
НАУЧНЫЕ ДИСКУССИИ SCHOLARLY DISCUSSIONS

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ФЛАМЕНКО И ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ИНДЕТИФИКАЦИИ

Колесова И.С.

Российский государственный
профессионально-педагогический университет,
г. Екатеринбург, Российская Федерация

Актуальность работы определяют целевые установки автора к выяснению духовного смысла танцевальной культуры фламенко, который под мощным натиском глобализации и массовой культуры в значительной степени размывается и утрачивается.

Исходная теоретическая предпосылка автора состоит в том, что проблема идентификации метафизической природы фламенко решается при установлении его испанского происхождения, однако на его концептуальное оформление оказали влияние религиозные культуры иудаизма, христианства, ислама, в особенности философия суфизма.

Для достижения цели исследования были применены: диалектический, исторический, феноменологический методы, а также метод семиотического анализа. В результате проведенных изысканий первичная гипотеза о том, что арабские мыслители придали фламенко метафизический статус, была подтверждена. Тем не менее обсуждение данной темы автор выносит в дискуссионную плоскость.

Ключевые слова: фламенко; духовность; испанский менталитет; христианство; суфизм; цыганская культура.

METAPHYSICS OF FLAMENCO AND THE PROBLEM OF ITS IDENTIFICATION

Kolesova I.S.

Russian State Vocational Pedagogical University,
Yekaterinburg, Russian Federation

This is a topical research made the record that flamenco arose as figurative plastic form reflecting the original worldview of the Spanish ethnos. On the formation ideological meaning of flamenco strongest influence Jewish, Christian and Muslim religious cultures and the philosophy of Sufism.

The study used dialectical, historical, phenomenological, semiotic methods. The assumption that arab philosophers gave flamenco metaphysical essence, truly. The author offers a discussion on this topic.

Keywords: *flamenco; spirituality; spanish mentality; christianity; sufism; gypsy cultures.*

Презентуя фламенко, многие исполнители сталкиваются с проблемой понимания и раскрытия его истинных смыслов. Как показывает танцевальная практика, не метафизические глубины фламенко, а сложнейшая, но эффектная техника сапададо, приводящая в восторг широкие слои зрительской аудитории, зачастую увлекает танцоров. Многочисленная же публика нередко воспринимает содержание фламенко сквозь призму клишированного образа Кармен с обязательным красным цветком в волосах и веером в руках, навязанного СМИ мнения о фламенко как танце страстных любовных желаний, чувственных соблазнений.

Распространенность такого представления об искусстве фламенко, возможно, связано с его экспрессивным эмоциональным характером, что крайне затрудняет его интеллектуальную рефлекссию. Вероятно, по этой же причине в изучении фламенко наметилась тенденция его трактовки как своеобразного мозаичного «сборника цитат» различных культур с доминированием цыганской [6.] При этом вопросы о

духовном своеобразии и мировоззрении испанского этноса, а также потаенных сакральных смыслах, религиозных христианских ценностях, философских идеях суфизма, определивших интенциональные установки, содержательную смысловую направленность, цельность и единство фламенко, зачастую остаются в стороне.

Цель данной работы – выяснение духовного смысла данного вида творческой деятельности. Это необходимо для преодоления массового стереотипного сознания в его восприятии, а также весьма актуально для музыкально-танцевальной практики фламенко. Мы убеждены, что решение поставленной проблемы связано с поисками истоков фламенко, а также с определениями идей, фактов, событий, оказавших влияние на формирование его смыслового содержания. Мы не ставим задачу выполнить всестороннее рассмотрение всех культурных феноменов и произвести анализ всех этногенетических составляющих фламенко, сформировавших его идейную наполненность. В данной работе, сделав акцент на танцевальном искусстве фламенко, мы исходим из положения о том, что фламенко имеет испанские корни. Сильнейшее влияние на развитие его духовных смыслов оказали христианство и ислам. Этот аспект в большей степени и будет затронут в работе.

