

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-2-211-226

Т. М. Балматова¹

*Московский государственный институт международных отношений
(Университет)*

ГЕНДЕРНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ИСПАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ ФЛАМЕНКО (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА КОПЛ А. МАЧАДО-И-АЛЬВАРЕСА)

Основной темой песен фламенко – городского фольклора Андалусии, являются отношения между мужчиной и женщиной. Коплы, написанные в форме трёх- или четверостиший, повествуют об эволюции чувства и служат источником сведений о культурных, мировоззренческих и лингвистических особенностях юга Испании. Авторы куплетов – представители разнородной в этнокультурном отношении социально уязвимой прослойки городского общества. Цель статьи состоит в осмыслении формирования, бытования и распада союза мужчины и женщины через призму народной песни. Материалом служит опубликованный в 1881 году сборник куплетов А. Мачадо-и-Альвареса, отражающий нравы и взаимоотношения людей XIX столетия.

Ключевые слова: фламенко, копла, любовь, мужчина, женщина, культура, взаимоотношения.

T. M. Balmatova

Moscow State Institute of International Relations (University)

GENDER RELATIONS IN SPANISH FLAMENCO CULTURE (BASED ON THE COLLECTION OF THE COUPLETS BY A. MACHADO ALVAREZ)

The main theme of flamenco songs – urban folklore of Andalusia – is the relationship between a man and a woman. Couplets, written in the form of three or quatrains, tell about the evolution of feeling and serve as a source of information about the cultural, ideological and linguistic characteristics of the south of Spain. The authors of the couplets are representatives of an ethnoculturally heterogeneous socially vulnerable stratum of urban society. The purpose of the article is to understand the formation, existence and disintegration of the union of a man and a woman through the prism of a folk song. The material was the collection of A. Machado Alvarez, published in 1881, reflecting the manners and relationships of people of the 19th century.

Key words: flamenco, copla, love, man, woman, culture, relationships.

¹ Татьяна Михайловна Балматова, преподаватель кафедры испанского языка Московского государственного института международных отношений (Университет) МИД России (Москва).

Фламенко – ветвь испанского песенно-танцевального фольклора – уже более ста лет привлекает внимание исследователей и обывателей своей самобытностью. Хотя система напевов и корпус текстов сложились к концу XIX века, развитие этого синтетического искусства продолжается и поныне, порождая новые стили, смыслы и интерпретации, однако в фокусе настоящей статьи находится не музыка, или танец, а поэтический текст – аспект, до сих пор не попадавший в сферу интересов отечественных исследователей. Лишь некоторые куплеты из сборника Франсиско Родригеса Марина [*Cantos populares*, vol. 1–5, 1882–1883] были переведены на русский язык К. Д. Бальмонтом [Бальмонт, 1904] – русским поэтом, тонко чувствовавшим глубину и красоту фольклорных текстов. Размышляя об испанском народе, он писал: «Испанцы все свои ощущения связывают с песней, как радостные, так и темноцветные. Любят – поют, ненавидят – поют, тоскуют – напевом, целуют – созвучьем.» [Бальмонт, 1911, с. 6]. Не удивительно, что огромное количество народных куплетов фламенко посвящено одной из главных сторон человеческого бытия – отношениям мужчины и женщины. В предлагаемой статье проводится исследование гендерных отношений в контексте культуры социально незащищённых слоёв городского общества Андалусии, поскольку именно в этой среде сформировалось и бытовало вплоть до второй четверти XX века канте фламенко. Цель исследования состоит в создании целостной картины зарождения, развития и деградации отношений, особое внимание уделяется собственно текстам копл, перевод которых на русский язык публикуется впервые.

Одна из ключевых в испанской культуре, тема любви в разные исторические периоды осмысливалась и представлялась с различных точек зрения, что привело к появлению множества литературных произведений и всемирно известных персонажей, как, например, Книги благой любви Хуана Руиса, архиепископа Итского, или Дона Жуана, прошедшего через творчество Тирсо де Молины, Онофрио Джилиберто, Джачинто Андреа Чиконини, Николая Друэна (Доримона), Жана Батиста Поклена (Мольера), Антонио Саморы, Хосе Сорильи и многих других. Коплы фламенко могут рассматриваться как еще один литературный жанр, посредством которого испанский народ делится переживаниями и самым сокровенным – опытом построения, поддержания и даже разрушения отношений с противоположным полом. Испанские авторы в многочисленных трудах исследовали как в целом историю и систему стилей фламенко [Mairena, Molina, 1963; Hurtado Torres, 2009], так и отдельные темы с опорой на тексты песен: духовную составляющую [Arrebola, 1988], женские образы [Cenizo Jiménez, 2005], эротическое влечение [Tarby, 1991], любовь [Caba Landa, 1988] и страсть [Gutiérrez, 1996]. В нашей стране культура фламенко тоже вызывает интерес и является объектом изучения, хотя и не столь пристального, как на родине этого искусства. Среди наиболее актуальных необходимо отметить работы С. А. Магон [Магон, 2019], Е. А. Шейко [Шейко, 2017], А. Л. Кучеренко [Кучеренко, 2015], Т. С. Сергеевой [Сергеева, 2017], Н. Г. Панченко [Панченко, 2013]. В них довольно подробно анализируются гипотезы возникновения фламенко, формирование стилей, взаимосвязь с историческими событиями, межкультурные

связи – восприятие Испании в России XIX века и причины популярности фламенко (преимущественно танца) в нашей стране и по всему миру. Вместе с тем, отсутствуют исследования, основанные непосредственно на текстах копл, и сопровождающиеся их переводом на русский язык, и в этой связи несомненна новизна и актуальность настоящей статьи.

Материалом служит сборник копл, озаглавленный *Cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo)*² [Cantes, 1998] и пользующийся высоким авторитетом у фламенкологов с момента его выхода в свет в 1881 году вплоть до настоящего времени. Своим появлением он обязан выдающемуся испанскому интеллектуалу Антонио Мачадо-и-Альваресу, занимавшемуся собиранием, изучением и публикацией сокровищ народного творчества и основанному фольклорное общество Андалусии. В этой коллекции песен фламенко содержится 773 куплета следующих стилей: солеары трёх видов (трёхстрочные, трёхстрочные с короткой первой строкой и четверостишия), цыганские сегирильи (четверостишия с длинной третьей строкой), поло и каньи (четверостишия), мартинеты (последовательности из нескольких четверостиший), тоны и ливьяны (четверостишия), деблы (четырёх-пятистрочники) и петенеры (шестистрочники). Из представленных в сборнике стилей фламенко чуждыми любовной тематике являются лишь мартинеты, повествующие о преступлениях, наказании и жизни в пенитенциарных учреждениях. Во всех остальных стилях гендерные отношения являются доминантной сюжетной линией. В части куплетов акцентируется внимание на внешности или чертах характера, привлекательных или, напротив, отталкивающих для лиц противоположного пола. В целом, женщины отличаются решительностью и своенравностью, что находит одобрение у мужчин. Дамы, в свою очередь, обращают внимание на практические навыки и умения представителей сильного пола.

