

УДК 008: 793.31(460)

## ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РАСПРОСТРАНЕННОСТИ ТАНЦА ФЛАМЕНКО В РОССИИ

**Кучеренко А.Л.***Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, Владивосток,  
e-mail: anasta\_leon@mail.ru*

В настоящей статье рассматриваются этапы распространения танца фламенко в России в период от начала 19-го века до современности. Опираясь на мнение академика М.П. Алексеева, который ввел понятие «русское испанофильство», автор считает, что ярко выраженное положительное восприятие культуры фламенко россиянами было предопределено рядом факторов, в том числе отзывами их соотечественников, с 1830-х годов путешествовавших по Испании в поисках творческого вдохновения. В статье указывается, как романтический образ Испании отразился на культуре России в советскую эпоху, затронув, главным образом, музыку и танец. В статье приводятся результаты анкетирования, позволившего определить основные мотивационные факторы увлеченности фламенко жителей г. Владивостока. Установлено, что преобладающим мотивом является эмоциональный: страстный характер танца, дающий исполнителю заряд положительной энергии и удовлетворяющий его желание сопричастности общим интересам коллектива.

**Ключевые слова:** танец фламенко, испанский, мотивация, школа фламенко в России

## HISTORICAL ASPECTS OF FLAMENCO DANCE SPREADING IN RUSSIA

**Kucherenko A.L.***Vladivostok State University of Economics and Service, Vladivostok, e-mail: anasta\_leon@mail.ru*

In the given article the author is analyzing the stages of flamenco dance spreading in Russia starting from the 19<sup>th</sup> century up to the present times. Considering the idea of an academician M.P. Alexeev who introduced a notion of the «Russian ispanofilstvo» (admiration of Spain) the author believes that a strong positive attitude of Russian people towards flamenco culture was predetermined by a number of factors such as rave reviews and comments made by some outstanding public compatriots who starting from 1830 had travelled to Spain in search of inspiration. The author of the article is researching how the romantic image of Spain has been reflected on the Russian culture of the Soviet period mainly affecting music and dance. The article contains the outcomes of a questionnaire conducted by the author among the citizens of Vladivostok. The research defines major motivation factors which lead to dedication to the given dance trend. According to the research results the leading motives are emotional: passionate character of the dance which gives positive energy to a performer and satisfies his affiliation need by sharing common interests of the community.

**Keywords:** flamenco dance, Spanish, motivation, flamenco school in Russia

Данная статья посвящена танцу фламенко, являющемуся в современном мире достоянием не только испанской, но всей мировой культуры. Этот факт был подтвержден ЮНЕСКО, включившей 16 ноября 2010 года искусство фламенко в список объектов Всемирного наследия человечества [13]. В статье рассматриваются основные этапы и предпосылки распространения данного танцевального направления на территории России.

Следует заметить, что достоверно определить географический регион, в котором зародился танец фламенко, имеющий арабские, еврейские, цыганские и другие корни, не представляется возможным, поскольку слишком мало сведений, зачастую противоречивых, о культурных и исторических предпосылках, породивших это явление. Однако многие ученые признали, что ведущая роль в возникновении фламенко всё же принадлежит испанским цыганам, жившим в Андалусии в начале 15-го века. Именно там и тогда сформировалась особая социальная среда, в которой существовали цы-

гане, считавшиеся изгоями общества того времени [3, 13–15]. Не случайно во фламенко настолько сильны мотивы протеста.

В Российской империи о нем впервые узнали из опубликованных в различных изданиях путевых заметок, очерков и эссе путешественников, побывавших в Испании. По мнению академика М.П. Алексеева, с 1812 года начинается период русского «испанофильства» [1, 97]. Это было время, когда русская армия продолжила свое победоносное шествие по территории европейских стран, в том числе Испании. Среди походов и сражений находилось время и для отдыха, песен и танцев. Можно сказать, что русские воины победили Наполеона, но фламенко одержало победу над ними. По воспоминаниям А.Я. Панаевой, «тогда была мода носить испанские плащи, и Пушкин ходил в таком, закинув одну полу на плечо» [8, 36]. Как известно, в результате русская поэзия обогатилась стихотворениями «Ночной зефир...», «Пред испанкой благородной...», «Я здесь, Инезилья...», поэмой «Каменный гость» и пр.

