

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 792.82(477)»195/199»

Цитування:

Вакуленко О. М. Інтерпретація іспанського танцю в сценічній хореографії Антоніо Гадеса. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 197–202.

Vakulenko O. (2023). Interpretation of Spanish Dance in Antonio Gades's Stage Choreography. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 197–202 [in Ukrainian].

*Вакуленко Олеся Михайлівна,
доцент кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-7906-4626>
vakusia@gmail.com*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСПАНСЬКОГО ТАНЦЮ В СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ АНТОНІО ГАДЕСА

Мета статті – виявити особливості інтерпретації іспанського танцю в хореографічних постановках А. Гадеса. **Методологія дослідження.** Застосовано сукупність методів, характерних для мистецтвознавчого аналізу. Для виявлення особливостей інтерпретації іспанського танцю в хореографічних постановках А. Гадеса застосовано проблемно-логічний та загальнонауковий методи моделювання, а також іконологічний метод, завдяки якому здійснено формальний аналіз та встановлено символічні значення, зумовлені національно-культурними коріннями танцю. **Наукова новизна.** Досліджено постановчу діяльність провідного іспанського хореографа Антоніо Гадеса; розглянуто особливості інтерпретації іспанського танцю в процесі роботи над сценічними постановками; вперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізовано хореографічні вистави А. Гадеса «Криваве весілля, або Богас де Сангре» (Blood Wedding, or Bodas de Sangre, 1974 р.), «Фламенко сюїта» (Flamenco Suite, 1989 р.), «Фуентевехуна» (Fuenteovejuna, 1994 р.) та ін. **Висновки.** Дослідження постановок А. Гадеса дало змогу виявити своєрідний хореографічний почерк, оригінальність балетмейстерського рішення та індивідуальності пластичних інтерпретацій іспанських танців. У процесі створення сповнених концептуальної єдності та глибини хореографічних постановок майстер позиціює іспанський танець універсальним стилем із величезними виражальними можливостями, що дає йому можливість невербально репрезентувати в різних частинах світу класичні твори європейської літератури, зокрема «Криваве весілля» Ф. Гарсія Лорки, «Фуентевехуна» Лопе де Веги, «Кармен» та ін. За А. Гадесом, зрозуміти будь-який твір мистецтва можна лише в єдності його змісту, засобів художньої виразності та культурних ремінісценцій (спогад, відзвук, відгомін, що наводять на зіставлення із чимось), які забезпечують своєрідний «зв'язок часів» у свідомості глядача. Такий підхід хореограф демонструє в процесі перекладу відомих іспанських літературних і драматичних творів на мову танцю, звертаючись до національних танців, зокрема бального – пасодобль, іспанських народних: болеро, качуча, мунейра, сегідилья, сарабанда, сардана, фанданго та ін., а також танців у південно-іспанському стилі – фламенко.

Ключові слова: іспанський танець, інтерпретація танцю, фламенко, Антоніо Гадес, сценічна хореографія, хореографічні постановки.

Vakulenko Olesya, Associate Professor, Ballroom Choreography Department, Kyvi National University of Culture and Arts

Interpretation of Spanish Dance in Antonio Gades's Stage Choreography

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the interpretation of Spanish dance in the choreographic productions by A. Gades. **The research methodology.** A set of methods typical for art analysis is applied. To study the peculiarities of the interpretation of Spanish dance in the choreographic productions by A. Gades, the problem-logical and general scientific method of modeling is applied, as well as the iconological method, that enabled a formal analysis and determination of symbolic meanings by revealing the national and cultural roots of the dance. **Scientific novelty.** The production activity of the leading Spanish choreographer Antonio Gades is studied; the peculiarities of the interpretation of Spanish dance in the process of working on stage productions are considered. For the first time in domestic art history, the choreographic performances by A. Hades «Blood Wedding, or Bodas de Sangre» («Blood Wedding, or Bodas de Sangre», 1974), «Flamenco Suite» («Flamenco Suite», 1989), «Fuenteovejuna» («Fuenteovejuna», 1994) are analysed. **Conclusions.** The study of the productions by A. Hades revealed a peculiar choreographic handwriting, the originality of the choreographer's decision and the individuality of plastic interpretations of Spanish dances. In the process of creating choreographic productions full of conceptual unity and depth, the master positions Spanish dance as a universal style with

