

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 793.3.03

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327979

Цитування:

Шевчук О. Ю., Легка І. П. Рецепція іспанського танцю в постановках сучасних хореографів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 282–287.

Shevchuk O., Legka I. (2025). Reception of Spanish Dance in the Productions of Modern Choreographers. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 282–287 [in Ukrainian].

Шевчук Ольга Юріївна,
старша викладачка кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету
<https://orcid.org/0009-0008-2392-9572>
gordeeva_olga@ukr.net

Легка Ілона Павлівна,
старша викладачка кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету
<https://orcid.org/0000-00002-9674-5386>
ilonalegka2@gmail.com

РЕЦЕПЦІЯ ІСПАНСЬКОГО ТАНЦЮ В ПОСТАНОВКАХ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ

Мета статті – виявити особливості стилізованого іспанського танцю та окреслити його рецепцію сучасними хореографами на прикладі фламенко. **Методологія дослідження.** Застосовано метод теоретичного та історико-культурного аналізу з метою з'ясування особливостей історичного розвитку іспанського танцю та обставин його формування як народно-сценічного; типологічного та системного аналізу для концептуалізації технічних особливостей хореографії танцю фламенко; метод жанрово-стильового та мистецтвознавчого аналізу, що посприяв виявленню особливостей рецепції фламенко в постановках сучасних хореографів. **Наукова новизна.** Розглянуто проблематику рецепції іспанського танцю в постановках сучасних хореографів на прикладі танцю фламенко; уточнено процес формування та розвитку і виявлено особливості стилізованого іспанського танцю; проаналізовано технічні особливості фламенко; окреслено підходи провідних хореографів ХХІ ст. до постановок фламенко (на прикладі «Compañía Suite Española», хореографи-постановники Рікардо та Розаріо Кастро Ромеро і вистави «Invocación» Національного балету Іспанії, хореограф-постановник Р. Ольмо). **Висновки.** Стилізований іспанський танець було сформовано на основі особистого внеску провідних танцюристів в хореографів шляхом перероблення або абстрагування фольклору, школи болеро та фламенко, а більша частина його розвитку відбувалася у Франції та Сполучених Штатах Америки. Важливість еволюції хореографічної мови іспанського танцю та репрезентації сучасним поколінням кращих взірців народної танцювальної культури Іспанії в яскравих, видовищних формах, що надають можливість отримання нового художньо-естетичного досвіду, зумовлює звернення хореографів-постановників до стилізації (неокласичний іспанський танець) та танцю-ф'южн (комбінування спадку андалузської танцювальної-музичної культури з елементами різноманітних напрямів і стилів танцю, в тому числі і сучасного). Рецепція іспанського танцю в постановках сучасних хореографів характеризується розмаїттям точок зору, лексики та способів його розуміння. Використання лексики традиційного іспанського танцю є популяризацією культурної спадщини іспанського народу і передбачає репрезентацію яскравих образів, колоритного іспанського темпераменту і характерної пристрасності.

Ключові слова: іспанський танець, фламенко, стилізація, хореограф, сценічні постановки, неокласичне фламенко, фламенко ф'южн.

Shevchuk Olga, Senior Lecturer, Department of Choreography, Rivne State University for the Humanities; Legka Iлона, Senior Lecturer, Department of Choreography, Rivne State University for the Humanities

Reception of Spanish Dance in the Productions of Modern Choreographers

The purpose of the article is to identify the features of stylised Spanish dance and outline its reception by modern choreographers using the example of flamenco. **Research methodology.** The method of theoretical and historical-cultural analysis was applied in order to clarify the features of the historical development of Spanish dance and the circumstances of its formation as a folk-stage one; typological and systemic analysis to conceptualise the technical features of flamenco dance choreography; the method of genre-style and art history analysis, which contributed to identifying the features of