Проникновение в Россию танцев фламенко, называемых тогда просто – «испанские», началось с 1830 года. При этом они видоизменялись, приобретая более салонный характер. Сегидилья, к примеру, постепенно стала использоваться в качестве характерного номера в классическом балете. Воспитанницам частных пансионатов стали преподавать базовые элементы фламенко на уроках танцев. Как вспоминал Ф.О. Рейнгардт, «в пансионах губернского Харькова на экзаменах барышни показывали опыты в пении и танцах... испанских и итальянских с тамбурином и кастаньетами» [9]. К середине 19-го века многие русские композиторы в своем творчестве не раз обращались к испанскому музыкальному фольклору. В 1840 году Михаил Глинка, посетив Андалусию, сочинил увертюры «Арагонская хота» и «Ночи в Мадриде», которые позднее были исполнены в театрах Петербурга. По мнению П. Касальса, «Испанское каприччо» Римского-Корсакова оказалось «прекрасным истолкованием испанской души, когда-либо осуществленным художником-славянином» [7, 337]. Образ романтической и идеализированной Испании сохранялся до самого конца 19-го века. Россиян покоряли танцы, которые исполняли смуглые красавицы с алыми розами в волосах, что до сих пор служит своеобразной «визитной карточкой» Испании. Вот что пишет Ф.В. Булгарин в своих воспоминаниях о танцовщице фламенко: «При каждом такте телодвижения переменяются; музыка уныло наигрывает, кастаньеты молчат – и вдруг такты удваиваются, музыка возвышает тоны, кастаньеты гремят, и красавица быстро удаляется от вас, оставив по себе сладостное мечтание» [4, 15].

С 1920 года стилизованные и проработанные в жанре классического балета танцы фламенко вводили в постановки М.М. Фокин и отчасти А.А. Горский. «Испанский дух» проникает и в русскую поэзию. В 1912 году Александр Блок написал стихотворение «Испанке», где утверждает, что «неведомый северу танец» способен понять только влюбленный испанец или поэт. Несколько позже Марина Цветаева в стихотворении «Кармен» вывела образ «роковой женщины», танцующей фламенко. Таким образом, для наших соотечественников Испания всегда стояла особняком от остальной Европы, помогая славянской душе проникнуть в иные ритмические, тембровые особенности [2].

В 1915 году Сергей Дягилев, организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», оценив театрально-сценический потенциал фламенко,

создал спектакль «Коррехидор и мельничиха» (позднее названный «Треуголка»). Русских артистов балета фламенко обучал приглашенный из Испании танцор Феликс Гарсиа. По мнению Висенте Эскудеро, другого испанского танцора того времени, танцевальные номера в этом спектакле носили больше славянский характер, чем испанский [5, 58]. Так, можно сделать вывод, что именно Сергей Дягилев инициировал распространение танца фламенко в России.

Затем гражданская война оказала влияние на историю развития танца фламенко в России, на долгие годы предав его забвению. Тема фламенко вновь возникла в нашей стране лишь во второй половине 20-го века. Так, в 1967 году в Большом театре был поставлен одноактный балет «Кармен-сюита» на музыку Жоржа Бизе. Танцевала Майя Плисецкая, имела грандиозный успех. Стилизованный танец фламенко, а скорее, его бунтарский дух и национальный характер были переданы посредством классического балета, что во многом способствовало популяризации фламенко. Еще одно имя, с которым связано распространение фламенко в СССР – это балетмейстер Василий Клейменов. Свою танцевальную карьеру он начинал в Московском театре «Ромэн», здесь начал разрабатывать методику обучения, создавал постановки в стиле фламенко. Его партнершей по сцене была Земфира Жемчужная, которая и стала, по сути, первой исполнительницей фламенко в России, способной к импровизации. Во время гастролей в 1965 году в Москве испанского балета фламенко «Antonio&Rosaria», его художественный руководитель, восхищенный танцем Жемчужной, у всех на глазах поцеловал край ее платья. В 1984 году В. Клейменов создал Московский Театр танца фламенко, выступал по всей стране и за рубежом с программой «Танцы Фламенко. Песни и танцы русских цыган» [11]. К популяризации фламенко в России имел отношение и балетмейстер Игорь Моисеев. Им были поставлены «Испанская баллада» и «Арагонская хота» на музыку М. Глинки. И в наши дни постановки и художественные интерпретации в стиле фламенко входят в репертуар Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева. Однако более близкое знакомство наших соотечественников с искусством фламенко состоялось благодаря испанскому режиссеру Карлосу Сауре, снявшему фильмы-балеты о фламенко: «Кровавая свадьба» (1981), «Кармен» (1983), «Колдовская любовь» (1985). Эти картины стали своеобразными танцевальными иллюстрациями к произведениям П. Мериме и Ф.Г. Лорки.

