

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

ИСПАНСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ
АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 531 группы
направления 51.03.02 «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»
факультета искусств

Желудковой Марины Александровны

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

Н.А.Иванова

инициалы,
фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук

должность, уч. степень, уч.
звание

подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

инициалы, фамилия

Саратов 2026

Введение.

Целью настоящей работы является анализ испанского народного танца как феномена культуры через выявление его историко-культурных основ и детальное рассмотрение хореографических элементов.

Для достижения цели исследования были выдвинуты следующие **задачи**:

1. Рассмотреть этническую историю Испании как фундамент формирования региональных танцевальных традиций.
2. Охарактеризовать специфические особенности национальной танцевальной культуры Испании.
3. Проанализировать пластичность, лексический словарь и композиционные принципы женских народных танцев Испании.
4. Исследовать динамику, ритм и мужскую пластику мужских национальных танцев Испании.

Методологическую основу исследования составили статьи и исследования по общей истории Испании (Р. Минендес Пидаль), этнографии и фольклору (И. Кшесинская), а также специальные работы по теории и истории танца (А. Фомин). Значительный вклад в изучение фламенко внесли испанские фламенкологи (Ф. Альбайсин, Ф. Гранде).

Методы исследования – общенаучные методы анализа и синтеза, историко-культурный подход, а также методы искусствоведческого анализа, позволяющие систематизировать хореографический материал и выявить стилистические особенности исполнения.

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, объединяющих четыре параграфа, заключения, списка используемых источников и трех приложений. Во введении обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи исследования. В первой главе рассматриваются историко-культурные предпосылки становления танцев. Вторая глава посвящена анализу хореографической специфики мужских и

женских танцевальных традиций. В заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы. В приложении представлены материалы, демонстрирующие материальную культуру и технику танца (шаль, веер, характерные движения), аналитические материалы (сравнительный анализ стилей фламенко) и практические разработки (план конспект учебного занятия).

Основное содержание работы.

Испанский народный танец представляет собой сложный и многословный культурный феномен, чье формирование неразрывно связано с многовековой, бурной, и этнически неоднородной историей Пиренейского полуострова. Это не монолитное явление, а скорее, сложная мозаика, или полимспесц, ведь каждый новый культурный слой не стирал предыдущий, а наслаивался на него, вступая в сложный синтез и создавая уникальную, полифоническую структуру. Танцевальная традиция Испании является живым архивом, в котором зашифрованы ключевые вехи, ее исторического пути, а также менталитет населяющих ее народов.

Истоки танца уходят в доисторическую тьму, к племенам иберов и кельтов, населявших полуостров. Их танцы были неотделимы от ритуала, и магии. Это были экстатические действия, связанные с культом плодородия земли, поклонением солнцу, как источнику жизни и огню, как очищающие, созидающие стихии. Танец был сакральным способом общения с силами природы и богами, попыткой повлиять на космический порядок. Эти, архаичные, первобытные пласты лучше всего сохранялись в географически изолированных северных провинциях. Ярчайшим примером является астурийская Данса Премигера (Danza Primitiva), где участники ведут хоровод вокруг ритуального костра, круг, древнейший символ солнца, цикличности и единства общины, и огонь в центре — это прямое наследие тех далеких времен, когда танец был не развлечением, а священнодействием.

Решающее, трансформирующее влияние на всю последующую культуру оказало семивековое арабское присутствие. Мавританская культура

привнесла в Испанию не только новые инструменты (например, предшественника гитары – лютню) и музыкальные лады, но и совершенно иное эстетическое восприятие. В танец пришли утонченность, сложная полиритмия (которая станет основой компаса) и гипнотическая, змеиная пластика рук и корпуса. Многие исследователи возводят технику дробы каблуком (zapateado) к военным маршам и воинственным танцам мавританских войнов. Именно на юге, в Андалусии, где смешение культур было наиболее интенсивным и плодотворным, зародился канте хонто (cante jondo) – «глубокое пение», ставшее эмоциональным и духовным ядром будущего фламенко.