flamenco reception in the productions of modern choreographers. **Scientific novelty.** The issues of reception of Spanish dance in the productions of modern choreographers using the example of flamenco dance are considered; the process of formation and development is clarified and the features of stylised Spanish dance are identified; the technical features of flamenco are analysed; the approaches of leading choreographers of the 21st century are outlined. to flamenco productions (for example, "Compañía Suite Española", choreographers-directors Ricardo and Rosario Castro Romero and the performance "Invocación" of the National Ballet of Spain, choreographer-director R. Olmo). **Conclusions.** Stylised Spanish dance was formed on the basis of the personal contribution of leading dancers to choreographers by reworking or abstracting folklore, the bolero and flamenco schools, and most of its development took place in France and the United States of America. The importance of the evolution of the choreographic language of Spanish dance and the representation by modern generations of the best examples of the folk dance culture of Spain in bright, spectacular forms that provide the opportunity to obtain a new artistic and aesthetic experience, determines the appeal of choreographers-producers to stylisation (neoclassical Spanish dance) and dance-fusion (combining the heritage of Andalusian dance and music culture with elements of various directions and styles of dance, including modern). The reception of Spanish dance in the productions of modern choreographers is characterised by a variety of points of view, vocabulary and ways of understanding it. The use of the vocabulary of traditional Spanish dance is a popularization of the cultural heritage of the Spanish people and involves the representation of bright images, colourful Spanish temperament and characteristic passion.

Keywords: Spanish dance, flamenco, stylisation, choreographer, stage productions, neoclassical flamenco, flamenco fusion.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі розвитку хореографічного мистецтва, особливості якого пояснюються глобалізаційними тенденціями соціокультурного простору першої чверті ХХІ ст., танцювальні сценічні постановки активно включають лексику танців різних народів, зокрема іспанського танцю. Народносценічний іспанський танець користується популярністю та поширенням по всьому світу, проте донині існують лакуни та відмінності в підходах відносно його назви, визначення, походження та розвитку. Практика рецепції іспанського танцю в постановках сучасних хореографів станом на середину 2020-х рр. складає значний пласт хореографічного мистецтва, що актуалізує важливість її теоретичного дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика сприйняття та використання лексики іспанського танцю так чи інакше отримала осмислення в публікаціях сучасних українських мистецтвознавців. Так, наприклад, О. Бойко, в статті «Танець-театр у сучасному європейському музично-хореографічному мистецтві» [1], що присвячена, розглядає діяльність Театру танцю «Фламенко», Танцювального театру «Булевар» та Національного іспанського театру танцю (керівник А. Гомес); І. Гутник у публікації «Стилізація у професійному народному хореографічному мистецтві сучасності» [4] аналізує особливості обробки народного танцю фламенко, зокрема неофламенко та фламенко-ф'южн у постановках сучасного балету фламенко Х. Кортеса, а також поєднання фламенко з елементами класичного балету хореографами К. Мота та Х. Марсело в шоу «Фуего»; особливості інтерпретації іспанського

танцю в хореографічних постановках А. Гадеса досліджує О. Вакуленко в статті «Інтерпретація іспанського танцю в сценічній хореографії Антоніо Гадеса» [2], особливості іспанської хореографії ХV–ХVІІІ ст. аналізує Є. Сластіна [5], окремі аспекти історії походження і техніки виконання іспанського танцю пасодобль висвітлено в публікації Р. Гриценюка [3] та ін. Проте незважаючи на важливість названих вище досліджень, означена проблематика лишається недостатньо вивченою.

Мета статті – виявити особливості стилізованого іспанського танцю та окреслити його рецепцію сучасними хореографами на прикладі фламенко.

Виклад основного матеріалу. Світ іспанського танцю надзвичайно різноманітний, проте найбільш відомим і найбільш популярним танцем з музичним супроводом в світовому масштабі є фламенко. Іспанський танець зародився на землях Андалусії, коли в ХV ст. на них оселилися цигані – саме вони сформували особливу танцювальну касту. У всіх його провінціях Андалусії є свій особливий танець, в якому переважають грація, нерви, пристрасть і легкість андалузського характеру. Його вплив поширюється на прикордонні регіони, і тому, наприклад, у Мурсії та Естремадурі популярно фанданго, похідне від андалузського фламенко, з невеликими змінами, внесеними в кожному з регіонів. На розвиток фанданго значний вплив здійснили аутентичні танцюристи фламенко, а його основою стали обертання і фігури, характерні для весільного танцю. Проте за межами Іспанії фанданго маловідомий. У Мурсії танцювали парранду, яка зараз не використовується, а сьогодні дуже популярна малагуенья, а в Естремадурі дуже популярний