В 1986 году с успехом прошли первые в СССР гастролы испанского гитариста Пако де Лусия, основателя школы «Новое фламенко» [10]. Фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила диск с его композициями, а сам концерт транслировался по Центральному телевидению, несмотря на жесткую цензуру по отношению к западному искусству. С концертами в СССР приезжали также такие известные во всем мире исполнители танца фламенко, как балет фламенко «Antonio & Rosaria», балет Марии Росса, Антонио Гадес и другие.

В 1989 году в Москве открылась первая в России школа фламенко, где преподавали хореографы ГИТИСа, создавшие также ансамбль фламенко Los de Moscu. Особенно бурно танец начал развиваться в последние десять лет. Можно сказать, что «испанofilство» наших соотечественников, о котором писал академик М.П. Алексеев, спустя два столетия институционализировалось, обретая формы студий, театров и фестивалей фламенко. Сегодня танцу фламенко обучают во многих городах, а ежегодные фестивали способствуют дальнейшему совершенствованию исполнительского искусства. С 2000 года в Москве проводится фестиваль фламенко «¡Viva España!», в 2006 получивший статус международного, в Петербурге – фестиваль «Северное фламенко». Во Владивостоке с 2005 года существует Театр фламенко Beso del Fuego, к созданию которого имеет непосредственное отношение автор данной статьи, а с 2013 года организуют Дальневосточный региональный фестиваль фламенко. Все это дает основания утверждать, что фламенко шагнуло далеко за пределы сугубо национального искусства, все больше приобретая космополитические черты. По мнению автора, это соответствует процессам глобализации, охватившим весь современный мир. Как отмечает И.Н. Толстых, учитывая возрастающий интерес в России к народным танцам, в последнее время сформировалась специальная субдисциплина на стыке этнографии и хореографии – этническая хореография, которая изучает причины и условия формирования этнического танца и объясняет причины общего и особенного в этнической танцевальной традиции разных народов мира [12].

Итак, фламенко, изначально танец исключительно испанских цыган, постепенно становится частью российской массовой культуры. Почему? Чтобы получить ответ на этот вопрос, автор, используя метод анкетирования, провела исследование среди представителей разных возрастных групп и сфер деятельности Владивостока, в том

числе студентов, преподавателей, служащих, медицинских работников и др. Всего в анкетировании приняли участие 500 человек, из которых 67% были женщины. Из общего количества респондентов 85 танцевали фламенко в разные периоды своей жизни, а еще 47 выразили желание заниматься этим танцем. Всем было предложено заполнить анкету «Определение мотивов увлеченности танцем фламенко», целью которой было определение факторов, мотивирующих стремление к освоению танца фламенко его исполнителями. Участникам анкетирования было предложено ответить на 40 вопросов, выбрав один из вариантов ответа, а также установить степень их значимости, которая определялась следующим образом: 0 баллов – «не имеет значения»; 1 балл – «частично значимо»; 2 балла – «заметно значимо»; 3 балла – «очень значимо». Примечательно, что 0 баллов не отметил ни один респондент.

Согласно результатам исследования, структура мотивации к занятию фламенко варьируется в зависимости от возраста респондентов. Так, категорию лиц от 18 до 23 лет, представленную в основном студентами, в целом отличает более поверхностная увлеченность фламенко по сравнению с другими возрастными группами, что выражается в большом количестве внешних мотивов (44%). Кроме того, осведомленность о фламенко здесь ниже, чем у более зрелых респондентов, о чем свидетельствует часто встречающаяся формулировка ответа «трудно сказать» (32%).

