

УДК 78.01

О ФЕНОМЕНЕ ВСЕМИРНОЙ ПОПУЛЯРНОСТИ ФЛАМЕНКО

Т. С. Сергеева¹

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет, Институт социально-фило-софских наук и массовых коммуникаций, Высшая школа журналистики и медиакомму-никаций, ул. Профессора Нужина, д. 1/37, г. Казань 420008, Россия

В настоящее время искусство фламенко — одно из самых популярных в мире. Однако научное осмысление этого искусства находится лишь в самом начале. В статье анализируются причины особой популярности и востребованности фламенко в современной культуре. Они обусловлены восточными характери-стическими и синтетической природой фламенко, а также их созвучностью куль-туре постмодерна.

Ключевые слова: фламенко, танцевальная культура Испании, музыка Испании, арабо-испанские традиции, андалусская культура, культура пост-модерна.

ON THE PHENOMENON OF FLAMENCO WORLDWIDE POPULARITY

Tatiana S. Sergeeva¹

¹ Kazan (Volga region) Federal University, Institute of Social and Philosophical Sciences and Mass Communications, Division of Mass Communications, 1/37 Professor Nuzhin Str., Kazan 420008, Russia

Currently the art of flamenco is one of the most popular in the world. However scientific understanding of this art, including in Russia, is only at the very beginning. In the article the reasons of special popularity and demand of the flamenco in the modern culture are analyzed. They are caused by east characteristics and the synthetic nature of the flamenco, and also their accord to a postmodern culture.

Keywords: flamenco, dance culture of Spain, music of Spain, Andalusian culture, Arabian-Spanish traditions, postmodern culture

«Фламенко всемирно и должно
присутствовать повсюду»

Хосе Мерсе

Фламенко — песенно-танцевальная традиция, родившаяся на юге Испании в ре-зультате взаимодействия различных этнических культур, принадлежащих к цивили-зациям Востока и Запада. В настоящее время искусство фламенко — одно из са-мых популярных в мире. Это подтверждается огромным количеством фестивалей, творческих коллективов, развитой сетью профессионального и любительского об-учения во всём мире, включая самодеятельные школы и клубы. В одном только

Токио функционирует 300 школ (недаром японцев называют «азиатскими испанцами»), в Москве — 30, в Санкт-Петербурге — столько же¹.

Как заметил испанский танцовщик и хореограф Хавьер Латорре: «Судьба фламенко навсегда связана с его универсальностью, и его будущее — в подпитке, приходящей извне: либо фламенко будут развивать коллективы со всего мира, либо оно исчезнет» [Цит. по: 1, с. 50]. Наличие больших и хорошо разработанных сайтов в Интернете (на испанском, английском, русском и других языках), всё увеличивающиеся каталоги книг, аудио- и видеоматериалов, свидетельствуют о том, что фламенко — один из самых потребляемых (на разных уровнях) продуктов современной культуры.

Научное осмысление этого искусства, несмотря на большое число его почитателей, находится лишь в самом начале. До сих пор фламенко таит в себе много неясного и неизученного. Это касается его прошлого и настоящего, его музыкальной семантики и особенностей функционирования, его поэтических текстов и пластического языка. В силу синкретичности самого феномена фламенко исследование его специфических особенностей носит комплексный и междисциплинарный характер. В нашей работе задействованы научные подходы, сложившиеся в культурологии, искусствоведении, этномузыкознании, востоковедении, филологии по отношению к таким «пограничным» (т. е. сформированным на стыке различных культурных традиций) явлениям, как фламенко. Мы используем системный, историко-типологический, культурологический и сравнительный подходы.

Начнём с проблемы необычайной популярности фламенко и постараемся ответить на вопрос: с чем же она связана? Какие средства выразительности придают фламенко особую притягательность и магнетизм? Какие особенности данной традиции оказались наиболее действенными в процессе её включения в современную культуру?

