

АНАЛИЗ ПРОЯВЛЕНИЙ ФЕНОМЕНА «ДУЭНДЕ» В ТАНЦЕ ФЛАМЕНКО

Кучеренко А.Л.¹, Коноплева Н.А.¹

¹Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, Владивосток, Россия (690014, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41), e-mail: anasta_leon@mail.ru, e-mail: Nina.Konopleva@vvsu.ru

В настоящей статье рассматривается присущий танцу фламенко феномен «дуэнде» - состояние наивысшего духовного и эмоционального подъема танцора во время исполнения. Материалом для исследования послужили результаты проведенного опроса среди педагогов и учащихся школ фламенко г. Владивостока. Продемонстрировано, что дуэнде в понимании российских исполнителей состоит в особенности восприятия танца фламенко, наряду с техникой исполнения и следованием ритму, однако только 37% опрошенных удавалось испытать это состояние. На основе проведенного исследования предлагается концепция видения дуэнде, обосновывающая разделение его проявлений на пять компонентов: творческое вдохновение, эмоциональная отдача, воображение, транс и импровизация. В статье также приводятся результаты исследования, раскрывающие разные аспекты дуэнде.

Ключевые слова: танец фламенко, дуэнде, импровизация, вдохновение, школа фламенко в России.

RESEARCH OF THE «DUENDE» PHENOMENON IN FLAMENCO DANCE IN THE CONTEXT OF RUSSIA

Kucherenko A.L., Konopleva N.A.

¹ Vladivostok State University of Economics and Service, Vladivostok, Russia (690014, Vladivostok, street Gogolya, 41), e-mail: anasta_leon@mail.ru, e-mail: Nina.Konopleva@vvsu.ru

The given article presents analyses of a “duende” phenomenon which is an integral part of flamenco dance. It is described as a condition of the highest spiritual and emotional uplift of a performer while dancing. The analyses is based on the outcomes of the social research conducted by the author among teachers and students of flamenco dance schools of Vladivostok. The author demonstrates that duende, as it is understood by Russian performers, takes the first place along with the dance technique and a rhythm follow. However only 37% of all respondents have ever experienced duende during their dancing practice. Based on the research the author suggests a concept of duende which consists of five components such as: creative inspiration, emotional give back, imagination, trance, improvisation. The article also presents the research findings which reveal different aspects of duende.

Keywords: flamenco dance, duende, improvisation, inspiration, flamenco dance school.

Данная статья раскрывает понятие «дуэнде», являющееся неотъемлемой частью танца фламенко, без которого, как считают профессиональные исполнители и исследователи: А.П. Кларамунт, Р. Молина, А.Г. Климент, Э.М. Анди, Ф.Г. Лорка, танец фламенко невозможен. Дуэнде (исп. Duende) – особое состояние, характеризующееся эмоциональным подъемом и трансом, в который входит танцор во время выступления. Согласно «Академическому словарю испанского языка», одно из значений слова «дуэнде» – «волшебство, очарование таинственного, загадочного и истинного пения» [14]. В испанском фольклоре дуэнде понимается как «сверхъестественное существо, дух, невидимка». На основе проведенного социологического исследования, а также собственного практического опыта и многолетних наблюдений в данной статье анализируется явление дуэнде, выделяются составляющие его части.

Следует отметить, что танец фламенко объединяет в себе два начала – физическое и духовное, исходя из которых выделяются критерии оценки танца. Физическая сторона

включает в себя, прежде всего, технику исполнения, следование ритму, хореографию. Однако, в отличие от многих других танцев, где духовная сторона ограничивается артистизмом и выражением экспрессии, танец фламенко включает в себе некий «дух – дуэнде», без которого невозможно «вдохнуть» жизнь в сам танец. Отдавая должное технике исполнения, всё же на первое место необходимо поставить феномен дуэнде, присутствие которого дает ощущение подлинности творчества. Испанский литератор Ф.Г. Лорка, разработавший эстетическую теорию дуэнде, согласно которой данный феномен передает сущность мира, отмечает, что проявление дуэнде можно сравнить с возгласом ликования: «Жив Господь!» – внезапное, жаркое, человеческое, всеми пятью чувствами ощущение бога, по милости дуэнде вошедшего в голос и тело плясуньи, то самое избавление, напрочь и наяву освобождение от мира...» [5].

По словам исследователя фламенко Э.М. Анди, выражение «No tiene duende» что в переводе с испанского означает «в нем нет огня», сказанное в адрес того или иного исполнителя фламенко, полностью перечеркивает его артистическую карьеру [1, с. 36]. Как отмечает Давид дэ Прадо Диез, дуэнде выражает то, что в глубине души желает и думает, знает и чувствует о своем творении автор или исполнитель [9].