Средства испанской грамматики не всегда позволяют выразить гендерную принадлежность автора текста, поэтому многие коплы могут быть исполнены как от лица мужчины, так и от лица женщины. Только в одном тексте сообщается о мужской красоте, и речь, вероятнее всего, идёт о муже, поскольку для его обозначения используется слово *dueño* – хозяин: *Disen que no hay caras buenas: / Que miren la e mi dueño / Que ninguna es como eya*³. [Cantes, 1998, с. 44]. В остальных говорится о женщине, и наибольшее внимание уделяется глазам. Внимание мужчин привлекают очи чёрные, как беды, или как светлячки, дорогие и прекрасные в любое время суток: *Disen que una biya bale: / La biya bale inero, / Tus ojos balen caudales*⁴. [Cantes, 1998, с. 43]; *Los ojitos e tu cara / Tan bonitos son e noche / Como son por la mañana*⁵. [Cantes, 1998, с. 57]; *Valientemente te quiero, / Me*

² Песни фламенко, собранные и записанные Антонио Мачадо и Альваресом (Демофило). *Здесь и далее перевод мой. Т.Б.*

³ Говорят, нет добрых лиц. / Мой хозяин так хорош, / Краше даже не найдёшь.

⁴ Говорят, что дом в усадьбе / Стоит очень много денег, / А глаза твои – бесценны.

⁵ На твоём лице глаза / Как прекрасны ночью тёмной, / Также хороши с утра.

*paesen tus ojitos / De bonitos dos luseros*⁶. [Cantes, 1998, с. 91]; *Los ojos e mi morena / Se paesen a mis males, / Negros, como mis fatigas, / Grandes, como mis pesares*⁷. [Cantes, 1998, с. 115]. В одном куплете отмечается такая пикантная физиологическая особенность девушки, как наличие большого количества родинок на коже: *La gachí que yo camelo / Está yena e lunares / Jasta la punta der pelo*⁸. [Cantes, 1998, с. 57], а в другом осуждается выбор девушкой нестандартного юноши: *Chiquiya, tu estás chalá / Con ese nobio que tienes / Con las patas ladeús*⁹. [Cantes, 1998, с. 42]. Любимая сравнивается с белой гвоздикой, куда бы она ни пошла, под её ногами расцветают розы, и смотреть на неё приятно, хотя и отмечается, что это единственное, что дозволено: *Ponte aonde yo te bea, / Le daré gusto a mis ojos, / Ya que otra cosa no sea*¹⁰. [Cantes, 1998, с. 73].

Подобная строгость нравов непосредственно связана с народной молвой, которая играла важную роль в жизни традиционного общества, выступая морально-нравственным регулятором, гарантом соблюдения обычаев и поддержания традиционных ценностей. Значение мнения окружающих для развития взаимоотношений влюблённых не стоит недооценивать, поскольку зачастую сплетни, пересуды и страх перед ними становятся причиной размолвок или даже прекращения контактов: *Mar tiro le den que muera / A aquer que tubo la curpa / De que yo t'aborresiera*¹¹. [Cantes, 1998, с. 59]; *¿Sabes por qué te orbié? / Por consejos que me dieron, / Como niño los tomé*¹². [Cantes, 1998, с. 81]; *Chiquiya ¡balientemente / Dejaste tú mi queré / Por er desí de la gente!*¹³ [Cantes, 1998, с. 42]. Порицанию при этом как правило подвергается женщина, и тексты песен подтверждают, что нескромный взгляд, или смелые комплименты со стороны мужчины могут стать для неё источником неприятностей: *No me mire osté a la cara, / Que me da mucha bergüensa / De lo que la gente jabla*¹⁴. [Cantes, 1998, с. 67]; *No me diga osté bonita, / Que mi marío es seloso; / La sangre me tiene frita*¹⁵. [Cantes, 1998, с. 69]. Вместе с тем, коплы приводят примеры необоснованных пересудов и равнодушного отношения к ним. *Mira lo que andan jablando; / Sin tené naita contigo, / La bía m'están quitando*¹⁶. [Cantes, 1998, с. 63]; *Deja que la gente diga; /*

⁶ Крепко я люблю тебя. / На прекрасных светлячков / Похожи так твои глаза.

⁷ На глаза моей смуглянки / Так похожи мои скорби: / Ведь чернее ночи тёмной / И настолько же огромны.

⁸ А моя любовь-цыганка / Родинками вся покрыта / Прямо с головы до пяток.

⁹ Угораздило, девчонка, / До безумия влюбиться / В кривоногого мальчонку.

¹⁰ Сядь, чтоб мог бы я смотреть / На тебя, услада взору, – / Только это можно ведь.

¹¹ Пусть застрелят негодяя, / Кто один лишь в том повинен, / Что тебя я ненавидел.

¹² Почему забыл тебя? / Те советы, что мне дали, / Как ребёнок, принял я.

¹³ Смело бросила, девчонка, / Ты мою любовь большую / Оттого, что люд толкует.

¹⁴ Не смотрите мне в лицо – / Стыдно мне от ваших взоров / И боюсь молвы людской.

¹⁵ Вы красоткой не зовите. / Дома мой ревнивый муж / На меня шипит, как уж.

¹⁶ Посмотри-ка, что плетут! / Ничего нет между нами, / А они мне жизнь поганят.

*En queriéndonos los dos, / Pase la gente fatiga*¹⁷. [Cantes, 1998, с. 45]. Реакция влюблённых на информацию, получаемую о второй половине, варьируется от огорчения до решимости бороться за своё счастье: *Jasta los árboles sienten / Que se le caigan las hojas, / Mira si sentiré yo / Que jablen e tu persona*¹⁸. [Cantes, 1998, с. 115]; *No te pongas colorá; / Que en er mejó paño cae / Una mancha, sin pensá*¹⁹. [Cantes, 1998, с. 65]; *Toito er mundo me mormura / Porque te tengo a mi lao, / Estando los dos a gusto / Toito er mundo está pagao*²⁰. [Cantes, 1998, с. 124]; *Tengo e jasé una cosa / Contra er biento y la marea, / Mar tiro den a la embidia / Que alebanta porbarea*²¹. [Cantes, 1998, с. 123].

