

Е. А. ШЕЙКО

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО СТИЛЯ ФЛАМЕНКО КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК: ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ В ИСПАНСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Рассматривается фольклорный материал на примере испанского фольклорного стиля «фламенко» как значимого исторического источника. На этапах развития фламенко прослеживается история народов, которые проживали на территории Испании в разные столетия, их отношение к жизни и своей истории. Автор отмечает проблему происхождения фламенко, рассматривает подходы в изучении фламенко в испанской историографии.

This article is an attempt to analyze the folklore material as significant historical source using as an example the Spanish folklore style «flamenco». The stages of the flamenco emergence reflect the history of the nations that inhabited Spain in different centuries, it is related to the people's attitude to their life and history. The author pays attention to the problem of the flamenco emergence and reviews different approaches in the research works on flamenco in the Spanish historiography.

Ключевые слова: источник; историография; фольклор; Испания; фламенко; Андалусия; культура; арабы; цыгане; евреи.

Keywords: historicalsource; historiography; folklore; Spain; flamenco; Andalusia; culture; Arabs; Romany; Jews.

Исследование устной традиции привлекает современных историков тем, что с помощью реконструкции установок сознания и поведения человека удается показать, как воспринимается обществом уклад жизни определенной исторической эпохи. Несомненно, для изучения такого рода проблем особую значимость приобретает фольклорный материал, позволяющий делать выводы о взгляде на мир (и внутреннем

Шэйко Кацярына Аляксандраўна — аспірант кафедры крыніцазнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. E-mail: kat-shejko@yandex.by

мире) человека неписьменной культуры, представителя того «молчаливого большинства», которое долгие годы было лишено собственного «голоса» в истории.

Особое внимание фольклору уделялось учеными в XIX в. В XX в. интерес возрос, по-настоящему широкое признание завоевали идеи о том, что исследователь общества должен изучать все его составляющие, мировую историю, а не только политику лидеров, что он обязан исследовать любое проявление человеческой мысли и деятельности. Немаловажное место в раскрытии этого аспекта прошлой социальной действительности занимает фольклор.

Так как в собственно исторических исследованиях произведения фольклора все еще относительно редко используются в качестве источников — несмотря на достаточно богатый опыт историографии XX в. в работе с «устными источниками» (накопленный в таких направлениях, как устная история, история повседневности и др.), — особую актуальность приобретает обращение историка, начинающего работу с фольклорным материалом, к исследованиям в области филологии, литературоведения и фольклористики. На материале этих дисциплин история, и источниковедение в частности, получает возможность глубже понять специфику фольклорных произведений и методологию их исследования.

Особенность фольклора как источника заключается в том, что, по мнению ряда исследователей, как таковых фольклорных текстов не существует, они возникают лишь в момент их исполнения певцом/сказителем и мы можем воспринять их только тогда, когда слышим. Согласно же другим исследователям, каждое исполнение представляет собой вариант песни, поэтому принято считать, что фольклорному тексту свойственно распространяться в вариантах и несвойственна буквальная верность некоему «начальному» тексту; он всегда обновляется за счет импровизации и разных интерпретаций, не имеет индивидуального автора и является результатом сотворчества множества «авторов» [1, с. 10].

Американский филолог А. Лорд, пожалуй, был единственным, кто за всю историю изучения традиционных устных песен поставил проблемы, для решения которых требуется междисциплинарное исследование [1, с. 11]. Эти проблемы — запоминание и воспроизведение текстов — имеют прямое отношение к лингвистике, филологии, музыковедению, психологии и социологии. Исследуя стиль устной поэзии, А. Лорд вышел к проблемам иного порядка, точнее, к проблемам эпи-

ческой памяти, памяти сказителя и к проблеме кодирования текста в памяти сказителя.