Принимая во внимание первостепенность дуэнде, было проведено социологическое исследование методом анкетирования среди лиц, занимающихся танцем фламенко в России, в целях выяснения того, как российские исполнители фламенко понимают явление дуэнде. В исследовании приняли участие учащиеся и педагоги двух танцевальных школ фламенко города Владивостока общей численностью 50 человек. В анкете, состоящей из 12 вопросов, с различных сторон рассматривается суть феномена дуэнде. Так, на вопрос «Что, по вашему мнению, означает дуэндэ?» 52% респондентов ответили, что это некий «дух» танца, понятие, отличное от вдохновения и профессионализма.

В нижеследующих таблицах наглядно демонстрируется распределение ответов респондентов на некоторые ключевые вопросы анкеты.

Таблица 1

Барьеры в выражении дуэнде

Вопрос: «В чем, на Ваш взгляд, кроется сложность в выражении дуэнде на сцене?»	Барьер	Число респондентов (%)
	Закрепощенность танцора	58
	Недостаточное владение техникой танца	22
	Неизведанность душевной муки танцором	12
	Неискренность танцора	6

По мнению преподавателей школ фламенко, именно невозможность раскрепоститься в танце и является основной проблемой начинающих российских исполнителей. Как видно из

таблицы 1, большинство респондентов (58%) видят основную сложность в выражении дуэнде в закрепощенности исполнителя. Следующим барьером, который отметили 22% респондентов, является недостаточное владение техникой танца. Такой фактор, как неизведанность душевной муки, часто отмечаемый исследователями фламенко как один из барьеров, отметили 12% респондентов.

Таблица 2

Опыт выражения дуэнде		
Вопрос: «Какие чувства сопровождали опыт выражения дуэнде?»	Чувства	Число респондентов (%)
	Заряд энергии	55
	Ощущение транса	35
	Радость	6
	Опустошение и усталость	4

На один из вопросов анкеты: «Удавалось ли Вам хотя бы единожды, по Вашему мнению, выразить настоящее дуэнде в своем танце?» 53% респондентов ответили «нет», 10% затруднились с ответом, 37% ответили положительно. При этом из числа тех, что ответили положительно, в таблице 2 отмечено, что 35% испытывают ощущение транса, что вполне закономерно, поскольку настоящее дуэнде сопровождается подобным состоянием измененного сознания.

А. Маирена, певец и исследователь фламенко, рассказывая о своем переживании дуэнде, отмечает: «У меня были моменты транса, это то, что называют также моментами экстаза. Это чувство полного отрешения и присутствия в другом мире» [13].

Однако большая часть респондентов (55%) чувствуют заряд энергии во время исполнения танца. Данное ощущение, а также ощущение радости (6%) универсально для всех видов искусства, ведь после успешно исполненного номера или спектакля вполне очевидно почувствовать заряд энергии и радость, что, однако, вовсе не означает наличие дуэнде. Ощущение усталости и опустошения (4%) можно объяснить эмоциональной отдачей исполнителя, однако они также не обязательно сопровождают явление дуэнде.

Таблица 3

Критерии выраженности дуэнде		
Вопрос: «Что, на Ваш взгляд, определяет силу выражения дуэнде в исполнении танцора?»	Критерий	Число респондентов (%)
	Чувство удовлетворенности танцора	57
	Восторг и овации зрителей	33
	Ощущение гармонии и единства с миром	7
	Высокая оценка профессионалов	3

Несмотря на важность и первостепенность дуэнде в танце фламенко, все-таки это понятие субъективное – так считают 70% респондентов, 20% затрудняются с ответом. Из таблицы 3 видно, что объективные критерии – восторг и овации зрителей (33%), а также

высокая оценка профессионалов (3%) заметно уступают субъективному критерию – чувству удовлетворенности самого танцора (57%).

На основе анализа результатов исследования разработана концепция феномена дуэнде. Предлагается разделить данное понятие на пять компонентов, а именно: творческое вдохновение, эмоциональная отдача, воображение, транс и импровизация [схема 1]. При сочетании этих компонентов возникает дуэнде, определяющийся не только особым состоянием танцора, но и своеобразной реакцией зрителей.

Творческое вдохновение	Эмоциональная отдача	Воображение	Транс	Импровизация
---------------------------	-------------------------	-------------	-------	--------------

Схема 1. Компоненты, составляющие феномен дуэнде

Характеризуя элементы данной схемы, можно отметить, что **творческое вдохновение** – это то, с чего начинается дуэнде. Это состояние наивысшего подъёма, когда техника танца и внутренняя энергия исполнителя соединены. Танцора в состоянии творческого вдохновения движет «поток», а сам он способен оказывать эмоциональное воздействие на других людей. В проведенном исследовании 45% от общего числа респондентов охарактеризовали дуэнде именно как вдохновение. Творческую деятельность можно определить как созидательную, способствующую творческому человеку «выходить за пределы заданного» [4]. Это касается и танца фламенко: именно при вдохновении возможен выход за пределы заданного, ведущий к состоянию дуэнде.

