

**ОБРУЧНИКОВА О.П.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ВОКАЛІЧНІ СТРУКТУРИ ПІСЕНЬ АНДАЛУЗЬКОГО ФЛАМЕНКО (на матеріалі пісень сігирійас)

У статті розглядаються фонічні структури найчисленнішої групи пісень андалузького фламенко сігирійас. Аналіз спрямовано на функціональний зміст вокалічних схем віршів.

**Ключові слова:** звуковий повтор, рима, асонанс, звуколітера, звуколітерний комплекс.

В статье рассматриваются фонические структуры наиболее многочисленной группы песен андалузского фламенко сигирийас. Анализируется функциональное содержание вокалических схем куплетов.

**Ключевые слова:** звуковой повтор, рифма, ассонанс, звукобуква, звукобуквенный комплекс

The article considers the phonetic and phonological features of the most numerous group of Andalusian flamenco songs – siguiriyas. The analysis deals with the functional content of vocalic verse scheme.

**Keywords:** sound repeat, rhyme, assonance, soundletter, soundletter complex.

Фламенко (ісп. *flamenco, cante flamenco*) – багаточисленна група пісень і танців Південної Іспанії, носіями яких є цигани Андалузії. Цей традиційний музично-танцювальний стиль органічно поєднує в собі музичний супровід (сольна гітарна музика), спів та танець. За своїм змістом поезія фламенко – майже виключно лірика, пройнята індивідуалізмом і філософським поглядом на життя. Головні теми цієї поезії – любов, самотність, смерть; в ній розкривається внутрішній світ людини. Пісні і танці андалузького канті фламенко підрозділяються на кілька десятків груп залежно від метра і ритму вокальної мелодії, акомпанементу, а також різних їх взаємин.

Стиль фламенко представлений декількома десятками різновидів. “Сігірійас” (ісп. *letras siguiriyas*) складають автономну групу пісень, що номінально переважає серед інших. З точки зору тематики, ця група характеризується більш патетичною атмосферою, тематичною схожістю з трагічними піснями “тонас” та душевною елегією з “малагеньяс”. Свого апогею набуває тут тема смерті, любові, вдачі та інші, що об’єднує сігірійас з іншими піснями.

Пісні фламенко є яскравим відображенням андалузького діалекту іспанської мови, який відрізняється від інших діалектів своїми фонетичними особливостями. Форму вимови в Андалусії у фламенко іноді не можна виразити буквами, а лише звуками [6]. Головна мета кантаора (виконавця фламенко) зробити свою мову мелодійною та легкою для виконання та вимови. Особливістю андалузького фламенко є високий ступінь фонетичної суцільності мовлення – між паузами всі склади, незалежно від того утворюють вони одне або декілька слів, зливаються і вимовляються єдиним потоком, межі лексичного слова в деяких випадках затираються.

Віршова структура – це прийом системного членування одиниць поетичного мовлення на метро-ритмічному, фонічному (графо-фонематичному або звуко-літерному) або словесно-образному рівні, що слугує задля оформлення поетичної мови та здійснення поетичної комунікації [2, с.68]. Фонічні віршові структури – це прийоми системного використання звукових (по відношенню до іспанської поезії – звуко-літерних) повторів з метою передачі смислової або естетичної інформації в процесі поетичної комунікації [3, с.14].

Звукова будова вірша є ієрархією звукових повторів різної значущості та глибини. Звукові повтори, які вивчав О.Брик [1], являють собою різні явища, які або відображають звукову будову рядка незалежно від його членування на слова, або зв’язують певні слова. Цей тип повторів у свою чергу розпадається на дві групи: слова однієї групи незалежні одне від одного – вони можуть відноситись до різних речень, стояти на стикові строф і т.п. Слова другої групи синтаксично пов’язані [4, с. 181].

Метроритмічна структура поезії фламенко дуже багата і різноманітна. Вона не пов'язана з постійною метричною формою; в ній використовуються різні строфи з різними типами віршів. Переважним видом строфи є чотиривірш (*copla*) з 8-складними хореїчними віршами і асонансами у 2-му і 4-му віршах. Куплети сігірійас виконуються співаком у вільному метрі, але з метрично впорядкованим акомпанементом. Куплети сігірійас (коплас) представлені нерівноскладовими віршами – від 6 до 11 складів. Використовуються дводольні (2/4), тридольні (3/8 і 3/4) і змінні (3/8 + 3/4 і 6/8 + 6/8 + 3/4) метри; останні особливо типові. За своєю метричною структурою вони наближені до пісень та непостійних триптихів [5, с.16].