В этих куплетах прослеживается сильный характер персонажей, и ряд текстов позволяет узнать ещё о некоторых особенностях обитателей городских окраин – среды бытования фламенко: женщины готовы за себя постоять с помощью холодного оружия: *No te metas con la Nena; / La Nena tiene un cuchiyó / Pa er que se meta con ella*²². [Cantes, 1998, с. 69]; они своенравны, и найти подход к ним довольно сложно: *A los árboles blandeo, / A un toro brabo lo amanso, / Y a ti flamenca no pueo*²³. [Cantes, 1998, с. 27]. Есть песни про милых фантазёрок, безумных дам и абсолютно невыразительных особ: *Tienes mucha fantesía; / Paese que tú has pisao / La fló e la tontería*²⁴. [Cantes, 1998, с. 86]; *Por Dios, que no lo creía / Que de ante estabas tonta / Y ahora estás los perdía*²⁵. [Cantes, 1998, с. 72]; *Tú tienes muy poca sá; / Corre, bete a las salinas / Que te la acaben de echá*²⁶. [Cantes, 1998, с. 87]. В единственном стихотворении о мужчине, внимание представительницы противоположного пола привлекают его дела: *No te quiero por la ropa, / Te quiero por tus partías / Que me están gorgbiendo loca*²⁷. [Cantes, 1998, с. 67].

После того, как определён объект влечения и принято решение о необходимости вопреки всем пересудам начать поиск путей для сближения, возможно несколько вариантов развития событий, о которых рассказывают коплы. Самый непродуктивный и сложный – это встретаться и молчать: *Sería, /*

¹⁷ Пусть в народе обсуждают: / Любим мы с тобой друг друга, / А они переживают.

¹⁸ И деревьям даже грустно, / Что листва с них облетает. / Как же будет мне досадна / О тебе молва плохая.

¹⁹ Не красней ты, дорогая. / И на лучшее сукно / Грязь невольно попадает.

²⁰ Все вокруг шушукать стали, / Оттого, что ты со мною. / Но нам вместе так привольно, / Что пойдут пусть стороною.

²¹ Мне теперь идти придётся / Против ветра и течений. / Пусть изгибнет злая зависть, / Что вздымает пыль сомнений.

²² С Неной ты не спорь, сынок. / Ведь для спорщиков у Нены / Очень острый есть клинок.

²³ Древесину размягчаю, / Быков диких укрощаю, / А с тобой, цыганка, я не совладаю.

²⁴ Выдумщица ты большая. / Будто впрямь ты наступила / На цветочек чепухая.

²⁵ Бог ты мой, не думал я: / Раньше ты была глупышкой, / А теперь с ума сошла.

²⁶ Без изюминки, пресна ты. / Сбегай же на солеварню, / Солью пусть тебя снабдят.

²⁷ Я люблю не за одежду, / За дела в тебя влюбилась: / Ведь с ума ты ими сводишь.

*Para mí er mayor quebranto / Berte y no hablarte en la bia*²⁸. [Cantes, 1998, с. 103], но можно попытаться завязать знакомство: *Dígale osté a esa mujé / Que güerba p'aquí la cara, / Que la quiero conosé*²⁹. [Cantes, 1998, с. 44]. Обычно первый шаг делает мужчина, но есть одна копла, в которой с некоторым осуждением констатируется, что женщины стали проявлять инициативу: *Con er jaleo y el ole, / Las muchacha de hoy en día / Se lo isen a los hombres*³⁰. [Cantes, 1998, с. 40]. В ряде куплетов в качестве реакции на поведение стороны, заинтересованной в развитии отношений, декларируется отсутствие чувства: *De tu espresio me río: / Bien sabe Dios y too er mundo / Que yo nunca te he querío*³¹. [Cantes, 1998, с. 44]; *Yo no sé por qué motibo / Jasta los pasos me cuentas, / Sabiendo que tu queré / A mí no me tiene cuenta*³². [Cantes, 1998, с. 100]. Оно может принимать форму невыполнимых условий: *Pa que yo te quiera / Será nesarario / Que los informes d'un Dibé der sielo / Pasen por mi mano*³³. [Cantes, 1998, с. 156]; ленивого равнодушия: *Yo te quise una semana / Y a la otra no te quise / Porque no me dio la gana*³⁴. [Cantes, 1998, с. 101]; отказа от развития отношений по практическим соображениям: *Yo te quería queré / Pero beo que no tienes / Fundamento e mujé*³⁵. [Cantes, 1998, с. 98]; или из-за недоступности девушки: *Te quisiera camelá, / Pero estás tú como Cáis / De murayas rodeá*³⁶. [Cantes, 1998, с. 86]. В некоторых случаях довольно резкий тон стихотворений свидетельствует как о наличии чувства, так и о мужской гордости, уязвлённой поведением возлюбленной: *Anda y no presumas tanto; / Que otras mejores que tú / Se quean pa bestí santos*³⁷. [Cantes, 1998, с. 31]; *Cuando por la caye boy, / Mejores mosas que tú / Con la punta er pie les doy*³⁸. [Cantes, 1998, с. 37].

Для традиционного общества свадьба является знаковым событием, инициацией с переходом в качественно новый социальный статус, ввиду чего подготовка к ней начинается практически с самого рождения. Уделяется пристальное внимание не только материальной стороне вопроса, но и сохранению нравственной чистоты и непорочности девушки. Шаткое финансовое положение мужчины может быть препятствием для женитьбы: *¡Mal haya er dinero, / Que er*

²⁸ Не смог бы / Я всю жизнь с тобой встречаться / И не вымолвить ни слова.

²⁹ Вы скажите этой даме, / Повернулась чтоб ко мне – / Познакомиться желаю.

³⁰ Нынче женщины мужчинам – / Олё! – В чувствах признаются / В суматохе вечеринок.

³¹ Мне смешно твоё презренье. / Знает Бог и люд честной, / Что ты не любима мной.

³² Уж не знаю, почему ты / Все шаги мои считаешь. / Мне любовь твоя не важна, / Ты прекрасно это знаешь.

³³ Чтоб тебя я полюбил, / Будет нужно лишь одно: / У Небесного Владыки / Чтоб я был секретарём.

³⁴ Я любил тебя неделю, / На другой же – не любил, / Потому, что лень мне было.

³⁵ Полюбить тебя хотел, / Нужных женщине основ / Лишена ты – разглядел.

³⁶ Поухаживать хотел / За тобой, но, словно Кадис, / За высокой ты стеной.

³⁷ Ладно, хватит похваляться: / Могут красивой тебя / В старых девах оставаться.

³⁸ Как по улице иду, / Девушек милей тебя / Каблуками я давлю.

