

**ФИЛОЛОГИЯ. ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА**  
**PHILOLOGY. LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD**

Научная статья  
УДК 82–293.1

Филологические науки

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.4.449-459>

**КАНТЕ ХОНДО В ДРАМЕ Ф.Г. ЛОРКИ «ЙЕРМА»**

**И.А. Ситникова**

*Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия*

*Agur77@mail.ru, [https:// orcid.org/0009-0000-8591-8221](https://orcid.org/0009-0000-8591-8221)*

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема поэтической интерпретации традиций канте хондо в драме Федерико Гарсиа Лорки «Йерма», написанной в 1934 году. По определению автора эта пьеса является «трагической поэмой». Она воплощает идею драматурга о создании нового театра, основанного на сочетании традиций классического театра и испанского фольклора. Рассматривается отношение автора к фольклору, в частности к древнему искусству глубинного пения канте хондо. Прослеживаются основные темы и мотивы народного песенного искусства канте и их роль в создании образа главной героини пьесы «Йерма». Отмечается, что в драме «Йерма» темы любви, горя, жизни и смерти приобретают особую тональность и выразительность благодаря обращению автора к фольклорной традиции, древнему искусству глубокого пения. Анализ текста пьесы позволил установить, что мотивы тоски, одиночества и печали, присущие стилистике народных песен, становятся основой экспрессивности пьесы и придают ей особую лиричность. Делается вывод о том, что с древним искусством образ героини в большей степени роднит общее чувство печали и горя, единый лирический настрой необъятной андалузской тоски.

**Ключевые слова:** Федерико Гарсиа Лорка; испанский фольклор; канте хондо; «Йерма»; «трагическая поэма»; «андалузская тоска»

**Для цитирования:** Ситникова И.А. Канте хондо в драме Ф.Г. Лорки «Йерма». *Казанский лингвистический журнал*. 2023;6(4): 449–459. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.4.449-459>

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.4.449-459>

**CANTE JONDO IN THE F.G. LORCA'S DRAMA "YERMA"**

**I.A. Sitnikova**

*Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia*

*agur77@mail.ru, [https:// orcid.org/0009-0000-8591-8221](https://orcid.org/0009-0000-8591-8221)*

**Abstract.** The article deals with the problem of poetic interpretation of cante jondo traditions in Federico Garcia Lorca's drama "Yerma", written in 1934. According to the author's definition, this play is a "tragic poem". It embodies the author's idea of creating a new theater based on the combination of the traditions of classical theater and Spanish folklore. The author's attitude to folklore, in particular to the ancient art of deep singing cante jondo, is considered. The main themes and motifs of the folk song art of cante and their role in creating the image of the main character of the play "Yerma" are traced. It is noted that in the drama "Yerma" the themes of love, grief, life and death acquire a special tone and expressiveness due to the author's appeal to folklore tradition, the ancient art of deep singing. The analysis of the text of the play allowed us to establish that the motifs of longing, loneliness and sadness inherent in the stylistics of folk songs become the basis of expressiveness of the play and give it a special lyricism. The conclusion is made that the heroine's image is mostly related to ancient art by a common feeling of sadness and grief, a common lyrical mood of immense Andalusian longing.

**Keywords:** Federico Garcia Lorca; Spanish folklore; cante jondo, “Yerma”; “tragic poem”; “Andalusian longing”

**For citation:** Sitnikova I.A. Cante Jondo in the F.G. Lorca’s Drama “Yerma”. *Kazan Linguistic Journal*. 2023;6(4): 449–459. (In Russ.). <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.4.449-459>

Федерико Гарсиа Лорка – знаковая фигура в испанской литературе XX века. Он вошел в нее как поэт, художник и драматург. В стремлении возродить испанскую трагедию Лорка создал свою концепцию театра. В ее основе: сочетание традиций испанского классического театра и испанского фольклора.