huge expressive possibilities, which allows him to non-verbally represent classic works of European literature in different parts of the world, in particular «Bloody Wedding» by F. García Lorca, «Fuenteovejuna» by Lope de Vega, «Carmen» and others. According to A. Hades, any work of art can be understood only in the unity of its content, means of artistic expression and cultural reminiscences (memory, echo, echo, which lead to comparison with something), which provide a kind of "connection of times" in the mind the viewer. The choreographer demonstrates this approach in the process of translating famous Spanish literary and dramatic works into the language of dance, turning to national dances, in particular the Pasodoble ballroom dance, Spanish folk dances Bolero, Cachucha, Muneira, Segidilla, Sarabanda, Sardana, Fandango, as well as dances in the southern Spanish Flamenco style.

Key words: Spanish dance, dance interpretation, flamenco, Antonio Gades, stage choreography, choreographic productions.

Актуальність теми дослідження. Антоніо Гадес (1936–2004 рр.) увійшов в історію мистецтва як видатний хореограф-новатор, постановки якого («Криваве весілля, або Богас де Сангре», «Кармен», «Фламенко сюїта», «Фуєго» «Фуентевехуна» та ін.) заклали основу нового підходу до інтерпретації народного і бального танцю в хореографічних виставах. На сучасному етапі новаторські ідеї А. Гадеса, які вплинули на європейську сценічну хореографію останньої чверті ХХ ст., не втратили свого значення, що підтверджує практика.

Внесок А. Гадеса в розвиток художньо-образних хореографічних форм, що спираються на лексику іспанського національного танцю, не отримав наразі серйозного наукового дослідження. Актуальність статті зумовлена стильовою природою творчості майстра, для якого характерним було втілення взірців іспанської танцювальної культури в ретроспекції специфіки сценічного танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. Історіографічний аналіз наукової літератури, представленої у вітчизняному вимірі, дає змогу говорити про відсутність досліджень і наукових праць, присвячених творчості А. Гадеса. Закордонні вчені проявили стійкий інтерес до різноманітних аспектів виконавської та постановчої діяльності провідного іспанського хореографа. Зокрема, маємо на увазі статті: Л. Відлер «Великий хореограф: втілення простору у “Фуентевехуні”» [7], Л. Тамайо «Федеріко Гарсія Лорка і Антоніо Гадес: два бачення постановки “Фуентевехуна”» [6], Е. Брао «Танець фламенко: спостереження та аналіз таранто в професійній та академічній сферах» [1], І. Домнгеса, Е. Гомеса та ін. «Антоніо Гадес, Федеріко Гарсія Лорка. Криваве весілля. Дидактичне керівництво» [3], Н. Вінсент «Якою буде смерть, ця зупинка почуттів?» [8] та ін. Проте в цих працях все ж неповно висвітлено творчість майстра, не визначено її як цілісне художнє явище, не здійснено цілісний аналіз його творчих методів і підходів.

Мета статті – виявити особливості інтерпретації іспанського танцю в хореографічних постановках А. Гадеса.

Виклад матеріалу дослідження. Антоніо Есте́ве Родена́с, відомий під псевдонімом Антоніо Гадес, народився у 1936 р. в Ельдї у родині робітника та ріс у розпал громадянської війни й суворого післявоєнного періоду. Це зумовило специфіку світоглядного бачення майстра, який називав себе не художником, а діячем культури, але робітником [3, 5] і максимально відсторонювався від піднесеності та банальності. Етика танцю, на думку А. Гадеса, полягає в тому, щоб робити речі такими, які вони є, не думати про результат або аплодисменти. Він наголошував на тому, що те, що він танцює, є культурою народу, тому він повинен взяти на себе обов'язок вивчати її та поважати її сутність, не забруднюючи й не порушуючи її: «... що стосується танців, мені подобаються всі жанри, але я думаю, що в нас вони найкращі у світі. І я маю на увазі не лише Андалусію... кожна місцевість Іспанії має чудовий фольклор та культуру... У нас танець так само багатий, як баскський, каталонський, еларагонський, кастильський та багато інших» [5].