Исходным началом обсуждения заявленной темы является положения о том, что формирование духовных ценностей каждого этноса как способа его бытия происходит в процессе адаптации к тем природным условиям, в которых он обитает. Ландшафтные, геополитические, климатические, биосферные, генетические факторы оказывают решающее воздействие на специфическую эволюцию обрядов, ритуалов, древних нравственных представлений, преобладание и развитие тех или иных видов искусства, а также определяют двигательную пластику, стилистику и цветовую гамму одежды данного этноса, формируют его эстетическое отношение к миру. Исходя из этого, думается, что истоки искусства фламенко надо искать в глубинах архаических времен, когда в ходе творческой деятельности человека, проявлялось оригинальное мироощущение, формировались нравственные установки, определялись особенности духов-

ного развития испанского этноса. Через создаваемые артефакты человек мог выражать и передавать другим людям свои настроения и эмоции, вызывая у них чувства, аналогичные пережитым и соответствующие создаваемым звериным образам. Так, рисунки быков символизировали грозные силы природы, хтонический ужас, мрак небытия. Преодоление страха перед опасным зверем требовало от человека концентрации волевых усилий к преобразования себя. В сражении с быком отражены не только специфические черты менталитета испанского этноса, представляются смелость и отвага тореро. Метафизическая подоплека данного ритуала заключается в осознании вечного противостояния жизни и смерти, в осознании разлада между личностным духовным началом и стихийными силами природы, когда человек, преодолевая себя, переходит на новый, более высокий уровень духовности.

Таким образом, идейное наполнение архаических ритуальных танцев и корриды, в частности, составляет творческая деятельность, направленная на преодоления мрака небытия, осуществление прорыва из ограниченности плоского мира к безграничности духовного, достижение новых духовных высот.

С данной интенцией, вероятно, связана экспликация представлений о дуэнде – духовной сущности фламенко. Понимание дуэнде многогранно, сопоставимо со светом, судьбой, прозрением, возникающим из бездны мрачной тьмы внезапно, по наитию. Это ощущение Бога. «Жив Господь!» – внезапное, жаркое, человеческое, всеми пятью чувствами ощущение бога, по милости дуэнде вошедшего в голос и тело плясуньи, то самое избавление, напроць и наяву освобождение от мира...» [5]. Именно дуэнде определяет литургию корриды как религиозной драмы, «где, так же как и в мессе, благословляют и приносят жертвы. В испанском танце и в бое быков не ищут развлечения: сама жизнь играет трагедию, поставленную дуэнде, и ранит в самое сердце, пока он строит лестницу для бегства от мира» [5].

Отголоски архаического мифологического мышления сохранились в завораживающих «черных» звуках *cante hondo*. Исполнение

cante hondo сродни священнодействию. Имманентно присутствующая в нем явная вертикальная ориентация передается через образы небесного свода и вселенской спирали, проникающей в душу исполнителя, будоража и раздирая ее. Этот духовный колорит фламенко, выкристаллизованный в череде исторических коллизий, культурных переплетений и смещений, случившихся в давние времена на андалузской земле, поддержали и сохранили иудеи. По крайней мере две песни саэты и петенера, составляющие ствол генеалогического древа канте-хондо, имеют еврейское происхождение. Возникновение саэты связывается с архаическими ритуальными призываниями дождя. Вслед за неистовым отчаянным криком воздевал человек к небесам руки и всем трепетным существом своим устремлялся он «вверх к свободе и экстазу», к обретению дуэнде.

С торжеством христианства в Испании саэтеро обращает зывания к Миссии. Сложилась традиция исполнения саэты, повествующей о страданиях Христа, раз в году на Страстной неделе. Ведущий лейтмотив саэты – призыв к покаянию и молитве.

Исследуя саэту как лингвокультурный феномен, А.С. Дьяченко выделяет несколько разновидностей саэт-фламенко [3] *saeta-piroro* – посвящена какому-либо религиозному образу; *saeta-alabamra* – хвала и благодарность Деве Марии или Христу; *saeta-uantto* – стенание, плач о страданиях Христа, о скорби Девы Марии; *saeta-consotcion* – утешение Богоматери. Изначально повествования о страстях Христовых сочинялись образованными монахами. Сильнейшие душевные потрясения, которые вызывало исполнение саэты у слушателей, инициировали создание покаянных стихов в народной среде. Простолюдины, соотнося свои невзгоды и горести со страданиями Христа, привносили в сочинения личное отношение к описываемым событиям. Эти настроения придавали народным творениям гуманистическую направленность, выраженную в чрезмерно экспрессивных формах, через которые народ выражал свое представление о благочестии.

Человек Средневековья обладал «чрезвычайной душевной возбудимостью, склонностью к слезам и восторженностью...» [8]. Воз-

вышенные религиозные настроения требовали образной рефлексии, инициируя преобразование мыслимого и прочувствованного в пластичные, зримые формы. Можно предположить, что данная потребность в ситуации укрепляющегося католицизма в средневековой Европе способствовала не только развитию и распространению скульптуры и живописи, но и эволюции танцевальной культуры.

Духовные ценности христианства закрепили в танцевальной культуре фламенко вертикальную ориентацию, умаление телесности передаваемое посредством темной закрытой одежды, волос, собранных в сглаженную прическу.