Для Гарсиа Лорки народная песенная поэзия всегда была не «наивным» искусством, а высоким и, по-своему, недостижимым образцом. «Разве не чудо – говорит Лорка в одном из интервью, – что безвестный народный поэт в три-четыре строки вмещает все богатство высших взлетов человеческой души» [1, с. 58]. Он десять лет изучал испанский фольклор: «не как ученый – как поэт» [1, с. 81].

Фольклор для Лорки, с точки зрения Б.И. Зингермана, «не только «способ обработки жизненного материала, но и сам этот материал – историческая память народа, древнейший кодекс нравственности, художественно запечатленный и осмысленный образ народной судьбы» [2, с. 339]. Исследователь замечает: «через фольклор и проступающий в нем пространственный быт Лорка ищет путь к первоначальным, почвенным, языческим слоям истории общества, к органической и целостной народной жизни, к античности» [2, с. 339]. По замечанию Н.Р. Малиновской, фольклор для Лорки – «точка опоры для современного искусства, традиция, устремленная в будущее и предполагающая бесконечное обновление» [3]. Но фольклор нельзя имитировать, полагал поэт. По его словам, из народной поэзии «нужно брать только самую суть и, может быть, еще две-три яркие ноты, но нельзя рабски подражать ее неповторимой интонации» [1 с. 61].

Теснейшим образом с фольклорными традициями связана поэтика «сельской трилогии» (*‘trilogía rural’*) – пьесы «Кровавая свадьба» (1933), «Йерма» (1934) и «Дом Бернарды Альбы» (1936).

«Йерма» – вторая пьеса цикла. «Трагическая поэма в трех действиях и шести картинах», так определил ее жанр автор [4, с. 248]. Это определение перекликается с названием лирического сборника Лорки «Поэма о канте хондо» (1921). Созвучно не только название, но и основные мотивы поэтического и драматического произведений: любовь, страдания, жизнь и смерть. Они имеют общие истоки – древнее искусство «глубинного пения» канте хондо.

Канте хондо ('cante hondo/jondo') – форма андалузского фольклора, старинный народный песенный стиль. Это «глубокое пение», глубинное, серьезное, драматическое, не развлекательное. «Долгие, мелодические фразы исполняются на едином дыхании, ритм изменчив, а звукоряд с интервалом в четверть тона и меньше невнятен для слуха, не приученного к нему с детства», – замечают исследователи Н.М. Малиновская и А. М. Гелескул [5, с. 34]. Основные темы поэзии канте – любовь, страсть, тоска и одиночество.

Лорка в «Лекции о канте хондо» дает описание женского образа в испанском фольклоре: «Женщина – сердце мира и бессмертная обладательница „розы, лиры и гармонии“ заполняет беспредельное пространство наших песен. Женщина в канте хондо зовется Горе» [1, с. 61]. В драме «Йерма» автор создает яркий образ главной героини: Йерма поет, и мотив древней андалузской песни звучит на протяжении всей пьесы. По словам Лорки, в канте хондо «борются две стихии – поэзия и музыка», подобно этому в его драме переплетаются стихи и проза. Слова и мелодия устойчивы, но песня никогда не повторяется и невозможно исчерпать ее «духовный подтекст» [1, с. 58]. Глубина поэзии канте хондо «в мелодическом импровизаторстве и неотделима от исполнителя» [1, с. 59]. Поэтому, можно предположить, что Лорка, подобно народному певцу, наделяет героиню особыми качествами и создает лирический образ настоящей трагической героини.

О влиянии традиции канте хондо на стихи и драмы Лорки пишет Б.И. Зингерман: «от канте хондо в драмах Лорки – традиционные темы и стиль, от-

меченный выжженной ясностью, глубоким надрывом и трагической простотой» [2, с. 337].