танець андалузський танець jota extremeña, який зазвичай не підпорядковується особливим правилам, що перешкоджають власній ініціативі танцюриста. Як темпераментний танець, він має велику частку імпровізації в жестах, рухах і рухах, які розкривають жвавість і грацію цього народу. Його зазвичай танцюють під гітару та кастаньєти, а іноді й у супроводі співу. Серед старих танців, з яких народилися інші, виділяється сарабанда, яка дуже часто використовується, хоча вважалася непристойною через рухи та пози, які приймали танцюристи. Головну роль у цьому танці грали руки і стегна [7, 12]. Ще один старовинний танець, так званий панадерос, що донині популярний, зокрема і як народно-сценічний танець, і танець віто, який на сучасному етапі танцюють лише жінки і є своєрідною пародією на кориду (у танці виконуються всі трюки, і він закінчується імітацією смерті уявного бика). Танці Оле де Херес, Оле гадітано, Оле де ла Курра мають схожу конструкцію та хореографію, що вимагає легкості та гнучкості виконання. Їх своєрідний фінал полягає в тому, щоб лівою ногою стояти на колінах і максимально відкинути корпус назад. La Maja у el Torero – це танець, у якому беруть участь ці два персонажі. Ла Майї з'являється покритою мантилією, а Тореадор загорнутий у свою накидку. Він, обертаючись до Майї, намагається розгледіти її обличчя, яке вона закриває віялом, і танець закінчується, коли йому вдається його побачити і вони ховаються під накидкою Тореро. Севільянас (Sevillanas) – найпопулярніший і, мабуть, найвідоміший танець в Іспанії. Його виконують з кастаньєтами, і складається він із семи куплетів. З них зазвичай танцюють лише перші чотири, при цьому кожен куплет ділиться на три частини. Як вказує його назва, танець, заснований на роботі ніг, а складність полягає в досягненні великої чіткості і чистоти звуку [9, 25].

Фламенко — це мистецький жанр, що базується на народному натхненні, яке глибоко вкорінене в іспано-андалузській культурі і розвивався через рефлексії способу розуміння цього суспільства протягом тривалої історії. Щоб зрозуміти його еволюцію, важливо проаналізувати сучасні тенденції через його естетичний і хореографічний розвиток. Спів, гра і танець становлять основні стовпи мистецтва фламенко - вони взаємопов'язані через власні комунікаційні коди. Щоб забезпечити успіх у хореографії фламенко, базове тріо, що складається з співака, гітариста та танцюриста, повинно бути знайоме з характеристиками, що ідентифікують кожен стиль фламенко.

Танго, Фаррука, Булеріас, Солеарес та Алегріас - це стилі фламенко, що вимагають від танцюриста володіння темпераментом, щоб їх адекватно інтерпретувати. Танцюрист повинен бути налаштований і відчувати музику, щоб не помилитися емоційно. Супровід під гітару і кастаньєти, і однією з неодмінних умов їх виконання є володіння почуттям ритму, оскільки музика, що складається з гітарних переборів і фальцет, не вказує конкретно на кроки і зміни, що складають танець. Характерною ознакою є варіативність виконання одного і того самого танцю – він повторюється, змінюється та відрізняється від попереднього, що є мотивованим, оскільки ці танці не мають певної хореографії, і танцюрист імпровізує або вводить різні кроки та навіть адаптує кроки з інших танців, що вкладаються в ритм, з якого вони походять. У цих танцях фламенко чоловік залишається практично нерухомим – його танець базується на роботі ніг; натомість жінка виконує дуже помітні рухи стегнами і, перш за все, різноманітні пози рук [17, 69]. Відомий теоретик і практик танцю фламенко Т. Мартінес де ла Пенья, аналізуючи загальні характеристики танцю фламенко і його техніку розрізняє те, що називає «стилями», і визначає їх як «кроки»:

- пунктир (Punteado): він складається з м'якої, зв'язної роботи ніг, що виконується без шуму, створюючи філігранні або орнаментальні фігури. Іноді він зводиться до простих кроків вперед і назад, але в більшості випадків ноги створюють справжні арабески, що слугують розвагою, тоді як інтерес танцю зосереджено на виразі рук, тіла та голови; розрізняють два типи: ритмічна хода в такт мелодії та футворк (схожа техніка з'явилася в давній Греції та Римі і набула повноцінного розвитку в придворну добу Відродження в серії елегантних танців) [17, 56–57];

- деспланте (Desplante) – серія сильних ударів ногами по землі без будь-якої витонченості або нюансування, що, посиляючись на примітивні танці називається pateo, але у фламенко вона набуває особливого значення, оскільки її головною метою є розслаблення м'язів; найбільш примітивне вираження фізичного рельєфу. Цей стиль відповідає першим проявам танцю – він зустрічається в доісторичних культурах, а також в танцях сучасних племенних народів. Проте якщо в менш розвинутих культурах pateo проявляється в монотонній та безперервній формі, фламенко використовує його лише як завершальний штрих до інших кроків. Desplante певною мірою ставить кінець спокою

punteado або віртуозності zapateado. У ширшому розумінні desplantes також є завершенням повної частини танцю. Desplante відповідає на гітарі простому бренчанню, яке відбувається в кінці мелодії;

- сапатеадо (Zapateado) – найхарактерніший етап танцю фламенко. Він складається зі звукової гри, яка виконується ударами всієї ступні, подушечною ступні та каблукком об землю, тому її також називають Taconeo. Є два типи: коротке постукування (Redoble), що нагадує дріб барабана та коли рух ніг і барабанний рух поєднуються і разом продовжують свою дію протягом повної частини танцю, (Escobilla), отже, це специфічна назва частини танцю, під час якої відбувається дія руки та інші частини тіла, щоб зосередити увагу на ритмічному звуку ніг. Escobilla починається з легких рухів ніг і продовжується більш складними, тоді як сапатеадо є сучасною формою, яка вимагає використання високого взуття на підборах, і, перш за все, вимагає розширених знань ритму - навіть якщо тільки інтуїтивно – щоб оволодіти технікою удару. Це типово для середньовічної культури і схоже на контрапункт у музиці [17, 57].

Перша риса, яку слід виділити в хореографії фламенко, це її індивідуальний характер [19, 40]. У переважній більшості випадків інтерпретація танцю фламенко – це, як правило, художня дія однієї особи, коли танцюрист очолює музикантів, які йому акомпанують у своїй мистецькій демонстрації. Наступна риса передуює попередній, описуючи танець фламенко з унікальним особистим та відмітним стилем: людська чутливість та артистичність [18, 7]. Ця риса має бути непередаваною, але, як і в усіх мистецьких течіях, коли є мода, з'являється багато послідовників і наслідувачів, і можна розпізнати, наприклад, особистий стиль відомого хореографа в інтерпретації нового танцюриста. Третя особливість удари ногами, взутими у взуття на високих підборах о підлогу – це хореографічна основа, що пропонує звуки, які створюють музичність і де відзначається метрика танцю [20, 38]. Ще одна фундаментальна особливість – імпровізація, успадкована від магічних і архаїчних сімейних свят романтичної Андалусії [14, 19]. Ця характеристика присутня як у постановочних танцях, так і в інтимних танцях, навіть у деяких танцях, які виконуються групою [7, 13].

Однак є одна константа, яка виконується: коди, що використовують спів і гру для налаштування фламенко, тональності, що необхідні для правильного виконання танцю.

Отже, параметри, які визначають фламенко, є узагальненими ідеями та прийнятими більшістю, але вони не є абсолютними правилами чи норми, яких дотримуються всі практики.

Фламенко – це мистецтво, яке передавалося століттями з покоління в покоління завдяки усній традиції. Немає спеціальної термінології чи посібників з попередніх століть, які б зумовлювали базову систему відліку в техніці танцю фламенко. Саме наприкінці XIX ст. з появою Cafés Cantante почалася комерціалізація фламенко, зробивши крок до його професіоналізації [18, 93]. Це призвело до конфігурації стилів фламенко, які дійшли донині.