Не менее важным было влияние цыган, которые начинали массово пребывать в Испанию в 15-м веке, столкнувшись с гонениями и будучи изгоем в строгом католическом обществе, они нашли в музыке и танце главный способ самовыражения и сохранения своей идентичности. Цыгане не просто переняли местные традиции (андалузские и мавританские), но ассимилировали их, пропустив через призму собственного трагического мироощущения и огненного темперамента. Именно этот уникальный синтез андалузской мелодики, мавританской космической сложности и цыганской страстной, надрывной манеры исполнения породил фламенко – квинтэссенцию души.

Многовековой процесс Реконкисты – отвоевания христианами земель полуострова – также нашел мощное отражение в хореографии. В центральных регионах, таких как Кастилия и Арагон, где дух борьбы за веру и землю, был особенно силен, сформировался совершенно иной танцевальный язык. На смену мавританской плавности, пришла сдержанность, «стальной характер» и героическая энергия. Знаменитая хота, с ее четким, почти военным ритмом, (6/8), высокими прыжками, (символизирующими взлет духа), использованием кастаньет (как замена клинку), стала танцем-победой, танцем-радостью освобождения от владычества мавров.

Таким образом, каждый исторический этап – от доисторического ритуала до средневековой, рекордисты – и каждая этническая группа вносили свой неповторимый вклад в общую сокровищницу. Это привело к формированию нескольких самобытных региональных школ, каждая из которых обладает уникальным набором стилистических признаков.

Андалусия. Юг Испании по праву считается колыбелью самых известных экспрессивных танцев. Здесь доминирует фламенко – сложный синтез пения (cante), гитары (toque) и танца (baile). Его отличает сложная полиритмическая структура (компас), страстная хореография с использованием выразительных движений рук (braseo) и дроби (canameado). Также в регионе популярны более легкие жанры, такие как тангос и булиреис.

Кастилия и Арагон. Для этих центральных регионов характерны танцы, более строгой формы героического характера. Ключевым жанром является уже помянутая Хота. Ее главные черты – быстрый темп (обычно 3/4), прыжки, с поочередным выбрасыванием ног вперед и назад (batido), а также: аккомпанемент кастаньет и бандуррий (вид народной лютни). Хота символизирует энергию, гордость и радость жизни.

Галисия – танцевальная традиция этого северо-западного региона, впитало кельтское наследие. Она отличается лиричностью, плавностью движений и меланхоличным настроением. Главный танец – Мунейра. Для него характерный музыкальный размер 6/8 или 9/8, быстрый темп и исполнение без использования кастаньет, что подчеркивает легкость и воздушность хореографии.

Страна басков. Баскские танцы отличаются атлетизмом, суровой дисциплиной и преимущественно коллективным исполнением. Они часто носят ритуальный или игровой характер. Ярким примером является Aurresku – танец-приветствие для почетных гостей или на торжественных мероприятиях. Акцент делается на абсолютной синхронности движения группы, четкость линий и сложной иерархии внутри построения.

Региональное разнообразие андалузской чувственности до кастильской сдержанности и галисийской лиричности – является не недостатком единства, а главной отличительной чертой, и величайшим богатством испанской танцевальной культуры.

Национальная танцевальная культура Испании представляет собой уникальное явление, кардинально отличающиеся от многих других европейских традиций своей глубокой синкретичностью, драматизмом и ритуальной основой. Ее суть заключается в том, что танец здесь не является просто зрелищем, а выступает как целостный ритуал, где музыка, пение и драма неразделимы и служат единой цели – выражение подлинно человеческой эмоции.