У правій колонці ми подаємо вокалічну схему (наголошені голосні) віршів:

<i>Dices que no la <b>quieres</b></i>	<i>i e o e</i>
<i>Ni <b>quieres</b> verla,</i>	<i>i e e</i>
<i>Pero la vereíta de tu casa a la suya</i>	<i>e i a u</i>
<i>No cría yerba</i>	<i>i e</i>

Очевидно, що центральною темою цього куплету є любов, адже перший повтор, який ми знаходимо, є звукосимволічним повтором слова *quieres*. Такий вид звукового повтору, за класифікацією О.М. Брика, має назву *стику*, адже завершує перший рядок, та починає другий. Співзвучність або “сильна” рима не притаманна даному куплетові – римуються лише другий з четвертим рядки, за рахунок кінцевого ненаголошеного звуку *a*: *ver(la) yer(ba)*. Аналізуючи ударні голосні у кожному з рядків, можемо виділити асонанс звуків *i, e, o*.

<i>Son tan grandes mis penas</i>	<i>o-a-a-i-e</i>
<i>Que no caben más</i>	<i>e-o-a-a</i>
<i>Yo muero loco sin calor de nadie</i>	<i>o-e-o-i-o-e-e-a</i>
<i>En el hospital</i>	<i>e-e-a</i>

У межах внутрішньої фонічної структури цього чотиривірша не існує певної закономірної упорядкованості звуків, що, перш за все, спричинено відсутністю рими в межах цих рядків. Численний повтор звуколітери *a* не має мотивації і носить

орнаментальний характер та відіграє роль певного “резонатору”, що підсилює гіперболічність окремих образів. Навряд чи автор цих рядків навмисно використовував таку варіацію голосних.

<i>Hasta l' alma me duele</i>	<i>a a e e</i>
<i>De tanto llorar</i>	<i>e a a</i>
<i>Porque mis penas nunca van a menos</i>	<i>o i e u a a e</i>
<i>Siempre van a más</i>	<i>e a a a</i>

Вокалічна схема даного чотиривірша характеризується багатозвучними повторами з превалюванням наголошених *a* та *e*. Подібний асонанс є характерним для романських мов. Ці голосні не беруть участь у формуванні звукообразів, але виконують функцію інструменту гармонічного звучання.

<i>La mano me duele</i>	<i>a a e e</i>
<i>De tanto llamar</i>	<i>e a a</i>
<i>Y m'ha respondi6 la mare 6 mi alma</i>	<i>a o a a e i a</i>
<i>A la madrugada</i>	<i>a a a</i>

Вокалічна схема вірша характеризується асонансом звуків *a* та *e*, що використовується для евфонічного ефекту. Якщо порівняти другий рядок цього чотиривірша із другим рядком попереднього, то можемо помітити паронімічну конструкцію “*de tanto llorar/llamar*”, яка задає певний ритм у читанні/виконанні пісні фламенко.

<i>Penas “ti6” mi mare,</i>	<i>e e i a</i>
<i>Penas tengo yo,</i>	<i>e e o</i>
<i>Y las que siento son de mi mare</i>	<i>a e o e i a</i>
<i>Que las mias no</i>	<i>e a i o</i>

Даний чотиривірш характеризується більш чіткою римою, порівняно з попередніми куплетами. Серед наголошених голосних можемо виділити звуки *e*, *o*, *a*. Саме наголошений *e* створює риму між першим та третім рядками, а наголошений *o* “зв’язує” другий та четвертий рядки. Апокопа слова **tiene** до форми **ti6** створює гарне звучання куплету, адже повна форма *tiene*, де приголосний *n* збігається з наступним *m*, звучить менш евфонічно, ніж перехід після наголошеної голосної *e*.

<i>N'el hospitalito</i>	<i>e i</i>
-------------------------	------------

<i>A manita “erecha”</i>	<i>i e</i>
<i>Allí tenía la mare é mi alma</i>	<i>i i a e a</i>
<i>La camita “jecha”</i>	<i>i e</i>

В фонічній структурі даного куплету, подібно до попередніх, зустрічаємо асонанс голосних *e, i*, чергування яких у першому, другому та третьому рядках та апокопа у першому рядку, де *en el* “зливається” у єдиний *n’e*, також створюють мелодичність пісні. Автор пісні тричі використовує суфікс **ito(a)**, що значно впливає на “чіткість” рими всього куплету.

