

Фламенко — самобытная культура андалузских цыган, объединившая в себе танец, пение и гитарную музыку. Сформировавшись к концу XVIII века как уникальный танцевально-музыкальный феномен, фламенко имеет многовековую историю, уходящую вглубь веков. Она отсылает нас к временам арабского владычества в Испании (800 г. н.э. — XV вв.) и к древнеиндийским напевам: цыгане, собственно носители культуры, бежав из Индии и попав в Испанию в XVI веке, принесли «на хвосте» музыкальный привет. Более ранний пласт культуры фламенко принято называть *канте хондо* (в переводе с испанского — «глубинное пение»), хотя оно относится и к пению, и к танцу. Понятия «хондо» и «фламенко»



Варвара Трофимова,

музыковед,
исследователь
фламенко,
Москва

Испанская НОЧЬ. Дуэнде – «чёрный» дух культуры фламенко

почти синонимичны, но канте хондо имеет более экспрессивную смысловую окраску — «пение, танец из глубины души».

Естественным временем для фламенко является ночь. Испания сама по себе страна ночная. Тёплый климат во многом определяет образ жизни испанца, а тем более андалуца, жителя самой южной области Испании, где даже зимой температура воздуха не опускается ниже 25 градусов Цельсия. Почти полдня занимает сиеста (с 12.00 до 17.00), беспощадное южное солнце выжигает площади и улицы, а жители блаженно отдыхают в прохладных комнатах и набираются сил перед грядущей примерно с 22.00 *la marcha*, периодом традиционных испанских ночных прогулок. Даже время ужина в Испании весьма



Фото с сайта www.dansedanse.net

отличается от нашего, обычно он начинается не ранее 22.00 и плавно перетекает в la marcha. Поэтому ночь — время развлечений, наслаждений, общения, прогулок, встреч, то есть собственно самой жизни.

Это время суток стало неким образом воплощения Испании в артефактах музыкальной культуры. Морис Равель открывает свою «Испанскую рапсодию» для оркестра «*Ночной прелюдией*»; Мануэль де Фалья пишет сюиту для фортепиано с оркестром «*Ночи в садах Испании*», Филиппе Педрель — трио «*Ночи Испании*», а первооткрыватель Испании музыкальной для России М.И. Глинка называет свою испанскую увертюру № 2 «*Воспоминания о летней ночи в Мадриде*». «Испанская ночь» как символ всего испанского продол-

жает существовать и в современной прозе: Елена Топильская «*Испанская ночь*» (детектив), Георг Хакен «*Одна испанская ночь*» (драма), Нина Горланова «*Испанская ночь*» (повесть); и в названиях развлечений в испанском стиле. В Москве прошло уже десять вечеринок «*La noche flamenco*» («Ночь в стиле фламенко»).

Да, ночь в Испании — это бренд, один из туристических продуктов, который замечательно продается любопытным иностранцам. Хотя романтизируют испанцы не только ночь. Настоящий испанец, а тем более андалузец и тем паче каталонец, даже дорогу заблудившемуся туристу объяснит с таким пафосом и надменной артикуляцией, что невольно начинаешь осознавать особость испанской нации.

Мол, куда уж нам, простым смертным, мы же — «неиспанцы». Впрочем, эта надменность тона не раздражает, если принять во внимание особенности географии Испании.

Она занимает почти весь Пиренейский полуостров, расположение которого уникально. С южной стороны остров соседствует с Африкой и отделяется от неё лишь небольшим Гибралтарским проливом. Ширина пролива в самой узкой части составляет всего лишь 14 километров, что позволяет учёным Испании и Марокко пытаться спроектировать под проливом железнодорожный или автомобильный туннель, аналогичный тому, который соединяет Францию и Великобританию под проливом Ла-Манш. Когда-то этого пролива и не

Испанская ночь. Дуэнде — «чёрный» дух культуры фламенко

было вовсе. Географы иногда даже называют Пиренейский полуостров Малой Африкой. С другой стороны, Испания — это всё-таки Европа, её западная оконечность¹. Но связана с материком лишь небольшим перешейком, который представляет собой весьма труднодоступный хребет. Поэтому контакты с Европой вплоть до развития автодорожной системы в XX веке были весьма затруднительны. «Природа распорядилась так, что этот полуостров —

¹ В городе Нерха, что в Андалусии, есть местечко, именуемое «Балкон Европы». Что ещё раз подчёркивает особость Испании как европейского государства. Она выделяется из общей массы всех стран Евросоюза как большой красивый балкон, выступающий на здании. Он вроде бы «прикреплен» и зависит от самого дома, но и сам по себе прекрасен и самодостаточен.

