

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: **«РЕЦЕПЦІЇ ТАНЦЮ ТАНГО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ»**

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проектування
- творчий проект хореографічна сюїта

«Два серця — один вибір»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр денної форми навчання
Ольга ПОЛЯКОВА

Керівник кваліфікаційної роботи:
доцент кафедри сучасної та бальної
хореографії
Кирило ШКУРЄЄВ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	5
1. 1. Танго як соціокультурний феномен.....	5
1.2. Танго як змагальна практика.....	14
РОЗДІЛ ІІ. РЕЦЕПЦІЇ ТАНЦЮ ТАНГО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	19
2.1. Рецепції танцю танго в українському мистецтві і 1920-х — 1980-х років.....	19
2.2. Танго в українських мистецьких проектах 1990-х — 2010-х років.....	24
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ	
РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	
1.1. Ідейно-тематичний аналіз.....	29
1.2. Стисла характеристика дійових осіб	
1.3. Лібрето	
1.4. Розгорнутий зміст	
1.5. Драматургія	
1.6. Музичний аналіз	
1.7. Костюми	
1.8. Реквізит	
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Повномасштабне вторгнення Російської федерації стало причиною глибоких зрушень в суспільній свідомості як України, так і всієї Європи, причому тенденція зрушень має всі ознаки поширення на весь світ. Виявилася глибока ідеологічна криза західної цивілізації, яка демонструє невисоку спроможність захистити міжнародне право, справедливість, безпеку, ідейні цінності і принципи демократичного суспільства. Спостерігається зосередження на місцевих і національних ідеях, відстоювання певної окремішності, зосередження на внутрішніх проблемах як окремих людей, так і цілих націй. Для українського хореографічного мистецтва настав час самовизначення і повернення до національного коріння, щоб зберегти інтерес свого народу і саму можливість творити, тобто бути актуальними, житись і задовольняти духовні запити суспільства сьогодення. Для бальної хореографії сьогодні вкрай важливо провести внутрішню ревізію цілей, цінностей, принципів свого мистецтва і зберегти зв'язок з суспільством в його важкому сьогоденні з обстрілами, ракетними атаками, відключеннями електропостачання, загрозою розширення окупації. В цих умовах тренери і танцівники не можуть покладатися лише на світові тенденції хореографії і сумлінно наслідувати іноземні зразки. Потрібно глибше розуміти специфіку мистецтва танцю, його художніх засобів і їх трансформації в умовах національної культури, в нашому випадку української.

Дана кваліфікаційна робота присвячена рецепції танго в українській художній культурі і має простежити столітній розвиток цього феномену в українській культурі, виявити його специфіку, трактування, інтеграцію в інші художні форми.

Мета дослідження: проаналізувати рецепції танго в українській культурі від першого знайомства з цим культурним феноменом до сьогодення.

Завдання дослідження:

- простежити становлення феномену танго в світовій культурі;
- охарактеризувати танго як змагальну практику;
- виявити соціокультурні передумови і характеристики танго;
- висвітлити розвиток танго в Україні в радянські часи і в роки незалежності;
- встановити основні концепти танго в українській культурі.

Об'єкт дослідження: українська художня культура XX — початку XXI століття.

Предмет дослідження: феномен танго і його соціокультурні, змістовні і символічні характеристики.

Методи дослідження: загальнонаукові методи аналізу, синтезу, опису, спеціальний культурологічний метод соціокультурного детермінізму.

Практичне значення. Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можуть становити інтерес здобувачам хореографічної освіти, любителям та поціновувачам хореографічного мистецтва, балетмейстерам для створення авторських хореографічних постановок, а також для подальших мистецтвознавчих і культурологічних розвідок.

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається з теоретичної частини творчого проекту, що містить вступ, два розділи по два підрозділи, творчого проекту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани хореографічної сьїти), висновків, списку використаних джерел (36 найменувань). Загальний обсяг 83 сторінки.

РОЗДІЛ 1. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Танго як соціокультурний феномен.

Танго як танець, жанр музики і поезії сформувався в другій половині XIX століття в припортових районах Буенос-Айреса і Монтевідео. Одним з ранніх етапів формування танго слід вважати мілонги — вечірки мешканців передмість. Мілонга являла собою танцювально-пісенну форму, що організовувала і супроводжувала ці зібрання. Сільська мілонга була більш повільною, на першому плані в ній була пісня. Міська мілонга була більш динамічною, ритмічною, рухливою. Зараз мілонгами називають вечірки, де танцюють аргентинське танго, а також один з його типів — танго-мілонга. В загальнокультурному аспекті танго стало втіленням ідей модернізму, нових реалій суспільного життя, нових художньо-естетичних орієнтирів.

Походження назви танцю не має загальновизнаного тлумачення. Найбільш поширеним є пов'язувати танго з африканським корінням і виводити його походження від слова «тамбо» -- різновиду барабану, який був акомпанементом ритуальним танцям. Також є версія про латинське походження слова, де “tango” означає «торкатися» і характеризує тісний контакт між партнерами під час виконання. Побутує також версія про походження назви з африканського діалекту, де воно означає особливе місце чи місце зустрічі. Свою версію має потужна італійська діаспора в Аргентині, вважаючи що в основі назви танцю є скорочене від «італьяно» слово «тано». Цим словом тубільці називали кожного приїжджого, а з 80-х років XIX століття новий музичний ритм називали на їх честь. Також як основу згадують танець тангано, завезеного до Латинської Америки разом з невольниками, конголезький танець «ланго» (коло, круг), ім'я бога нігерійського племені йоруба «шанго» та слово з мови народності банту --

«тамгу», яке означає «танець». Танок з ознаками сучасного почав виникати в Аргентині у 1852 році. То був рік остаточної заборони вуличних парадів, і їх колишні учасники придумали проводити їх символічно, імітуючи в своєрідному танці зміни руху, зупинки руху, такі самі, які були під час процесій. Існує також версія Е. С. Кастілло, згідно якої слово танго — японське, а сам танець створили японці, що жили на Кубі.