Между тем, все три возрастные группы объединяет восторженное отношение к фламенко, что выражается в абсолютном лидерстве эмоциональных мотивов. Эмоциональная составляющая структуры мотивации всех респондентов оказалась более весомой по сравнению с другими компонентами, такими как мотивы познания, саморазвития, достижения, протеста и поддержания физической формы. Таким образом, отвечая на вопрос: почему россияне увлечены танцем фламенко, можно сказать, что фламенко дает им возможность самовыражения и проявления внутренней свободы, которой не хватает в обыденной жизни. Российским поклонникам фламенко импонирует, что этот танец передает душевные переживания, отражая весь спектр эмоций: от радости до скорби, от смирения до мятежа. Для самого исполнителя танец становится не только демонстрацией некоего хореографического действия, а скорее возможностью эмоционально выразить свое внутреннее состояние. Значение приобретает не то, как он танцует, а то, какую исто-

рию он рассказывает зрителю посредством пластики своего тела. Кроме того, в танце фламенко россияне находят самореализацию в творчестве, потребность в которой достаточно высока в современном мире. Опираясь на мнения ряда исследователей, Н.А. Коноплева отмечает, что творческая деятельность является высшей стадией развития личности, фактором личностной интеграции в социум, а также выходом за пределы заданного, формирующим в итоге созидательное, социально опосредованное поведение [6].

В нижеследующих таблицах указывается процентное соотношение числа опрошенных в зависимости от возраста и степени значимости того или иного мотивационного фактора, раскрывающих эмоциональные и познавательные мотивы увлеченности. Учитываются только утвердительные ответы опрошенных. Респонденты, ответившие отрицательно или воздержавшиеся, считаются немотивированными данным фактором.

Из табл. 1 следует, что страстность танца фламенко является мотивом увлеченности для представителей всех групп (70–72%). Однако, данный эмоциональный

мотив имеет наибольшее значение в старшей возрастной группе, где подавляющая доля респондентов (60%) придает этому фактору наивысшее значение («очень значимо»). Другие группы мало чем отличаются друг от друга в данном вопросе, демонстрируя также высокую значимость этого мотива: 56% (от 18 до 23 лет) и 54% (от 24 до 35 лет).

Результаты табл. 2 говорят о том, что фламенко способствует формированию особой социальной среды, в которой респонденты чувствуют себя комфортно и эмоционально защищенно. Это подтверждается процентным отношением положительно ответивших на данный вопрос: 86% – в возрасте от 18 до 23 лет, 83% – от 24 до 35 лет и 92% – от 36 до 60 лет. Чувство единения посредством фламенко наиболее значимым оказалось для старшей возрастной группы (73%). Для молодой и средней возрастных групп этот фактор также мотивационно значим, хотя и несколько слабее: 65% и 68% соответственно. Очевидно, что лица старшего возраста больше нуждаются в эмоциональной поддержке, находя ее в занятиях по интересам, в частности, в школах танца фламенко.

Таблица 1

Эмоциональный мотив. Рассматриваемый вопрос: «Согласны ли Вы с тем, что увлеченность танцем фламенко обусловлена его страстностью?»

| Степень значимости мотивационного фактора | Возраст 18–23 лет | Возраст 24–35 лет | Возраст 36–60 лет |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|
| <b>3</b> (очень значимо)                  | 56%               | 54%               | 60%               |
| <b>2</b> (заметно значимо)                | 14%               | 12%               | 10%               |
| <b>1</b> (частично значимо)               | 2%                | 4%                | -                 |

Таблица 2

Эмоциональный мотив. Рассматриваемый вопрос: «Согласны ли Вы с тем, что танцоры фламенко находятся в кругу близких по духу людей?»

| Степень значимости мотивационного фактора | Возраст 18–23 лет | Возраст 24–35 лет | Возраст 36–60 лет |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|
| <b>3</b> (очень значимо)                  | 65%               | 68%               | 73%               |
| <b>2</b> (заметно значимо)                | 8%                | 10%               | 17%               |
| <b>1</b> (частично значимо)               | 13%               | 5%                | 2%                |

Таблица 3

Познавательный мотив. Рассматриваемый вопрос: «Считаете ли Вы, что танец фламенко способствует изучению культуры Испании?»

| Степень значимости мотивационного фактора | Возраст 18–23 лет | Возраст 24–35 лет | Возраст 36–60 лет |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|
| <b>3</b> (очень значимо)                  | 17%               | 22%               | 34%               |
| <b>2</b> (заметно значимо)                | 15%               | 20%               | 12%               |
| <b>1</b> (частично значимо)               | 14%               | 7%                | 4%                |

Данные табл. 3 свидетельствуют о том, что в целом познавательный мотив снижен у молодой возрастной группы, где 46% респондентов ответили положительно на поставленный вопрос. При этом для 17% из них указанный фактор является очень значимым, в то время как для 14% он имеет наименьшее значение. В средней возрастной группе положительно ответили на данный вопрос 49% респондентов и в старшей – 50%. При этом, для последних этот мотив достаточно важен: для 34% респондентов он имеет наивысший балл значимости, и всего лишь для 4% значим частично. Очевидно, что с возрастом интерес к познанию мира, в том числе посредством танца фламенко, возрастает.