<i>Mare <u>ita</u> <u>mía</u>.</i>	<i>i i</i>
<i>Que buena <u>githna</u>.</i>	<i>e e a</i>
<i>De un “<u>peasto</u>” de pan que <u>tenía</u>.</i>	<i>i a i</i>
<i>La mitá me <u>daba</u>.</i>	<i>a e a</i>

Цей куплет наслідує звукові повтори попереднього, але відрізняється чіткою фонічною структурою, в якій перший рядок римується з третім, а другий – з четвертим. Найчастішими є звукові комплекси, що створюють риму завдяки паронімічному чергуванню окремих звуків у середині них, наприклад, *íta - ito, mía - nía, ana - aba*. Якщо звуковий комплекс [ito/a] умовно позначити А, [mía/nía] – В, [ana/aba] – С, то маємо досить симетричну схему римування **АВ-С-АВ-С**.

<i>Queditos los golpes,</i>	<i>i o</i>
<i>Queditos por Dios,</i>	<i>i o</i>
<i>Que está mala la mare de mi alma</i>	<i>a a a i a</i>
<i>De mi corazón</i>	<i>i o</i>

Вокалічна схема чотиривірша подібна до попередніх, у яких чергування наголошених голосних у першому, другому та третьому рядках ідентичні.

<i>“Cá” vez que <u>m’acuerdo</u></i>	<i>a e e e e</i>
<i>D’aquellos besos de la <u>mare mía</u></i>	<i>e e e e a a i</i>
<i>Yo el “<u>sentío</u>” pierdo</i>	<i>o e i e</i>

Апокопа, яка скоротила слова **cada** до форми **cá** сприяє ефекту евфонії. Незважаючи на те, що цей куплет являє собою триптих і не має парної кількості рядків, рима цього куплету досягається завдяки збігу звукових повторів у всіх трьох рядках.

Якщо уявити, що звуковий комплекс *rdo* – це А, *ia/ío* – В, то маємо наступну схему: **A-B-B-A**

<i>Señor Alcalde mayor</i>	<i>o a o</i>
<i>Y demás señores,</i>	<i>a o</i>
<i>Estas penitas a este cuerpo mío</i>	<i>e i e e i</i>
<i>No le corresponden.</i>	<i>o e o</i>

Вокалічна схема цього вірша характеризується багатократними повторами наголошених голосних *o*, *a*, *e*, *i*. Найпоширенішими звуко-літерними комплексами, чергування яких забезпечує риму, є **ñor – yor, as, est**. Повтор звукового комплексу **yor** на початку, та у кінці першого рядка, має назву “*кільця*” (за класифікацією О.М.Брика). Уявимо, що **ñor – yor** – це А, **as – B, est** – С, з’являється наступна схема: **AA-BA- CBBC**.

<i>Cuando viene el día</i>	<i>a e i</i>
<i>Mis penas s’agrandan;</i>	<i>i e a</i>
<i>Sólo las sombras de la noche oscura</i>	<i>o a o o u</i>
<i>Consuelan mi alma</i>	<i>e i a</i>

Даний куплет характеризується асонансом **a, e, i** в першому, другому та третьому рядках, що задає мелодійності та евфонічності віршові.

<i>Abrase la tierra</i>	<i>a a e</i>
<i>Que no “<i>quió</i>” vivir,</i>	<i>e o o i</i>
<i>Que pa <i>vivir</i> como estoy <i>viviendo</i></i>	<i>e a i o o e</i>
<i>Más vale morir</i>	<i>a a i</i>

Фонічні структури цього куплету характеризуються певною упорядкованістю та звукомотивацією. Рима цього куплету формується завдяки співзвучності кінцевих повторів *ir* другого та останнього рядків.

<i>Dices que duermas sola</i>	<i>i e e o</i>
<i>Mientes como hay <i>Dios</i>,</i>	<i>e o a o</i>
<i>Porque de noche con pensamiento</i>	<i>o e o o e</i>
<i>Dormimos los <i>dos</i></i>	<i>i o o</i>

Вокалічна схема цього чотиривірша має численні повтори (асонанси) голосних **i, e, o, a**. Загальна рима чотиривірша базується на паронімії закінчень другого та четвертого рядків **dios – dos**.