Протягом XIX століття зі збіднілої і виснаженої війнами Європи до Аргентини йшов постійний потік емігрантів. Люди їхали за океан з метою заробітку. Однак в колоніях на них очікувала ще більша скрута, фізичний і економічний визиск, необхідність влаштовуватись у відмінних від звичних природних умовах, змінювати стиль ведення господарства, переглядати усталені уявлення про життя і світ. Серед населення Аргентини в XIX столітті кількість мігрантів втричі перебільшувала тубільне населення, причому кількість чоловічого та жіночого населення співвідносилася 30:1, а подекуди і 50:1, адже на заробітки вирушали перш за все чоловіки. Мігранти селилися в припортовому районі Буенос-Айреса Портеньо та на околицях міста, які разом становили «орілью». Свій вільний час мешканці цих районів проводили в кафе, ресторанах, тавернах, казино та будинках розпусти. Всі ці заклади мали сумнівну репутацію. Завсідники їх зазвичай розважалися танцями, які являли собою химерну імпровізацію на базі привезених з Старого Світу танців в поєднанні з танцями африканських спільнот, релігійних процесій, вуличних сутичок. Акомпанементом ставали сумні і тужливі мелодії в поєднанні зі специфічною, часом сороміцькою, непристойною поезією. Наприкінці XIX століття цей новий жанр став своєрідним предметом культа в нижчих верствах суспільства портових районів Буенос-Айреса, а згодом і інших міст Аргентини. Однак верхівка аргентинського суспільства, що орієнтувалась перш за все на європейську моду і вимоги авторитетної і впливової в цій спільноті католицької

церкви, офіційно трималася осторонь танго, хоча нащадки цих заможних і впливових родин залюбки, потайки відвідуючи казино, ресторани і нічні клуби найбідніших районів, запозичували новий своєрідний танець і, вирушаючи до Європи, поступово знайомили з ним Старий світ.

Спочатку акомпанементом до танцю були гітара, флейта, скрипка, арфа і фортепіано, однак визначальним стало залучення бандонеону — варіанту акордеона, створеного німецьким майстром Генріхом Бандом, початково задуманий як заміник органу в приходах, надто бідних, щоб встановити оригінальний інструмент, без звучання якого неможливо уявити католицьку відправу. Бандонеон з'явився в ансамблях наприкінці XIX століття і одразу зайняв провідні позиції.

Танго поступово поширювалось серед більш респектабельних кіл Аргентини, ставало джерелом творчого натхнення для театральних постановок. Вважається, що на сцені танго вперше було виконано 29 вересня 1897 р. у виставі «Креольський суд», в театрі «Олімпо» Буенос-Айресу. З кінця XIX століття з танго почали знайомитися європейські митці, завдяки нащадкам заможних аргентинських сімей, які приїжджали до Європи для розваги і освіти, і, відвідуючі розважальні заклади європейських столиць, виконували мелодії і танці своєї батьківщини. Активним пропагандистом танго став Каміль де Риналь, який включив цей танець до програми першого конкурсу бальних танців 1909 року [26, С. 197]. Після виступу зірки мюзик-холлу Mistinguet в Парижі танго набуває шаленої популярності в Європі вже як салонний танець.

Соціокультурна атмосфера початку XX століття характеризувалась контрастними настроями. З одного боку, науково-технічний прогрес щороку підносив людям нові винаходи, які робили життя комфортнішим і відкривали нові обрії для пізнання і розваг. З іншого боку, стрімкий розвиток промислового виробництва вів до розпаду усталеного життєвого устрою, занепаду і

зникненню цілих суспільних верств, відмові від релігійного світосприйняття, формуванню нових спільнот, розчарування в колишніх ідеалах і несправджених сподіваннях. Поширювалося декадентське світосприйняття з його настроєм безвиході, бігством в богемний світ і відстороненням від суспільно-політичних проблем. Люди здебільшого не уявляли конкретних шляхів розбудови свого життя, а лише сподівались на краще майбутнє, не знаючи, як його наблизити. Суперечності соціального життя і втрата моральних орієнтирів ставали основою мистецьких пошуків.

Посилюється інтерес до екзотичних національних культур, що було спричинено піднесенням національно-визвольної та антиколоніальної боротьби. Революції початку XX століття принесли інтерес до маргінальних соціальних груп — злочинців, засуджених, каторжників, засланих. Це призводило до розмивання канону і критеріїв мистецтва, сприяло становленню загальнонаціональних культур, пришвидшувало взаємообмін культурних здобутків між різними верствами одного суспільства. Прагнення новизни, екзотики втілювалось в різних формах, від інтересу до нехристиянських культів до відмови від традиційних форм мистецтва. Настроями доби на межі століть стали туга, розпач, чуттєвість, наркотики, алкоголь.

Танго якнайповніше акумулювало ці концепти: «по суті, весь танговий «надри» можна вважати не лише манерою відчуття, але й своєрідною екзотичною емоцією, яку не потрібно сприймати за безпосереднє відображення свідомості приміського середовища» [32. С. 54]. Саме ритм танго відкривав нові, до того мало представлені можливості для самовираження в русі. Якщо традиційно танець складався з бігу, стрибків, підскоків, то танго являло собою лише ритмічну опоетизовану ходу. Танго початку XX століття являло собою простий, плавний, стриманий рух, ритмізований періодичними зупинками. То була гіпнотизуюча, чуттєва хода в обіймах, в якій напружений кожен м'яз, що

справляла нове, до того невідоме враження. Цей танець могли танцювати всі, навіть ті, хто раніше за складом характеру і через природну стриманість не хотіли стрибати і бігати. Напередодні I світової війни саме танго стало відповіддю на духовні запити європейського суспільства. Швидко подолавши заборони і опір консервативно налаштованих вищих кіл, танго в Європі отримало принципово відмінну хвилю розвитку, збагатившись новими ідеями. В результаті зусиль європейських вчителів танців танго видозмінилось і стало відповідним новому середовищу: позиція в парі стала менш інтимною, малюнок танцю більш динамічним, рухи систематизовані та впорядковані. Цей варіант став основою танго, яке увійшло до європейської конкурсної програми бальних танців. Аргентинське танго в своїх традиціях продовжило розвиток на батьківщині, ставши втіленням і візитною карткою її національної ідеї.