У 1963 р. А. Гадес заснував компанію The Antonio Gades Compañía, хореографічні постановки якої вирізняються унікальним поєднанням іспанського танцю, танцю фламенко та елементів лексики бального танцю, що формують естетичну та вишукану художню мову, універсальний стиль, наділений величезною силою вираження. Серед найвідоміших хореографічних творів компанії: «Криваве весілля, або Богас де Сангре» (Blood Wedding, or Bodas de Sangre; прем'єра 2 квітня 1974 р.), балет «Кармен» (сюжет, хореографія та режисура А. Гадеса та К. Саура; художник-постановник А. Саура; світова прем'єра 17 травня 1983 р.), «Фламенко сюїта» (Flamenco Suite), «Фуєго» (Fuego, версія балету «Чаклунське кохання» М. де Фальї, прем'єра у 1989 р.), «Фуентевехуна» (Fuenteovejuna, світова прем'єра в 1994 р.; хореографія та режисура А. Гадеса, адаптація Х. Бональда та А. Гарсія).

Особливість хореографічної постановки як однієї з форм сценічної хореографії полягає в повній або частковій відсутності вербальної складової, вираженні сюжетно-змістового наповнення засобами пластичної виразності руху та застосуванні постановником специфічної танцювальної лексики.

Інтерпретацію (від лат. – роз'яснення, трактування) у контексті теми нашого дослідження розуміємо як художнє трактування хореографом-постановником А. Гадесом іспанських танців у процесі постановки творів сценічної бальної хореографії. Отже, сенс, що виводиться в процесі інтерпретації, залежить від стратегії, що визначає відбір інтерпретант, а разом з тим і сенс, який виводиться на їх основі.

Одним із принципів А. Гадеса як хореографа є протиставлення концепції зірки в танці концепції хореографії. На думку митця, «танець – це не крок, а те, що відбувається між кроками. Один рух за іншим – це не що інше, як рух, але те, як і чому вони поєднуються, що ви хочете, щоб вони говорили, для нас те саме, що слово для драматурга або актора» [5]. Головну увагу хореограф приділяє роботі з драматичним ритмом та образами, які бачить та відчуває: «Використовуючи це як точку відліку, я знаходжу музику, потім іде вираження танцю, хореографія. Сам танцювальний крок нічого не значить; це мова для вираження почуття, настрою людини» [5]. Наголошуючи, що іспанська культура вирізняється багатством літератури та фольклору, А. Гадес у власній творчості надає перевагу змішуванню стилів та шкіл іспанського танцю, який може мати універсальне вираження. Відповідно до філософсько-світоглядних принципів хореографа, іспанський танець – це більше ніж просто техніка, це щось живе та спонтанне – «практично аскетична тверезість» [4], а його постановки сповнені прагнення відобразити в танці елегантність фламенко, візуальну красу, поезію, музику та ритм. «Я народився в середземноморській культурі, що являє собою культуру ревностів, кохання та смерті, що існує не лише в танцях, літературі, живописі та інших мистецтвах. Завжди є відчуття трагедії» [5]. А. Гадес прагне відійти від естетики веселих або класичних шоу з метою кращої репрезентації культури андалузського народу.

У 1974 р., у віці тридцяти восьми років, А. Гадес здійснив величезний прорив у розвитку сценічного іспанського танцю, створивши постановку «Криваве весілля, або Богас де Сангре» (Blood Wedding, or Bodas de Sangre) за п'єсою Федеріко Гарсія

Лорки. Він перекладає культуру народу на мову танцю, інсценуючи реальну подію, яка відбувалася на полях Нджара в 1928 р. і записану Гарсія Лоркою.

Майстер поставив перед собою завдання відтворити в хореографічній виставі сутність творчості провідного іспанського драматурга, не обмежуючись простим перекладом з літературної мови на хореографічну: засобами танцювальної виразності він демонструє глядачеві те, що приховано за гострими та яскравими словами Гарсія Лорки в адаптації драматургії А. Маасом. А. Гадес наповнює виставу інтенсивністю та драматизмом у прагненні виразити через них трагедію міста. На думку дослідників, танцювальна мова постановки настільки сильна, яскрава і пряма, що, незважаючи на відсутність вербальної складової, можна почути діалог між персонажами (наприклад у сцені сну, у якому Леонардо зустрічається з Нареченою) [3, 17].

Сцена весілля поставлена з дрібнішими деталями та сповнена яскравого місцевого колориту. Дослідники наголошують, що А. Гадес здійснює справжнє хореографічне відкриття, створюючи фіксований образ весілля, «яке перевершує серйозність міфу, надаючи йому характер, близький до комедії» [3, 16]. Щоб створити необхідний ефект, постановник зупиняє музику й досягає бездоганного розміщення ансамблю з природною та ідеальною позою кожного танцюриста. Весільний танець у місті природним чином відтворює пасодобль.