Результаты исследования Б. М. Гаспарова позволили открыть презумпцию текстуальности языкового сообщения (способность говорящего ощущать свое высказывание как нечто целое) и смысловую индукцию (процесс взаимодействия смыслов, происходящий внутри рамки сообщения и вскрывающий новые значения и ассоциации). Суть смысловой индукции заключается в том, что при взаимодействии компонентов всякий элемент сообщения непрерывно меняется, вместе с этим меняется и разворачивается смысл. Процесс изменения смысла бесконечен, с другой стороны, он имеет замкнутый характер из-за текстуальной рамки, в которую помещен. Смысловая индукция протекает не линейно, а по разным направлениям одновременно; ей свойственно возвращаться к пройденным этапам и осуществлять переосмысление [1, с. 12].

Проблема порождения речевого высказывания связана с языковой памятью. Особую роль в работе памяти, а затем и в смысловой индукции Б. М. Гаспаров отводит ассоциациям, которыми окружены в памяти многие слова. Ассоциации протекают по разным каналам — за счет ассоциаций смысловая индукция кажется неупорядоченной.

Все исследовательские направления сходятся в одном: человек при воспроизведении текста неосознанно пользуется некоторыми моделями и структурами — готовыми фразами, шаблонами, стереотипами. А. Лорд, идущий от эмпирического знания, интуитивно предположил существование ритмических, мелодических, сюжетно-жанровых и тематических моделей, заложенных в самом устном тексте. Названные модели, принадлежащие всему жанровому фонду фольклора, помогают певцу его запоминать, воспроизводить и варьировать [3, с. 45].

Если рассматривать фольклорные традиции на территории Испании, в особенности в Андалусии (южный регион), то они представлены фламенко. На протяжении конца XVIII — начала XX в. население Испании переживало непростые времена, сохраняемые в памяти народа, которая передается из поколения в поколение. И здесь важное место принадлежит источникам устного характера, отображающим этапы приспособления некоторых слоев населения к тем или иным условиям, их общее мнение, взгляд на события.

С этапами возникновения и развития фламенко прослеживается история народов, которые проживали на территории Испании в разные столетия. Фламенко — не просто фольклорный стиль, а особое миро-

воззрение, с которым связано отношение людей к жизни и своей истории. Через призму фламенко можно проследить исторические вехи жизни народов, проживающих на Иберийском полуострове столетиями.

Фламенко (*канте фламенко*) — общий термин, который относится к канте (*cante/песня*), байле (*baile/танец*) и токе (*toque/сольная гитарная музыка*), происходит из Андалусии (Южная Испания). Фламенко также известно под названием «андалусское пение», «цыганское» и «глубокое пение». Дать окончательный ответ на вопрос, какие именно исторические реалии воспеваются, затруднительно. Многие годы фламенко остается искусством, основанным на эмоциях, а эмоции трудно зафиксировать и превратить в источниковедческий материал. Можно попытаться выделить отдельные виды песен и выявить ту историческую действительность, которая повлияла на создание произведений фламенко. Популярны имена исполнителей фламенко, тех людей, кто передавал из уст в уста историю, заключенную в песнях. Широко известны артисты фламенко, но интерес направлен на тех, кто изучал историю фламенко, кто рассматривал фламенко как источник для изучения истории испанской культуры. Чтобы разобраться в этом вопросе, необходимо рассмотреть основные взгляды на истоки фламенко, этапы происхождения и становления фламенко как искусства и как народного достояния.

В середине XVIII в. в Андалусии население осознало свою идентичность через влияние музыкального творчества, которое выражалось в его культуре. Вклад в разработку теорий происхождения фламенко внесли такие историки XIX — начала XX в., как А. Мачадо, М. Гарсиа Матос, Ф. Педрель, Б. Инфанте, Р. Марин, к ним относятся и исследователи, которые изучали этот вопрос на международном уровне.

Основательно занимался темой происхождения фламенко *андалусский* политик, историк и музыковед Б. Инфанте. Он отмечал, что происхождение фламенко охватывает многовековую историю, которая представлена в устных источниках, в музыкальных текстах, что усложняет поиск ответов. Перед обществом долгое время стояла проблема передачи исторической информации в связи с низким уровнем грамотности, поэтому инициативу на себя взяла церковь. Исследователь показал, как формировалась идеализированная картина истории народа Испании. Очевидна борьба между влиянием мусульманской и западноевропейской цивилизаций. В ходе изучения Б. Инфанте рассматривает термин «фламенко» как искаженное арабское «*felamenqu*», которое имеет тот же смысл, что и испанское «*campesino huido*» («кампесино уидо» —

беглый крестьянин) [18, с. 37]. В данном случае подразумевается преследование мавров на земле, которую они считали их собственной.