Як «екзотичний» і вишуканий танець, танго відразу увійшло в моду. 1910-ті роки відзначилися крилатою фразою «Щоб бути елегантним, треба знати аргентинське танго» [32, С. 54]. Європейське визнання вивело танго на рівень узагальнення символу, додало розмаїття образів, тем, ідей. Відтоді танго все менше суперечило уявленням про пристойність. На новий художній рівень танго вивели музиканти і композитори Карлос Гардель, Паскуаль Контурсі, Самуель Кастрільот, які подарували світу шедеври танго «Mi Noche Triste», «Por una cabeza», «Volver». Постає новий жанр танго – пісні, в якому акцент робився на сприйняття поезії і її образів. Лейтмотивами поезії танго стають туга, розлука, самотність, оспівування безнадійного кохання. «В танго формалізується тенденція до подолання самоти, активізації духовних пошуків, зміщується акцент розуміння кохання з «фізичного» - на «метафізичний», етично обумовлений» [15, С. 43].

Напередодні Першої світової війни танго було найпопулярнішим танцем в провідних європейських столицях – Лондоні, Парижі та Берліні. Танець танго

не лише слугував салонною розвагою, але став каталізатором концептуальних змін в танцювальних традиціях. Танго дозволяло засвоїти синкоповані ритми у найменш складний для європейської хореографічної культури спосіб. Згодом синкоповані ритми стануть її невід'ємною складовою і поширяться в сценічній хореографії.

Після 1918 року прогрес технологій звукозапису, радіо, поширення звуковідтворюючих пристроїв сприятимуть загальносвітовому захопленню танцями й музикою. Свою роль в їх поширенні відіграло також кіно. У міжвоєнній Європі танго було одним з найулюбленіших танців вечірок, ресторанів і спеціалізованих танцювальних закладів.

Найяскравіший розквіт танго на цьому етапі у світі припав на 1930-ті роки. II світова війна змістила увагу митців в інші жанри, і відносно танго справила своєрідний вплив, давши цьому ритму роль супроводу на страту жертв Голокосту. Поки жива була пам'ять про війну і її жахи, танго дещо відійшло в тінь на європейському континенті, однак на батьківщині, в Аргентині, яка лишилась осторонь воєнних дій, 1940-ві роки вважаються золотою добою танго, коли його танцювали всі на вечірках, карнавалах, в клубах, кафе, ресторанах під супровід живих оркестрів. Цей час збігається з формуванням перонізму в Аргентині — націоналістичного руху [9]. Багато з видатних постатей світу танго були ідейними пероністами, а ще більше — палкими поклонниками дружини Х. Перона Евіти. Танець танго в цей період дозволяв органічно поєднати релігійно-містичний в своїй основі світогляд аргентинців з їх культом Діви Марії з адаптацією до нових соціально-економічних умов, коли багата і перспективна Аргентина з середини XX століття стрімко втрачала свої позиції в світовій економіці через неспроможність керівництва перебудувати засади устрою країни, натомість спрямувавши зусилля на особисте збагачення. Обличчям цих процесів саме і стала молода і чарівна Евіта Перон, котра любила

коштовності, дороге вбрання, багатство, розкіш, мріяла стати кіноактрисою, але стала голосом «свого народу» на радіо. Танцівники танго влаштовували багатоденні марафони, які присвячували Евіті заради її одужання. Після повалення режиму Перона танго також на деякий час потрапило на маргінес популярної культури на батьківщині.

Повернення танго відбулось у 1980-ті роки завдяки діяльності музиканта Астора П'яццолі, котрий завдяки своїй композиції «Libertango» і привнесенню в жанр джазу і класики розширив виражальні можливості музики танго. З того часу танго вже як музична класика міцно зайняло позиції в світовій культурі. Зокрема у 2001 році світ побачив фільм «Мулен Руж» і почув «El tango de Roxanne», яка стала легендою і джерелом натхнення для численних хореографічних постановок.

Таким чином, пройшовши шлях від розваги притонів і таверн бідняцьких околиць Буенос-Айреса до найпрестижніших сцен Європи і світу, танго стало самостійним напрямком музично-хореографічного мистецтва, здатним по своєму ставити і розв'язувати найважливіші питання людського буття.

1.2. Танго як змагальна практика.

Танго увійшло до програми конкурсних змагань з самого першого турніру 1909 року. Цей європейський варіант танго є значно відмінним від свого латиноамериканського прототипа і сучасного аргентинського танго. Сучасне конкурсне танго виконується на одному рівні, без спусків та підйомів, з випрямленим корпусом, з широкою амплітудою рухів. Найхарактернішими фігурами його є різноманітні променади. Темп руху значно швидший, ніж в аргентинського танго. Д. Федорченко підкреслює, що «у бальному танго відсутня імпровізація, а метою танцю є презентація певних вимог залежно від