Несомненно, саэта использовалась деятелями католической церкви и для популяризации христианской догматики. Тем самым адепты западного христианства укрепляли позиции католической церкви в условиях долгого сосуществования на одной территории различных религиозных веяний и духовных движений. Таким образом, католицизм оказывал значительное влияние на становление культурной идентичности испанцев в целом и на содержательную составляющую фламенко, в частности.

Существенное воздействие на формирование метафизического смысла фламенко оказало мировоззрение суфийских мистиков, в основу которого положена идея целостности мира в едином существовании Бога и человека. Суфийский мистик XIII века Ибн аль-Араби, ставший идейным вдохновителем фламенко, обогатил философию учением о Совершенном человеке, в котором удачно соединил мировоззренческие выкладки иудаизма, неоплатонизма, достижения духовных практик восточно-христианского аскетизма, восточных религиозных движений. Ибн аль-Араби мыслит Совершенного человека, как некое соединяющее начало между Богом и его природным творением. Обладая высшим духовным знанием, он являет идеальный образ для подражания и совершенствования.

Перенеся идеи суфизма в культурное поле фламенко, Ибн аль-Араби трактовал искусство фламенко как способ саморазвития человека на пути восхождения к идеальному образу совершенства, который может быть осуществлен в мистическом опыте проживания

ритмов, в глубинном восприятии разнообразных голосовых тонов, тембров звучания музыкальных инструментов.

Смысл фламенко – постижение абсолютной духовной реальности через свободные персонифицированные творческие акты, ведущие к преобразению: вознесшаяся к небу правая рука, совершая *floreo*, через область сердца эманурует высшее знание к земле. Вертикальная устремленность тела дает силы для преодоления сопротивления материи. Экспансия Духа закрепляется мощным *saradeado*. Творческая деятельность исполнителя фламенко в этом случае соотносима с иеротопией, в ходе которой окружающая среда преобразуется в новую (иную) реальность, возделанную его энергетикой в соответствии с сакральными ценностями ислама.

Ориентация на образ Совершенного человека, как иеротопический замысел подчиняет и сводит в единое целое многообразие элементов, составляющих *arte de baile flamenco*, проявляясь в направленных в трагическом порыве к небесным высям руках танцовщиков, в мучительных выражениях лиц байлаоров, в замедленной драматургии танца, взрываемой неистовым *saradeado*, в возгласах: «Оле!», которые соотносятся с призывами Бога: «Ала!», «Ля иль Лаху иль Аллах!», характерными для арабских суфийских молитвенных танцев, в аксессуарах, деталях и цветовой символике костюма.

Вряд ли простые крестьяне, впрочем как представители цыганского этноса, которым зачастую приписывается авторство в создании фламенко, задумывались над философским содержанием исполняемых танцев. Свои идеи адепты суфизма излагали сложным метафоричным языком, иногда в латинизированной форме, недоступным широким слоям населения. Например, птица, осуществляющая длительный полет, в трактатах суфийских мистиков символизирует суфия, ищущего Бога. Исходя из этого, расхожее сравнение байлаора, совершающего движения руками, напоминающие взмахи крыльев, с фламинго нелепо и лишено смысла.

Знания простого народа о суфизме, интеллектуально неготового к его глубокому восприятию, остались неосознанными, поверхностными, наивными. Также и мистическая трактовка музыки, песнопений, танцев, встроенная в метафизический контекст, сложившаяся

в суфийской духовной традиции, в значительной степени профанируется в народной среде.

Смею предположить, что культура цыганского этноса сыграла определенную роль в искажении духовных смыслов, привнесенных суфийскими мыслителями в искусство фламенко. Цыгане, представляя смесь многочисленных субэтносов с некоторым превалированием индийского субстрата, не имели своей территории, своего этнического связующего центра. Не обладая самостоятельным оригинальным мелосом, [1, с. 268–290] цыгане ассимилировали музыкальную культуру Индии, специализируясь в исполнении за деньги тех музыкальных произведений, которые нравились публике. Оказавшись в Испании, в чужеродной культурной среде, цыгане по-своему интерпретировали услышанные здесь музыкальные произведения, ориентируясь на интересы и предпочтения простого народа. Обширным поэтическим наследием цыгане также не обладали. Немецкий филолог Уго Шухард, занимавшийся изучением андалузской фонетики, в опубликованных результатах исследования сделал вывод о том, что аутентичной цыганской поэзии не существует. Традиционно исполняющийся поэтический репертуар фламенко нарочито «оцыганивали» интеллектуалы, деятели культуры, искусства, которых привлекала свобода цыганской жизни. Романтика цыганской вольницы настолько восхищала приверженцев данной идеи, что даже собственные произведения они выдавали за цыганские [2].