Канте хондо, как отмечают Н.Р. Малиновская и А.М. Гелескул, «трудно потому, что трудна его сквозная мысль – о неискупимости страдания» [5, с. 34]. Суть канте – обращение к душе, отчаянная попытка через боль понять загадочную человеческую судьбу. Оно очень близко испанской песенной поэзии в стремлении «поднять житейский драматизм на высоту вечных вопросов» [5, с. 34]. Сама пьеса похожа на грустную протяжную песню, раскрывающую трагическую историю героини. Драма Йермы очень личная, она желает и может быть матерью, но муж ее не желает быть отцом. Желание Йермы объясняется стремлением к личностной целостности и определено законом природы, потому эта личная тема материнства приобретает обобщающий характер: предназначение и невозможность осуществить его.

Боль Йермы обретает такую силу, что внутренний порыв приводит к трагедии. Ее горе не знает границ, как цыганско-андалузская песня, которую Лорка называл «дорогой без конца и без начала, бесконечно грустной дорогой, замкнувшейся в пространстве андалузского юго-запада» [1, с. 60]. Тоска в понимании Лорки даже не земное, а некое небесное чувство. «Андалузская тоска – борение разума и души с тайной, которая окружает их и недоступна для постижения» [5, с. 58].

Название «трагическая поэма», данное автором, в первую очередь связано с внутренними переживаниями главной героини. Из всех персонажей стихами говорит только она, большей частью – это песни и монологи Йермы наедине с собой. В них тоска одиночества, надежда и страсть. В первом действии драмы после разговора с мужем Йерма садится шить и поет, изливая свое горе, печаль о несбыточной мечте материнства. “¿De dónde vienes, amor, mi niño? / De la cesta del duro frío” [6, р. 22] – «Ты откуда идешь, сыночек? / Из холодной, из вечной ночи» [4, с. 250] (здесь и далее стихотворный текст в переводе А.М. Гелескула).

В грустной песне Йермы проявляется деревенский пейзаж, возникает образ холодной луны на фоне андалузской ночи: *"En el patio ladra el perro, / en los árboles canta el viento. / Los bueyes megen al boyero / y la luna me riza los cabellos"* [6, p. 22] – «*Чу! Залаял наш пес дворовый, / Замычали во сне коровы, / плачет ветер и ночь темна, / а в косе у меня луна*» [4, с. 250].

Образы песни: темная ночь, плачущий ветер, снежный холм создают печальное настроение. Но рефрен с образом венка и «играющего» ручья символизирует надежду. *"¡Que se agiten las ramas al sol / y salten las fuentes alrededor!"* [6, p. 22] – «*Заплетись на заре, вьюнок, / Заиграйте, ручьи у ног!*» [4, с. 250].

Йерма готова терпеть боль ради исполнения своей мечты стать матерью. *"Te diré, niño mío, que sí. / Tronchada y rota soy para ti. / ¡Cómo me duele esta cintura, / dónde tendrás primera cuna!"* [6, p. 28] – «*Все, что силы мои сломило, / Для тебя я терпела, милый, / И тебя я ношу, как рану, / И тебе колыбелью стану!*» [4, с. 252]. Все свое тепло и нежность готова она отдать желанному ребенку.

Дважды повторяется строка с мольбой, песня звучит как заклинание: *"Cuándo, mi niño, vas a venir. / Cuando tu carne huele a jazmín"* [6, p. 28] – «*Но когда же ты станешь сыном? / Когда тело дохнет жасмином*» [4, с. 253].

По замечанию А. Бенсуссана, «для андалузской души белый цвет жасмина с его сильным головокружительным ароматом символизирует плодородие в чистом виде» [7, с. 336]. В произведениях Лорки жасмин – символ страсти. Здесь это страстное желание Йермы родить сына.

Испанский исследователь М.К. Салатино де Субириа отмечает, что аромат жасмина, солнце и «играющие ручьи» выносят на сцену чувство Йермы, которая хочет стать матерью не столько по зову души, сколько подчиняясь неизбежному влечению инстинкта. Это таинственная сила, которая протягивает ветви к свету и заставляет плясать ручьи [8, p. 147].