1. Синтез искусств и полифункциональность исполнителя. В испанской традиции, особенно во фламенко, исполнитель (bailaor/bailaora) перестает быть просто танцовщиком. Он становится полифункциональным артистом, который одновременно является танцором, музыкантом-перкуSSIONистом и драматическим актером. Его тело – это оркестр. Ритмические элементы, такие как дробь ног (zapateado) и сложные схемы хлопков (palmas), не считаются фоном или аккомпанементом. Они являются полноправными голосами в сложной, полиритмической фактуре, вступая в напряженный диалог с гитарой и пением. Танцор не иллюстрирует музыку, а ведет с ней равноправный разговор, отвечая на ее фразы и создавая собственные ритмические узоры.

2. Роль ритма (Compas) как сакральной основы. В основе любого испанского танца лежит не просто музыкальный размер, а строгий, почти сакральный внутренний пульс – компас. Это фундаментальный закон, невидимый каркас, который определяет всю структуру произведения: от базового шага до кульминации и смены настроения. Владение компасом – главный и неоспоримый показатель подлинного мастерства. Это не умение считать доли, а способность чувствовать и физически воплощать ритм. Различные Palos имеют свой уникальный и узнаваемый компас, который

диктует их характер: торжественный и медленный, как у Solea, стремительный и жизнерадостный Bulerias, синкопированный, рваной и трагичной у Seguiriya. Нарушение компас равносильно потере смысла.

3. Braseo и статика корпуса. Пластика рук – это главный «язык» испанского танца, его лексикон. Движения могут быть плавными и волнообразными, создающими непрерывную, текучую линию от спины до кончиков пальцев, или мелкими, быстрыми и виртуозными (floreo), напоминающими трепет крыльев птицы. Но они всегда предельно осмыслены и служат для передачи конкретных эмоций: от застенчивой нежности до яростного вызова, от гордого презрения до глубокого отчаяния. Корпус при этом часто сохраняет горделивую, почти скульптурную статичность. Этот намеренный контраст между неподвижностью и верхней частью тела (символизирующий внутренний стержень и самоконтроль), и динамика рук или ног создает уникальный визуальный эффект напряжения.

4. Взаимодействие с аксессуарами как продолжение тела. Веера (abanico), шали (manton de Manila) и кастаньеты – это не просто реквизиты или украшения. В руках мастера они становятся органичным продолжением тела, расширяющим его выразительные возможности до бесконечности. Веер может «говорить» на языке жестов, флиртовать, скрывать эмоции или, наоборот, резко раскрываться в момент кульминации. Тяжелая шаль подчеркивает изгибы корпуса в медленных танцах и создает сложные визуальные узоры в виртуозных вращениях, как в фарруке. Кастаньеты задают четкий, звонкий ритмичный рисунок в классическом народном танце (например, в хоте), требуя от исполнителя виртуозной независимости рук.

5. Эмоциональная глубина и концепция Duende. Ключевое понятие для понимания испанского искусства – Duende. Это не просто вдохновение или техническое мастерство (которое называют Angel), а мистическая сила, темный дух, состояние экстатического транса. Это момент абсолютной подлинности, когда исполнитель полностью сливается с музыкой и танцем,

выходя за рамки техники. Это физический, духовный отрыв, когда искусство перестает быть представлением и становится откровением. Танец Duende – это всегда риск и катарсис, диалог на уровне духа с пугающе, прекрасной и первобытной эмоцией.

6. Импровизация, как высшее проявление мастерства. В отличие от многих классических европейских танцевальных систем с их заученной хореографией, испанский танец (особенно фламенко) оставляет огромное пространство для импровизации. Это не хаос, а высшая форма владения телом. Мастерство исполнителя проявляется в его способности в реальном времени реагировать на музыку певца и гитариста, на их спонтанные изменения темпа и настроения. Он создает уникальную хореографию «здесь и сейчас», следуя железным законам компаса, отвечая на каждый музыкальный пассаж своим движением, это делает каждое живое выступление неповторимым событием.

Женская хореография в испанском народном танце представляет собой сложную семиотическую систему, где тело становится инструментом для передачи тончайших эмоциональных состояний и повествований. Эстетика женского танца строится на фундаментальном дуализме: внешне, кажущаяся податливой мягкость и текучесть контрастирует с негибачим внутренним стержнем, гордостью и самоконтролем (*orgullo*). Это не просто демонстрация техники, а воплощение архетипа сильной и страстной женщины.