*dinero es causa / Que los sacais de quien yo camelo / No están en mi casa!*³⁹ [Cantes, 1998, с. 149]. Однако девушка вправе согласиться и на предложение чрезвычайно бедного мужчины, особенно если оно сформулировано столь изящным образом: *Chiquiya, bente conmigo; / Que no te fartará naa... / Para andar encueros bibos*⁴⁰. [Cantes, 1998, с. 42]. И впоследствии крайняя нужда приводит к появлению куплетов следующего содержания: *Mía qué güeñas partías: / Ando pidiendo limosna / Pa tenerte mantenía*⁴¹. [Cantes, 1998, с. 63].

Интересно, что свадьба упоминается лишь в одном четверостишии и сравнивается с погребением – переход под единоличную власть мужа означает смерть женщины для всех прежних ухажеров: *Te casastes, te enterrastes, / Bien te lo esía yo, / Que er que se casa se entierra / Como a mí me sucedió*⁴². [Cantes, 1998, с. 123]. А вот об итогах брачной ночи повествуют несколько куплетов, самый примечательный из которых восхваляет мать, сохранившую целомудрие дочери и свидетельствует о том, что в Андалусии, как и у многих других народов [Лискевич, 2010, с. 147], существовал обычай вывешивать на всеобщее обозрение простынь новобрачных для подтверждения невинности девушки: *Bendita la mare / Que tiene que dá, / Cómo diñaba rosita y mosquetas / Po la madrugada*⁴³. [Cantes, 1998, с. 133]. Также есть песни-предостережения, раскрывающие переменчивую мужскую сущность: *Mi mare me lo esía: / No te fies e chabales, / que tienen malas partías*⁴⁴. [Cantes, 1998, с. 58]; *El hombre que está queriendo / E noche cabila y bela / Y así que logra su gusto / Aborrese, orbía y niega*⁴⁵. [Cantes, 1998, с. 114], а равно и признания самих мужчин: *No sientas ni yores, / Que ese es er pago, compañera mía, / Que damos los hombres*⁴⁶. [Cantes, 1998, с. 152]. Вместе с тем, ответственность за судьбу девушки лежит не только на её родителях, но и на ней самой, как заявляется в иносказательной манере в следующей купле: *Bien me lo esía mi mare: / Cabríta que tira ar monte / No hay cabrero que la guarde*⁴⁷. [Cantes, 1998, с. 37].

³⁹ Прокляты пусть будут деньги, / Лишь они причиной, / Что сой дом не освещают / Очи девы милой.

⁴⁰ Приходи ко мне, девчонка, / Будешь жить при всём достатке... / «Костюм Евы» – хоть десяток.

⁴¹ Вот, такие вот дела: / Милостыню ведь прошу я / Чтобы содержать тебя.

⁴² Замуж выйдя, умерла ты, / Как тебе я обещал. / Свадьба – это похороны: / На себе ведь испытал.

⁴³ Пусть благословенна будет / Рассудительная мать. / Та, что алых роз соцветья / Утром может показать.

⁴⁴ Мамочка мне говорила: / Ты не доверяй парням, / Их дела бывают злыми.

⁴⁵ Ведь мужчина, пока любит, / Думает, не спит ночами, / А как своего добьётся, / То остынет и скушает.

⁴⁶ Не жалея, не плачь ты. / Мы, мужчины, воздаём / Вот такую плату.

⁴⁷ Мама славно объясняла: / И пастух не упасёт / Козочку, что убежала.

Принимая решение о создании собственной семьи, молодые люди не всегда получали одобрение со стороны своих родственников, что также нашло отражение в куплетах фламенко. Реакция родителей варьируется от печали до активного сопротивления: *Cuando te beo bení, / Son jachares pa mi bata / Y alegría para mí*⁴⁸. [Cantes, 1998, с. 41]; *Mira por quererte / Cómo me beo aborresíito / De toita mi gente*⁴⁹. [Cantes, 1998, с. 151]; *Mira qué mala es mi mare; / Porque t'estoy manteniendo / Me echa la ropa a la caye*⁵⁰. [Cantes, 1998, с. 63]. В этой связи закономерно появление песни, в которой провозглашается решение оставить родителей, чтобы иметь возможность соединить судьбу с любимой: *¿Sabe a lo que m'atermino? / A ejá a i pare y mi mare / Y a guiyármelas contigo*⁵¹. [Cantes, 1998, с. 80]. Осуждались и браки между родственниками, что, однако, не препятствовало возникновению нежных чувств: *¿Tienes baló e quererme / Sabiendo que semos primos, / Tenemos de pagá er breve?*⁵² [Cantes, 1998, с. 86].

Чрезвычайно интересны стихи про тещу – отношение к матери жены в рассматриваемых образцах испанского фольклора в большинстве случаев негативное. *Yo tengo e queré / Por darle a la tuya mare / Seboyiyas a mordé*⁵³. [Cantes, 1998, с. 102]; *Der sielo caiga una bala, / Parta a mi suegra por er medio / Porque me da mala fama*⁵⁴. [Cantes, 1998, с. 44]. Тёща в свою очередь платит зятю той же монетой: *Tu mare es una judía, / Pasa por la mía bera, / No me da los güenos día*⁵⁵. [Cantes, 1998, с. 83]. Упоминание в этом куплете национальной принадлежности женщины свидетельствует о том, что борьба испанской власти и церкви с национальными и религиозными меньшинствами, обострившаяся после завершения реконкисты в 1492 году, оказала влияние на взаимоотношение различных этнических групп внутри всего испанского общества, включая даже самые маргинализированные и гетерогенные слои. В одном терцете недовольство свекровью высказывается супругу: *Tu mare no me quié a mí: / Tu mare quiee a la reina, / Baya por eya a Mari*⁵⁶. [Cantes, 1998, с. 85]. И только в одной песне содержатся добрые слова в адрес матери невесты: *La mare que te parió / Se merese una corona / Y tú te mereses dos*⁵⁷. [Cantes, 1998, с. 58].

⁴⁸ Вижу – ты идёшь ко мне. / Моя мамочка горюет, / Я же очень рад тебе.

⁴⁹ Посмотри, из-за того, / Что влюбился так в тебя / Ненавидит меня люто / Теперь вся моя семья.

⁵⁰ Мать жестокая какая! / Так как содержи тебя я, / Вещи мне вослед кидает.

⁵¹ Знаешь ли, что я решил? / Я родителей оставлю / Чтобы жизнь с тобой прожить.

⁵² Ты осмелился любить, / Зная, что тебе кузина. / Ведь придётся нам платить.

⁵³ А ещё тебя люблю / Потому, что твою мать я / Острым луком угощу.

⁵⁴ Хоть бы с неба злая пуля / В мою тещу прилетела, / Обо мне чтоб не трюнда

⁵⁵ Коль на улице встречает / Меня мать твоя еврейка, / Мне здоровья не желает.