В то же время историк и канонист П. Гарсия Барриусо, который опубликовал несколько исторических статей, касающихся Святой Земли, а также религиозных биографий, полагал, что название происходит от «fella-lah-manqu» (чернорабочий или песни чернорабочих) [4, с. 34].

Известный фольклорист XX в. М. Гарсия Матос [16, с. 62] связывал название с германским словом «flaffimen» (сверкать, искриться, блестять), которое могло появиться в Испании с севера. Термин «фламенко» связан со стилем жизни людей великодушных, ведущих буйную и безрассудную жизнь. Матос выделял фламенко «как особый фольклор».

Как указывает И. Росси, один из ведущих исследователей фламенко, это наименование оказывается более удобным, чем другие (*cante jondo*, *cante andaluz*, *cante gitano*), так как охватывает все частные проявления этого стиля, обозначаемые и другими терминами [23, с. 117]. Наряду с *канте фламенко* бытует название *канте хондо* (*cante jondo*), этимология которого не выяснена, предположительно означает «глубокое пение». Некоторые ученые не делают различия между *канте хондо* и *канте фламенко*, но большинство исследователей (И. Росси, Р. Молина, М. Риос Руис, М. Гарсия Матос, М. Торнер, Э. Лопес Чаварри) считают, что *канте хондо* составляет лишь часть *канте фламенко*, быть может, по мнению М. Фалья, наиболее древнее его ядро. Термин *канте хондо* относится только к пению и не может обозначать искусство фламенко в целом.

Несмотря на различное толкование в происхождении, единогласно Андалусия считается местом, где развивалось фламенко, в частности среди цыган, придавших ему специфические черты. Цыгане добавили в местный фольклор свои переживания и чувства, связанные с кочевой жизнью и постоянными гонениями. Сущность этого отразилась в их тяжелом, нищенском существовании, и это все выразилось поэтически и музыкально, особенно в середине XVIII в.

Цыгане прибыли в Испанию в начале XV в., обосновались на юге полуострова и прекратили свое вековое кочевничество. После 300 лет тяжелых притеснений, к концу XVIII в., угроза, постоянно висевшая над древним народом, начала рассеиваться. Эти цыганские певцы считали себя потомками египетских фараонов, не признавая своего родства с другими цыганами (*gitanos*), и гордо называли себя «фламенкос». В настоящее время общепризнанной является точка зрения, согласно

которой предками цыган были выходцы из Индии. Мотивы их бегства с исторической родины до сих пор до конца не выяснены.

А. Нуиг Клараунт в своей книге «Искусство танца фламенко» («El arte del baile flamenco») пишет относительно этой теории: «Многие историки отстаивают теорию индийского происхождения андалусских цыган. Они основываются на том, что в языке испанских цыган, так же как и в языке цыган, живущих в Венгрии, немало слов, восходящих к санскриту. Нельзя не учесть также и внешнее сходство цыган с индийцами. Приверженцы этой теории считают, что выходцы из Индии некогда разделились на два потока: одни хлынули в Европу и обосновались в основном на Балканах, другие, прожив некоторое время в Египте, двинулись дальше вдоль северного побережья Африки, переправились вместе с арабскими завоевателями через Средиземное море на Иберийский полуостров, а позже, во времена Реконкисты, вместе с арабами были оттеснены на юг, в Андалусию, где и осели, занимаясь народными промыслами» [22, с. 311].

Первое упоминание о прибытии цыган в Испанию содержится в документе, подписанном королем Альфонсо Благородным и датированном 1425 годом [4, с. 13]. Этот документ имел вид коллективного паспорта для въезда в страну некоего цыганского рода, глава которого обозначен там как «сеньор Хуан из Египта». Это дало повод в течение долгого времени считать, что цыгане происходят из Египта. Сам факт выдачи такого документа свидетельствовал о благосклонном отношении монарха к цыганам. Но позже, в течение нескольких веков, как и в случае с мавританскими и еврейскими сообществами, испанские короли издавали против цыган распоряжения необычайной суровости.