Дослідники стверджують, що перші практики неокласичного або стилізованого іспанського танцю (фламенко, болеро та ін.) відбулися в Парижі, але саме Нью-Йоркський іспанський балет отримав значний розвиток, завдяки місцевим художнім течіям: «останні великі події в іспанському танці зародилися за межами Іспанії, наприклад, концертний танець, що знайшов свою першу аудиторію в Парижі та іспанський балет, що розвинувся у Нью-Йорку» [16, 102]. На думку Ла Мері, іспанський танцюрист, лишаючись вдома надає перевагу виконанню кафетинських танців 50- та 100-літньої давнини, але іспанець за кордоном, «лишаючись при цьому повністю іспанцем, несучи свою національність довкола себе, як мантию, надихається закордонними художніми течіями і таким чином сприяє розквіту свого власного характерного мистецтва» [16, 102]. Класична техніка іспанського танцю складається з кроків регіональних танців і танцю фламенко. Техніка рук і тіла має те саме джерело. В процес стилізації народилася нова форма мистецтва – неокласичний іспанський танець. Отже, іспанський танець не лише зайняв нову цитадель у світі сценічної хореографії, але фактично породив новий хореографічний стиль – танець став композицією, в якій поєднано хореографічну тріаду дизайну паркету, дизайну повітря і дизайну музики, і втіленням хореографічних правил контрасту [16, 59].

Завдання хореографії в танці може залежати від двох типів намірів автора: справити певний вплив на глядача або встановити комунікацію з ним. У танці фламенко співіснують дві хореографічні течії: традиційна і сучасна. Перший прагне зберегти різні канони, що виникли на початку та в середині минулого століття. Другий заснований на постійній еволюції, яку передбачає будь-яке

художнє джерело зміни внаслідок еволюційного прогресу суспільства.

Традиційні методи порядку, послідовності та руху в мистецтві хореографії суперечать ідеям постмодерністських хореографів, які стверджують, що танець не зобов'язаний передавати певне повідомлення [13, 34]. Сучасна тенденція полягає в тому, що хореограф відмовляється від певного контролю, використовуючи різні техніки, зокрема:

- імпровізацію під керівництвом танцюристів, щоб потім вибрати найцікавіший оригінальний матеріал і включити його до хореографічної лексики постановки [12, 28];

- пошук натхнення через нові технології;

- використання будь-якого типу руху без урахування методу або стилю танцю [8, 90];

- зменшення танцю, щоб зробити його максимально мінімалістичним, як у випадку танцю як скульптури, запропонованого Judson Dance Theater [10, 180];

- «випадковий танець», яка полягає у використанні випадкових методів, що визначають зміст та організацію хореографічного матеріалу [13, 57].

Одними з найвідоміших на сучасному етапі популяризаторів іспанської народно-танцювальної культури в Європі та Північній Америці є хореографи Розаріо та Рікардо Кастро Ромеро, засновники колективу Compañía Suite Española, діяльність якого спрямована на збереження іспанської танцювальної спадщини та визнано у всьому світі провідним у жанрі фламенко. Рікардо Кастро Ромеро – учасник танцювальної компанії А. Гадеса, член трупи Національного балету Іспанії та головний виконавець всесвітньовідомого Corral de la Morería – одного з найвидатніших фламенко-tablaо в Мадриді, історія якого налічує понад півстоліття. Хореограф-постановник вистав «Кармен», «Етерно», «Болеро», «Esencia Flamenco» (танцюристи Х. Ромеро, К. Муньос, Дж. Родрігес, Х. Ібанкос), поєднує у своїй творчості різні стилі, від класичного іспанського танцю та фламенко та сучасного ф'южн. Розаріо Кастро Ромеро – лауреат премії танцю Cultura Viva, постійний учасник престижних балетних фестивалів по всьому світу, яка спеціалізується на поєднанні фламенко, класичного і сучасного танцю [11].