Яскравим засобом розкриття сенсово-змістового наповнення деяких сцен є лексика пасодобля, джерела якого в іспанській культурі. Пасодобль був одним із багатьох іспанських народних танців, пов'язаних з різноманітними аспектами іспанського життя та іспанської культури, танцювальні рухи в ньому зазвичай засновані на візуальному сприйнятті бою биків: танцюристи зображують тореро і його плащ, а характер музики відповідає процесії перед коридою. А. Гадес робить акцент на характерну для танцю позицію корпусу з високо піднятими грудьми, широкими й опущеними плечима, жорстко фіксованій голові, яка в деяких рухах нахилена вперед і вниз, ніби імітуючи роги бика. Хореографія танцю відповідає мелодії іспанського циганського танцю еспаньє кані, який має три музичні акценти, як і в пасодоблі, що створює драматичний характер танцю.

Однією із найбільш захопливих сцен у виставі є бійка між Леонардо та Нареченим. А. Гадес майстерно виконує роль персонажа – людини, яка свідомо йде назустріч смерті.

У цій сцені постановник зіштовхує динаміки та накладає різні швидкості й енергії, підкреслюючи контраст того, що відбувається: шалений ритм ілюструє смерть двох чоловіків, які повільно падають на землю. Головна хореографічна тема набуває містичного й трагічного звучання – тема вищої, досконалої краси, яка співзвучна смерті.

Дослідники акцентують на тому, що «Хроніка кривавого весілля» – оригінальна назва, під якою А. Гадес представив постановку в Римі у 1974 р.; це хореографія, прив'язана до сюжету і з яскраво вираженими рисами драматизації. Отже, з фізичного, просторового та музичного аспектів він пропонує автономний художній твір, який виходить за межі імітації, оскільки був перетворений у новий дискурс [8, 81].

У постановці «Криваве весілля» хореограф дистанціюється від традиційного, фольклорного, яскравого, спонтанного та популярного фламенко. Естетиці цієї вистави властива стриманість і мінімалізм, що відсилають до складної, культурної і сучасної концептуалізації, характерної для 1970-х рр. Специфікою постановки став ритм, рух та музика: фламенко, альбора, сегірія, пасодобль, румба та емоційна коліскова. А. Гадес вважав, що зріла художня робота може легко обходитися без декоративних елементів, тому обрав більш розмірений стиль, як у танцювальних кроках, так і в рухах рук, ніж у фламенко народної традиції. Стиль А. Гадеса був «стриманим, елегантним та радикально мужнім. Витончений та перфекціоністський танець з гордовитими, стилізованими і геометричними рухами» [1, 81].

Вражаючою сценічною інтерпретацією фламенко є вистава «Фламенко сюїта» (Flamenco Suite) – серія номерів (вісім частин традиційного танцю фламенко), у яких репрезентовано художню філософію хореографа-постановника, його погляд на естетику танцю.

Як наголошує Е. Брао, танець фламенко, що характеризується свободою імпровізації і не обмежується певною хореографією або темою, на початку ХХ ст. втратив свою природну спонтанність, але укріпився як «колективний, систематизований і більш академічний танець» [1, 53]. Лише у 1970-ті рр. з'явився фламенко – театральний танець, представники якого, зокрема й А. Гадес, наважилися на нову естетику, що додала тілесної та акторської виразності танцювальній техніці.

Зазвичай танцюрист фламенко навчається конкретним прийомам цього танцю і знаходить

власну мову тіла. Ця мова, довербальна, позавербальна паралінгвістична, перекладає і передає об'єктивну інформацію та емоційні ситуації через тілесність з особливим акцентом на рухи рук, жести та постукування, які, окрім високої техніки та віртуозності, відрізняються високою виразністю та значущістю. У випадку з постановкою А. Гадеса наголосимо на бездоганній, тверезій, сучасній техніці та домінуванні «представницького рівня», оскільки це хореографія, у якій танцюристи «діють», прив'язані до аргументу.