Таким образом, не цыгане принесли фламенко в Испанию. Здесь они столкнулись с андалузской поэтической, музыкальной и мелизматической певческой культурой. Распевание одного слога на разновысотных звуках можно считать важнейшим доводом, свидетельствующим об арабском влиянии на генезис фламенко. Литургическое пение испанской католической церкви и его восприятие в народной среде также оказали воздействие на формирование специфического содержательного облика фламенко.

Религиозные же представления цыган не составляли целостной системы. «Их следует определить как комплексы элементов, которые были восприняты в окружающих религиозных культурах» [7.15]. На формирование религиозных представлений цыганского этноса в пору

их пребывания в Испании, несомненно, влияли и народные традиции, и ислам, иудейские и христианские религиозные ценности. Но как и простые, малознакомые с трудами отцов христианской Церкви, с суфийской философией испанцы, цыгане не были готовы рационально, в адекватной форме воспринять ее сложные идеи. К примеру, появление горошин на костюмах байлаоров, соотносимых с лунными пятнами, связано с содержанием суфийских песнопений о душевных порывах человека к Богу, о мистическом пути постижения божественных тайн. Образ Луны в суфийских трактатах традиционно относился к сфере теософии, использовался в психотехнических практиках.

Употребление цыганками юбок с рисунком в горошек, в которых они танцевали на площадях зачастую с обнаженным верхом, с распущенными волосами, неприемлемо для испанской культуры. При усилении телесности горошины на юбках танцовщиц теряют идею устремленности к небесным высям, перестают быть «лунными» и прочитываются как знаки, которыми отмечались «падшие» женщины [9]. По аналогии с этим примером можно судить и о сигирийе, которую называют «цыганской», из-за ее частого исполнения цыганами. Однако по духовному настрою сигирийя не отражает мировоззрение цыганского народа. Ее глубинные музыкальные и поэтические истоки следует искать в древнейшей музыке и поэзии Востока, которые наполнили глубинными метафизическими смыслами представители суфийской философии.

Куда ты несешь, сигирийя
Агонию певчего тела?
Какой ты луне завещала
Печаль олеандров и мела?
(Ф.Г. Лорка)

Э. Леви-Провансаль отмечает, что в андалусской музыке «главной составляющей является традиция арабского Востока» [4. 26], во взаимодействии и переплетениях с местной культурой. Особенность этого культурного взаимодействия состояла в том, что арабические и исламоведческие штудии, определившие метафизику фламенко, творческие опыты арабских художников, поэтов, музыкантов были

наложены на собственно испанское культурное наследие. Во фламенко в образно-пластической форме выразился национальный испанский дух с его склонностью и к доблестному героизму, в его классическом виде возвеличенном в «Песне о моем Сиде», и к благородному душевному, но странноватому дон-кихотству, сражающимся с всемирным злом, приземленностью, несправедливостью. Экзистенциальное содержание и стилевую специфику фламенко в той или иной степени определили иудаизм, христианство. Метафизические глубинные смыслы в культуру фламенко привнесли арабские мыслители. Цыганское же влияние на музыкально-танцевальную традицию Андалусии, было более поздним, носило более поверхностный характер, принципиально не влияющий на духовную, содержательную составляющую фламенко и направлялось в сторону внешнего эффекта, яркости, экзотичности.

Таким образом, фламенко – это продукт национальной испанской культуры, в котором духовное содержательное ядро выражено в заимствованной у арабов терминологии. Именно метафизика – ядро, вокруг которого концентрируются формы творческого выражения искусства фламенко. Вероятно, поэтому Мануэль де Фалья полагал, что фламенко никогда не существовало как массовое или народное искусство. [10.] Исходя из вышеизложенного следует **вывод:** утверждение о том, что создатели фламенко – цыгане носит спорный характер. Наше предположение таково, что цыгане придали формальную завершенность уже существующему феномену фламенко. И эта предложенная форма далеко не в полной мере отражала его философскую глубину.

Итак, суждения, изложенные в данном тексте носят не безусловный и окончательный, но дискуссионный характер. Тем более, что в определении духовных смыслов фламенко автор, помимо теоретической аргументации, опирался на собственный практический опыт освоения и эмоционального проживания фламенко. Выяснение идейного содержания искусства фламенко, архиважно не только для кантаоров, байлаоров или токаоров. Его интеллектуальная и эмоциональная рефлексия, отражая экзистенциальные потребности

человека, может стать существенным подспорьем для всех, стремящихся к самопознанию и духовному совершенствованию.