Показовим прикладом переосмислення фламенко на сучасному етапі є постановки Національного балету Іспанії під керівництвом Р. Ольмо, наприклад Invocación – виставу, що пропонує глобальний погляд на іспанський

танець, що охоплює більшість його стилів. Постановник репрезентує фламенко у формі балету – найчистішого стилізованого танцю і однієї з небагатьох сучасних хореографій школи болеро. Водночас вистава є омажем танцюристу і хореографу, одному з провідних майстрів іспанського танцю, М. Майє (1937–2008) – Р. Ольмо адаптує одну з його постановок «De lo flamenco» [15].

Танець фламенко містить сутність справжнього досвіду через самотність андалузької культури [6, с. 44]. Його еволюція вимірюється через плин часу та те, як на нього вплинув прогрес людства протягом різних історичних періодів.

Висновки. Стилізований іспанський танець було сформовано на основі особистого внеску провідних танцюристів в хореографів шляхом перероблення або абстрагування фольклору, школи болеро та фламенко, а більша частина його розвитку відбувалася у Франції та Сполучених Штатах Америки. Важливість еволюції хореографічної мови іспанського танцю та репрезентації сучасним поколінням кращих взірців народної танцювальної культури Іспанії в яскравих, видовищних формах, що надають можливість отримання нового художньо-естетичного досвіду, зумовлює звернення хореографів-постановників до стилізації (неокласичний іспанський танець) та танцю-ф'южн (комбінування спадку андалузької танцювальної-музичної культури з елементами різноманітних напрямів і стилів танцю, зокрема й сучасного). Рецепція іспанського танцю в постановках сучасних хореографів характеризується розмаїттям поглядів, лексики та способів його розуміння. Використання лексики традиційного іспанського танцю є популяризацією культурної спадщини іспанського народу і передбачає репрезентацію яскравих образів, колоритного іспанського темпераменту і характерної пристрасності.

Література

1. Бойко О. С. Танець-театр у сучасному європейському музично-хореографічному мистецтві. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 46–49.
2. Вакуленко О. М. Інтерпретація іспанського танцю в сценічній хореографії Антоніо Гадеса. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 197–202.
3. Гриценюк Р. А. Специфіка пластичної образності конкурсного танцю Пасодобль. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 166–171.
4. Гутник І. М. Стилізація у професійному народному хореографічному мистецтві сучасності.

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 2. С. 356–360.

5. Сластина Є. Ю. Особливості іспанської хореографії XV–XVIII ст. *Культура України*. 2020. Вип. 67. С. 157–165.

6. Arranz A. *El baile flamenco*. 2^a ed. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, 2012. 130 p.

7. Baena-Chicón I. Tratamiento Coreográfico En El Baile Flamenco. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*. 2016. Issue 9(11). pp. 11–14.

8. Batalha AP, Borges F. Paradigmas de la danza y otras formas de expresión. En: Gómez S, Vargas A. *De la danza académica a la expresión corporal*. Murcia: DM, 2012. Pp. 83–92.

9. Borrull T. *La Danza Española*. Sucesor de E. Meseguer, 1982. 142 p.

10. Burt R. *Judson Dance Theater: Performative Traces*. New York: Taylor & Francis Group, 2006. 240 p.

11. Castro Romero flamenco North American tour. NP Entertainment. 2024. URL: <https://www.npentertainment.ca/castro-romero> (дата звернення: 07.01.2024).

12. Castañer M. *Expresión corporal y danza*. Barcelona: INDE, 2002. 104 p.

13. Cerny S. *Coreografía: Método básico de creación de movimiento*. Badalona: Editorial Paidotribo, 2011. 172 p.

14. Cruces C. *Antropología y flamenco. Más allá de la Música (II)*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2003. 280 p.

15. La danza del Ballet Nacional de España, Sara Jiménez y florecia oz, y la voz de María José Llergo protagonizan la recta final del 19 Flamenco Festival Londres. *Flamenco Festival*. 2020. URL: <https://www.flamenco-festival.org/2024/06/11/la-danza-del-ballet-nacional-de-espana-sara-jimenez-y-florecia-oz-y-la-voz-de-maria-jose-llergo-protagonizan-la-recta-final-del-19-flamenco-festival-londres/> (дата звернення: 08.12.2024).

