

УДК 792.82; 793.31

ГРАНИ ИСПАНСКОГО ТАНЦА И ФЛАМЕНКО В ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВКАХ «ТРЕУГОЛКА» И «БЕЗУМЕЦ»

Рыжик О. Н.^{1,2,3}

¹Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

² Санкт-Петербургский городской Дворец творчества юных, Невский пр., д. 39, литер А, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

³Студия фламенко «La Luna», Академический пер., д. 8, Санкт-Петербург, 199034, Россия.

В статье рассматриваются образы испанского танца вообще и фламенко в частности в театральных постановках Леонида Мясина и Мануэля де Фалья «Треуголка» (1919), а также Пако Лопеса и Хавьера Латорре на музыку Мануэля де Фалья, Маурисио Сотело и Антонио Руиса Каньисареса «Безумец» (2022).

В начале прошлого века элементы танца фламенко Л. Мясин добавил в хореографический материал балета «Треуголка», отвечая запросу времени – интересу к национальному колориту и ориентализму, а в начале нынешнего века классический испанский танец был привнесен в спектакль фламенко Национального балета Испании «Безумец», где целые сцены балета «Треуголка» явились частью сюжета.

Цель данной статьи – изучить влияние характерного танца на фламенко и наоборот на примере балетов «Треуголка» Л. Мясина на музыку М. де Фалья (1919) и «Безумец» (2022) Х. Латорре на музыку М. де Фалья, М. Сотело и Каньисареса путем анализа танцевальных движений в обоих спектаклях: характерных для фламенко движений рук, ног и корпуса, музыкального материала как иллюстрации образов и привнесение национального колорита в музыкальный спектакль.

Автор статьи приходит к выводам, что Л. Мясин обогатил характерный танец балета «Треуголка» элементами танца фламенко, вывел его на новый уровень, позволив аутентичному фольклорному наследию Юга Испании выйти на театральную сцену и закрепиться там; классический испанский танец был привнесен в спектакль фламенко Национального балета Испании «Безумец», где целые сцены балета «Треуголка» явились частью сюжета как обращение к легенде. Названные составляющие можно рассматривать как части целого.

Ключевые слова: фламенко, характерный танец, «Треуголка», Леонид Мясин, Мануэль де Фалья, труппа Дягилева, Феликс Фернандес Гарсия, «Безумец», Национальный балет Испании, Рубен Ольмо, Хавьер Латорре, Пако Лопес.

FACES OF CHARACTER DANCE AND FLAMENCO DANCE IN THE THEATER PERFORMANCES *THE THREE-CORNERED HAT* AND *THE MADMAN*

Ryzhik O. N.^{1,2,3}

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

² Saint Petersburg City Palace of Youth Creativity, 39 A, Nevsky Ave, St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

³ Flamenco studio «La Luna», 8, Akademicheskyy Side-St., St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

The article discusses the images of Spanish dance in general and flamenco dance in particular in the theatrical performance *The Three-Cornered Hat* (*El sombrero de tres picos*, 1919) by L. Massine and Manuel de Falla, as well as *The Madman* (*El loco*, 2022) by Paco Lopez and Javier Latorre to the music of de Falla, M. Sotelo and Cañizares. At the beginning of the last century, elements of flamenco dance were added by Leonid Massine to the choreographic material of the ballet *The Three-Cornered Hat*, responding to the request of the time, namely the interest in national traditions and orientalism, and at the beginning of the 21st century, classical Spanish dance was introduced into the flamenco performance of the National Ballet of Spain *The Madman*, where entire scenes of the ballet *The Three-Cornered Hat* were parts of the plot.

The purpose of this article is to study the influence of character dance on flamenco and the other way round at the premiere of the ballets *The Three-Cornered Hat* by L. F. Massine to the music of de Falla (1919) and *The Madman* (2022) by Javier Latorre to the music of de Falla, M. Sotelo and Cañizares by analyzing the dance movements in both performances: the characteristic flamenco movements of the arms, legs and body, the musical material as an illustration of images and the introduction of national color into the musical performance.