Логично предположить, что кровопролитные преследования и постоянная неприязнь властей по отношению к цыганам оставили в их сердцах очень глубокие раны. Все сколько-нибудь связанное с цыганами, включая их чарующие песни и танцы, относилось к разряду преступлений. И на фоне этого возникли необоснованные предрассудки по отношению к искусству фламенко.

Фламенколог и писатель М. Риос Руис из Херес-де-ла-Фронтеры утверждает: «Начиная с 1500 г. и в течение более чем одного века цыгане, проживавшие в Андалусии и в других регионах Испании, очень сблизились с маврами. Они перенимали друг у друга обычаи и песни восточного происхождения. Цыгане встретили в Андалусии традиции и нравы, которые были им близки по духу» [23, с. 201].

Исследователи единодушны в том, что цыгане обогатили андалусский фольклор старинными восточными мотивами. Этот народ, не имевший обширного поэтического наследия, но обладавший врожденным чувством ритма и умением веселиться, приобщал жителей кварталов андалусских городов к богатому и яркому фольклору арабского Востока.

Известный фламенколог А. Альварес Кабальеро подтверждает это: «Цыгане не привезли пение фламенко в Испанию. До сих пор не удалось найти следов фламенко в странах, через которые они прошли. Но не существовало фламенко на солнечной территории Нижней Андалусии и до того, как его стали исполнять цыгане. Если поискать источники — первооснову этих песен, то следы приведут нас в Севилью, Херес, Кадис — этот основной центр Нижней Андалусии, и мы убедимся, что фламенко появилось немногим более двухсот лет тому назад. Оно родилось именно там, где цыганское население было наиболее многочисленным. Поэтому невозможно отбросить цыганскую основу при рассмотрении источников. Так или иначе, но цыганская основа появилась еще на этапе зарождения фламенко, став одним из характерных признаков этого искусства» [6, с. 130; 7, с. 204].

Хотя цыгане и не создали фламенко, они полностью проявили себя в нем, ибо обладали особым артистическим даром, позволявшим им достигать высот подлинного драматизма и даже трагизма в одних стилях, покорять слушателей изящным и не лишенным лукавства исполнением в других, и, что самое главное — врожденной музыкальностью. Все это способствовало их особенному вкладу в развитие фламенко, в создание нескольких первоначальных стилей этого искусства.

Первые цыганские поселенцы начали свое знакомство с местным фольклором с того, что обнаружили в некоторых уголках Нижней Андалусии музыкальные напевы, в чем-то созвучные их собственным переживаниям и чувствам. На это указывает *испанский* исследователь фламенко Х. М. Кабальеро Бональд: «То, что цыгане услышали от своих новых соседей, должно быть, ассоциировалось у них с самыми дорогими воспоминаниями, совпадало с их вкусами, желаниями и потребностями. Напомним, что цыгане всегда были искусными хранителями и заинтересованными преобразователями фольклора тех народов, чьим соседством они дорожили. Очевидным результатом является то, что была приукрашена местная народная музыка, усвоенная и доработанная благодаря особой выразительности и необыкновенной исполнительской способности цыган» [10, с. 98].

Существует теория, что песни фламенко — это арабские песни. С VIII в. юг Испании находился под арабским господством. Несколько столетий велась освободительная война между христианами и арабами, известная как Реконкиста. В результате капитуляции в 1492 г. последнего арабо-берберского оплота — Гранадского эмирата — окончилось длительное освободительное движение, что ознаменовало собой начало новой эпохи в истории Испании, а преследование мусульман, длившееся больше века, закончилось изгнанием их на север Африки.

На развитие музыкальной традиции Иберийского полуострова значительное влияние оказал Абу-аль-Хасан Али (789—857) по прозвищу Зирьяб — «черная птица», создав беспрецедентную музыкальную школу. Родился он в далекой Месопотамии, а Андалусия стала для него второй родиной. Зирьяб внес огромный вклад в развитие местной музыкальной культуры, обогатив ее арабскими элементами, его не случайно называют «отцом андалусской музыки». До сих пор можно обнаружить следы его влияния на развитие музыки фламенко.