Прежде всего, увлечение традицией фламенко в конце XX — начале XXI века, на наш взгляд, развивалось по двум векторам: в русле интереса к Востоку и, в частности, к Андалусии; и в русле постмодернистской культуры.

Рассмотрим фламенко как восточную традицию. Генезис и эволюция искусства фламенко, сформировавшегося в конце XVIII — начале XIX веков, связаны со взаимодействием различных культур, сосуществовавших на юге Пиренейского полуострова: иберийской, арабской, еврейской и цыганской. В музыкально-поэтической основе (*cante flamenco*) и его специфическом горловом пении, в котором слышны отголоски андалусской (арабо-испанской) музыки², до сих пор в наибольшей степени проявляется восточное происхождение традиции фламенко.

Цыгане, пришедшие на Пиренейский полуостров в XV веке, «переинтонировали» старый андалусский песенный репертуар, создав свой песенный стиль (*cante*

¹ Цифры были приведены Х. Латорре и Л. Кузнецовой на Первой конференции по фламенко в России «Культура фламенко в процессах глобализации», состоявшейся в Москве в мае 2011 года.

² Более подробно о формировании и развитии арабо-испанской (андалусской) музыки см.: Сергеева Т. С. Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской классики. Казань, 2008.

jondo — «глубинное» пение) и соединив его со своей пластической культурой (истoki которой, по мнению исследователей, включая испанского композитора Мануэля де Фалья, надо искать в Индии). «Так сошлись цыганские и андалусские дороги, своя беда с чужой, а цыганский артистизм — с андалусской песенной культурой, проникнутой одиночеством и самозабвенной восточной тоской», — писал об этом процессе российский испанист и переводчик Анатолий Гелескул [2, с. 8].

Что касается пластической составляющей фламенко, то она является результатом развития и отбора в течение сотен лет лучших средств выразительности, как в танцах Древнего Востока, так и в пластической культуре Средиземноморья. Относительно первого, отметим, что это сопряжено с исторической родиной цыган — Индией, для которой характерно особое отношение к танцу. Посвящаемый богам, танец всегда оказывается в центре театрално-музыкального синтеза. Выделяя наследие Средиземноморья, уместно вспомнить восхищённые упоминания античного географа Страбона о танцах Кадиса (от названия древнего города Гадес-Кадис), мода на которые существовала еще в императорском Риме при Тите и Траяне. Показательно, что на протяжении всей своей истории иберийская культура воспринимается, прежде всего, через танцевальные формы, получившие мировое признание. К ним относятся: пассакалия, сарабанда, павана, хота, болеро, танго³. В этом ряду стоят и танцы фламенко.

Особенность многих восточных танцев заключается в том, что они представляют собой своеобразное театральное действо, соединяющее танец с музыкальным аккомпанементом и пением, в котором раскрывается прямо или косвенно определённый сюжет. В самом фламенко, на наш взгляд, можно проследить в некоторой степени связь с плачами — древнейшими формами пения, соединёнными с экстатическим танцем. Искусство фламенко всегда трагично и напоминает древние драмы-мистерии. В песнях-танцах фламенко находит своё выражение целое мировоззрение, отношение к жизни, связанное с мироощущением цыган, таинственной расой вечных кочевников, подвергавшихся многочисленным гонениям. Цыгане в Испании прошли тот же крёстный путь, что и повсюду. Поэтому основными мотивами песен-танцев фламенко стали темы одиночества и ностальгии по утраченной родине, которые трансформируются в образы трагической любви.

Обратим внимание на проявление закономерности в формировании синтетических культурных явлений, которую выявляли некоторые культурологи, в том числе Дж. К. Михайлов. Она, на наш взгляд, имеет отношение к фламенко. Речь идёт о воздействии традиций кочевников на культуру оседлых народов. Не обладая сами по себе необходимой степенью самодостаточности, кочевые культуры были чем-то большим, чем просто «передающей средой» между базовыми цивилизациями, как это видится на первый взгляд. Гипотетическая реконструкция прошлого оседлых народов показывает, что их собственной потенции зачастую было недостаточно для реализации в ярких и рельефных явлениях. И только в результа-

³ Показательно, что андалусские песенно-танцевальные жанры, соединяясь с латиноамериканскими традициями, также давали выдающиеся результаты (например, аргентинское танго или кубинская хабанера).