Йерма верит, что материнство – это истинное предназначение женщины, высшее благословение. *"Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y*

*cuando no los tiene se le vuelve veneno, como me va a pasar a mí*” [6, p.26–27] – «У каждой женщины крови хватит детей на пять, а когда их нет, кровь становится ядом, как у меня» (здесь и далее прозаический текст в переводе Н.Л. Трауберг), – говорит она подруге [4, с. 252].

Во второй картине первого акта Йерма слышит песню пастуха Виктора. Виктор весел, добр, внимателен к Йерме, он смеется и поет. Он тот, кто мог бы утолить ее жажду любви и материнства. Но его песня звучит печальным предзнаменованием. “*¿Por qué duermes solo, pastor? / ¿Por qué duermes solo, pastor? / En mi colcha de lana / dormirías mejor*” [6, p. 36] – «Зачем один ты спишь, пастух? / Зачем один ты спишь, пастух? / Под пеленой моих волос / теплой и слаще бы спалось» [4, с. 257].

Йерма подхватывает и продолжает песню, и песня объясняет причину ее страданий. Героиня поет о себе самой, становясь лирической героиней этой песни: “*¿Qué quiere el monte de ti pastor? / Monte de hierbas amargas, / ¿qué niño te está matando? / ¡La espina de la retama!*” [6, p. 37] – «Зачем ты каменной горе, пастух? / Гора-вдова, полынь-трава, / Пастушья кровь тебе не в впрок! / Одна родишь – колючий дрок!» [4, с. 258].

С развитием действия Йерма меняется. Из кроткой, ласковой, заботливой жены она превращается, как замечает Г.И. Тамарли, «в бурный поток, способный все снести на своем пути» [9, с. 242]. “*Cuando salía por mis claveles me tropecé con el muro. ¡Ay! ¡Ay! Es en ese muro donde tengo que estrellar mi cabeza*” [6, p. 67] – «Я пошла нарвать гвоздик и наткнулась на стену. Об эту стену я голову разобью», – с горечью говорит она мужу [4, с. 276]. Лиричны метафоры в речи героини. Гвоздика символизирует любовь, красная гвоздика – страстную любовь. Здесь в испанском “claveles” – ‘гвоздики’ – дети – они счастье для Йермы. Она надеялась найти любовь и стать матерью, но Хуан, как стена, он ее не понимает. Его ценности – это работа в поле, достаток в доме, «незапятнанная» честь семьи.

Горе женщины нарастает, она постепенно начинает ненавидеть Хуана, понимая, что он не желает иметь детей. Заботясь о чести дома, он запрещает жене выходить на улицу и просит сестер следить за ней. У него есть четкие жизненные правила: *“las ovejas en el redil y las mujeres en su casa”* [6, p. 49] – «Овцы – в загоне, женщины – в доме» [4, с. 266]. У нее другие представления о семейном счастье. *“Justo. Las mujeres dentro de sus casas»* – «Да. Женщины – в доме», соглашается она, но *«cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no.»* [6, p. 49] – «В доме – не в могиле. А в доме, где стулья ломаются и простыни рвутся. У нас не так» [3, с. 266]. Без ребенка ей не хватает воздуха, воды, самой жизни. Она словно хочет вырваться на волю. Но не только внешние обстоятельства, запреты мужа и боязнь за «честь семьи», но и само по себе страстное желание, горе не отпускают ее, не дают желанную свободу. Она уверена, что у *«женщин ничего нет, кроме детей»* – такова истина деревенской жизни [4, с. 267].

Йерма погружается в отчаяние, только стихами она может излить свою боль. Ее лирический монолог начинается с междометия «Ай! /Ах!». Этот возглас становится анафорой и превращает ее монолог в рыдания. *“¡Ay, qué prado de pena! / ¡Ay, que puerta cerrada a la hermosura!”* [6, p. 52] – «Какая пустошь горя! / А божий мир за стенами все краше!» [4, с. 268].