класу танцівників та оцінка суддів. Усі рухи бального танго відповідають встановленим правилам: від положення голови, корпусу тіла, крокових елементів до ритму» [30, С. 222]. Однак М. Богданова вважає, що в конкурсному танці наявна не тільки «типізована» хореографія з суворою послідовністю фігур, але й «розкріпачена», «вільна» хореографія, що не передбачає «стабільної системи танцювальних рухів і характеризується нерегламентованим чергуванням темпів і метра» [2, С. 120]. Питання про сутність імпровізації в конкурсному бальному танго слід розглянути окремо. За визначенням всі танці конкурсної програми є імпровізаційними, тобто не мають раз назавжди встановленого малюнку. Варіації складають тренери або самі виконавці за певними правилами. В цьому якраз і полягає імпровізація в конкурсних бальних танцях. Аргентинське танго натомість через вдвічі повільніший темп дозволяє добирати розвиток руху просто під час виконання, і це вважається імпровізацією. При виконанні конкурсного бального танго руки необхідно тримати жорстко, контакт і ведення партнерів здійснюється на рівні стегон. «Виконавці крокують з каблука, компактні та лаконічні рухи мають чіткий та різкий характер, на відміну від аргентинського танго, де вони скоріше ковзаючи й переважно виконуються з носка, а ритм досить складний. Бальному танго властиві раптові зупинки й зміни положень, чергування повільних і швидких рухів. У ритмі цього стилю присутні ударні інструменти, що додає йому більше чіткості, на відміну від більш плавного й мелодійного аргентинського танго. Такий малюнок танцю називається «стаккато». Рухи створюються роботою ніг, а не всього тіла, як це відбувається в інших європейських танцях. У танго нога повинна підніматися й ставитися на місце м'яко, але чітко та впевнено. У цьому танці немає ні ковзань ногою по підлозі, ні сильних притупів. Сучасне танго – це драматичний танець, що є вираженням граничних почуттів, йому властива швидка зміна емоцій» [2, С. 222].

Сьогодні побутує «два стилі бального танго, а саме американське й міжнародне. Обидва мають розмір $2/4$ (рідше – $4/4$), кожна частка такту акцентована. Рекомендований ритм для американського стилю танго становить 26–30 тактів на хвилину, міжнародний стиль, як правило, дещо швидший. Базовим рахунком в американському стилі є «слоу – слоу – квік – квік – слоу», в міжнародному – «квік – квік – слоу». Крім того, в американському стилі танцюристи рухаються з меншою динамікою просування порівняно з європейським танго, де перевага віддається відкритим та альтернативним позиціям» [2, С. 222]. Розкриваючи далі характеристики танго міжнародного стилю, слід відзначити, що це «стандартизований танець, один з найвимогливіших по відношенню до техніки виконання рухів і чистоти ліній. Його танцюють у постійному контакті, чергуючи швидкі рухи з повільними, тому парі необхідно зберігати постійний контроль балансу. Положення в парі компактне, партнерка розташована більше до правого боку партнера, що вирізняє танго від інших танців європейської програми. Передпліччя правої руки партнера паралельно підлозі, долоня глибоко за спиною партнерки. Ліва рука гостро зігнута у перед-пліччі, що наближає кисть до корпусу. Характерним положенням лівої руки партнерки є долонь із зібраними пальцями під пахвовою запади-ною партнера. У правильній англійській інтерпретації танго має виявляти не явну пристрасність, а елегантну стриманість» [2, С. 222]. Танго на турнірах починають виконувати після опанування основ повільного вальсу і швидкого фокстроту – квік-степу, які формують базу для розуміння техніки кроку танго, чередування швидких і повільних ритмів, які уможливлюють втілення синкопованих ритмів, властивих цьому танцю.

Аргентинське танго з недавнього часу також має змагальну практику. Чемпіонат світу з аргентинського танго проводиться з 2003 року в Буенос-Айресі, зазвичай в серпні, в рамках фестивалю танго. Змагання складається з

двох офіційних категорій – салонне (танго для танцпола) і сценічне танго. 2007 року в ньому взяли участь 485 пар з 22 країн світу. Танцівники представляють міста або країни, можуть реєструватись безкоштовно і без якихось вимог до професіоналізму, на відміну від конкурсного бального танцю. Також відсутні будь-які обмеження відносно статі, громадянства, партнерів, складу пар. Попередні відбіркові змагання проводяться по всьому світу починаючи з березня. Україна не є організатором акредитованих змагань, її представники напряму в фінал не потрапляють. В фіналі зустрічаються переможці чемпіонату Буенос-Айреса і Чемпіоната Європи, Італія напряму виходить в фінал [3].

В категорії танго для танцпола змагання проходить в групах до 10 пар, під музику на вибір організаторів, пари розміщуються по колу і рухаються проти годинникової стрілки. В кожному турі для кожної групи виконуються три композиції, відмінні за ритмом і стилістикою. Ця категорія прагне поважати основні традиції танго і дотримуватись суворих танцювальних правил: нерозривність обійм, заборона стрибків, одяг не вважається кваліфікаційним параметром, але зовнішній вигляд має відповідати соціальному танго. Журі оцінює музикальність, взаємодію в парі, елегантність ходи. В цій категорії важливі імпровізація і використання традиційних хореографічних фігур танго.

В категорії сценічне танго пари танцюють сольо під наперед обрану музику не більше 4 хвилин. Ця категорія прагне хореографічної свободи і втілення численних варіацій, якими танго представлене у світі, однак без втрати ідентичності, обійми розривати дозволено, але для цього має бути причина і мета. Стрибки і балетні елементи в цій категорії дозволені, однак не більше однієї третини виступу. Хореографія повинна містити класичні фігури танго: очо, хіро, променади, болео, ганчо і обійми мілонгери. Костюми можуть бути кваліфікаційним критерієм.

На сьогодні переможцями чемпіонату світу з аргентинського танго найчастіше ставали представники Аргентини, також одинично представники Росії, Японії, Уругваю і Колумбії. Переможці отримують звання чемпіонів світу, а також значну грошову винагороду. Чемпіонати світу з аргентинського танго проводяться під егідою IDO-International Dance Organization.

Початок XXI століття взагалі відзначений поверненням моди на танго, але вже в більш розвиненому і впорядкованому варіанті. Відкритий чемпіонат України по аргентинському танго пройшов в 2002 році в Одесі. Однак в Україні цей напрям танго поки недостатньо розвинений, що має певні ідеологічні передумови. Аргентинське танго це практика перш за все для дорослих, які не мають особливого інтересу до змагань. Керівник київського клубу «VIVA EL TANGO» В'ячеслав Грінченко, зокрема, впевнений, що «справжні тангерос ніколи не танцюватимуть на конкурсах. Змагання – доля або невдах, що намагаються довести невідомо що незрозуміло кому, або спосіб розваги. Разом з тим представники Української Ради Танцю відзначають, що конкурси і чемпіонати можуть істотно допомогти популяризації танго в Україні» [3].