L. Massine enriched the character dance of the ballet *The Three-Cornered Hat* with elements of flamenco dance, which made it possible to take it to a new level, allowing the authentic folklore heritage of the South of Spain to enter the theater stage and gain a foothold there. And classical Spanish dance was brought into the flamenco performance of the National Ballet of Spain *The Madman*, where entire scenes of the ballet *The Three-Cornered Hat* were part of the plot, as an appeal to the legend. The named components can be considered as parts of the whole.

Keywords: flamenco, character dance, *The Three-Cornered Hat*, Leonide Massine, Manuel de Falla, Diaghilev's troupe, Felix Fernandez Garcia, *The Madman*, National Ballet of Spain, Ruben Olmo, Javier Latorre, Paco Lopez.

После того как искусство фламенко пересекло границы Пиренеев, оно не только прочно нашло свою нишу в театральных постановках разных стран, но и неуклонно вторгается в смежные музыкальные, драматические и танцевальные жанры, такие как джаз, классический и современный танец.

Интерес к искусству фламенко как со стороны постановщиков и исполнителей, так и со стороны публики, а также попытки обобщить и систематизировать это культурное наследие нашли отражение в многочисленных работах российских и зарубежных искусствоведов. Существующие гипотезы о происхождении фламенко исследовала И. С. Колесова [1], концептосферу и формирование жанров в историческом и музыкальном контекстах анализировала С. А. Магон [2], причины популярности, философию фламенко изучали А. Л. Кучеренко [3] и Н. В. Харцыз [4]. Отношение к фламенко и Испании Леонида Мясина описала Е. А. Суриц [5], испанские театральные традиции проанализированы А. Масловой [6]. Многие исследователи отмечали значимость идей Сергея Дягилева о фламенко [7; 8]. Эта же тема волновала музыковедов, в частности, Д. Б. Бержапракова [9]. В начале XX века была популярна тема о схожести развития искусства танца в Испании и России [10].

Вместе с тем возникновение синтеза характерного танца в виде испанского танца и танца фламенко в театральных постановках еще не рассматривалось в искусствоведении и культурологии.

История создания балета «Треуголка» в рамках Русских театральных сезонов С. Дягилева (1919–1921)

Испания во всем богатстве танцевального и музыкального материала, традиций и яркости образа жизни сразу покорила С. Дягилева и Л. Мясина в их первый приезд в 1916 году. Результатом стал балет «Менины», написанный по заказу короля Альфонсо XIII. После успеха этого балета возникла идея создать спектакль, где «использовать народные танцы испанских крестьян» [11, с. 139]. Именно тогда М. де Фалья предложил музыку, которая была написана во время Первой мировой войны, а впервые исполнена в 1917-м. Присутствовавший на премьере Л. Мясин отмечал: «Партитура Фальи с ее пульсирующими ритмами, исполняемая одиннадцатью духовыми инструментами, показалась нам [с Дягилевым. – О. Р.] привлекательной. Соединение в ней силы и страсти было подобно музыке местных фольклорных танцев» [11, с. 139]. Дягилев решил создать на эту музыку, которая называлась «Коррехидор и мельничиха» (*El corregidor y la molinera*), двухактный балет.

Либретто написал Грегорио Мартинес Сьерра по повести Педро Антонио де Аларкона «Треуголка» (*El sombrero de tres picos*), которого привлек сюжет известной в то время испанской песни о Мельнике из Аркоса, вернее, «Песни о коррехидоре и мельничихе», которую Аларкон неоднократно слышал в детстве. (Следует отметить, что тема двойного адюльтера имеет давнюю историю в европейской литературе, начиная с «Декамерона» Д. Боккаччо.) Аларкон

немного изменил сюжет, и получилась легкая, иронично-саркастическая, веселая повесть, не утратившая народного духа.

Подготовка спектакля и легенды

Испания привлекла Л. Мясина разнообразием танцевального материала, ярким национальным колоритом, культурой, в целом, «благодаря чему он стал лучше понимать благородный и страстный испанский темперамент» [11, с. 141], наблюдая за движениями тореро, чьи «точные и элегантные движения были по-своему столь же совершенны, как и у лучших исполнителей фламенко» [11, с. 143], смог многое осознать «о фольклорных танцах на боях быков» [11, с. 143].