В 1922 г. испанский композитор М. Фалья (1876—1946) намекал на эту тему в своем докладе «Канте хондо»: «Эти песни родственны музыке, которую в Марокко, Алжире и Тунисе и сейчас называют именем, ласкающим слух каждого гранадца: “музыка гранадских мавров”. В ее формах мы легко узнаем источник многих наших андалусских пений: *севильянас, сапатеадо, сегидилья* и др.» [4, с. 23].

Доводы в пользу арабо-мавританского влияния на формирование и развитие фламенко могут быть следующими. Пение, называемое *мелизматикос* (в котором один и тот же слог поется на нотах разных высот), характерно для фламенко и арабо-мавританской музыки. Некоторые районы, где проживали мавры, являются певческими центрами фламенко (например, Севилья, Ла-Пуэбла-де-Касалья и др.). Расцвет пения фламенко происходил в общественном окружении, сформированном из мавров, цыган и других притесняемых слоев населения.

В 1847 г. С. Э. Кальдерон, один из первых фламенкологов, в работе «Андалусские сцены» отметил: «Среди всех этих танцев и песен достойны внимания те, которые сохраняют свое арабское и мавританское происхождение. Заметим, что *канья*, которая является первоначальным стволом генеалогического древа этих песнопений, происходит от слова “*gannia*”, которое на арабском языке означает “песня”» [14, с. 234].

Таким образом, на первое и основное место в ряду источников и составляющих искусства фламенко следует поставить восточное влияние.

Это влияние со времени прибытия на исконно испанские земли представителей восточных народов до появления исполнителей, внесших драматические оттенки во фламенко, стало в течение веков определяющим в народной андалусской музыке.

Фламенкологи считают, что кроме определяющего воздействия цыган и арабов фламенко несет в себе следы иудейского, византийского, индийского, персидского и средиземноморского влияний, причем все они равноценны. Не следует забывать, что во времена преследований цыган, евреев, мавров они вместе с другими изгоями сформировали особый мир, в котором все дружно сосуществовали. Возможно, что фламенко родилось в Андалусии именно благодаря этому особенному перекрещиванию народов и рас, различных культур и религий.

В последние годы гипотеза о еврейском влиянии на процесс формирования фламенко поддерживается многими исследователями. Известный фламенколог И. Росси отмечает аналогию некоторых еврейских песен с фламенко: «Подобно цыганам, евреи не создали пение фламенко, но способствовали его сохранению вместе с андалусцами и мурсийцами. Евреи внесли во фламенко по меньшей мере две песни, чье еврейское происхождение очень трудно отрицать, — это старинные саэтас (чистая синагогальная литургия) и петенера» [8, с. 26]. Другие исследователи фламенко — Х. М. Кабальеро Бональд, Р. Молина и А. Майрена — обнаружили отзвуки синагогального пения и еврейской молитвы «Kol Nidrei» в некоторых первоначальных стилях фламенко — в сигирийяс, а также в саэтас [8, с. 27].

Влияниями, которые считаются важными в развитии народной музыки Андалусии, являются древнегреческое и византийское. На первое место следует поставить греческое влияние, которое до XIII в. осуществлялось через старинные литургические песни, основанные на греческой мелодике и на минорной гамме, которую стали широко применять во фламенко. Этому мнению придерживается фламенколог Х. Блас Вега: «Греческое пение занимало преобладающее место в Испании с X в. Народ участвовал в религиозных представлениях, песнопениях. Таким образом, стала популярной религиозная песня. Ее мелодические характеристики зазвучали как значимые особенности фламенко. Кроме того, при поддержке еврейских, христианских и византийских источников греческая музыка достигла восточных вершин» [9, с. 56].

Великий испанский композитор Ф. Педрель подтверждает это в своем труде «Народные испанские песни»: «Восточные отзвуки в испан-

ских народных песнях обусловлены происхождением нашей народной музыки, влиянием древнейшей византийской культуры — ведь еще со времен обращения Испании в христианскую веру в нашей церкви утвердилось византийское богослужение, и только в XI в. его сменила католическая литургия» [21, с. 112].