Таким чином, танго як змагальна практика почало формуватись ще до свого поширення як салонного танцю. Змагальна практика танго міжнародного стилю сприяла його кристалізації, стандартизації і водночас заклала підвалини для різнобічного розвитку, постання різних шкіл і напрямків. Аргентинське танго стало предметом змагань лише в останні десятиліття, користуючись популярністю перш за все на батьківщині і в окремих центрах у світі. В Україні аргентинське танго поширене перш за все як форма дозвілєвої активності дорослих.

РОЗДІЛ II. РЕЦЕПЦІЇ ТАНЦЮ ТАНГО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Рецепції танго у вітчизняній культурі 1920-х — 1980-х років.

Самостійна творчість українських композиторів в ритмі танго розгорнулася наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років. В підрадянській Україні танго, як і фокстрот, сприймалося як вияв класово ворожої буржуазної культури і не заохочувалося в рамках ідеологічної політики, а ближче до кінця 1920-х років відверто засуджувалося, висміювалося, що не сприяло його вільному розвитку. Інша ситуація склалася на теренах, що перебували під владою Польщі, де танго зазнало бурхливого розвитку. Володимир Тритель, музикант з Галичини, згадував: «У 30-ті роки молоді люди захоплювались ліричними піснями, написаними у ритмі танго. Це була тоді новинка. Можна сказати, крик моди. Але мода виявилася не одноденкою. В танговій пісні можна виразити великі почуття і різноманітні емоції. В ритмі танго пишуть і тепер пісні, а тим більше писали в час моєї молодості» [10]. Галичина 1930-х років, на відміну від підрадянської України, була частиною європейського культурного простору і її танцювальна культура розвивалася в річищі його тенденцій. Композиції в ритмі танго становили значну частину репертуарів галицьких оркестрів.

Українське танго в міжвоєнний період в Галичині розвивалося під помітним впливом польських творців танго, найбільш визнаним і відомим з яких був Мечислав Фогт, автор і виконавець справжнього хіта танго того часу «Та остання неділя», мелодія якого в радянській Україні стала відома у виконанні Л. Утьосова під назвою «Утомленное солнце». В цей час формується українська поетична традиція танго, суттєво відмінна від польської. Якщо польські тангісти складали пісні про нещасне кохання, страждання і

поневір'яння молодих міщан, то українська поетична творчість в жанрі танго засвоювала сільські сюжети і народні образи кохання. Яскравими прикладами українського танго міжвоєнних часів можна вважати такі відомі і сьогодні твори, як «Гуцулка Ксеня» і «Маки червоні».

Генезі українського танго окрему розвідку присвятила С. Деркач [10], підсумувавши доробок попередніх часів з публікацій О. Пагірі [22] та С. Пушик [24]. З цієї розвідки ми знаємо, що визначну роль в розвитку цього жанру на українських теренах у міжвоєнний період відіграв джазовий колектив «Ябцюджаз». Цей гурт сформували студенти Вищого музичного інституту імені М. Лисенка (зараз Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка), згодом визначні діячі українського мистецтва Л. Яблонський, Б. Весоловський, А. Кос та С. Гумінілович. Ці музиканти експериментували поєднанням ритму танго та елементів народної української музики. Також вони були одними з перших авторів і виконавців пісень у ритмі танго українською мовою.

Саме в цей час було створене славетне українське танго «Гуцулка Ксеня», яке не втратило популярності досьогодні. У 1930-40-ві роки цей твір настільки був широко відомим, що його вважали народним. Однак біля створення цього шедевру стояли конкретні особистості, визначні українські музиканти, навіть залишились спогади дівчини, котра вважала себе прототипом героїні, Ксенії Бурачинської-Данилишин, племінниці музиканта-аматора Р. Савицького, що саме він був автором пісні. Існує також версія про те, що автором композиції був інший славетний музикант і педагог того часу Ярослав Барнич. Після загарбання радянським союзом Галичини Я. Барнич емігрував. Його твори зберегли популярність серед українців Галичини і поширились на всю Україну. Однак згадувати ім'я митця було заборонено. Це стало однією з причин виникнення питання авторства найпопулярнішого українського танго.

Найпродуктивнішим творцем українського танго вважають Богдана Весоловського. «Його пісні «Прийде ще час», «Усміх твій таємничий» і «Ти з любов'ю собі не жартуй» стали справжніми шлягерами того часу. Спочатку ці мелодії виконувались без слів, однак пізніше сам композитор написав тексти і його твори стали піснями. Загальний обсяг творчості Весоловського складається понад 150 пісень, 30 текстів до яких є авторськими» [10].

Українське танго 1930-х – 1940-х років мало свої характерні особливості. С. М. Деркач відзначає: «На відміну від європейських країн, де танго сприймалося як жанр інтимного характеру з еротичним підтекстом, українське танго було не тільки ліричним, а й політичним. До прикладу, танго «Лети тужлива пісня» стало гімном всіх українців, що емігрували з Галичини до Сполучених Штатів Америки, а також до Канади та Австралії.

«Хоч і мені жить прийшлось в чужині,
До вас я серцем вертаюсь, рідні поля,
Де нам юність пройшла,
Вам я цю пісню співаю:
Лети, тужлива пісне,
Через море у даль...
Неси мою любов,
Мою тугу і мій жаль...» [10].

Українська пісенна творчість в жанрі танго періоду Другої світової війни стала символом національно-визвольного і повстанського руху. Йдеться про «Повстанське танго», авторками якого були Ольга Ільків (слова), підпільниця УПА, багаторічний в'язень радянських тюрем, поетеса, чиєму авторству також належить більш раннє танго «Очі» і Марта Пашківська (композиторка), теж підпільниця, яка загинула у 24 роки. Творчість митців середини ХХ століття заходу України, перш за все Б. Весоловського та О. Ільків, радянською владою

були заборонені і замовчувані. Вони «повернулися до України лише в добу незалежності, а сьогодні набувають ще більшого значення для духовного життя українського народу» [10].