Балетмейстер вспоминал о периоде конца весны – начала лета 1916 года: «Когда мы обосновались в Мадриде, я проводил свободные вечера в местных кафе, наблюдая за исполнителями фламенко. Меня очаровали их интуитивное чувство, непринужденная элегантность, темперамент. Казалось, они сочетают абсолютное владение телом с безупречной синхронностью и природным благородством. Я не видел ничего подобного ранее в каком-либо народном танце» [11, с. 142].

Об истории создания спектакля написано много, в частности, детально исследованы испанские балеты Л. Мясина Елизаветой Суриц, которая описала легендарную встречу Л. Мясина и Феликса Фернандеса Гарсия в «El Loco»: «Тогда же в одном из кафе Гренады, где выступали испанские артисты, Мясин познакомился с великолепным танцовщиком Феликсом. Дягилев пригласил его в труппу, чтобы он обучал Мясина» [5, с. 51]. Во время поездки по Испании Мясин под руководством Феликса кропотливо работал над испанскими танцами, чтобы придать им «изохронную хореографическую форму» [11, с. 142].

22 июля 1919 года на премьере в театре Альгамбра в Лондоне Л. Мясин танцевал Мельника. Его танец был высоко оценен и критиками, и зрителями, его фаррука стала знаменитой, а хореография была признана новаторской.

Критики о балете

Безусловно, совершенство ритмов фламенко, который Л. Мясин специально ездил изучать в Андалусию, его талант хореографа и танцовщика и очарование Тамары Карсавиной в роли главной героини, а также музыка Мануэля де Фальи – все это, как писали критики, обеспечило триумф балета Дягилева.

Анализируя их отзывы, можно обнаружить, что и в Англии, и во Франции балет имел успех. Декорации и костюмы Пабло Пикассо были по-разному оценены в обеих странах, что было обусловлено разной степенью принятия модернизма на тот момент. Для английских критиков первостепенной важности оказалась музыка малоизвестного де Фальи. Многие сочли «испанскую «экзотичность “Треуголки” привлекательной» [12, с. 168]. Вместе с тем отказ

Ballets Russes от довоенного русского примитивизма и русской музыки многими был воспринят негативно: высказывались мнения, что нет уже прежних Ballets Russes. Для испанских критиков обидным показалось «карикатурное изображение Испании» [12, с. 168].

Судить о хореографии спектакля 1919 года мы можем только по воспоминаниям очевидцев, фотографиям и спектаклю, возобновленному Лоркой Мясиным, сыном Леонида Мясина. В Москве впервые балет был показан 14 апреля 2005 года. В 2009 году спектакль был возобновлен во Франции для Театра Гран Опера, а в Испании – в 2019 году.

Анализ постановки в Большом театре дает представление о хореографическом материале спектакля, основанном на характерном танце, и об использовании аутентичного фольклорного материала испанского танца фламенко в постановке (например, движений рук и положений – проворотов запястьями (floreo), прищелкиваний пальцами (pitos), положения руки в виде пики (пальцы собраны вместе и ладонь направлена вниз)). Также использовались дробные комбинации, падение в пол (на колени), резкие повороты, ломаные позы.

«Характерный танец как структурный элемент балетного спектакля представляет собой культурный феномен, ... является неотъемлемой частью классического балета», – считает А. Л. Васильева [13, с. 8]. Мясину удалось создать яркую историю с чисто испанским колоритом, каждый персонаж получился объемным, музыкально прослеживается характер и настроение. Абсолютно красочна Испания. Несомненно, использование аутентичного фольклорного танцевального материала фламенко на балетной сцене произошло впервые.

Не случайно к этому сюжету неоднократно возвращаются испанские хореографы. «Треуголка» была поставлена Антонио Руисом Солером для собственной труппы в 1958 году. Хосе Антонио, будучи директором Национального балета Испании, поставил «Треуголку» в 1986 году для Национального балета Испании. В этой постановке танцевал Хавьер Латорпе (Javier Latorre) [14, с. 104].

Национальная танцевальная труппа (Compañía Nacional de Danza) реконструировала балет Л. Мясина на музыку де Фальи к столетию со дня премьеры в 2019-м. Это постановка Лорки Мясина. Декорации и костюмы были выполнены по эскизам П. Пикассо [15].