почти маленький материк — стал отдельным историческим организмом»². Отсюда и главные черты характера — гордость, осознание собственной значимости и яркой отличительности от других европейских народов. Соответственно, проистекающее из этого умение испанцами каждое явление их бытовой, социальной и культурной жизни облечь в *особые* приподнятые (если не сказать пафосные) тона. Поэтому и ночь у испанца — это «Испанская ночь», это целое событие, а сегодня — ещё и умело раскрученный бренд.

Апологет культуры фламенко Федерико Гарсиа Лорка заметил, что «лучшей декорацией для слов и древних мелодий канте хондо является ночь... синяя ночь наших сельских просторов. Пластическая изобразительность, свойственная многим испанским песням, лишает их глубины и интимности, которыми пронизан канте хондо. Канте хондо всегда песня ночная. В нём нет ни утра, ни вечера, ни гор, ни долин. Ничего, кроме ночи, безмерной звёздной ночи. Всё остальное излишне»³. Гений испанской поэзии совершенно точно подмечает, что ночь — это не просто декорация к действию или один из основных образов фламенко. Ночь — это то пространство, в котором канте хондо живёт, «дышит», развивается. Именно пространство, а не время. Ночь как некое качество: тьма, мрак, бездна, чёрная дыра, хаос, из которого будто выплывает, постепенно и мучительно рождается само искусство андалузских цыган.

Ночь сама явилась прародительницей *дуэнде, души, внутреннего наполнения фламенко*. Вполне правомочно представить это в виде некоей терминологической триады *фламенко-хондо-дуэнде*. Эти три компонента существуют только вместе: говоря «фламенко», подразумеваем «хондо» и «дуэнде», сказав «хондо», домысливаем «фламенко» и имеем в виду «дуэнде», и так далее. *Фламенко-хондо-дуэнде* едины и неразрывны. Но в то же время каждый компонент триады — самоценная категория андалузского фольклора,

² Пьер Виллар. История Испании. — М., 2006.

³ Лорка Ф.Г. Дуэнде, тема с вариациями. // Избранные произведения в 2 томах. / Пер. А. Грибанова. — М., 1986.



Белен Майя — звезда современного фламенко, глава знаменитого клана Майя



Фото Валерия Кламма

занимающая свою собственную смысловую нишу. *Фламенко* — тело, физически осязаемая субстанция, внутри которого живёт мрачный дух *дуэнде*, обладающий невероятной силой *лондо*.

Итак, дуэнде. В переводе с испанского «duende» — «домовой, тёмная сила, живущая в домах». Действительно, в испанском и латиноамериканском фольклоре существует некое хтоническое существо, именуемое дуэнде. Это маленький человекообразный субъект в огромной шляпе, обитающий подобно нашему домовому в жилых домах и всячески мешающий нормальной жизнедеятельности хозяев. Его невозможно изгнать ни святой водой, ни молитвой. По ночам он шумит, разбрасывает вещи, двигает мебель и т.д. Успокоить его можно, только предложив стакан молока. Переносный смысл слова «дуэнде» — «сила обаяния». Например, можно встретить выражение: «Она не очень красива, но у неё есть дуэнде». В русском языке можно найти аналог во фразе: «Она не очень красива, но чертовски привлекательна». Во фламенко дуэнде — «нерв» культуры, её сила, определённый психологический настрой. Сходное понятие встречается в рок-культуре — понятие «драйва». Это то, что, выражаясь современным слэнгом, можно определить глаголом «завести» или «заводить». Выражение: «Меня заводит эта музыка», — можно перевести на испанский так: «Esta música tiene duende» («В этой музыке есть дуэнде»).