16. La Meri, Meriwether Hughes R. *Spanish Dancing*. Literary Licensing, LLC, 2013. 202 p.

17. Martínez de la Peña T. *Teoría y Práctica del baile Flamenco*. Madrid 1969. 140 p.

18. Navarro JL, Pablo E. *Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco*. Crdoba: Almuzara, 2007. 192 p.

19. Pérez E. M., Vargas A. *Elementos de comunicación en el baile flamenco*. En Gómez S, Vargas A. *De la danza académica a la expresión corporal*. Murcia: DM, 2012. Pp. 37–46.

20. Vargas A. *El baile flamenco: estudio descriptivo, biomecnico y condicin fsica*. 2^a ed. Cdiz: Centro de Investigacin Flamenco Telethusa, 2009. 256 p.

References

1. Boyko, O. S. (2017). Dance-Theatre in Modern European Musical and Choreographic Art. *Culture and Modernity*, 2, 46–49 [in Ukrainian].

2. Vakulenko, O. M. (2023). Interpretation of Spanish Dance in Stage Choreography by Antonio

Gades. *Herald of the National Academy Culture and Arts Management*, 1, 197–202 [in Ukrainian].

3. Hrytseniuk, R. A. (2023). Specifics of Plastic Imagery of the Pasodoble Competitive Dance. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 166–171 [in Ukrainian].

4. Hutnyk, I. M. (2019). Stylisation in Professional Folk Choreographic Art of Today. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 356–360 [in Ukrainian].

5. Slastina, E. Yu. (2020). Peculiarities of Spanish Choreography of the 15th–18th Centuries. *Culture of Ukraine*, 67, 157–165 [in Ukrainian].

6. Arranz, A. (2012). *El baile flamenco*. 2^a ed. Madrid [in Spanish].

7. Baena-Chicón, I. (2016). Tratamiento Coreográfico En El Baile Flamenco. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, 9(11), 11–14 [in Spanish].

8. Batalha, A. P., & Borges, F. (2012) Paradigmas de la danza y otras formas de expresión. En: Gómez S, Vargas A. *De la danza académica a la expresión corporal*. Murcia. Pp. 83–92 [in Spanish].

9. Borrull, T. (1982). *La Danza Española*. Sucesor de E. Meseguer [in Spanish].

10. Burt, R. (2006). *Judson Dance Theater: Performative Traces*. New York [in English].

11. Castro Romero flamenco North American tour. (2024). NP Entertainment. Retrieved from: <https://www.npentertainment.ca/castro-romero> [in English].

12. Castañer, M. (2002). *Expresión corporal y danza*. Barcelona [in Spanish].

13. Cerny, S. (2011). *Coreografía: Método básico de creación de movimiento*. Badalona [in Spanish].

14. Cruces, C. (2003). *Antropología y flamenco. Más allá de la Música (II)*. Sevilla [in Spanish].

15. La danza del Ballet Nacional de España, Sara Jiménez y florecia oz, y la voz de María José Llergo protagonizan la recta final del 19 Flamenco Festival Londres. *Flamenco Festival*. (2020). Retrieved from: <https://www.flamencofestival.org/2024/06/11/la-danza-del-ballet-nacional-de-espana-sara-jimenez-y-florecia-oz-y-la-voz-de-maria-jose-llergo-protagonizan-la-recta-final-del-19-flamenco-festival-londres/> [in Spanish].

16. La Meri, & Meriwether Hughes, R. (2013). *Spanish Dancing*. Literary Licensing, LLC [in Spanish].

17. Martínez de la Peña, T. (1969). *Teoría y Práctica del baile Flamenco*. Madrid [in Spanish].

18. Navarro, J. L., & Pablo, E. (2007). *Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco*. Crdoba [in Spanish].

19. Pérez, E. M., & Vargas, A. (2012). *Elementos de comunicación en el baile flamenco*. En Gómez S, Vargas A. *De la danza académica a la expresión corporal*. Murcia. Pp. 37–46 [in Spanish].

20. Vargas, A. (2009). *El baile flamenco: estudio descriptivo, biomecnico y condicin fsica*. 2^a ed. Cdiz [in Spanish].

Стаття надійшла до редакції 02.01.2025
Отримано після доопрацювання 12.02.2025
Прийнято до друку 21.02.2025