Кристина Маринеро в своей рецензии на восстановление Рубеном Ольмо «Треуголки» Антонио Руиса Солера для Национального балета Испании (2023) отмечала: «Мясин абсолютно влюбился в наш танец, возможно, потому что он был танцовщиком, менее совершенным в технике, но более темпераментным» [16]. Позднее, подводя итоги, Л. Мясин сказал, что «Треуголка» замышлялась как попытка синтезировать испанские народные танцы и классическую технику, но в процессе работы она превратилась в хореографическую интерпретацию испанского темперамента и образа жизни [11, с. 157].

К истории создания балета «Безумец»

История танцовщика фламенко из Севильи Феликса Фернандеса по прозвищу «Безумец», которого вывезли из Гранады в Лондон для обучения танцу фламенко Леонида Мясина, его разбитое сердце, сломанная судьба и последующее безумие послужили сюжетом для спектакля «Безумец» (*El Loco*) Национального балета Испании (режиссер-постановщик Пако Лопес (Paco López), хореограф Хавьер Латорре (Javier Latorre)). В спектакле использовалась как оригинальная музыка М. де Фалья к балету «Треуголка», как и музыка двух современных испанских композиторов – Маурисио Сотело (Mauricio Sotelo) и Антонио Руиса Каньисареса (Juan Manuel Cañizares). Спектакль был поставлен в 2004 году по заказу директора Национального балета Испании Хосе Антонио, премьера состоялась «в театре Реал 6 сентября» [14, с. 119], но после десятка показов сценарный план был положен «в стол». Основная причина таких перемен – смена руководства театра.

Премьера восстановленного спектакля состоялась спустя 18 лет, 8 декабря 2022 года в театре Зарзуэла (Teatro de la Zarzuela). Рубен Ольмо, директор Национального балета Испании, танцевавший в спектакле Сергея Дягилева, отмечал, что «...Национальному балету не хватало таких масштабных идей и возможности сосредоточиться на мужском танце фламенко» [17]. Хавьер Латорре признавался, что «опыт, приобретенный за эти 18 лет, дал ... более ясное и богатое понимание, чем было ... на тот момент. Новая музыка, новая хореография и глубокое обновление хореографического языка... Я думаю, что это гораздо более полная версия 2.0, чем первая» [18].

Публика приняла спектакль восторженно, премьерные показы прошли с 9 по 22 декабря 2022 года с огромным успехом. Далее спектакль показали на фестивале в Хересе (февраль, 2023), в Кордове (апрель, 2023), в Гранаде (июнь, 2023). Особо отмечены критиками сцены, связанные с одержимостью и психологическим срывом героя, а также его последующим безумием. Символичны опутывающая его вуаль, как паутина, сковывающая и мешающая дышать (см.: илл. 1 на с. 52), звуковые эффекты (смех, скрежет).

В спектакле условно можно выделить три части, одна из которых содержит цитаты из балета «Треуголка» А. Солера, поставленные в стиле испанского классического танца, полностью повторяющие персонажи труппы Дягилева²⁹ (см.: илл. 2 на с. 52).

Хореографическое решение первой части спектакля соответствует канонам балетной сцены: в ней присутствуют строгие симметричные линии танцовщиков и танцовщиц, перестроения с сохранением визуального ритма, высокие прыжки (см.: илл. 3 на с. 52), классические позиции рук, выворотные позиции ног, следование образу испанского классического танца, погружающее в атмосферу постановки «Треуголки» первой половины XX века (см.: илл. 4 на с. 52).

²⁹ При создании костюмов для этой части балета использовались эскизы П. Пикассо для оригинальной постановки Мясина «Треуголка».

Феликс, постоянно присутствующий на сцене, в этом строго структурированном мире выглядит абсолютно лишним. Ему нет места среди этой симметрично выстроенной картины. И дело не только в том, что он не может запомнить хореографию, не помнит свое место в танце, а в том, что он, другой, он не укладывается в этот рисунок.