«Однажды андалусская певица Пастора Павон по прозвищу Девушка с гребнями пела в одной таверне Кадиса. Она играла своим грудным голосом, тягучим, как расплавленное олово, мягким, будто утопающим во мху... Пастора Павон закончила свою песню при полном молчании. Какой-то человек саркастически произнёс: "Да здравствует Париж!" — как бы говоря: здесь не нужны ни способности, ни техника, ни мастерство. Нам нужно другое... Тогда Девушка с гребнями вскочила в бешенстве, волосы её спутались, как у средневековой плакальщицы, она залпом выпила стакан огненной касальи и снова запела, без голоса, без дыхания,

без оттенков, обожжённым горлом, но... с дуэнде... Голос её уже не играл, он стал потоком крови, бесподобным в своей искренней муке...»⁴.

В культуре фламенко сложилась традиция добавлять к дуэнде эпитет «чёрный». «Las notas negras» (чёрные ноты), «los sonidos negros» (чёрные звуки), фламенкисты так называют дуэнде. Снова обратимся к Гарсиа Лорке. Он первым отмечает окраску дуэнде в чёрный цвет: «Всюду, где чёрные звуки, там дуэнде... Эти чёрные звуки — тайна, корни, вросшие в топь...» — и продолжает свою мысль: «У всякого искусства свой дуэнде, но корни их схо-

⁴ Лорка Ф.Г. Теория и игра дуэнде. // Сб. ст. Об искусстве. / Пер. А. Грибанова. — М., 1971.

Испанская ночь. Дуэнде — «чёрный» дух культуры фламенко

дятся там, откуда бьют чёрные звуки Мануэля Торреса — первоисток, стихийное и трепетное начало дерева, звука, ткани и слова. Чёрные звуки, в которых теплится нежное родство муравья с вулканом, ветром и великой ночью, опоясанной млечным Путём»⁵. Чёрный — главный цвет фламенко. Чёрный для фламенко — это цвет-основа, на базе которого выводят свои хореографические узоры байлаоры (танцоры). «Когда танцую свои рисунки в воздухе, я ощущаю себя танцовщицей», — говорит в своём интервью танцовщица Мерседес Руиз⁶. Чёрный цвет —

⁵ Там же.

⁶ Программа концерта Мерседес Руиз 26.10.09, состоявшегося в ЦДКЖ г. Москвы.

это есть сама ночь, прародительница фламенко и её чёрного духа дуэнде.

Как известно, в разных культурах, в том числе в европейской, ночь ассоциируется со смертью. «Структура суточного цикла изоморфна структуре жизненного цикла, где рассвет соответствует рождению, полдень символизирует зрелость, закат — старость, а ночь — смерть»⁷. Получается, что не просто ночь, а ночь, символизирующая смерть, порождает мрачный дух дуэнде, «дуэнде не появится, пока не почувствует смерть, пока не переступит её порог, пока не уверится, что всколыхнёт те наши струны, которым нет утешения и не будет»⁸.

Со смертью у испанцев, вообще, сложились особые отношения. Гарсиа Лорка объясняет это так: «В других странах смерть — это конец. Она приходит, и занавес падает. В Испании иначе. В Испании он поднимается. Многие здесь замурованы в четырёх стенах до самой смерти, и лишь тогда их выносят на солнце. В Испании, как нигде, до конца жив только мёртвый — и вид его ранит, как лезвие бритвы. Шутить со смертью и молча вглядываться в неё для испанца обыденно»⁹. Смерть — это та отправная точка, от которой, в прямом и переносном смысле этого слова, танцует само фламенко. Шоу начинается с конца. Во многих культурах происходит так: герой умирает, действие кончается, король умер, да здравствует король! Во фламенко всё наоборот. С этой финальной драматической сцены, с трагического крика берёт начало фламенко, так начинается каждая кантес (песня). Как отмечал Гарсиа Лорка: «Цыганская сигиррия начинается с ужасного крика, разделяющего мир на две части»¹⁰. Эти две части: мир живых и мир мёртвых. Канте хондо далее продолжает общение с иным миром, небытием, с бездной, со смертью. К примеру, одна из копл (куплетов) сигиррии:

⁷ Левин Л.И. Концепт ночи в городской культуре. // Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты. — М., 2008.