В жанрі танго відзначився також найвизначніший український композитор ХХ століття Мирослав Скорик. Його блюз-танго «Намалюй мені ніч», створене на початку 1960-х років, у виконанні С. Ротару увійшло до музичного фільму «Червона рута» і згодом зазнало численних варіантів виконання. Свою версію цього хіта запропонував також Б. Весоловський.

На початку 1980-х років танго в Україні знову набуло популярності. Зокрема було створено композицію «Матіоли цвіт» (Л. Дутковський — М. Бучко, В. Кудрявцев), яка увійшла до репертуару Н. Яремчука. Також танго прозвучало в одній з серій мультфільму про трійцю звитязливих козаків, які визволяли наречених: саме танго приспало пильність піратів і дозволило козакам їх пермогти і щасливо повернутись на батьківщину.

Таким чином, можна погодитись з висновком С. Деркач про те, що «українське танго має свої унікальні історію та стиль, які поєднують в собі елементи традиційної української народної музики та культури з мелодіями танго. Ба більше, українське танго є невід'ємною частиною духовного становлення української нації. Це надає українському танго особливого колориту й привабливості для слухачів та танцюристів. Сьогодні українське танго є популярним жанром серед українських музикантів та артистів» [10]. Найвидатнішими українськими зразками танго можна вважати такі композиції: “Гуцулка Ксеня” та “О, соловію” Ярослава Барнича і Романа Савицького, “Червоні маки” Івана Недільського й того ж таки Романа Савицького, “Карі очі” Володимира Стон-Балтаровича та Володимира Кусого, “Білі троянди” Анатолія Кос-Анатольського, “Намалюй мені ніч” Мирослава Скорика та

Миколи Петренка, “Повір очам” Володимира Івасюка та Володимира Кудрявцева тощо.

2.2. Танго в українських мистецьких проектах 1990-х — 2020-х років.

Традиції українського танго 1930-х-1940-х років на сучасному етапі розвитку мистецтва продовжують «Esthetic Education», «Dakha Brakha», «Mandry», «Запасний гравітаційний пульс», та інші популярні колективи. Музиканти експериментують з поєднанням звучання сучасних електронних інструментів та мотивів народної музики з ритмами танго, створюючи оригінальні композиції і записуючи ремікси творів популярної музичної спадщини.

Найвизначнішою рецепцією танго початку ХХІ століття став роман Ю. Винничука «Танго смерті». Автор роману є непересічною постаттю в сучасній українській літературі як завдяки своєму таланту, так і через деяку епатажність громадської позиції. Його внесок у створення єдиного культурного простору України важко переоцінити, адже після прочитання його творів неможливо не закохатися у Львів, що дуже важливо для формування національної ідентичності, зокрема жителів центру і сходу країни. «Центральним героєм більшості творів митця виступає Львів — «Lwów, Lemberg, Львов і знову Львів — шляхетний і містечковий, аристократичний і батярський, містичний і дуже прагматичний, люксовий і зацофаний, словом, такий ароматний, яким він може бути тільки у Винничука» [20].

«Танго смерті» Юрія Винничука було відзначено премією «Книга року Бі-Бі-Сі» (2012) і досьогодні користується величезною популярністю серед читачів як в Україні, так і за кордоном, де переклади часто мають назву «Маки червоні», на згадку про один з найпопулярніших музичних творів Галичини міжвоєнного періоду.

Сюжет роману розгортається у двох часових вимірах, що послідовно чередуються. Перший вимір – це Львів 1930-х – 1940-х років. Другий вимір роману – Львів порівняно недавнього минулого, 1990-х – 2000-х років. Головний герой твору, науковець Ярош, досліджує прадавню арканумську культуру (вигадану і розроблену самим Ю. Винничуком і присутню в інших його творах). В процесі досліджень увагу Яроша привертають згадки про особливу таємну музику арканумців. Ця музика справляла на людину особливий вплив: людина, почута перед перед смертю, вона давала можливість в наступному житті згадати свої попередні втілення. Це давало можливість свідомо спрямовувати своє життя, зустрічатись реінкарнаціями людей зі свого минулого життя. Науковець Ярош українець, а його кращі друзі – єврей, поляк і німець, по суті, представляють чотири найбільші етнічні спільноти Львова середини ХХ століття. Крім розбишацьких вуличних розваг друзів об'єднувала також спільна родинна історія: їхні батьки загинули в бою під Базаром (бій 17 листопада під Малими Міньками тодішньої Волинської губернії), коли зазнала поразки Волинська група повстанської армії УНР під командуванням Ю. Тютюнника. II світова війна розвела друзів по різних таборах: музикант-єврей потрапив до концтабору і єдиний вижив у війні, німця було призвано до нацистської армії, поляк пішов воювати в Армію Крайову, а українець долучився до лав УПА. Єврей Йосип став саме тим музикантом, хто виконував у Янівському концтаборі «танго смерті», ту саму мелодію, яка зацікавила Яроша і якою супроводжували страти ув'язнених. Так науковець знайшов розгадку таємниці. Мелодія з дванадцяти нот виявилася зашифрованою в популярному танго міжвоєнного періоду «Та остання неділя».

Особливу увагу привертає трактування Ю. Винничуком української історії, далеке від пропагандистського поверхового трактування. Натомість прямо

показано двоїсту поведінку українців під час Голокосту: коли одні рятували євреїв, інші були помічниками нацистів.