Иначе воспринимаются сцены из кафе-кантанте – хореографические зарисовки на музыку Каньисареса, исполненные в стиле традиционного фламенко. Хореографическое решение этой части спектакля резко контрастирует с предыдущей: абсолютно четкие, симметричные рисунки первой части сменяются знойной атмосферой кафе-кантанте. Хореографический нарратив фламенко, страстный и необузданный, полный ярких красок, погружает нас в истинный мир Феликса – мир сильных эмоций и свободы от многих условностей. Здесь мы видим смешение разных групп танцовщиков: одни танцуют, другие смотрят. Эти группы меняются: отделяются солисты, остальные участвуют в представлении, хлопая и поддерживая выкриками. Узнаваемы танцы, напр., *alegrías con bata de cola*. В нем нет позиций рук классического танца, симметрии, прыжков, прямых спин, напротив, тела танцовщиков более наклонены к земле, ажурны руки, завораживают мягкие и сильные *floreo* (провороты кистями), похожи на вызов искрометные дробы.

Обе части, яркие и красочные, созданы в лучших традициях Национального балета Испании, сочетающих академизм и диалог сквозь время, когда в одном спектакле соединяются и язык фламенко, и язык испанского классического танца. Две части (одна – холодная и структурированная, вторая – спонтанная и страстная) приводят героя к трагической развязке. В четкой балетной структуре не нашлось места для него, для его танца, свободы и страсти, но и в своей родной стихии ему уже тесно.

Третья часть, вызывающая больше всего эмоций, описывает эмоциональное состояние главного героя. Метания Феликса от того, что его отовсюду гонят, сменяются безумием. Сцена наполняется зловещими фигурами с фонарями, резкими звуками, пантомимами ужаса и опустошения.

Критики о спектакле

«Испанскому национальному балету под руководством Рубена Ольмо удалось создать иллюстрацию психического отчуждения героя через тело» [19]. «Образ Скорбящей Девы, которая есть не что иное, как Белая Дама, Смерть, приходит, чтобы окутать умирающего Феликса белой вуалью» [20], чтобы завершить эту драматическую, разрушительную и в то же время трогательную хореографическую страницу испанского танца, возвышающего искусство и силу танцовщика, сошедшего с ума по вине собственной страсти к танцу. Сцена, в которой Феликс и Мясин противостоят друг другу, может быть интерпретирована как конфликт фламенко и классического танца, извечная борьба страсти и разума, хаоса и порядка, «как ослепительная визуальная метафора

такого сложного момента, как диалог фламенко и классического испанского танца» [18].

«Спектакль демонстрирует одержимость, внутреннее страдание главного героя, его разбитое сердце и истощение» [20]. Зловещие спутники безумного Феликса подобны дьявольским персонажам на черных картинах Гойи, они усугубляют мрачную и гнетущую атмосферу, которую еще более усиливают звуки – тихий смех, скрежет. Освещение Николаса Фиштеля также играет существенную роль в создании драматической атмосферы. Отдельного упоминания достойно и музыкальное оформление спектакля. Музыка М. Сотело, словно запертая в своих многочисленных диссонансах (саксофон Хуана Хименеса), «мастерски передает спутанное сознание главного героя» [16], помогает передать гнетущую и обволакивающую атмосферу безумия, усиливающую переход от драмы к трагедии.

Хосе Мануэль Бенитес, исполнитель главной роли, безусловно, убедительно выразил эволюцию Феликса Фернандеса в очень сложной физически и духовно роли. Превосходное исполнение своих партий Мириам Мендосой («Карсавина») и Карлосом Санчесом («Мясин») добавляют убедительности и красочности постановке [18].

Хавьер Латорре, хореограф спектакля (см.: илл. 5 на с. 52), рассказывая о спектакле, говорит, что это история Любви. Каждый влюбленный немного сумасшедший. Феликс был влюблен в танец, это его и сломало.

Подводя итог сказанному, хочется отметить «зеркальность» событий: если в начале века лексика танца фламенко разнообразила классический спектакль, отвечая запросу времени (интересу к национальным традициям и ориентализму), то постановка Национального балета Испании, напротив, внесла испанский классический танец в спектакль фламенко, разнообразив и оттенив танец фламенко, проиллюстрировав сюжетную линию как обращение к легенде.