Экспрессия нарастает и стихотворные строки вырываются как крик души. *“¡Ay, pechos ciegos bajo mi vestido! / ¡Ay, palomas sin ojos ni blancura! / ¡Ay, qué dolor de sangre prisionera / me está clavando avispas a la nuca!”* [6, p. 53] – «Под полотном задохнешься груди, / две горлинки, ослепшие в неволе! / О, кровь моя, которую сгноили, / ее стрекала жгучие до боли!» [4, с. 268].

Песни канте хондо, как правило, исполняются соло, имеют свободный неметризованный распев текста с преобладанием мелизмов “*ay, ayay, leli*” и других восклицаний – “*quejíos*” (‘жалобы, вопли, вздыхания’). Формы канте канья и сола, как песня и лирический монолог Йермы, имеют строгий, почти молитвенный склад [10]. *“Que pido un hijo que sufrir, / y el aire dalias de dormida*

*luna. / Estos dos manantiales que yo tengo / de leche tibia, son en la espesura de mi carne*” [6, p. 52] – «Вымаливаю сына, чтобы плакать, / А вижу только лунные миражи. / Две струйки молока в заглохшем теле, / Два родника, лишённые покая» [4, с. 268].

Молоко, земля, трава, родник и дождевая вода (в испанском “agua dulce” – ‘питьевая вода’) символы материнства, плодородия и продолжения жизни вступают в контраст с фразами «засохшее тело», «задохшиеся груди», «кровь, которую сгноили». «Стекла жгучие до боли» и «смертельная тоска» – то, что испытывает Йерма, основа мелодии старинного пения. «Лунные миражи» – предвестники трагедии. По-испански “dalias de dormida luna” дословно ‘георгины спящей луны’ – образ бессознательного, несбыточного желания, а луна, как в народных песнях, так и в других произведениях Лорки ассоциируется со смертью.

Йерма взывает к вечно обновляющимся силам природы, «жалуюсь» на свою неспособность уподобиться им: “*porque el agua da sal, la tierra fruta, / y nuestro vientre guarda tiernos hijos / como la nube lleva dulce agua*” [6, 3, p. 53] – «У моря – соль, земле расти травой / а тело нас детьми благословляет, / как облако водою дождевою» [4, с. 268]. Как отмечает Г.И. Тamarли, видя, как вокруг все цветет и плодоносит, а она увядает, так и не успев расцвести, Йерма ощущает себя «оскорбленной и униженной» [9, с. 239].

Возглас «Ай!» – это физическая и душевная боль Йермы. Как отмечает Мануэль де Фалья, «традиционное андалузское “Ау!” может стать криком боли, нескончаемым плачем, еле слышным вздохом и целой музыкальной фразой!» [11].

Горечь Йермы усиливается с появлением подруги, похожей на Мадонну с младенцем на руках. Йерма не завидует, она «горюет», и как ей «не жаловаться, когда «все полны цветов», а она «вся пустая, ненужная среди такой красоты» [4, с. 268].



В третьем действии драмы события происходят в окрестностях скита в горах. На Моклинском холме находится часовня с чудодейственным образом Иисуса. В андалузских легендах образ Христа исцеляет от бесплодия.

В последней картине драмы Йерма запеваает в хоре женщин. Они идут в часовню в надежде вымолить желаемое: "*Señor, que florezca la rosa, / No me la dejéis en sombra / Sobre mi carne marchita / Florezca la rosa amarilla*" [6, p. 71] – «*Боже, раскрой свою розу, / Сжался, Господь, надо мною! / Желтую розу господню / Над бесталанной женою!*» [4, с. 278].

Так в песне возникают образы розы: "la rosa amarilla" ('желтая роза'), "rosal y rosal" ('розовые кусты'), "la rosa de maravilla" ('роза чудесная'). Роза – сложный, многозначный образ-символ. В драме Лорки образ розы связан с женским началом и деторождением: "*Sobre mi carne marchita / La rosa de maravilla*" [6, p. 71] – «*Благослови мою пустошь / Розой своей неземною*» [4, с. 279].