В романі Ю. Винничука «Танго смерті» танго – це музичний твір, що має здатність відроджувати пам'ять душі. «У оповіді про традиції арканумців письменник тут же пояснює зв'язок дванадцяти нот з традиційним арканумським танцем смерті «dan-go mrah» та подає свій варіант походження слова танго» [20]. «Така теорія — чергова містифікація автора, проте саме танго є в романі знаком увіковічення душі, джерелом її безсмертя. Танго також апелює до самої епохи, для якої є провідним жанром, що до наших днів зберігає пам'ять про загублене покоління. Походження жанру та його провідні характеристики підсвічують драматизм танго як назви твору і центрального об'єкту роману» [20]. Старий музикант Йосип казав: «Танго і стало тією мелодією, яка відігравала роль тунелю для нового перевтілення душі... Нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть...» [5].

Новий погляд на роман висловила у відповідній статті Г. Левченко, а саме висвітлила твір з точки зору постколоніального дискурсу. Зокрема в її статті «розглянуто прийоми постколоніальної деконструкції ідеологічних культів у творі: “тротескові перебільшення характеристик персонажів, «очуднення» зображених подій, перелицювання напружених саможертвних постатей героїв у крутіїв. Виразно пікарескна структура однієї з сюжетних ліній протистоїть серйозному дискурсу вшанування масових українських трагедій і жертв, що в перебільшеній версії веде до формування національного нейротизму» [16, С. 265]. Дослідниця, зокрема, зазначає: «роман “Танго смерті” (як і наступні романи “Аптекарь” і “Цензор снів”), окрім звичних постмодерно-пародійних рис, відзначається серйозною інтенцією, яку умовно назвемо психотерапією українських постколоніальних травм. Міркувати в цьому напрямку спонукає

вже сама назва твору, й зокрема історія та етимологія танго як танцювального різновиду. У дослідженнях, присвячених походженню цього танцю, впадають у вічі принаймні два важливі аспекти: по-перше, гібридність, яка є продуктом багатонаціональних впливів колоніальних (індіанських, африканських і креольських) та емігрантських – іспанських, італійських (Е.Сабатто, Е.Джорландіні, Р. Горват, Б.Крісоро); а, по-друге, слово танго, що має африканське коріння і походить із мови привезених до Аргентини рабів, означає “місце зустрічі”, тобто місце зустрічей рабів, на яких вони танцювали (Р. Молаас). Проведення танців і сходин, які називалися “танго”, заборонялося, бо в підтексті вони мали намір підбурювати рабів до бунту і визволення. Обидва аспекти знаходять собі відгук у романі “Танго смерті”. Поліетнічність джерел танго асоціюється з культурною відкритістю Галичини і її центру Львова, як місця подій твору, де мирно уживалися принаймні чотири народи: українці, євреї, поляки та німці. Танго у значенні локуса, що протистоїть офіційній владі, у якому людина виходить за межі визначеної соціальної ієрархії, споріднене з обраною автором поетикальною стратегією, що гарно укладається в європейську карнавальну традицію» [16, С. 265]. На думку Г. Левченко, «з тексту роману висновується враження, що мотиви крутійських фіглів та штук, як і танатичні гротески, письменник вводить у твір задля протистояння із серйозним дискурсом вшанування національних жертв. В пострадянському культурному просторі, й особливо у його масових формах, намітилася тенденція до ідентифікації національного суб’єкта із образом трагічної жертви колонізації, яка у крайніх формах проявила себе як терор і геноцид через репресії, війни і голодомори» [16, С. 266]. Сама по собі ідентифікація з жертвою, ставши частиною свідомості культурно-історичної спільноти, несе в собі самозгубний меседж приреченості до терпіння або безнадійного опору, «що веде до хворобливого напруження і врешті до розмаїтих форм ескапізму та плекання

національних травм. Унаслідок цього формуються хворобливі звички жертовно-мазохістського характеру зі схильністю до гіпертрофованих жалощів себе і депресивно-пасивних станів. Колективна психіка фіксується на минулому травматичному досвіді, що стає на перешкоді рухові уперед, зміцненню вітальних сил. Такі стани в індивідуальному досвіді відтіняють неврозом. Проте аналогічну схильність до колективного невротизму можна констатувати у ненастанних громадських ритуалах пригадування трагічних подій та їх жертв» [16, С. 266].

Ці висновки підкріплюються словами самого Ю. Винничука, висловленими у 1990-х роках в есе “Казки про свободу” та “Малоросійський мазохізм”, які митець час від часу нагадує: «Роздряпування ран вилилося, зокрема, в увічнення наших найбільших поразок. Берестечко, Крути, Базар – ось місця поклоніння сучасних патріотів. Туди! Туди, де триста, як скло, товариства лягло, поривається серце українця. Не в Оршу чи Конотоп, де розбито було московські війська, не в Дорогочин, де розгромлено хрестоносців, і не туди, де звияжили Сагайдачний і Хмельницький. Місця поразок стали святинями, увічнілися в назвах вулиць і навчальних закладів. На поразках, а не на перемогах виховується майбутнє нації невольників, які стали вільними» [6]; або ж «Всі оті романтичні достоїнності, якими ми так пишаємося, характеризують нас радше не як народ, а якийсь хореографічний ансамбль пісні і танцю. А всі наші історики виписували історію народу беззубого, безвольного, народу-невільника, що навічно прикутий до галери своєї недолі, народу-невдахи і бідака, якого усі б’ють, шарпають і принижують. Уся наша історія писана так, щоби як найбільше висвітлити всі наші муки й приниження. Писана ж бо вона з позиції раба, а не героя» [7].

У романі “Танго смерті” Ю. Винничук саме проводить пошарове руйнування таких невротичних національних культів через гротеск і «бурлескне

перелицювання напружених і саможертвних постатей героїв у крутиїв та шукарів. Усі соціальні стани і групи, котрі можна потрактувати як більш чи менш постраждалі унаслідок соціально-політичних перипетій в історії Галичини ХХ ст.: євреї, що стали в'язнями львівського гетто, а згодом янівського концтабору; трагічно загиблі герої Базару; воїни ОУН; галицьке греко-католицьке священство; розмаїття народних умільців і майстрів, що були знівельовані із приходом радянської окупації, – усі ці категорії так чи інакше потерпілих і жертв постають у романі просто-таки невтомними витівниками і шукарями, які не тратять раціональної розсудливості та здорового практицизму навіть у найтяжчі моменти свого життя» [16, С. 266]. В такий спосіб найтрагічніші сторінки української історії виглядають у творі розважально-гумористичними, трагічність локалізується і обгортається всепереможним життєствердженням. Тобто Ю. Винничук пропонує вийти з проживання непозбувної трагедії всечасного нагадування про смерті мільйонів українців, «які упродовж трьох століть були жертвами цілеспрямованої колонізаторської політики спочатку з боку Російської імперії, а далі й радянської влади» [16, С. 267] виходом за межі християнського лінійного сприйняття смерті як трагедії невідворотності.