Исследователь искусства фламенко Р. Молина, рассматривая приблизительную совокупность первоначальных влияний, подводит логичный итог: «Панорама музыкальной анархии и течений: восточные напевы, семитские и византийские литургии, призывы муэдзинов, обработанные песни от Зирьяба, индийские и персидские мелодии, иракские песни от Арифа из Багдада и Омара из Басры — все это активно сосуществовало во взаимном и непрерывном взаимодействии. До XV в. арабо-андалусская музыкальная культура, которая содержала указанное созвездие течений, господствовала на юге Иберийского полуострова» [20, с. 259].

Одними из ключевых ценностей культуры фламенко являются понятия свободы и борьбы. На протяжении долгих лет многие народы, проживавшие на территории Испании, подвергались гонениям и были ограничены в правах. Арабы были изгнаны из Испании в 1492 г.; евреи, которых в V в. насчитывалось в Испании около 100 тыс., были вынуждены принять христианскую веру, чтобы не подвергаться преследованиям; цыгане были ущемлены в правах и жили в изоляции долгие годы. Их музыка стала скрытым протестом против несправедливости, жалобой на судьбу, в их песнях говорилось о мрачной жизненной реальности.

Среди испанских историков поднялся вопрос испанской идентичности. Понимание истоков фламенко позволяет проследить влияние разных народов на становление культуры Испании и истории Пиренейского полуострова. А. Кастро инициировал горячие споры о выводах относительно испанской идентичности, что испанцы не стали отдельной группой до исламского завоевания 711 г., что они сосуществовали между маврами и евреями. В научной работе «Испания и ее история: христиане, мавры, иудеи» («España en su historia: Cristiana, moros, y judíos») А. Кастро отметил важность того, что испанской культуре присуща религиозность, в частности иудейским и мусульманским меньшинствам, которые были изолированы от доминирующей христианской культуры.

С ним полемизировал К. Санчес Альборнос. По его мнению, все столкновения между народами, проживавшими на территории Испании на полуострове начиная с эпохи неолита, позволили создать испанскую нацию. Что касается мавров, К. С. Альборнос писал, что они

не могли существенно повлиять на испанцев, и придерживался идеи начала формирования испанского этноса со времен присутствия на полуострове германских народов [25, с. 32].

Как пишет один из известнейших публицистов, основатель кафедры фламенко и андалусской фольклористики в университете г. Херес Х. Плата: «Первый учитель, который знает историю фламенко, — это Тيو Луис де ла Хулиана, который опубликовал в 1761 г. “Расписание почтовых перегонов внутри и за пределами Королевста” (“Itinerario de la carreras de posta de dentro y fuera del Reino”»)» [13, с. 14]. Становится понятным, что фламенко начало свое существование не с Л. Хулиана, а за много лет до него, а на вопрос, когда оно приобрело популярность, пытаются найти ответ многие историки и фольклористы Испании.

После Великой французской революции и войны за независимость 1808—1814 гг. испанское общество изменилось: стиль жизни, мысли и реакция на политику, экономику и общество. М. Фалья в работах о *канте фламенко* и *канте хондо* определяет: «В истории Испании было три события, которые отличаются в нашей культуре, — это принятие испанской церковью византийского пения, вторжение арабов, иммиграция и установление в Испании многочисленных групп цыган» [15, с. 187].