⁵⁶ Мать твоя меня хулит. / Хочет, верно, королеву. / Так ступай за ней в Мадрид.

⁵⁷ Матушка твоя родная / Заслужила и корону, / Ты же целых двух достойна.

Пассионарность испанского народа проявляется во всех оттенках чувства, а рельефность характеров нередко приводит к тому, что история отношений проходит путь от любви до ненависти, выражающейся в текстах посредством резких высказываний и проклятий. Благая взаимная любовь и конструктивное сосуществование мужчины и женщины тоже попали в объектив народной песни, однако в количественном отношении куплеты о счастье немногочисленны, тогда как описание страданий от неразделённой или утраченной любви составляют большинство. Переходя к коплам, выражающим страдания или наоборот, описывающим счастливую любовь, стоит отметить, что все грани чувства могут иметь место как до, так и после свадьбы. О наличии внебрачных связей и любовных похождениях в песнях фламенко рассказывается ситуативно: *Las fatigas de un Dibé, / Subí por una escalera / Y abajá por un cordé*⁵⁸. [Cantes, 1998, с. 58]; *Tienes la cara roando / Por las cayes e Sebiya / Y er café e San Fernando*⁵⁹. [Cantes, 1998, с. 85]; *Por Dios te pío, jitano, / Por la salú de tu mare; / Lo que tú has jecho conmigo / No se lo igas a naide*⁶⁰. [Cantes, 1998, с. 191]; *Chiquiya, tú eres muy loca: / Eres como las campanas, / Que toito er mundo las toca*⁶¹. [Cantes, 1998, с. 42]. Большинство куплетов описывают страдания влюблённого, ещё не уверенного во взаимности, или утратившего любимую в результате смерти или измены. В ряде копл указываются физиологические последствия душевного дискомфорта: пожелтение кожных покровов, тёмные круги под глазами, потеря аппетита, нарушения сна: *¿Amariya y con ojerás?... / No le preguntas qué tiene, / Que está queriendo e beras*⁶². [Cantes, 1998, с. 35]; *Chiquiya ¡cómo m'has puesto! / Con un arfilé de a chabo / Se puee pasá mi cuerpo*⁶³. [Cantes, 1998, с. 42]. В отдельных случаях констатируется наличие изменений сознания и даже неспособность самостоятельно принимать пищу: *Er queré quita er sentío, / Lo igo por esperensia / Porque a mí ma suseío*⁶⁴. [Cantes, 1998, с. 47]; *¡Tú queré cómo m'ha puesto, / Que con un aguamani / Me están dando el alimento!*⁶⁵ [Cantes, 1998, с. 88].

Душевным мукам посвящено множество куплетов разных стилей, но в петенерах это основная тема. По одной из версий Петенера – это роковая женщина, приносившая гибель мужчинам – сюжет, известный из греческой мифологии, где подобную функцию исполняли сирены: *Quien te puso petenera / No te supo poner nombre, / Que debió de haberte puesto / ¡Niña de mi corazón! / Que debió*

⁵⁸ По иронии судьбы / Я по лестнице поднялся, / По верёвке же спускался.

⁵⁹ Промышляешь ты, гуляя / Вдоль по улицам Севильи, / И в кофейне Сан Фернандо.

⁶⁰ Богом я прошу, цыган, / Жизнью матушки твоей, / Ты о том, что со мной сделал, / Никому сказать не смей.

⁶¹ Эх, девчонка, что с тобой? / Ты, как колокол на башне, / Ведь звонит в тебя любовью.

⁶² Очи впали, пожелтела?... / Ты не спрашивай, что с ней: / Ведь влюбилась в самом деле.

⁶³ Что ты сделала со мной? / Моё тело ведь булавкой / Теперь можно приколоть.

⁶⁴ Отбирает любовь разум. / Как об этом я узнал? / На себе всё испытал.

⁶⁵ Довела твоя любовь, / Что теперь дают мне пищу / Через специальный зонд.

*de haberte puesto / La perdisión de los hombres*⁶⁶. [Cantes, 1998, с. 197]. В качестве причины страданий указывается собственно женщина: *Una mujé fue la causa / De mi perdisión primera: / No hay perdisión en er mundo / ¡Niña de mi corasón! / No hay perdisión en er mundo / Que por mujeres no benga*⁶⁷. [Cantes, 1998, с. 200]; её уход: *Afatigaiyo der sueño / He solio despertá; / Me pongo sobre la cama / Y t'encomienso a yamá. / Me pongo sobre la cama / A recorré mi memoria; / En pensá que m'has ejaio / Sangre mis ojitos yoran*⁶⁸. [Cantes, 1998, с. 188–189]; отсутствие взаимности: *A un Dibé le estoy pidiendo / Que como me matas mueras, / Que te vean mis ojos / Queriendo y que no te quieran*⁶⁹. [Cantes, 1998, с. 108]; или разлука с любимой: *Ya ba pa tres lunes, / Contaíto los yebo, / Que no diquelo a mi compañera / Y de ducas muero*⁷⁰. [Cantes, 1998, с. 165]; *Fatigas me dieron, / Ganas e yorá, / Cuando la bie en er baporsito / La máquina andá*⁷¹. [Cantes, 1998, с. 143]. В некоторых куплетах чувство настолько интенсивно, что переходит в свою противоположность – ненависть: *Cuando más yo te quería, / Me presisó el orbiarte, / Porque si no me moría*⁷². [Cantes, 1998, с. 38]; *Yo soy loquito en queriendo / Y en yegando a aborresé / De tu santo no m'acuerdo*⁷³. [Cantes, 1998, с. 96].

Нередко ненавистью и желанием избавиться от второй половины заканчивается более близкое знакомство с некогда обожаемым объектом. Основными причинами разочарования являются неверность, рукоприкладство, притворство и злоба, проявляющаяся как в действиях, так и в речи. *Mar doló te mande Dios / Como con otro te bayas, / Que t'has yebaito mío / Sangre mía en tus entrañas*⁷⁴. [Cantes, 1998, с. 117]; *Que se pique e cangrena / La boca con que me riñes, / La mano con que me pegas*⁷⁵. [Cantes, 1998, с. 75]; *Tanto como te quería, / Y ahora no te pueo bé / Por tu lengua mardesía*⁷⁶. [Cantes, 1998, с. 82]; *De los hábitos e*

⁶⁶ Петенерою назвавший / Не то имя тебе дал: / Свет очей, услада сердца – / Лучше бы тебя назвал, / Иль погибелью мужчинам – / Вот тогда бы угадал.

