

REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. *Muzikal'naya forma kak protsess (Musical form as a process)*, Kn. 1-2, Leningrad, Muzgiz, 1963, 378 p.
2. Kurpatov A.V. *Krasnaya tabletk. Posmotri pravde v glaza (Red pill. Look truth in the eye)*, Saint-Petersburg, Kapital, 2020, 352 p.
3. Maikovskaya L.S. *Iskusstvo i obrazovanie*, 2017, No. 4, pp. 67-74.
4. Martinsen K.A. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoi voli (Individual piano technique based on sound-making will)*, Moscow, Muzyka, 1966, 220 p.
5. Stanislavskii K.S. *Rabota aktera nad soboi (An actor's work on himself)*, Moscow, Izdatel'stvo AST, 2018, 480 p.
6. Toropova A.V. *Razvitie lichnosti*, 2010, No. 2, pp. 65-74.
7. Toropova A.V. *Razvitie lichnosti*, 2012, No. 1, pp.136-15.
8. Chiksentmikhaii M. *Potok. Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya (Flow. Psychology of optimal experience)*, URL: <https://www.litres.ru>. – (data obrashcheniya: 20.10.2020).



И.А. Карпенко, А.В. Калоева

Истоки формирования и тенденции развития народной хореографии Испании

Любовь испанцев к танцам – это национальная страсть. Для испанского народа танцы – одна из самых излюбленных привычных форм проявления его чувств. Танец связан решительно со всеми сторонами жизни испанца: жизнь и смерть, любовь и ненависть, игры, битвы, труд, молитвы – все это послужило народу Испании основой для песен и плясок. Авторы рассматривают зарождение в Иберии песнеплясок, их дальнейшее сохранение и преобразование. Влияние цыган, которые сыграли значительную роль в испанском танцевально-музыкальном народном искусстве. Также рассмотрены танцы, подвергавшиеся полному устранению из танцевальной практики, но все же оставившие свой значительный след. Уделено должное внимание и музыкальным инструментам, которые служили для усиления эмоционального воздействия танцевальных ритмов.

Ключевые слова: танец, песнепляски, фольклор, танцевально-музыкальное искусство.



адолго до нашей эры, в языческой Иберии возникли пляски. В первобытной культуре иберов танец, музыка и поэзия выступали вместе как нечто совершенно неразделимое. Известно, что такой характер синкретизма является универсальной закономерностью на ранней стадии фольклорного творчества. Таким образом, не приходится удивляться тому, что древнеиберийские танцы зародились в виде плясок-песен, или песнеплясок, как они будут именоваться в дальнейшем, различными по своему характеру: воинственные, обрядовые, игровые и т.д.

Нет таких людей на земном шаре, которых не взволновали, не увлекли, не заворожжили бы испанские танцы [3, с. 275].

Кроме музыки, поэзии и танца, песнепляски заключали в себе в некоторых случаях элементы еще одного искусства, а именно – искусства игрового представления. Распространявшиеся постепенно в Иберии ритуальные языческие «действия» не обходились без танцев, не говоря уже о поэтическом слове и музыке. Ритуальные, и иные песнепляски непременно имели музыкальное инструментальное сопровождение. Изысканиями археологов установлен факт древнего существования на Пиренейском полуострове такого рода инструментов как различные барабаны и особые деревянные трещотки – караки.

Многовековая эволюция песнеплясок языческой Иберии подготовила почву для образования испанского фольклора. В эпоху раннего средневековья приверженность народных масс стародавним языческим обычаям сыграла свою роль для претворения в художественной практике испанцев, некоторых наиболее жизнеспособных традиций иберийских песнеплясок. Потомки иберов, обращенные в христианство в V-VI веках, проявляли упорное влечение к «греховному» в глазах христианской церкви искусству танца. И искусство это продолжало жить: оно приобретало новые черты, развиваясь в новых исторических условиях. Большую популярность в Испании получил широко распространенный и любимый танец фламенко. Он впитал в себя все разнообразие духа Иберии. В нем все имеет свою красоту и значимость: и ритмические выбивания каблуков, и язык движений рук, придающий танцу самобытность, идущую из глубины столетий [3, с. 276].

К. Маркс писал «Местная жизнь Испании, независимость ее провинций и коммун, разнообразие в состоянии общества первоначально были обусловлены географическими свойствами страны, а затем развились исторически благодаря своеобразным способам, какими различные провинции освобождались от владычества мавров...» [4, с. 721-722]. В свете приведенного высказывания К. Маркса становится понятным, почему среди различных областных культур Испании сильнее всего различаются между собой культуры ее северных и южных областей. Первые либо совсем не знали арабского владычества, либо освобождались от него на несколько столетий раньше других. В танцевально-музыкальном фольклоре южной Испании до сих пор присутствуют элементы восточной мелизматике, хроматике, на что неоднократно обращали внимание многие композиторы и музыковеды: М. Глинка, М. де Фалья, Р. Лаппара, Дж. Тренд, К. Кузнецов и др.

Мануэль де Фалья указывал, что цыгане ускорили созревание столь специфически южноиспанского искусства, как андалусское искусство «канто хондо». Термин «канто хондо» означает пение глубокое (*hondo* – дословно – низкое). Но само слово применялось для одновременного обозначения двух понятий: глубины – в смысле иконности национальных истоков выразительных средств и эмо-