Основой выразительности является работа рук, которая делится на два ключевых компонента: *брасео* и *флорео*.

Braseo – это непрерывная, волнообразная пластика, которая должна исходить от самой спины. Движение зарождается между лопатками, создавая безупречную, живую линию от плеча, до локтя. Цель *Braseo* – не просто украсить танец, а нарисовать в пространстве эмоциональный фон, задать его тональность. Плавный *Braseo* может выражать лиризм и нежность, в то время как более резкий и геометричный – гнев, или вызов.

Floreo – это язык испанского танца. Кисти находятся в постоянном движении, выполняя быстрые «щебечущие» или «расцветающие» жесты. Эти движения часто сравнивают с трепетом крыльев колибри, распускающимся цветком или порханием бабочки. Сложная геометрия пальцев позволяет передавать тончайшие нюансы чувств: от застенчивого прикосновения к щеке до дерзкого щелчка вера.

Работа корпуса (Cuero) подчинена принципу контролируемой статики. Позвоночник вытянут, осанка горделива, что создает образ несокрушимой внутренней силы. Движение бедер (Meneo) присутствует, но они никогда не бывают откровенно сексуализированными. Это, скорее легкое, едва уловимое смещение веса или покачивание, которое служит для подчеркивания внутреннего (compas) и придает текучесть шагам, не нарушая благородной статики верхней части тела.

Zapateado в женском исполнении, выполняет ритмическую и орнаментальную функцию. Базовый шаг (удар-подушечка-пятка) выполняется на полупальцах, с акцентом на изящную изящность и частоту звука, а не на его громкость. Женское canameado – это скорее шепот, или четкое перкуссия, в отличие от громогласного «крика» мужского танца.

Одним из ключевых жанров является Sevillanas. Это самый социальный и жизнерадостный парный танец, являющийся основой любого андалузского праздника. Его эстетика строится на светлом кокетстве, флирте и радости общения.

Структурно танец состоит из четырех куплетов, с повторяющейся хореографией.

Выразительные средства: ключевую роль играют аксессуары. Игра с подолом платья (батадекола) – это целое искусство, где танцовщица с помощью ткани «рисует» круги и волны на полу. Веер становится партнером: он говорит, флиртует, скрывает и показывает эмоции. Эстетика строится на синхронности пар, изящных приглашениях к повороту и обмениваниями взглядами.

В отличие от светского характера Севильянас, женский фламенко – это территория глубокой, личной драмы. Здесь танцовщица выступает как трагическая героиня.

Braseo становится более резким, ломаным, «говорящим». Движения могут быть угловатыми, выражая боль или гнев. Работа с шалью приобретает сакральный характер: плавные движения могут символизировать бушующее море страсти, а резкие взмахи – вспышки отчаяния.

Эмоциональная глубина. Танец может повествовать о вселенской скорби (как в Solea), а стоическом принятии судьбы или о яростном вызове ей. В этом контексте движения корпуса могут передавать не просто печаль, а физическое страдание, а повороты головы – последний взгляд в прошлое. Это язык тела, на котором говорят о самых глубоких переживаниях души.

Веера, шали и кастаньеты, являются не просто реквизитом, а продолжением тела танцовщицы, расширяющим ее лексикон. Веер может быть кокетливым в севильянас или драматичным во фламенко, символизируя крылья ангела или закрывая лицо, в моменты наивысшего эмоционального напряжения. Шаль подчеркивает изгибы корпуса в медленных танцах и создает мощные визуальные акценты. Кастаньеты – хотя чаще ассоциируются с классическим испанским танцем, они задают четкий, жизнерадостный ритм, требующий от исполнительницы виртуозного владения не только ногами, но и пальцами рук.