⁶⁷ Женщина была причиной / Первой из моих потерь: / Все утраты в этом мире, / Сердца моего отрада! / Все утраты в этом мире / Из-за женщины, поверь!

⁶⁸ Я привык уже уставшим / Пробуждаться ото сна. / На кровати я сажусь, / Начинаю тебя звать. / На кровати я сажусь, / Начинаю вспоминать. / А от мысли, что ушла ты, / Кровью плачу я опять.

⁶⁹ Бога я прошу тебе / Отплатить той же монетой, / Чтобы я увидеть смог, / Как ты любишь безответно.

⁷⁰ Скоро третий понедельник, / Как я милой не видал. / От печали умираю – / Каждый день ведь сосчитал.

⁷¹ Навернулись слёзы / На глаза от горя, / Как увидел: пароход с ней / С пристани уходит.

⁷² Так тебя тогда любил я, / Что был должен ненавидеть – / А иначе мне б не выжить.

⁷³ До безумия люблю / И жестоко ненавижу – / Знать тебя я не хочу.

⁷⁴ Пусть же Бог тебя накажет: / От меня с другим уходишь, / Так ещё мою кровинку / В животе своём уносишь.

⁷⁵ Чтоб гангрена поразила / Рот твой, что меня бранит, / Руку – ту, которой бита.

⁷⁶ Раньше я любил тебя, / А теперь и видеть тошно / Из-за злого языка.

*Júas / He de hacerte un delante / Para que yebe elante / Tu insinia e farseá*⁷⁷. [Cantes, 1998, с. 112]. Поводом для измены может быть и стремление улучшить финансовое положение: *Anda que tienes mar farío; / Tú te fuistes con el otro / Porque te subió er salario*⁷⁸. [Cantes, 1998, с. 32]. В одном куплете проводится сравнение женщины с собакой и вывод делается в пользу большей надёжности и верности последней: *Si er queré que puse en ti / Lo hubiera puesto en un perro, / Se viniera etrás e mí*⁷⁹. [Cantes, 1998, с. 81]. В песнях фламенко досада нередко выражается очень резко, приобретая форму самых изощренных проклятий: *Acostaíta y espierta / Siempre está jasiendo daño; / ¡Mala puñalá te peguen / Que te partan los reaños!*⁸⁰ [Cantes, 1998, с. 168]; *Aquer que la curpa tiene / Que fatigas pase yo / Er corasón por la boca / Se le sarga de doló*⁸¹. [Cantes, 1998, с. 188]. Однако, наряду с экстремальной пассионарностью, песни фламенко не лишены здорового юмора. Так, надоевшую жену предлагается сдать в ломбард: *La mujé que sale mala / Yebasla ar Monte e Piedá, / Y rompé la papeleta / Pa no poerla sacá*⁸². [Cantes, 1998, с. 170]. В целом, сравнивая период ухаживания и положение вещей после краха отношений, неизвестный андалузский поэт подытоживает: *Argún día por berte / Inero yo daba, / Compañerita, ahora por no berte / Güerbo yo la cara*⁸³. [Cantes, 1998, с. 130].

Но не только ненависть и страдания описывают народные куплеты; есть в них место и положительным проявлениям чувства, раскрывающим такие грани личности, как нежность, верность и забота о любимом человеке. Признания в любви зачастую представляют собой эмоциональную гиперболу: *De tu bera no m'aparto, / Aunque a puñalás me maten / Y me yeben entre cuatro*⁸⁴. [Cantes, 1998, с. 44]; *Flamenca, cuando te mueras, / La lápida la retraten / Con sangresita e mis venas*⁸⁵. [Cantes, 1998, с. 53]; *Mira si te tengo amó, / Beneno que tú me dieras, / Beneno tomara yo*⁸⁶. [Cantes, 1998, с. 62]; *Te lo juro por mi mare; / Que si tú caes malita / Te doy cardo e mis carnes*⁸⁷. [Cantes, 1998, с. 86]. Долговечность чувства

⁷⁷ Для тебя я должен фартук / Из одежд Иуды сшить, / Чтобы сразу было видно – Ты коварна и фальшива.

⁷⁸ Прочь, нечистая душа! / На высокую зарплату / От меня к нему ушла.

⁷⁹ Если бы любовь к тебе / Обратил я на собаку, / То была бы верной мне.

⁸⁰ Спит ли, бодрствует – не важно: / Зло и вред творит всегда. / Чтoб ни дна ей, ни покрывки, / Лихоманка побрала!

⁸¹ У того же, кто виновен, / Что страдаю я так сильно, / Сердце из груди от боли / Ртом пускай наружу выйдет.

⁸² Коль жена попалась злая, / Отнеси её в ломбард. / Заложив, порви бумаги / Чтoб не выкупать назад.

⁸³ Раньше, чтоб тебя увидеть, / Я и деньги отдавал, / А теперь, моя подружка, / Век тебя бы не видал.

⁸⁴ От тебя я не уйду, / Даже коль убьют кинжалом / И на кладбище снесут.

⁸⁵ Когда ты умрёшь, цыганка, / То напишут на плите / Тексты кровью моих вен.

⁸⁶ Вот смотри, как я люблю: / Даже если дашь ты яд мне, / От тебя его приму.

⁸⁷ Мамой я тебе клянусь, / Если вдруг ты заболеешь, / Из себя бульон сварю.

может раскрываться посредством постановки невыполнимых условий для его прекращения или сравнения забвения любви с лишенными смысла действиями: *Pa que yo te orbíe a ti / Tengo e bé dos señales: / O s'han e jundí los sieelos / O s'han e secá los mares*⁸⁸. [Cantes, 1998, с. 119]; *Tan imposible lo hayo / De tu queré apartarme, / Como escribí en el agua, / De una piera sacar sangre*⁸⁹. [Cantes, 1998, с. 123].

Однако, есть песни, в которых чувства и опыт персонифицированы и рассказ о них звучит более проникновенно: *Muchos biben con la pena... / Yo bibo con er consuelo / Que estoy queriendo e beras / Y me pagan con lo mesmo*⁹⁰. [Cantes, 1998, с. 190]. Наряду с платонической любовью присутствуют и аллюзии на физическую близость: *Acaba e bení / Que m'has tenío toa la nochesita / Sin poer dormí*⁹¹. [Cantes, 1998, с. 131]; *Tu cuerpo es una custodia / Toito yeno e escalones / Para subí a la gloria*⁹². [Cantes, 1998, с. 89].