ПРИМЕЧАНИЯ. Иллюстрации к статье



Илл. 1. Сцена из спектакля «Безумец».
Фото Мерседес Бургос



Илл. 2. Сцена из спектакля «Безумец».
Фото Мерседес Бургос



Илл. 3. Сцена из спектакля «Безумец».
Фото Мерседес Бургос



Илл. 4. Сцена из спектакля «Безумец».
Фото Мерседес Бургос



Илл. 5. Хавьер Латорре.
Фото Ирины Палкиной

ЛИТЕРАТУРА

1. Колесова И. С. Аутентичный фламенко: транзитии суфизма и цыганской культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3 (89). С. 126–134.
2. Магон С. А. Фламенко: история, жанр, концептосфера: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород. 2019. 224 с.
3. Кучеренко А. Л. Становление и развитие танца фламенко как философии протеста // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 14. С. 117–121.
4. Харьыз Н. В., Васильева Р. М. Феномен популярности фламенко в России // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусства. 2016. № 11. С. 70–73.
5. Суриц Е. Я. Испанские балеты Леонида Мясина // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 4. С. 49–55.
6. Маслова А. Театральные традиции XVI–XVII веков в балете «Треуголка» Мануэля де Фалья // Исследования молодых музыковедов. 2019. № 5. С. 231–236.
7. Багно В. Е. Испанская «ниша»: Дягилевский балет в годы Первой мировой войны // Русская литература. 2014. № 2. С. 78–83.
8. Сологуб А. П. «Русские балеты» С. Дягилева и испанский драматический театр 1910–1920-х годов // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 4. С. 21–39.
9. Бержапраков Д. Б. Мануэль де Фалья, интродукция к балету «Треуголка»: о тембровом воплощении национального начала [Электронный ресурс]. URL: <https://journalpmn.ru/index.php/PMN/article/view/1213> (дата обращения: 14.09.2023)
10. Михайлычева А. Ю. Культурные связи России и Испании: история взаимоотношений [Электронный ресурс]. URL: <https://liberal-journal.ru/PDF/17KLLD221.pdf> (дата обращения: 14.09.2023)
11. Мясин Л. Моя жизнь в балете. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. 364 с.
12. Goldberg K. M. Flamenco on the Global Stage. North Carolina: McFarland & Company, 2015. 347 p.
13. Васильева А. Л. Очерки истории характерного танца. СПб.: Лань; Планета музыки, 2022. 168 с.
14. Navarro J. L. Tradicion y vanguardia. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterraneo, 2006. 67 p.
15. Molinero J. J. 'El sombrero' no se estrenó con música entalada. [Электронный ресурс]. URL: https://www.granadahoy.com/festival_internacional_de_musica_y_danza/sombrero-estreno-musica-enlatada_0_1370863121.html (дата обращения: 14.09.2023)
16. Marinero C. El Ballet Nacional de España en Veranos de la Villa, del 2 al 5 de Agosto, con la obra maestra 'El sombrero de tres picos' [Электронный ресурс]. URL: <https://www.operaworld.es/el-ballet-nacional-de-espana-en-veranos-de-la-villa-del-2-al-5-de-agosto-con-la-obra-maestra-el-sombrero-de-tres-picos/> (дата обращения: 14.09.2023)

17. *Bravo J.* 'El loco', baile de leyenda [Электронный ресурс]. URL: <https://www.abc.es/cultura/teatros/loco-20221210145121-nt.html?fbclid=IwAR2S7IwJxSkeVLoiJ4Nszt1mEjdHPsagFz2PQkXCwiHb-0oFgUmuc5NVtUs> (дата обращения: 14.09.2023)
18. *Deus J. C.* El loco de 2004 a 2022, ballet actual y cuerdo [Электронный ресурс]. URL: https://www.periodistadigital.com/cultura/guia-cultural/20221212/loco-2004-2022-ballet-actual-cuerdo-noticia-689404827018/?fbclid=IwAR1iH4SS_CGO21H7YHPm_sY5qkfxUP2lpDRoSruD_dGnd3QicowcUOGkng (дата обращения: 14.09.2023)
19. *Tomas G. G.* Sublimando la locura [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mundoclasico.com/articulo/38197/Sublimando-la-locura> (дата обращения: 14.09.2023)