те синтеза с традицией кочевников возникали многие специфические формы и жанры, чётко определялись их самобытные этнические черты.

Это касается и музыки, и музыкально-поэтических жанров, и визуально-пластического оформления, что находит отражение в костюмах, аксессуарах, пластической стилистике. Вероятно, этим можно объяснить тот необычайно яркий музыкальный, танцевальный и визуальный образ фламенко, который стал настоящим символом всей Испании. Ведь для большинства иностранцев классический образ Испании ассоциируется с Андалусией и песней-танцем фламенко.

Анализируя традицию фламенко, с целью выявления её восточных характеристик, можно отметить и те, которые определяют своеобразие функционирования профессиональной музыки (в том числе и классической) на мусульманском Востоке. К ним относятся: незакреплённость текста (поэтического, музыкального, танцевального) и устная передача традиции от учителя к ученику, и наличие импровизации на основе знания Канона при воссоздании текста.

В свою очередь, импровизация невозможна без особого состояния, которое в Андалусии называют «*дуэндэ*», что означает «чувство», «огонь», «магия». Ф. Г. Лорка наделяет дуэндэ демоническими чертами. По его мнению «дуэндэ возможен в любом искусстве, но ему просторнее в музыке, танце и устной поэзии, которым необходимо воплощение в живом человеческом теле. <...> Приближение дуэнде знаменует ломку канона и небывалую, немыслимую свежесть — оно, как расцветшая роза, подобно чуду и будит почти религиозный восторг» [3].

Дуэндэ превращает танец скорее в шаманство, магию. В этом есть что-то первобытное, идущее от древних ритуальных танцев. И, что интересно, в искусстве фламенко нет возрастного ценза, потому что главное не форма, а содержание, дух.

К восточным характеристикам фламенко относятся и специфические формы коммуникации во время исполнения с особым типом общения между исполнителями и слушателями-зрителями, когда последние бурно и непосредственно реагируют на происходящее, включая восклицания, возгласы восхищения и поддержки. И чем активнее бывает реакция зрителей, тем вдохновеннее чувствуют себя и проявляют исполнители. Наряду с этим всегда присутствует момент соревнования-общения между самими исполнителями: певцом, гитаристом и танцовщицей / танцовщиком (в разных комбинациях).

Остановимся на экспрессивных средствах триединства «пение–танец–инструментальная игра». Ритуальный стержень фламенко с его древними архаическими кодами именно через синкретизм пения и танца под характерные звуки воздействуют и на исполнителя, и на зрителя-слушателя как магия и шаманство. Архаика в отношении музыки проявляется, прежде всего, в самой ударно-тембровой и ритмической основе — акцентах, неотступном повторении ударно-щёлкающих звуков, в их динамическом нагнетании с ускорением к концу акта исполнения. В звуковой палитре фламенко особое значение имеют ударные звуки, извлекаемые с помощью человеческого тела: щелчки пальцами (*питос*) и хлопки руками (*пальмас*), стук ногами (каблуком, носком, подошвой обуви). Звуковая семантика (то ли птичий клёкот, то ли звук конских копыт) не осознаётся исполнителями. Скорее всего, она утрачена.

Таким же архаическим музыкальным элементом фламенко и, пожалуй, самым консервативным, является специфическое горловое пение, напоминающее пение арабских бедуинов. Первозданная стихийность и обнажённая эмоциональность андалусского *cante jondo*, самого старого песенного стиля фламенко, наиболее ярко выражена, как уже отмечалось, в интонациях плача.