Вместе с тем, в любовной лирике нашли место индустриальное развитие нового времени, социальное неравенство, этнокультурные особенности и даже флора Андалусии. Прилив сил и душевный подъём, которые испытывает влюблённый человек, сравниваются в народной поэзии с появившимися в XIX веке механизмами – железной дорогой и гидравлическими мельницами: *Yo t'estoy queriendo a ti / Con la mesma violencia / Que yeba er ferro-carrí*⁹³. [Cantes, 1998, с. 98]; *Yo t'estoy queriendo más / Que granos e trigo muele / La máquina e Arcalá*⁹⁴. [Cantes, 1998, с. 97]. Изобретение и развитие фотографии отразилось в коплах фламенко следующим образом: *Tengo una estampa en er pecho, / Cuando m'acuerdo e ti / Saco la estampa y la beso*⁹⁵. [Cantes, 1998, с. 90]. В любви реализуются чаяния социалистов, и простая рабочая табачной фабрики для влюблённого мужчины становится равной дочке коррехидора – чиновника, осуществлявшего надзор за административной и судебной властью на местах вплоть до 1833 года, когда эта должность была упразднена: *Te quiero como si fueras / Hija e un corregiío, / Siendo probe sigarrera*⁹⁶. [Cantes, 1998, с. 87]. Традиционно приписываемый цыганам промысел – воровство – в коплах получает новое звучание, поскольку взаимное чувство представляется как ограбление: *Tú gitana y yo gachó, / Tú m'has robaíto el arma, / Yo te robé er corasón*⁹⁷. [Cantes, 1998, с. 84], а особо удачливые персоны могут выиграть

⁸⁸ Чтобы я тебя оставил / Вещи две должны случиться: / Небо упадёт на землю, / Или море испарится.

⁸⁹ Абсолютно невозможно / Мне твою забыть любовь. / Как писать на водной глади, / Иль из камня выжать кровь.

⁹⁰ Многие живут скорбя... / У меня есть утешенье: / Всей душой ведь я люблю, / И в ответ мне платят тем же.

⁹¹ Только что пришёл я: / Не сомкнул очей ведь / За всю ночь с тобою.

⁹² Твоё тело, как темница: / В нём полным-полно ступеней / Чтобы к славе приобщиться.

⁹³ Как же я тебя люблю! / Сил я и напора полон, / Мощи железнодорожной.

⁹⁴ Больше я люблю тебя, / Чем пшеничных зёрен мелет / Механизм из Алькалá.

⁹⁵ Карточку твою ношу я, / И, как только вспоминаю, / Её выну и целую.

⁹⁶ Я люблю тебя, как будто / Ты коррехидора дочка, / А не бедная рабочая.

⁹⁷ Ты цыганка, я – цыган. / У меня взяла ты душу, / Сердце я твоё украл.

свою вторую половину в лотерею: *Yo metí a la lotería, / M'ha tocao tu persona / Que era lo que yo quería*⁹⁸. [Cantes, 1998, с. 98]. Теплотой и душевностью полны терцеты, в которых любимую приглашают в лес за пальмито – сердцевиной молодой пальмы, обладающей приятным вкусом: *Vente conmigo a un parmá, / Yo te cojeré parmitos / Y tú te lo comerás*⁹⁹. [Cantes, 1998, с. 93], или строятся планы о совместной жизни: *Vente conmigo y jaremos / Una chosita en er campo / Y en ella nos meteremos*¹⁰⁰. [Cantes, 1998, с. 91].

Особое внимание стоит уделить аллегорическим колам, поскольку именно они являются ярчайшим свидетельством образности и метафоричности народной поэзии, продолжающей традиции высоко ценимых образцов средневековой городской литературы. Это персонификация отвлечённых понятий: *Le ijo er tiempo ar queré: / Esa soberbia que tienes, / Yo te castigaré*¹⁰¹. [Cantes, 1998, с. 56], образное описание провала в любви через укол шипа ежевики: *Por cojé la sarsa mora / Me ha clabaíto una espina / Que hasta er corasón me yora*¹⁰². [Cantes, 1998, с. 72], рассказ о неудачном сватовстве к цыганской дочери: *En una cueba me entré; / Salí sacuiendo er porbo / Y eso fue lo que saqué*¹⁰³. [Cantes, 1998, с. 50], измене любимой женщины: *Yo me boy a gorbé loco / Porque una biña que tengo / La está vendimiando otro*¹⁰⁴. [Cantes, 1998, с. 94] и любовных страданиях, символом которых выступают листья и плоды зелёного лимона: *Agua fresca; ¿quién la bebe? / Tengo yo mi nevería / Ebajo de un limón verde*¹⁰⁵. [Cantes, 1998, с. 33].

Анализ текстов фламенко позволяет заключить, что при выборе объекта любви мужчина обращает внимание на сумму внешних признаков, среди которых важную роль играют глаза, тогда как женщины ценят наличие практических навыков и умений. В том же, что касается характера спутницы, мужчины отдают предпочтение непокорности и решительности, благосклонно относятся к шалостям и выдумкам, тогда как ровная, невыразительная натура и женская глупость вызывает осуждение. В традиционном испанском обществе XIX века мужчины играли доминирующую роль, ввиду чего редко становились объектом общественного порицания в отличие от женщин, поведению и репутации которых уделялось значительное внимание. Тексты песен фламенко являются источником информации об обычаях, нравах, проблемах и возможных путях их решения представителями социально незащищённых слоёв городского общества Андалусии. Характерной особенностью гендерных отношений в этом страте является предельная пассионарность, допускающая возможность совершения

⁹⁸ В лотерею я сыграл / И тебя заполучил – / Как раз то, чего желал.

⁹⁹ В лес мы пальмовый пойдём, / Там пальмито нарублю / И тебя им накормлю.

¹⁰⁰ Будь со мной, построим мы / Наш домишко в чистом поле / И вдвоём там будем жить.

¹⁰¹ Время молвило любви: / За твоё превозношеньё / Накажу тебя, смотри.

¹⁰² Ежевики спелый плод / Взять хотел, но шип вонзился / Так, что сердце аж зашлось.

¹⁰³ Я в пещеру заходил. / Выйдя, пыль я отряхнул – / Лишь её я захватил.

¹⁰⁴ Я готов сойти с ума, / Ведь с единственной лозы / Виноград другой собрал.

¹⁰⁵ Воду выпить кто желает? / У зелёного лимона / Сам её я охлаждаю.