Вдохновение буквально выражает «свежее дыхание» души танцора.

В.И. Вернадский, определяя данное понятие, говорит «... о связи творческой силы человека с творческой мощью природы, об осознании себя как элемента космоса, звена гармонии, ощущении своего места в цепи человеческих поколений» [6, с. 267]. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению определяет вдохновение как подъем всех творческих сил художника, момент высшей собранности и сосредоточенности на объекте творчества. Состояние вдохновения возникает у человека, страстно и упорно стремящегося к творческому решению поставленной задачи [8].

Эмоциональная отдача в танце фламенко обязывает танцора передать зрителю некий драматичный, эмоционально ярко окрашенный сюжет. Обязательное условие – этот сюжет должен быть подлинным переживанием, своеобразной «исповедью» танцора. Так, например, когда искусство фламенко только зарождалось в XV-XVI веках в Андалусии, цыгане в кузнице пели и танцевали под ритмичный звон кузнечных молотов, повествуя в танце о своей судьбе полной гонений и несправедливости. Певица фламенко Тиа Аньика ла Пириньяка призналась в одном из интервью: «Когда я пою от души, то чувствую вкус крови

во рту» [12, с. 55]. В проведенном исследовании 75% респондентов считают эмоциональную отдачу необходимым условием для выражения дуэнде.

Следующий компонент дуэнде – **воображение**. Он необходим для вхождения исполнителя в определенный художественный образ танца. Несмотря на то что эмоциональная отдача, требуемая от танцора фламенко, предполагает подлинность чувств и откровенность в их проявлении, отрицая всякого рода наигранность, художественный образ все же необходим как определенная форма этой самой искренности. Воображаемые образы, оживая в танце, становятся реальными, видимыми. Они начинают «жить» самостоятельной, независимой от автора жизнью, и влиять своей деятельностью, поступками на чувства зрителя. Танцоры фламенко постоянно обращаются к своему воображению для создания нужных им образов. Например, образ одинокой вдовы часто используется для танца Сигирийя, образ страстного и гордого влюбленного – для танца Фарукка, образ жизнерадостной кокетливой красавицы – для танца Алегриас. Насколько идентичными оказались образы, воплощенные артистом, с образами, рождающимися в воображении зрителя, настолько можно судить об уровне исполнения танцора.

Реализация замысла артиста во время исполнения танца связана с особыми психическими состояниями. И.А. Герасимова так описывает это состояние: «Ему предшествует период сосредоточения на предстоящем действе, “вхождения” в образ, концентрации воли, “освобождения” от привычных, механически захватывающих чувства и думы, целенаправленное достижение, насколько это возможно, состояния душевно-сосредоточенного покоя» [2, с. 57]. В проведенном исследовании 15% респондентов считают, что для достижения дуэнде необходимо творческое воображение.

Четвертая составляющая феномена дуэнде – **транс**. Транс – это измененное состояние сознания, характеризующееся фиксацией внимания внутри себя, что приводит к внутренней перестройке психики и эмоциональному обновлению. Еще в древних шаманских традициях входить в транс во время танца означало открыть источник внутренней силы и вступить в контакт с миром духов. Исследователь И. Жордания предполагает, что танец вводит исполнителя в состояние транса отчасти благодаря тому, что вращения и повороты головы, а также учащенное дыхание имеют легкий гипнотический эффект [11]. Применительно к танцу фламенко гипнотическое воздействие оказывает также ритм. Следование ритму позволяет танцору войти в кинестетический транс. Кроме того, синхронные танцевальные движения нескольких танцоров приводят к состоянию группового транса. Английский психолог Хэвлок Эллис писал в одном из своих трудов: «Все, кто наблюдал жизнь диких племен, замечают, что танцоры, принимающие участие в пляске, действуют в удивительной

гармонии; они в каком-то смысле сливаются в единое существо, одушевленные общим порывом» [10, с. 63].

Как правило, состояние транса отражается на лицах танцоров фламенко: лица передают состояние глубокой концентрации и сосредоточения, а также повышенной экспрессивности. Иногда исполнитель настолько глубоко уходит в свой внутренний мир эмоций, что это можно определить как своеобразную медитацию, иными словами – измененное состояние сознания или транс. Именно это умение танцора входить в транс во время танца вызывает у зрителя бурю эмоций и восхищения. Стоит заметить, что в проведенном исследовании 35% респондентов утверждают, что выражение дуэнде сопровождается ощущением транса. В этом смысле танец фламенко имеет идентичные черты с танцевальной традицией шаманизма. Например, как отмечает в своей работе И.Н. Толстых, в корейских шаманских танцах, носящих импровизационный характер, исполнителю необходимо достичь до экстатического состояния, чему во многом способствует ритмичное музыкальное сопровождение. Экстатический танец шамана является инструментом воздействия на людей и силы природы [7, с. 30].

