и соответствующие его ритму, выражают накал страстей и свидетельствуют о темпераментном характере самого танца [12]. Европейский хореограф Р. Лабан в своей практике подчеркивал важность использования различных вербальных и звуковых проявлений, что роднит теорию Р. Лабана с проявлениями искусства фламенко. [8, с. 40–45].

**Выводы.** Согласно проведенному исследованию можно сделать вывод, что танец фламенко в исполнении российских танцоров предполагает глубокое проникновение в инокультурную среду древней Испании, понимание лингвокультурных и метаязыковых значений элементов танца, а также способность к яркому эмоциональному выражению в рамках характера определенного стиля танца. Очевидно, что подобный уровень понимания культуры фламенко требует знания испанского языка, что осознается самими российскими исполнителями фламенко, осваивающими испанский язык, в том числе самостоятельно.

1. Анди Э.М. Фламенко: тайны забытых. 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.<sup>a</sup> 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.
9. Кармен: художественный фильм / реж. и авт. сценария Карлос Саура; в гл. ролях А. Гадес, Л. дель Соль, К. Ойос и др.; пр-во Испания, студия: Suevia Films, 1983.
10. Колдовская любовь: художественный фильм / реж. и авт. сценария К. Саура; в гл. ролях А. Гадес, Л. дель Соль, К. Ойос и др.; пр-во Испания, студия Suevia Films, 1986.
11. Кровавая свадьба: художественный фильм / реж. и авт. сценария К. Саура; в гл. ролях А. Гадес, К. Ойос и др.; пр-во Испания, студия Suevia Films, 1981.
12. Халео (jaleo) во фламенко [Электронный ресурс] // Для увлеченных фламенко. URL: [http://www.shulgina.ru/articles/jaleo\\_flamenco.htm](http://www.shulgina.ru/articles/jaleo_flamenco.htm)

**Транслитерация**

1. Andi E.M. Flamenko: tajny zabytyh. M.: Musalaev, 2003. 183 p.
2. Kucherenko, A.L. Reprezentaciya fenomena «duende» ispanskogo tanca flamenko v sovremennoj rossijskoj kul'ture: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. 24.00. Vladivostok, 2017. 262 p.
3. Smirnova E.V. Kul'turnye dominanty v yazykovoj kartine mira ispancev: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015. 23 p.

© А.Л. Кучеренко, 2019

**Для цитирования:** Кучеренко А.Л. Метаязыковые особенности испанского танца фламенко в понимании российских исполнителей // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. 2019. Т. 11, № 2. С. 171–177.

**For citation:** Kucherenko A.L. Metalinguistic features of the Spanish flamenco dance in the understanding of Russian performers, *The Territory of New Opportunities. The Herald of Vladivostok State University of Economics and Service*, 2019, Vol. 11, № 2, pp. 171–177.

DOI [dx.doi.org/10.24866/VVSU/2073-3984/2019-2/171-177](https://dx.doi.org/10.24866/VVSU/2073-3984/2019-2/171-177)

Дата поступления: 30.05.2019.