На думку дослідників, у жанрі фламенко закарбовано процеси концептуалізації цигано-андалузької дійсності, а до його структури входять елементи, пов'язані з певною когнітивною моделлю. Реалізація у фламенко стереотипних ситуацій, властивих універсальним концептам Смерть, Самотність, Радість, Кохання, Чоловік та Жінка, дає змогу виконувати драматургічну функцію в театралізованій виставі [2].

А. Гадес органічно поєднує архаїку фламенко з високо естетизованою пластичною формою танцю – витонченого, експресивного та гордого. Незважаючи на всю жорсткість танцю фламенко, у постановці його відрізняє грація і чарівна пластика. Хоча танець – найбільш динамічний та гнучкий елемент синкретичного цілого цієї традиції, який підлягає змінам та інтеграції різноманітних культурних та стильових впливів, хореограф репрезентує традиційну базу танцю. Передусім ідеться про ритуальну пластику фламенко, що містить у собі «ворожіння» простягнутих до неба рук, кругові рухи зап'ястків та пальців, характерні пози, віртуозне відбивання танцюристом складних ритмів ногами (сапатеадо). А. Гадес стверджує, що «фламенко – це втілення трьох стихій: ноги – земля, корпус та руки – повітря, а душа – вогонь» [5].

У виставі «Кармен» постановник використовує інтенсивність партитури Ж. Бізе, а артисти трупи А. Гадеса створюють багатогранні характери героїв.

У процесі створення хореографічної вистави, зображуючи навколишній світ або розкриваючи сюжет літературного першоджерела, постановник транслює своє особистісне, суб'єктивне уявлення та його сприйняття. З метою повної та цілісної передачі свого задуму він певною мірою кодує явища та об'єкти за допомогою знаків і символів лексики танцювального мистецтва, що відбувається асоціативно. Отже, прийоми художньої творчості, що викликають інтенсивні

переживання та яскраві асоціації, сприяють створенню і розкриттю художнього образу. Саме вони формують емоційно-образну мову хореографічного мистецтва – матеріальної форми втілення художнього образу. Багатий внутрішній світ хореографа-постановника зумовлює багатство його мови. Нюанси засобів та прийомів мови танцювальної виразності, які він використовує, залежать від сенсу, що необхідно вкласти у твір. Кожна історична доба, кожен народ наділені власними специфічними прийомами та способами передачі навколишнього світу.

Особливість постановчої творчості А. Гадеса полягає в органічному поєднанні інсценування драматургічного матеріалу з інтерпретацією іспанського танцю, тобто синтезі роботи над перекладом драматургічного матеріалу з однією художньо-образної системи на іншу. Виставу «Фуентеовехуна» (Fuenteovejuna), постановку якої було здійснено в 1994 р., вважають кульмінацією іспанського танцю [7, 206].

Якщо раніше А. Гадес використовував танець фламенко як форму вираження у власних хореографічних постановках, то в процесі роботи над однією з пам'яток іспанського барочного театру «Фуентеовехуна» Лопе де Веги він досліджує іспанський фольклор, відбираючи й інтерпретуючи танці, які посприяли розкриттю сюжету [6, 88]. Зокрема, ідеться про танці болеро, качуча, мунейра, сегідилья, сарабанда, сардана, фанданго й ін. У цьому випадку А. Гадес досліджував фольклор не стільки як професіонал, скільки як поет, який вивчає історію, щоб збагатити свій внутрішній світ. Варто зауважити, що в цій сценічній постановці А. Гадес розробив не лише хореографію, але й світловий дизайн та здійснив інсценізацію п'єси (разом з Дж. М. Кабальєро Бональдом).

Наукова новизна. Досліджено постановчу діяльність провідного іспанського хореографа Антоніо Гадеса; розглянуто особливості інтерпретації іспанського танцю в процесі роботи над сценічними постановками; уперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізовано хореографічні вистави А. Гадеса «Криваве весілля, або Богас де Сангре» (Blood Wedding, or Bodas de Sangre, 1974 р.), «Фламенко сюїта» (Flamenco Suite, 1989 р.), «Фуентеовехуна» (Fuenteovejuna, 1994 р.) та ін.

Висновки. Дослідження постановок А. Гадеса виявило своєрідний хореографічний почерк, оригінальність балетмейстерського рішення та індивідуальності пластичних

інтерпретацій іспанських танців. У процесі створення сповнених концептуальної єдності та глибини хореографічних постановок майстер позиціонує іспанський танець універсальним стилем із величезними виражальними можливостями, що дає йому змогу невербально репрезентувати в різних частинах світу класичні твори європейської літератури, зокрема «Криваве весілля» Ф. Гарсія Лорки, «Фуентеовехуна» Лопе де Веги, «Кармен» та ін.