И, наконец, последний элемент, из которого складывается дуэнде – **импровизация**. Изначально танец фламенко, исполняемый под аккомпанемент живой гитарной музыки и пения, и мог являться только импровизацией, своеобразным диалогом или спором между танцором и музыкантом, в котором каждый из артистов улавливал и предугадывал смены настроений и переходы ритмов. Подобная непосредственность и рождала у зрителя ощущение, что фламенко – это нечто «живое, подлинное и даже интимное». Однако в настоящее время в профессиональном исполнении фламенко импровизация встречается редко. Танцоры, как правило, не прибегают к импровизации, опасаясь провала при исполнении номеров на бис, недостаточно отрепетированных.

Испанский исследователь фламенко А.П. Кларамунт задает риторический вопрос: «Где же она, пресловутая импровизация в современном фламенко? ...Несомненно, в истории искусства фламенко была эпоха чистой импровизации, бескорыстного танцевального творчества внутри одной семьи или табора. Однако, как только искусство фламенко обрело коммерческую основу, как только "дробь сапатеадо превратилась в состязание профессионалов, выступающих за плату", фламенко лишилось своей изначальной непосредственности» [3, с. 79]. Что касается результатов проведенного исследования, то всего 2% респондентов отмечают импровизацию одним из инструментов выражения дуэнде. Столь низкий показатель говорит о том, что импровизация в танце фламенко является наивысшей ступенью профессионализма и удается далеко не всем.

Примечательно, что танец фламенко выдвигает на первый план личность танцора, чьи эмоциональные переживания становятся главной ценностью выступления. Исполнитель фламенко раскрывает посредством танца некую личную драму или жизненный опыт прошлых поколений. По этому поводу красноречиво высказался поэт Ф.Г. Лорка: «Однажды на танцевальном конкурсе в Хересе-дела-Фронтера первый приз у юных красавиц с кипучим, как вода, телом вырвала восьмидесятилетняя старуха – одним лишь тем, как она вздымала руки, закидывала голову и била каблуком по подмосткам» [5].

Принимая во внимание, что танец фламенко обращен не только вовне, но и внутрь, внешне он демонстрирует движения сдержанные и зачастую напряженные, однако наполненные глубоким внутренним смыслом и патетикой. Следовательно, фламенко не признает зрителя отчужденного и критически оценивающего. Зритель, способный к сотворчеству и сопереживанию, способный воспринять внутреннюю энергию артиста – почувствовать выражаемый им феномен дуэнде, испытывает при этом некий катарсис.

Таким образом, дуэнде – это особое состояние сознания исполнителя, при котором происходит подъем его внутренней энергии, обостряется восприимчивость к ритму и музыке, появляется способность почти гипнотического влияния на окружающих. Дуэнде – то состояние, в котором возникает гармония психического и физического, они становятся единым целым.

Список литературы

1. Анди Э.М. Фламенко: тайны забытых легенд. - М. : Мусалаев, 2003. – 183 с.
2. Герасимова И.А. Философское понимание танца // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 50–62.
3. Кларамунт А.П., Альбайсин Ф. Искусство танца фламенко. - М., 1984. - 183 с.
4. Коноплева Н.А. Гендерные основания творческой деятельности и человека творческого в культуре : автореферат дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. – Владивосток, 2012.
5. Лорка Ф.Г. Избранные произведения в двух томах. Стихи. Театр. Проза. – М., 1986. – Т. 2. Дуэнде, тема с вариациями.
6. Куликова Л.В. Психические состояния / сост. Л.В. Куликова – СПб. : Питер, 2000. – 512 с.
7. Толстых И.Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев : дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07. – Владивосток, 2010.
8. Русова Н.Ю. От аллегии до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 304 с.

9. De Prado Diez, D. Teoría y juego del duende de García Lorca: Una visión profunda de la creatividad // *Creatividad y Sociedad*. – 2009. – № 14.
10. Havelock Ellis. *The Danse of Life*. - Boston, 1923. - P. 63.
11. Jordania J. Why do People Sing? Music in Human Evolution, 2011. - P. 98–102.
12. Haas K. Flamenco! - New York : Thames & Hudson, 2006. - P. 176.
13. Molina R. and Mairena A. Mundo y formas del cante flamenco. - Madrid, 1963.
14. Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española. - 23.^a ed. - Madrid, 2014.

Рецензенты:

Моисева Л.А., д.и.н., профессор, профессор кафедры общегуманитарных наук Дальневосточной академии искусств, г. Владивосток;

Кирсанова Л.И., д.ф.н., профессор, профессор кафедры философии и юридической психологии Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, г. Владивосток.