<i>Salgo de mi casa,</i>	<i>a e i a</i>
<i>Salgo maldiciendo,</i>	<i>a a</i>
<i>Hasta los santos que están en los cuadros</i>	<i>a o a e a e o a</i>
<i>La tierra y el cielo</i>	<i>a e e e</i>

Вокалічну схему цього чотиривірша становить потрійний асонанс **a, e, o**. Анафоричний початок перших двох рядків на фонічному рівні носить назву *скрени* та є вмотивованим повтором, що задає ритм куплету. Рима чотиривірша базується на паронімії закінчень другого та останнього рядків **ciendo – cielo**. У третьому рядку зустрічаємо численні орнаментальні повтори приголосних **s** та звукового комплексу **st**, які відіграють роль кодово-віршової інформації та посилює рельєфність поетичного мовлення.

<i>Como a cosita <u>me</u></i>	<i>o a i i</i>
<i>Te he “mirao” <u>yo</u></i>	<i>e e a o</i>
<i>Pero <u>quererte como he querío</u></i>	<i>e e o e i</i>
<i>Ya eso se <u>acabó</u></i>	<i>a e e o</i>

Інтервокальні синкопи звуку **d** у словах *mirao* та *quiero* забезпечує мелодійність та евфонічність віршу. Рима чотиривірша базується на співзвучності першого рядку із третім (*ia-ío*), та другого з четвертим (*yo - o*).

<i>Dice mi compañera</i>	<i>i i e</i>
<i>Que no la quiero;</i>	<i>e o a e</i>
<i>Cuando la miro, la miro a la cara</i>	<i>a a i a i a a</i>
<i>Yo el “sentio” pierda</i>	<i>o e i e</i>

Вокалічна схема чотиривірша подібно до попередніх містить численні повтори **i, e, a, o**, марковані (наголошені) позиції яких впливають на риму всередині рядків..

**Висновки перспективи подальших досліджень.** Найпоширенішими у вокалічній схемі куплетів пісень сігірійас є повтори звуків **a, e, o, i**, наголошена позиція яких часто складає основу рими всередині рядків. Часто рима реалізується за рахунок кінцевого ненаголошеного звуку **a**, численний повтор якого не має мотивації, має орнаментальний характер і відіграє роль певного “резонатору”, що підсилює гіперболічність окремих образів. Характерними є багатозвучні повтори з превалюванням

наголошених *a* та *e*, які не беруть участь у формуванні звукообразів, але виконують функцію інструменту гармонічного звучання. Високий ступінь фонетичної суцільності мовлення андалузького фламенко знаходить своє відображення у явищах інтервокальної синкопи та апокопи, які забезпечують мелодійність та евфонічність віршу.

Перспективу подальшого вивчення поетики андалузького фламенко становить явище паронімії – особливого виду фонетичного повтору, при якому звукова подібність неспоріднених слів індукуює семантичний зв'язок між ними.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Брик О.М. Языковые повторы / Осип Максимович Брик // Сборники по теории поэтического языка. – Петербург, 1917. – С. 14-26.
2. Виноградов В.В. О теории поэтической речи / Виноградов Виктор Владимирович // Вопросы языкознания. – Москва: Издательство МГУ, 1962. – С.3 -24.
3. Гончаренко С.Ф. Стилистический анализ испанского стихового текста / Сергей Филиппович Гончаренко. – Москва: Высшая школа, 1988. – 186 с.
4. Кожевникова Н.А. Из наблюдения над звуковой организацией стихотворного текста / Н.А. Кожевникова / Проблемы структурной лингвистики / ответ. ред. В.П.Григорьев. – М.: Наука, 1979. – С. 181-194.
5. Molina R. Mundo y formas del cante flamenco / Ricardo Molina, Amronio. Malrena // "Revista de Occidente". – Madrid, 1963. – P. 21.
6. Rúaiz López L. De Flamenco [Text] / L. Rúaiz López – Sevilla : Ediciones Demófilo, 2010. – 536 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Curiel Alvarez F. Cancionero popular Andaluz [Text] / F. Curiel Alvarez. – Málaga : Editorial Arguval, 1991. – 254 p.
2. Machado y Alvarez A. Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por [Text] / Antonio Machado y Alvarez. – Madrid : Ediciones Demófilo, 1975. — 206 p.