противоправных действий и нарушения традиционных морально-нравственных установок. Гипертрофированная гордость и стремление мужчины к упрочению собственного авторитета находят отражение в текстах с пренебрежительными и граничащими с грубостью высказываниями в адрес женщин. Подобные негативные проявления маскулинности, равно, как и финансовые проблемы, способны спровоцировать распад союзов и уход женщины к другому партнёру. Мужчины, оставляя вторую половину, в качестве основных причин указывают на злой характер и супружескую неверность. Вместе с тем, народные куплеты предлагают примеры гармоничного сосуществования и наличия взаимных искренних чувств. Любовь нередко сопровождается помутнением рассудка, но вместе с тем, невозможно не признать справедливым риторический вопрос безымянного исполнителя песен фламенко, сочинившего эту коплу: *Si porque te quiero dicen / Que estoy loquito perdío, / Si too er que quiere está loco / Dime: ¿quién tiene sentío?*¹⁰⁶ [Cantes, 1998, с. 122].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бальмонт, К. Д. Горные вершины / К. Д. Бальмонт. – Москва: Книгоиздательство «Гриф», 1904. – 210 с.

Бальмонт, К. Д. Испанские народные песни / К. Д. Бальмонт. – Москва: Т-во И. Д. Сытина, 1911. – 108 с.

Кучеренко, А. Л. Исторические аспекты исследования распространенности танца фламенко в России / А. Л. Кучеренко // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2(20). – С. 4547–4551.

Лискевич, Н. А. Женщина в ритуалах перехода, связанных с традиционной семейно-брачной обрядностью у коми Нижнего Притоболъя / Н. А. Лискевич, А. Х. Машарипова // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2010. – № 2(13). – С. 142–151.

Магон, С. А. Фламенко: история, жанр, концептосфера: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С. А. Магон. – Москва, 2019. – 228 с.

Панченко, Н. Г. «Волшебная страна великих подъемов и контрастов»: восприятие культуры Испании в России середины XIX – начала XX века / Н. Г. Панченко // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 3 – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9521> (дата обращения: 20.09.2020).

Сергеева, Т. С. О феномене всемирной популярности фламенко / Т. С. Сергеева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 6 (53). – С. 15–21.

Шейко, Е. А. Песенный фольклор (испанская копла) как источник по изучению французской осады Кадиса 1810–1812 гг. / Е. А. Шейко // Учёные записки. – 2017. – Том 23. – С. 40–46.

¹⁰⁶ Обозвали сумасшедшим / За мою любовь к тебе. / Коль влюблённые безумны, / Кто, скажи, в своём уме?

Arrebola, A. La espiritualidad en el cante flamenco / A. Arrebola.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.– 121 p.

Caba Landa, C. Andalucía: su comunismo y su cante jondo / C. Caba Landa, P. Caba Landa. 2ª ed.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.– 257 p.

Cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo).– Barcelona: DVD ed., 1998.– 237 p.

Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. 5 vol.– Sevilla: Francisco Álvarez y Cª, 1882–1883.– 470; 524; 510; 540; 238 p.– URL: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=17015> (дата обращения: 20.09.2020).

Cenizo Jiménez, J. La madre y la compañera en las coplas flamencas / J. Cenizo Jiménez.– Sevilla: Signatura Ediciones, 2005–144 p.

Gutiérrez, B. Crónica del querer: el amor en la copla flamenca / B. Gutiérrez.– Madrid: Poesía Hiperión, 1996.– 156 p.

Hurtado Torres, A. La llave de la música flamenca / A. Hurtado Torres, D. Hurtado Torres.– Sevilla: Signatura ed., S.L., 2009.– 456 p.

Mairena A. Mundo y formas del cante flamenco / A. Mairena, R. Molina.– Madrid, Revista de Occidente, 1963.– 326 p.

Tarby, J. P. Eros flamenco. El deseo y su discurso en la poesía flamenca / J. P. Tarby.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1991.– 135 p.

REFERENCES:

Bal'mont, K. D. Gornye vershiny / K. D. Bal'mont.– Moskva: Knigoizdatel'stvo «Grif», 1904.– 210 s.

Bal'mont, K. D. Ispanskije narodnye pesni / K. D. Bal'mont.– Moskva: T-vo I. D. Sytina, 1911.– 108 s.

Kucherenko, A. L. Istoricheskie aspekty issledovanija rasprostranennosti tanca flamenko v Rossii / A. L. Kucherenko // Fundamental'nye issledovanija.– 2015.– № 2(20).– S. 4547–4551.

Liskevich, N. A. Zhenshhina v ritualah perehoda, svjazannyh s tradicionnoj semejno-brachnoj obrjadnost'ju u komi Nizhnego Pritobol'ja / N. A. Liskevich, A. H. Masharipova // Vestnik arheologii, antropologii i jetnografii.– 2010.– № 2(13).– S. 142–151.

Magon, S. A. Flamenko: istorija, zhanr, konceptosfera: dis. ... kand. isk: 17.00.02 / S. A. Magon.– Moskva, 2019.– 228 s.

Panchenko, N. G. «Volshebnaja strana velikih pod#emov i kontrastov»: vosprijatie kul'tury Ispanii v Rossii seređiny XIX – nachala XX veka / N. G. Panchenko // Sovremennye problemy nauki i obrazovanija.– 2013.– № 3.– URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9521> (data obrashhenija: 20.09.2020).

Sergeeva, T. S. O fenomene vsemirnoj populjarnosti flamenko / T. S. Sergeeva // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj.– 2017.– № 6(53).– S. 15–21.

Shejko, E.A. Pesennyj fol'klor (ispanskaja koplja) kak istochnik po izucheniju francuzskoj osady Kadisa 1810–1812 gg. / E.A. Shejko // Uchjonye zapiski.– 2017.– Tom 23.– S. 40–46.

Arrebola, A. La espiritualidad en el cante flamenco / A. Arrebola.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.– 121 p.

Caba Landa, C. Andalucía: su comunismo y su cante jondo / C. Caba Landa, P. Caba Landa. 2ª ed.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.– 257 p.

Cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo).– Barcelona: DVD ed., 1998.– 237 p.

Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. 5 vol.– Sevilla: Francisco Álvarez y C^a, 1882–1883.– 470; 524; 510; 540; 238 p. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=17015> (data obrashhenija: 20.09.2020).

Cenizo Jiménez, J. La madre y la compañera en las coplas flamencas / J. Cenizo Jiménez.– Sevilla: Signatura Ediciones, 2005–144 p.

Gutiérrez, B. Crónica del querer: el amor en la copla flamenca / B. Gutiérrez.– Madrid: Poesía Hiperión, 1996.– 156 p.

Hurtado Torres, A. La llave de la música flamenca / A. Hurtado Torres, D. Hurtado Torres.– Sevilla: Signatura ed., S.L., 2009.– 456 p.

Mairena A. Mundo y formas del cante flamenco / A. Mairena, R. Molina.– Madrid, Revista de Occidente, 1963.– 326 p.

Tarby, J.P. Eros flamenco. El deseo y su discurso en la poesía flamenca / J. P. Tarby.– Cádiz: Universidad de Cádiz, 1991.– 135 p.