В конечном итоге сегодня отмечают различные влияния на искусство фламенко, в основном восточные: арабские, индийские, еврейские. Доводы в пользу арабо-мавританского влияния на формирование и дальнейшее развитие фламенко приводили М. Фалья, С. Эстебаньес Кальдерон. Они утверждали, что ряд андалусских песен обогащен арабскими элементами, что обусловлено длительным арабским господством на южных землях Испании. Однако многие другие исследователи, такие как М. Риос Руис, А. Альварес Кабальеро, поддерживают теорию цыганской первоосновы фламенко и считают, что цыгане внесли особый вклад в развитие искусства фламенко. Как полагает А. Нуиг Клараунт, цыгане являются выходцами из Индии, что указывает на их восточное происхождение. Большинство исследователей отмечают и еврейское влияние на фламенко, среди них И. Росси, Х. М. Кабальеро Бональд, Р. Молина, А. Майрена. Они сходятся во мнении, что канте фламенко присущи черты старинных еврейских песнопений. В итоге общей позицией всех исследователей остается мнение, что фламенко, вбирая в себя черты искусства народов, в разные периоды истории заселявших Иберийский полуостров и ассимилировавшихся местным населением, не теряло своей самобытной основы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Возякова Н. В.* Испанский народный романс: память певца, механизмы запоминания и воспроизведения текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 ; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед. М., 2004.
2. *Кларамунт А. П., Альбайсин Ф.* Искусство танца фламенко [Текст] = El arte del baile flamenco / пер. с исп. и авт. вступ. ст. Н. Ю. Ванханен. М. : Искусство, 1984.
3. *Лорд А. Б.* Сказитель : [исслед. в обл. теории эпоса] : пер. с англ. / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения ; послесл. Б. Н. Путилова ; коммент.: Ю. А. Клейнер, Г. А. Левинтон. М. : Вост. лит, 1994. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
4. *Эль Монте Анди.* Фламенко. Тайны забытых легенд. М. : Мусалаев, 2003.
5. *Alvares Caballero Angel.* Gitanos, payosó flamencos en los origenes del Flamenco / ed. Cinterco. Madrid, 1988.
6. *Alvares Caballero Angel.* Las mascararas de lo jondo. Kd. del Prado. Madrid, 1992.
7. *Alvares Caballero Angel.* Arte flamenco. OrbisFabín. Barcelona, 1994.
8. *Blas Vega Jose.* Los Cafes Cantantes de Sevilla / ed. Cinterco. Madrid, 1984.
9. *Blas Vega Jose.* Temas flamencos / ed. Dante. Madrid, 1973.
10. *Caballero Bonald Jose Manuel.* El baileandaluz / ed. Noguer. Barcelona, 1957.
11. *Castro Américo.* Origen, ser y existir de los españoles. Madrid, 1959.
12. *Castro Américo.* España en suhistoria: Cristiana, moros, y judíos. Buenos Aires : Editorial Loasada S. A. Un vol. en 4.0 de. 1948.
13. *Domingo Manfredi Cano.* Cantey Baile Flamencos. Everest, 1983.
14. *Estebanez Calderon Serafin.* Escenas Andaluzas. Facsfmil de la edicion de Madrid de 1947 / ed. Atlas. Madrid, 1983.
15. *Falla Manuel.* El Cante Jondo (Canto PrimitivoAndaluz). XI Congreso Nacional Actividades Flamencas. Granada, 1962.
16. *García Matos Manuel.* Flamenco. Algunos de suspresuntosorigenes // En Anuario Musical. Barcelona, 1950. P. 97–124.
17. *García Matos Manuel.* Sobreel Flamenco / ed. Cinterco. Madrid, 1984.
18. *Infante Blas.* Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo. Recopilador : ManuelBarrios. Sevilla : Junta de Andalucía – Consejería de Cultura, 1980.
19. *Machado ó Alvarez Antonio* (Demofilo). Coleccidn de Cantes Flamencos / ed. Demofilo. Madrid, 1974.
20. *Mairena Antonio, Molina Ricardo.* Mundo y formas del cante flamenco. Revista de Occidente. Madrid, 1963.
21. *Pedrell i Sabaté Felipe.* Cancionero musical popular español. Valls, 1922. T. I : Castells, Eduardo.
22. *Puig Claramunt Alfonso.* El arte del baile flamenco. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1977.
23. *Rossy Hipólito.* Teoría del Cante Jondo. Credsa. Barcelona, 1998.
24. *Rios Ruis Manuel.* Introduction al (Cante Flamenco. 2 ed. Madrid, 1988.
25. *Sánchez-Albornoz Claudio.* España, un enigma historico. Segundaedición. Buenos Aires : Editorial Sudeamericana, 1962.