В песнях и репликах Йермы вода, чистый ручей, поток – символ жизни, плодородия и обновления. Эти символические образы встречаются и в песнях канте хондо. На лоне Гранадской Веги, среди воплощения плодородия и изобилия, Йерма, по замечанию А. Бенсуссана, живет в «пустыне своего бесплодия», здоровая, но «высохшая» молодая женщина [7, с. 335].

В финале душевные терзания Йермы достигают предела. Ее словно охватывает «темная сила», взрыв чувств, на грани безумия. Убивая Хуана, она убивает последнюю надежду и источник своего отчаяния. Она не будет матерью, не исполнится ее предназначение, не осуществится полнота личности.

Пьеса Лорки отличается особым лиризмом, основанным на народной традиции. Мотивы тоски, одиночества и скорби здесь выражены в стилистике народных песен канте хондо. В песнях героиня выражает надежду и горе, они придают лиричность и глубокий психологизм. Лирические монологи героини такие же «глубокие», наполненные чувством тоски, одиночества и даже скорби, как и народные песни этого жанра. С древним искусством образ героини в

большей степени роднит общее чувство печали и горя, единый лирический настрой необъятной тоски. Таким образом, стилистика канте придает действию экспрессию и, в то же время, особую лиричность, участвует в создании синтетического жанра «трагической поэмы».

#### Список литературы

1. Гарсия Лорка Ф. *Самая печальная радость*. Перевод с исп. Сост., автор предисл. и коммент. Н.Р. Малиновская. М.: Прогресс; 1987.
2. Зингерман Б.И. *Очерки истории драмы XX века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй*. Ответств. ред. А. А. Аникст. М.: Наука; 1979.
3. Малиновская Н.Р. *Самая печальная радость*. Ф. Гарсия Лорка. Избранные произведения в двух томах. Том первый. Стихи. Театр. Проза. М.: Художественная литература; 1976. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-ispaniya/malinovskaya-samaya-pechalnaya-radost.htm> [дата обращения: 24.06.2023].
4. Гарсия Лорка Ф. *Избранные произведения. В 2-х т. Т. 2. Стихи, театр, проза*. Пер. с исп. Редкол. А. Минин, Л. Осповат, Г. Степанов и др.; сост. и примеч. Л. Осповата. М.: Художественная литература; 1986.
5. *Испанская народная поэзия*. Сборник. Сост. Н.Р. Малиновская и А.М. Гелескул. М.: Радуга; 1987. (На исп. яз. с русскими переводами)
6. García Lorca Federico. *Yerma. Doña Rosita la soltera*. Edición Brontes. Barcelona: Olmak Trade S.L.; 2017. (На исп. яз.)
7. Бенсуссан А. *Гарсия Лорка*. М.: Молодая гвардия; 2014.
8. Salatino de Zubiría M. C. Yerma. Por qué poema trágico y no tragedia poética. *Revista de Literaturas Modernas. Universidad Nacional de Cuyo*. 2005;(35):143–161. URL: <https://bdigital.uncu.edu.ar/102>. [дата обращения: 22.08.2023]. (На исп. яз.)
9. Тамарли Г.И. *Драматургия Федерико Гарсия Лорки*. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic; 2013.
10. Fernández López J. Origen del Cante Flamenco. Tesis e hipótesis; 2008. URL: <http://www.hispanoteca.eu/M%C3%BAAsica%20ES/Flamenco%20y%20cante%20jondo%20-%20Resumen.htm> [дата обращения: 20.08. 2023]. (На исп. яз.)
11. Фалья М. де. *Статьи о музыке и музыкантах*. Пер с исп., вступ. статья и коммент. Е. Ф. Бронфин. М.: Музыка; 1971.