Мужская хореография в испанском танце представляет собой сложную систему, где атлетизм, ритмическая математика и строгая эстетика сливаются воедино для создания образа, несокрушимой мужской силы и гордости. Это не просто танец, а, скорее немой диалог с пространственным ритмом, где тело становится главным инструментом выражения.

1. Zapateado – Архитектура ритма. Это не просто дробь, а сложнейшая перкуссионная техника, где ноги выполняют роль барабанной установки. Мужское Zapateado отличается от женского по нескольким ключевым параметрам:

- звук, он должен быть не просто громким, а глубоким, резонирующим, «пробивающим». Для этого используется вся поверхность стопы, от пятки до носка, с акцентированным ударом.

- ритмическая сложность: мужской танец, часто оперирует сложными полиритмами, исполняя ногой, один рисунок, а другой – совершенно иной. Это требует невероятной независимости и конечностей.

- контраст: абсолютная неподвижность корпуса и рук во время исполнения дробы является обязательным условием. Это статичный «каркас» создает визуальный и акустический контраст, который многократно усиливает динамику ног. Любое лишнее движение корпуса считается технической ошибкой.

2. Элементы передвижения и пластика (*marcha*, *llamada*, *desplante*). То, как мужчина движется по сцене, не менее важно, чем то, что он делает на месте.

Марш (*marcha*) и выход (*salida*) – это не просто проходка, а декларация себе. Шаг может быть двух видов: чеканный, с акцентированным ударом, всей стопой об пол, демонстрирующей властность и тяжесть, или стелющийся на полупальцах, создающий образ хищник. Прямая спина и слегка откинута назад голова, неизменные атрибуты этой проходки.

Вызов (*llamada*) – это короткий ритмический пассаж (часто – серия мощных ударов), которым танцор привлекает внимание музыкантов и зрителей, заявляя о начале своей сольной партии.

Остановка-поза (*desplante*) – кульминационный момент любой сольной вариации – это не просто прекращение движения, а резкая, акцентированная фиксация в финальной позе, часто с прямым зрительным контактом с публикой. *desplante* – это точка в предложении, мощный финальный аккорд.

3. Вращения и прыжки. Эти элементы демонстрируют физическую подготовку и контроль над инерцией. Изломанные повороты, в отличие от классических вращений, это резкие повороты корпуса с одновременным «сломом» в бедре и выбрасыванием ноги. Движение получается рубленным,

геометричным и очень экспрессивным. Мужские прыжки (Brinco, salto) характеризуются не столько высотой, сколько мощностью отталкивания и четкого приземления. Часто они сочетаются с ударами ногами в воздухе или сложными группировками.

Ключевые стили мужского танца:

Farruca – эталон мужского танца. Изначально исполнявшийся исключительно мужчинами, он отличается строгой, почти суровой эстетикой. Здесь нет места кокетству, эстетика строится на вертикальных линиях корпуса, широких, чеканных шагах и мощном zapateado. Руки выполняют скупые, резкие движения, напоминающие удары.

Tangos – танец с более игривым, дерзким и уверенным характером, его четырехдольный ритм позволяет создавать более расслабленную, но при этом очень четкую пластику, здесь мужская харизма проявляется через уверенность движений и легкую провокацию.

Bulerias – вершина технического мастерства и импровизации. Это самый быстрый и ритмический, свободный стиль. В bullerias мужчина должен продемонстрировать не только скорость и выносливость в zapateado, но и способность к мгновенной, спонтанной хореографии, остроумно отвечая на фразы певца и гитариста.

В отличие от женской пластики, которая часто повествует о внутренних переживаниях через изгибы тела, мужской танец – это утверждение своего «Я» в пространстве. Образ мачо, который он создает, это не агрессия, а спокойная уверенность в своей силе. Сдержанность эмоций, здесь – это не их отсутствие, а форма их контроля, это демонстрация того, что, внутренняя страсть настолько велика и мощна, что ее невозможно выплеснуть хаотично – она должна быть подчинена железной воле и дисциплине тела.