Таким образом, можно сделать вывод, что зародившийся еще в 19-м веке в России романтический настрой ко всему испанскому сохраняется в отношении танца фламенко в течение двух столетий. Россияне в танце фламенко привлекают, прежде всего, страстность, подлинность в выражении чувств и искренняя сопричастность друг другу. Фламенко – это та среда, где «тебя понимают» и где ты можешь быть таким, какой ты есть в действительности.

#### Список литературы

1. Алексеев М.П. Очерки истории испано-русских литературных отношений. – Ленинград: изд-во Ленингр. ун-та., 1964. – 217 с.
2. Амелченкова С.А. Испанское влияние на русскую культуру в XIX веке. / Автореферат дис. ... канд. культурологии 24.00.01 / С.А. Амелченкова. – М., 2008.
3. Анди Эль Монте. Фламенко: тайны забытых легенд. – М.: Мусалаев, 2003. – 246 с.
4. Булгарин Ф.В. Воспоминания об Испании. – СПб.: Тип. Н. Греча, 1823. – 260 с.
5. Кларамент А.П., Альбайсин Ф. Искусство танца фламенко. – М., 1984. – 183 с.
6. Коноплева Н.А. Гендерные основания творческой деятельности и человека творческого в культуре: автореферат дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Н.А. Коноплева. – Владивосток, 2012.
7. Мартынов И. Музыка Испании. – М., 1977. – 376 с.
8. Панаева А.Я. Воспоминания. – М., 1956. – 168 с.
9. Рейнгарт Ф.О. – Харьков 20-х и 30-х гг. // Харьковский сборник. – 1887. – № 1. – 28 с.
10. «Российская газета»: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2014/02/26/lusia-site.html> (дата обращения: 20.06.2014).
11. Театр Танца Фламенко: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.flamenco-theatre.ru/> (дата обращения: 01.07.2014).
12. Толстых И.Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев: автореферат дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / И.Н. Толстых. – Владивосток, 2010.
13. UNESCO: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org> (дата обращения: 18.07.2014).

#### References

1. Alekseev M.P. Ocherki istorii ispano-russkikh literaturnykh otnoshenij. Leningrad: izd-vo Leningr. un-ta., 1964. 217 p.
2. Amelchenkova S.A. Ispanское vlijanie na russkuju kulturu v XIX veke. / Avtoreferat dis. ... kand. kulturologii 24.00.01 / S.A. Amelchenkova. M., 2008.
3. Andi Jel Monte. Flamenko: tajny zabytyh legend. M.: Musalaev, 2003. 246 p.
4. Bulgarin F.V. Vospominanija ob Ispanii. SPb.: Tip. N. Grecha, 1823. 260 p.
5. Klaramunt A.P., Albajsin F. Iskusstvo tanca flamenko. M., 1984. 183 p.
6. Konopleva N.A. Gendernye osnovanija tvorcheskoj dejatel'nosti i cheloveka tvorcheskogo v kulture: avtoreferat dis. ... d-ra kulturologii: 24.00.01 / N.A. Konopleva. Vladivostok, 2012.
7. Martynov I. Muzyka Ispanii. M., 1977. 376 p.
8. Panaeva A.Ja. Vospominanija. M., 1956. 168 p.
9. Rejngardt F.O. Harkov 20-h i 30-h gg. // Harkovskij sbornik. 1887. no. 1. 28 p.
10. «Rossijskaja gazeta»: [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.rg.ru/2014/02/26/lusia-site.html> (data obrashhenija: 20.06.2014).
11. Teatr Tanca Flamenko: [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.flamenco-theatre.ru/> (data obrashhenija: 01.07.2014).
12. Tolstyh I.N. Jetnokulturnye osobennosti horeograficheskogo iskusstva korejcev: avtoreferat dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.07 / I.N. Tolstyh. Vladivostok, 2010.
13. UNESCO: [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.unesco.org> (data obrashhenija: 18.07.2014).

#### Рецензенты:

Коноплева Н.А., доктор культурологии, доцент по кафедре психологии и социальных технологий, профессор кафедры сервисных технологий Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, г. Владивосток;  
Моисеева Л.А., д.и.н., профессор кафедры общегуманитарных наук Дальневосточной академии искусств, г. Владивосток.