REFERENCES

1. *Kolesova I. S.* Autentichnyj flamenko: tranzistii sufizma i cyganskoj kul'tury // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2019. № 3 (89). S. 126–134.
2. *Magon S. A.* Flamenko: istoriya, zhanr, konceptosfera: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Nizhnij Novgorod. 2019. 224 s.
3. *Kucherenko A. L.* Stanovlenie i razvitie tanca flamenko kak filosofii protesta // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. № 14. S. 117–121.
4. *Narcyuz N. V., Vasil'eva R. M.* Fenomen populyarnosti flamenko v Rossii // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury i iskusstva. 2016. № 11. S. 70–73.
5. *Suric E. Ya.* Ispanskije balety Leonida Myasina // Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya. 2012. № 4. S. 49–55.
6. *Maslova A.* Teatral'nye tradicii XVI–XVII vekov v balete «Treugolka» Manuelya de Fal'ya // Issledovaniya molodyh muzykovedov. 2019. № 5. S. 231–236.
7. *Bagno V. E.* Ispanskaya «nisha»: Dyagilevskij balet v gody pervoj mirovoj vojny // Russkaya literatura. 2014. № 2. S. 78–83.
8. *Sologub A. P.* «Russkie balety» S. Dyagileva i ispanskij dramaticheskij teatr 1910–1920-h godov // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2020. № 4. S. 21–39.
9. *Berzhaprakov D. B.* Manuel' de Fal'ya, introdukciya k baletu «Treugolka»: o tembrovom voploshchenii nacional'nogo nachala [Elektronnyj resurs]. URL: <https://journalpmn.ru/index.php/PMN/article/view/1213> (data obrashcheniya: 14.09.2023)
10. *Mihajlycheva A. Yu.* Kul'turnye svyazi Rossii i Ispanii: istoriya vzaimootnoshenij [Elektronnyj resurs]. URL: <https://liberal-journal.ru/PDF/17KLLD221.pdf> (data obrashcheniya: 14.09.2023)
11. *Myasin L.* Moya zhizn' v balete. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1997. 364 s.
12. *Goldberg K. M.* Flamenco on the Global Stage. North Carolina: McFarland & Company, 2015. 347 p.
13. *Vasil'eva A. L.* Ocherki istorii harakternogo tanca. SPb.: Lan'; Planeta muzyki, 2022. 168 s.
14. *Navarro J. L.* Tradicion y vangardia. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterraneo, 2006. 67 p.

15. *Molinero J. J.* 'El sombrero' no se estrenó con música entalada. [Elektronnyj resurs]. URL:https://www.granadahoy.com/festival_internacional_de_musica_y_danza/sombrero-estreno-musica-enlatada_0_1370863121.html (data obrashcheniya 14.09.2023)
16. *Marinero C.* El Ballet Nacional de España en Veranos de la Villa, del 2 al 5 de Agosto, con la obra maestra 'El sombrero de tres picos' [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.operaworld.es/el-ballet-nacional-de-espana-en-veranos-de-la-villa-del-2-al-5-de-agosto-con-la-obra-maestra-el-sombrero-de-tres-picos/> (data obrashcheniya: 14.09.2023)
17. *Bravo J.* 'El loco', baile de leyenda [Elektronnyj resurs]. URL:<https://www.abc.es/cultura/teatros/loco-20221210145121nt.html?fbclid=IwAR2S7IwJxSkeVLoiJ4Nszt1mEjdHPsagFz2PQkXCwiHb-0oFgUmuc5NVtUs> (data obrashcheniya: 14.09.2023)
18. *Deus J. C.* El loco de 2004 a 2022, ballet actual y cuerdo [Elektronnyj resurs]. URL: https://www.periodistadigital.com/cultura/guia-cultural/20221212/loco-2004-2022-ballet-actual-cuerdo-noticia-689404827018/?fbclid=IwAR1iH4SS_CGO21H7YHPm_sY5qkfxUP2lpDRoSruD_dGnd3QicowcUOGkng (data obrashcheniya: 14.09.2023)
19. *Tomas G. G.* Sublimando la locura [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.mundoclasico.com/articulo/38197/Sublimando-la-locura> (data obrashcheniya: 14.09.2023)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Рыжик О. Н. – аспирант, педагог дополнительного образования, танцовщица, хореограф; ladyday@morrigan.spb.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ryzhik O. N. – Postgraduate Student, Teacher of Additional Education, Dancer, Choreographer; ladyday@morrigan.spb.ru