За А. Гадесом, зрозуміти будь-який твір мистецтва можна лише в єдності його змісту, засобів художньої виразності та культурних ремінісценцій (спогад, відзвук, відгомін, що наводять на зіставлення із чимось), які забезпечують своєрідний «зв'язок часів» у свідомості глядача. Такий підхід хореограф демонструє в процесі перекладу відомих іспанських літературних і драматичних творів на мову танцю, звертаючись до національних танців, зокрема бального танцю пасодобль, іспанських народних танців болеро, качуча, мунейра, сегідилья, сарабанда, сардана, фанданго та ін., а також танців у південно-іспанському стилі фламенко.

Література

1. Brao E. Baile flamenco: observación y análisis del Taranto en los ámbitos profesional y académico. Reflexión metodológica. Tesis de doctorado, Universidad de Murcia, 2014.
2. Cuellar-Moreno M. Flamenco dance. Characteristics, resources and reflections on its evolution. *Cogent Arts & Humanities*. 2016. № 3:1. DOI: 10.1080/23311983.2016.1260825 2014.
3. Domínguez I., Gomez E., Hernandez A., Marin S., Pastor R. Antonio Gades, Federico Garcia Lorca. *Bodas de sangre*. Gu'a didactica. Antonio Gades Fundacion, 2009. 57 p.
4. Ethics of dance. Fundacion Antonio Gades. URL: <https://antoniogades.com/en/antonio-gades/the-artist/ethics-of-dance> (дата звернення: 12.10.2022).
5. Gades the choreographer. *Fundacion Antonio Gades*. URL: <https://antoniogades.com/en/antonio-gades/the-artist/gades-the-choreographer> (дата звернення: 12.10.2022).
6. Tamayo L. K. Federico García Lorca y Antonio Gades: dos visiones del montaje coral de 'Fuenteovejuna'. *La nueva alboréa. Revista de la Junta de Andalucía*. 2019. Pp. 86–93.
7. Vidler L. The Great Choreographer: Embodying Space in Fuenteovejuna. *Early Theatre*. 2012. Vol. 2. Pp. 205–222.
8. Vincent N. Cómo será la muerte, ese cesar de sentir? (En torno a Bodas de sangre, de Antonio Gades). *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*. 2019. Pp. 80–102.

References

1. Brao, E. (2014). Baile flamenco: observación y análisis del Taranto en los ámbitos profesional y académico. Reflexión metodológica. Tesis de doctorado, Universidad de Murcia [in Spanish].
2. Cuellar-Moreno, M. (2016). Flamenco dance. Characteristics, resources and reflections on its evolution. *Cogent Arts & Humanities*, 3:1. DOI: 10.1080/23311983.2016.12608252014 [in Spanish].
3. Dom'nguez, I., Gomez, E., Hernandez, A., Marin, S., Pastor, R. (2009). Antonio Gades, Federico Garcia Lorca. Bodas de sangre. Gu'a didactica. Antonio Gades Gundacion [in Spanish].
4. Ethics of dance. Fundacion Antonio Gades. Retrieved from: <https://antoniogades.com/en/antoniogades/the-artist/ethics-of-dance> [in English].
5. Gades the choreographer. Fundacion Antonio Gades. Retrieved from: <https://antoniogades.com/en/antoniogades/the-artist/gades-the-choreographer> [in English].
6. Tamayo, L. K. (2019). Federico García Lorca y Antonio Gades: dos visiones del montaje coral de 'Fuenteovejuna'. *La nueva alboreá*. *Revista de la Junta de Andalucía*, 86–93 [in Spanish].
7. Vidler, L. (2012). The Great Choreographer : Embodying Space in Fuenteovejuna. *Early Theatre*, 2, 205–222 [in English].
8. Vincent, N. (2019). Cómo será la muerte, ese cesar de sentir? (En torno a Bodas de sangre, de Antonio Gades). *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 80–102 [in Spanish].

*Стаття надійшла до редакції 05.01.2023
Отримано після доопрацювання 07.02.2023
Прийнято до друку 14.02.2023*