⁸ Лорка Ф.Г. Теория и игра дуэнде. // Сб. ст. Об искусстве. // Пер. А. Грибанова. — М., 1971.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

Quando yo me muera
Mira que te encargo:
Ay¹¹, que te pongas un lutito negro
Siquiera pa un año.

(Когда я умру,
Поручу тебе сделать:
Ай, носить будешь траур
Хотя бы год¹².)

Только «когда я умру», начинается фламенко. Смерть — это некая тема — исток. И даже любовь в канте хондо — путь к смерти, это всегда боль, утрата, надрыв. Фламенкист упиивается этой болью, неистово вокализируя свой запредельный на грани жизни и смерти «Ау», с каким-то, можно сказать, мазохистским наслаждением. Он ищет эту боль, он жаждет её, так как именно в этом он находит источник дуэнде, того экстаза, который избавит его от страданий.

Исполнители фламенко пребывают в том же пограничном состоянии между «этим» и «тем» светом, что и шаманы, ворожеи, экстрасенсы, колдуны, медиумы. Кантаор, байлаор, токаор (гитарист) вместе или одновременно впадают в подлинный транс, экстаз, то есть в то состояние, которое Ван Геннеп называл «marge» (промежуточный): «...это промежуточное состояние, одновременно и воображаемое, и реальное, в большей или меньшей степени выражено во всех церемониях, которые сопровождают переход из одного магически-религиозного или общественного состояния в другое»¹³. По классификации этого знаменитого французского фольклориста канте фламенко подходит под категорию «косвенного обряда»: «Это нечто вроде толчка, который приводит в действие автономную или персонифицированную силу или целую серию сил этого порядка, например, демона, группу джиннов или божество»¹⁴. Получается, что кантаор, начав своё пение с вопля «Ау!», даёт таким образом сигнал к выходу демо-

на (duende), сигнал к началу ритуального действия, выхода в лиминальную фазу. «Певцы — это попросту медиумы, лирические излучения нашего народа. Они поют, замороженные блестящей точкой, мерцающей на горизонте, это странные и вместе с тем простые люди».¹⁵

Таким образом, как в раннем фламенко периода кафе кантантес, так и в современных фламенко-шоу всегда прослеживается определённый сценарный план:

1. В зале (в комнате) — полный мрак.

2. Из тьмы ночи постепенно прорисовывается фигура байлаоры — красная на чёрном. Она выходит из мира «иног», из бездны (за которой закрепился чёрный цвет). Приходит в гости в мир «живых». Поэтому сама танцовщица одета в красное (символ жизни, любви, страсти, огня, движения). Она ступает медленно, даже осторожно, боясь спугнуть «живых». Музыка гитариста и пение кантаора едва слышна, лёгкие гитарные переборы.

3. Постепенно байлаора «отвоёвывает» у «живых» всё большее и большее пространство. Взмахи руками как всполохи огня становятся всё выше и шире. Музыка — громче.

4. Примерно в середине фламенко-действия на первый план выходит кантаор. Своим громогласным криком «Ай» делит «весь мир пополам», «ай» становится сигналом — вот, оно началось... выход в промежуточное (лиминальное) состояние, начинается взаимодействие мира «живых» и «мёртвых», мрака и света, бездны и человека. С этого момента начинается выход чёрного духа *дуэнде* из тел байлаоры и кантаора. Они борются с дуэнде или за него, не столь важно. Главное, что дуэнде есть, оно витает в воздухе.

5. Дуэнде окончательно охватывает исполнителей и уносит их в бездну, тьму.

«Табор уходит в небо», в небо чёрное, беззвёздное, зияющее, как чёрная дыра. Выйдя из мрака вечности, дуэнде, возмущив покой мира живых, вновь возвращается в мир иной.

¹¹ На слог «Ау», в русской транскрипции звучит как «Ай», кантаор начинает затяжной, двух-трёхминутный хроматический распев, мелодически обыгрывая основной тон коплы.

¹² Manuel Ríos Ruiz. Introducción al cante flamenco. — Madrid, 1972.

¹³ Ван Геннеп А. Обряды перехода. — М., 1999.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Лорка Ф.Г. Канте хондо. Избранные произведения в 2-х томах. / Пер. А. Грибанова. — М., 1976.