#### References

1. Garcia Lorca F. *The saddest joy*. Translation from the Spanish. Compiled by, author of the preface and commentary. N. R. Malinovskaya. Moscow: Progress; 1987. (In Russ.)
2. Zingerman B. I. *Essays on the History of Drama of the XX century: Chekhov, Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, Pirandello, Brecht, Hauptman, Lorca, Anuj. Responsible. ed. by A. A. Anikst*. Moscow: Nauka; 1979. (In Russ.)
3. Malinovskaya N.R. *The saddest joy*. F. Garcia Lorca. Selected works in two volumes. Volume one. Poems. Theater. Prose. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1976. Available from: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-ispaniya/malinovskaya-samaya-pechalnaya-radost.htm> [accessed 24.06.2023]. (In Russ.)
4. Garcia Lorca F. *Selected Works*. In 2 vol. T. 2. Poems, theater, prose. Translation from Spanish. Redkol. A. Minin, L. Ospovat, G. Stepanov and others; Comp. and note L. Ospovat. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1986. (In Russ.)
5. *Spanish folk poetry*. Collection. Compiled by N.R. Malinovskaya and A.M. Geleskul. Moscow: Raduga; 1987. (In Spanish with Russian translations)

6. García Lorca Federico. *Yerma. Doña Rosita la soltera*. Edición Brontes. Barcelona: Olmak Trade S.L.; 2017. (In Spanish)
7. Bensoussan A. *García Lorca*. Moscow: Molodaya gvardiya; 2014. (In Russ.)
8. Salatino de Zubiría M. C. Yerma. Por qué poema trágico y no tragedia poética. *Revista de Literaturas Modernas*. Universidad Nacional de Cuyo. 2005;(35):143-161. Available from: <https://bdigital.uncu.edu.ar/102>. [accessed 22.08.2023]. (In Spanish)
9. Tamarli G. I. *Dramaturgy of Federico García Lorca*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic; 2013. (In Russ.)
10. Fernández López J. Origen del Cante Flamenco. Tesis e hipótesis. 2008. Available from: <http://www.hispanoteca.eu/M%C3%BAsica%20ES/Flamenco%20y%20cante%20jondo%20-%20Resumen.htm> [accessed 20.08. 2023]. (In Spanish)
11. Falla M. de. *Articles about music and musicians*. Translation from the Spanish, introduc. article and comment. E. F. Bronfin. Moscow: Music; 1971. (In Russ.)

**Авторы публикации**

**Ситникова Инна Анатольевна** –  
Старший преподаватель  
Дальневосточный федеральный  
университет  
Владивосток, Россия  
Email: [agur77@mail.ru](mailto:agur77@mail.ru)  
[https:// orcid.org/0009-0000-8591-8221](https://orcid.org/0009-0000-8591-8221)

**Authors of the publication**

**Sitnikova Inna Anatolievna** –  
Assistant professor  
Far Eastern Federal University  
Vladivostok, Russia  
Email: [agur77@mail.ru](mailto:agur77@mail.ru)  
[https:// orcid.org/0009-0000-8591-8221](https://orcid.org/0009-0000-8591-8221)

**Раскрытие информации о конфликте  
интересов**

Автор заявляет об отсутствии  
конфликта интересов.

**Conflicts of Interest Disclosure**

The author declares that there is no conflict of interest.

**Информация о статье**

Поступила в редакцию: 29.10.2023  
Одобрена после рецензирования: 24.11.2023  
Принята к публикации: 27.11.2023

**Article info**

Submitted: 29.10.2023  
Approved after peer reviewing: 24.11.2023  
Accepted for publication: 27.11.2023

Автор прочитал и одобрил окончательный  
вариант рукописи.

The author has read and approved the final manuscript.

**Информация о рецензировании**

«Казанский лингвистический журнал» бла-  
годарит анонимного рецензента (рецензен-  
тов) за их вклад в рецензирование этой ра-  
боты.

**Peer review info**

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous review-  
er(s) for their contribution to the peer review of this  
work.