Однако архаика фламенко (в музыкальной составляющей) сочетается с высоко эстетизированной пластической формой танца — изящного, экспрессивного и «гордо-воинственного». При всей жёсткости и резкости танец фламенко отличают грация и завораживающая пластика. И, несмотря на то, что танец — наиболее подвижный и гибкий элемент синкретического целого данной традиции, подверженный изменению и впитыванию различных культурных и стилевых влияний, в нём также присутствует традиционная база.

Ритуальная пластика фламенко включают в себя «ворожбу» воздетых к небу рук, круговые движения их запястий и пальцев, характерные позы, виртуозное отбивание танцовщиком сложных ритмов ногами (*saetaado*), имеющее, на наш взгляд, несмотря на более позднее происхождение, хтоническое значение, замысловатые вращения корпуса, «игру» с юбкой. По утверждению Антонио Гадеса, «фламенко — это воплощение трёх стихий: ноги — земля, корпус и руки — воздух, а душа — огонь» [4].

В традиции фламенко, как в явлении в большей степени восточном, нераздельно сосуществовали и сосуществуют высокий и низкий культурные регистры. В настоящее время различают старое, *риго* («чистое»), т. е. настоящее, искусство и новое (коммерческое) — продукт развлекательной индустрии. Показательно, что в современной культуре фламенко органично вписывается как в её популярную сферу, так и в элитарное, высокое искусство.

Отметим ещё такую особенность традиции фламенко как синтетичность, т. е. соединение многих культурных опытов (сочетание полиэтничности, поликонфессиональности, различных экологических типов), которая наделяет песню и танец той удивительной притягательностью и жизнеспособностью, которая, на наш взгляд, и объясняет их популярность во всём мире, независимо от времени. Это характерно для андалусской культуры в целом, если вспомнить огромный интерес к ней в европейской и русской музыкальной культуре в XIX — начале XX веков. Таким образом, популярность фламенко объяснима его восточными истоками и основными характеристиками.

Кроме того, традиция фламенко оказалась созвучной и культуре постмодерна с её мозаичностью, способностью откликаться на всё и открытостью всему. Постмодерн пересматривает отношение к танцу, который становится, с одной стороны, «глянцевой упаковкой» потребительской массовой культуры, с другой, — обращением к истокам, архаике, биогенным кодам, мифопространству. Отсюда — символически насыщенное использование танца в кинематографе. Вероятно, только в конце XX века могла появиться танцевальная трилогия Карлоса Сауры («Кровавая свадьба», «Кармен» и «Колдовская любовь»), где фламенко и его средства выразительности в интерпретации классических сюжетов выведены на уровень мировой художественной культуры. Опыту введения испанским кинорежиссёром фламенко в пространство киноискусства мы посвятили одну из наших статей [5].

Относительно содержательного аспекта фламенко, уже упоминавшиеся его основные поэтические мотивы — «ностальгия по жизни», «праздник одиночества», «смерть и любовь» — оказались созвучны человеку XX века, эпохи катаклизмов и трагедий:

«Если ты услышишь звон колоколов,
Не спрашивай, по ком они звонят.
Они звонят по мне.
По моим умершим надеждам» [6].

Подобные «экзистенциалистские» поэтические тексты весьма характерны для фламенко. И всё это подчёркивается крайне экспрессивной манерой исполнения.

Интересно, что в поэтических текстах фламенко можно найти приём фрагментарности, так называемой «разомкнутости» повествования и связанный с этим эффект переключения внимания (что также входит в систему средств постмодернистской эстетики). Песня фламенко построена на ярких эпизодах и образах, зачастую вырванных из других текстов, и для их понимания нужно знание широкого контекста⁴. Об этом явлении пишет А. Гелескул: «Дробное строение... с их переключкой таинственных голосов, с их неожиданными пространствами и превращениями, — это прерывистая цепочка образов, обособленных и сведённых воедино внутренней мелодией, обманчиво похожей на сюжет. Ближние и дальние планы, словно цветные аккорды, властно ведут наше воображение — и мы с известной свободой, начинаем домысливать события или, как сказал бы Лорка, разгадывать тайну» [2, с. 12].