Список литературы

1. Андреева Е.Д., Белошеева А.А., Ведерникова Н.И., Никитина С.Е., Рябов С.А., Черенков Л.Н. Живые традиции в контексте современной культуры // В фокусе наследия: сборник статей, посвященных 80-летию Ю.А. Веденина и 25-летию создания Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева. М: Институт географии РАН, 2017. 688 с.
2. Бвдматова Т.М. «Канте хондо» Мануэля Мачадо через призму фольклорной традиции фламенко // Филологические науки МГИМО. 2016. №8. С. 156–178. URL: // <https://philnauki.mgimo.ru/jour/issue/view/12> (дата обращения 26.08 2109).
3. Дьяченко А.С. Испанская саэта как лингвокультурный феномен: типологические и лингвостилистические особенности: Автореф дис. ... канд. филологических наук. М., 2012. 21 с.
4. Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании. М: Наука, 1967. 96 с.
5. Лорка Ф.Г. Дуэнде, тема с вариациями URL: <http://litcult.ru/blog/202> (дата обращения 15.08.2019).
6. Макарова С.С. Цыганский танец как явление мировой музыкальной культуры // Диалог культур: состояние межкультурных коммуникаций в условиях посткризисной экономики: сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета управления и экономики, 2012.. 610 с.: ил.
7. Трофимова К.П. Религиозные представления цыган и обряды цыган Юго-Восточной Европы: Автореф дис. ... канд. философских наук. М., 2013. 30 с.
8. Хейзинга Й. Осень Средневековья. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Huiz/index.php (дата обращения 82.08.2019)
9. Химич Г.А. Характерные черты испанской культуры как парадигма архетипов национального сознания // Вестник РУДН. Серия «Всеобщая история». 2011. №2. С. 1–15.

10. Чеснов Я.В. Нуминозное тело и одежда URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/bioeth/bioeth_6/6.pdf (дата обращения 25.08 2109).

References

1. Andreeva E.D., Belosheeva A.A., Vedernikova N.I., Nikitina S.E., Rjabov S.A., Cherenkov L.N. Zhivye tradicii v kontekste sovremennoj kul'tury. V fokuse nasledija: sbornik štatej, posvjawennyh 80-letiju Ju. A. Vedenina i 25-letiju sozdanija Rossijskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta kul'turnogo i prirodnoho nasledija imeni D.S. Lihacheva. M: Institut geografii RAN, 2017. 688 p.
2. Bvdmatova T.M. «Kante hondo» Manujelja Machado cherez prizmu fol'klornoj tradicii flamenko. Filologicheskie nauki MGIMO. 2016. №8, pp. 156–178. URL: <https://philnauki.mgimo.ru/jour/issue/view/12> (data obrawenija 26.08 2109).
3. D'jachenko A.S. Ispanskaja sajeta kak lingvokul'turnyj fenomen: tipologicheskie i lingvoštitišcheskie osobennosti: Avtoref dis. ... kand. filologičeskikh nauk. M., 2012. 21 p.
4. Levi-Provansal E. Arabskaya kultura v Ispanii. M: Nauka, 1967. 96 p.
5. Lorka F.G. Dujende, tema s variacijami URL: <http://litcult.ru/blog/202> (data obrawenija 15.08.2019).
6. Makarova S.S. Cyganskij tanec kak javlenie mirovoj muzykal'noj kul'tury . Dialog kul'tur: soštowanie mezhkul'turnyh kommunikacij v usloviyah poštkrizisnoj jekonomiki: sbornik nauchnyh trudov Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii. SPb.: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta upravlenija i jekonomiki, 2012.. 610 s.: il.
7. Trofimova K.P. Religioznye predstavlenija cygan i obrjady cygan Jugo-Voštočnoj Evropy: Avtoref dis. ... kand. filosofskih nauk. M., 2013. 30 p.
8. Hejzinga J. Osen' Srednevekov'ja. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Huiz/index.php (data obrawenija 82.08.2019).
9. Ximich G.A. Xarakternye cherty ispanskoj kultury kak paradigma arxetipov nacionalnoho soznaniya. Vestnik RUDN. Seriya «Vseobshhaya ištoriya». 2011. №2, pp. 1–15.
10. Chesnov Ja.V. Numinoznoe telo i odezhda URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/bioeth/bioeth_6/6.pdf (data obrawenija 25.08 2109).