С середины XX века искусство фламенко вступило в один из наиболее динамичных и противоречивых этапов своего развития, который можно охарактеризовать как поиск новых путей и идей. Речь идёт об экспериментах с фламенко и его слиянии с другими видами искусства (например, в музыкальной сфере — с джазом и академической музыкой). Назовём лишь два имени (испанского композитора Хоакина Родриго и гитариста Пако де Лусию), с которыми связана эпоха выдающихся экспериментов. Однако главное для фламенко — это, несмотря на вызовы времени и эксперименты, оставаться самим собой, не порывая со своими подлинными источниками. Не случайно фламенко включено в список нематериальных объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сергеева Т. Постигая искусство фламенко // Музыковедение. 2011. № 7. С. 50–51.
2. Гелескул А. Андалусский алтарь // Лорка Ф. Г. Цыганское романсеро. М.: Прогресс, 1996. С. 5–20.
3. Лорка Ф. Г. Дуэнде, тема с вариациями // Избранные произведения в 2-х т. Стихи. Театр. Проза. М.: Художественная литература, 1986 Т. 2. URL: http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorka2_11.txt (дата обращения: 25.10.2017).

⁴ На нестыковку и существование лагун в текстах песен фламенко обращал внимание ещё Ф. Лорка. Об этом говорят и сами современные андалусийцы, с которыми автор статьи неоднократно обсуждал эту проблему.

4. «Балет Антонио Гадеса» снова в Израиле // Dance life. 07.02.2011. URL: <http://ru.dancelife.co.il/173772> (дата обращения: 10.03.2015).
5. Сергеева Т. С. Фламенко в кинотворчестве Карлоса Сауры: традиционное искусство в контексте медийной культуры (на примере фильма «Кармен») // «Художественная культура» / «Art&Culture Studies». [Электронный журнал]. 2013. № 1 (6). URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/vypusk-6-2013/prikladnaya-kulturologiya/842.html> (дата обращения: 25.10.2017).
6. Шевченко А. Неукротимые игры фламенко. Ностальгия по жизни. URL: <http://www.flamenco.ru/articles/shevchenko> (дата обращения: 10.03.2016).

REFERENCES

1. Сергеева Т. Postigaya iskusstvo flamenko // Muzykovedenie. 2011. № 7. S. 50–51.
2. Geleskul A. Andalusskij altar' // Lorka F. G. Tsyganskoe romansero. M.: Prgress, 1996. S. 5–20.
3. Lorka F. G. Duende, tema s variatsiyami // Izbrannye proizvedeniya v 2-h t. Stihy. Teatr. Proza. T. 2. M.: «Hudozhestvennaya literatura». 1986. URL: http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorka2_11.txt (data obrashheniya: 25.10.2017).
4. «Balet Antonio Gadesa» снова в Izraile // Dance life. 07.02.2011. URL: <http://ru.dancelife.co.il/173772> (data obrashheniya: 10.03.2015).
5. Сергеева Т. С. Flamenko v kinotvorchestve Karlosa Saury: traditsionnoe iskusstvo v kontekste medijnoj kul'tury (na primere fil'ma «Karmen») // «Hudozhestvennaya kul'tura» / «Art&Culture Studies». [Elektronnyj zhurnal]. 2013. № 1 (6). URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/vypusk-6-2013/prikladnaya-kulturologiya/842.html> (data obrashheniya: 25.10.2017).
6. SHEvchenko A. Neukrotimye igry flamenko. Nostal'giya po zhizni. URL: <http://www.flamenco.ru/articles/shevchenko> (data obrashheniya: 10.03.2016).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сергеева Т. С. — д-р искусствоведения, доц.; serguva@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana S. Sergeeva – Dr. Sci. (Arts), associate professor; serguva@mail.ru