Також увагу дослідниці привернула гротескова пристрасність більшості героїв роману «незалежно від того, у якому смисловому реєстрі їх змальовано. І в своїх захопленнях – будь це улюблений фах, повсякденний заробіток, хобі чи кохання – вони обов'язково в тому чи іншому епізоді твору продемонструють свою фантазійно перебільшену гротескову суть» [16, С. 268]. Гротескове перебільшення також є однією з характерних особливостей стилю танго. Причому в своєму творі Ю. Винничук додав до цієї особливості нові виміри.

Цей роман, по суті, про втрачене покоління і перервану пам'ять роду, які вважались нездоланими, однак надолужувались у непередбачуваний і

несподіваний спосіб – через дрібниці, деталі, побіжні згадки. На думку Г. Левченко, «романна оповідь перебуває в пошуку каналів зв'язку із минулим і знаходить їх у людях, письмових пам'ятках і музиці, моделюючи утопічний простір людської пам'яті і спогадів» [16, С. 269]. Цей простір пам'яті та спогадів виявляється міцнішим за репресії, масові страти і цілеспрямоване замовчування.

Підсумовуючи свою розвідку, Г. Левченко зазначає: «варто наголосити на підкреслено ігровому характері розглянутих прийомів – гротеску як гри авторської уяви, крутійських трюків персонажів та публічних атракціонів як гри людської волі і нарешті некерованої гри буттєвих сил – соціальних катаклізмів» [16, С. 269]. Ці прийоми повністю відповідають концепції танго як феномену культури початку ХХІ століття, а отже, втілені в літературному творі, становлять своєрідну планку рецепціям танго в українській хореографічній культурі.

У 2011 році був заснований український музичний колектив Kyiv Tango Orchestra, перший і довгий час єдиний в Україні танго-оркестр, який виконує танго в оригінальному складі: скрипка, акордеон, рояль і контрабас. Репертуар складається з декількох різноманітних програм: танго «Золотого століття», Tango Nuevo, світові хіти в ритмі танго, а також відомі українські теми, аранжовані в дусі танго. Колектив відзначається елегантним стилем виконання, його гастролі завжди стають культурною подією і користуються популярністю в поціновувачів мистецтва.

Однак українське професійне хореографічне мистецтво в останні роки демонструє дещо поверхове і однобоке розуміння феномену танго. Наприклад, в проекті Art Ballet Company гала-концерті «Танго на пуантах» В цьому проекті Танго стає відвертою розмовою самотніх сердець, таємницею, яку танцюють двоє. Увесь балет складають чотири доленосні зустрічі на шляху пошуку

співрозмовника і попутника на життєвому шляху. Акцент в цьому проекті зроблено на видовищності дійства, демонстрації технічних можливостей танцівників під музику А. П'яццолі, К. Альмарана, К. Гарделя, Х. Родригеса в аранжировці Вячеслава Самофалова. Метою постановників було показувати красу і вишуканість балетного танцю в нових для нього ритмах. Наскільки запровадження в танго танцю на пуантах відповідає духу і стилістиці танго, постановників на чолі з А. Шошиним не зацікавило, як наслідок, мелодії в цьому проекті існують окремо від того, що відбувається на сцені, хоча технічні можливості танцівників проекту дійсно вражають. Така само тенденція спостерігається в численних концертних номерах, що їх демонструють в гала-концертах українські професійні танцювальні колективи.

В перший рік повномасштабного вторгнення у Львові, в театрі імені Марії Заньковецької підготували прем'єру вистави «Львівське танго». Артисти та режисери підготували музичну виставу про життя і творчість вище згаданого композитора Богдана Веселовського, якого іноді називають батьком українського танго. Вистава показує Львів середини ХХ століття як фон і джерело натхнення замовчуваного в радянські часи українського композитора «Богдана Веселовського, пісенна спадщина якого охоплює понад 100 композицій. Також у виставі висвітлена політична діяльність музиканта та його історія кохання. За словами режисера Богдана Ревкевича, Богдан Веселовський зрощував та боровся за українську культуру, тому зараз, у період війни, треба не забувати про людей, які творили для України» [12]. «Дуже важливо у такий час згадати про таку людину. Він творив і прославляв нашу українську пісню, коли було засилля іноземної музики. Свого часу він – це був такий бренд у Львові, – каже режисер Богдан Ревкевич» [12]. Цей проект став помітною віхою на шляху утвердження національної самоідентифікації українців всього світу.

Отже, намітився певний розрив в рецепції танго в українській літературі і хореографічному мистецтві. Якщо для танцівників танго це лише про пристрасть, кохання, суперництво, то література осмислює танго глибше, проводячи своє розуміння через історію, підносячи гротеск, танатичні мотиви, крутість до рівня символу. Постановникам хореографічних творів варто приділяти більше уваги соціокультурному контексту, а не лише видовищності своїх постановок. Тим більше, що танго має глибоке коріння в історії української національно-визвольної боротьби, стало символом трагічних сторінок вітчизняної історії. Самотність українського танго не може бути, як сто років тому, самотністю нудьгуючого буржуа, а смерть – лише самогубством безнадійно закоханого. Варто розширити меседжі українських хореографічних постановок в ритмі танго, а також пошукати нешаблонні стилістичні риси для іміджу танцівників європейської програми, спираючись на національні ідейні надбання.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ

«Два серця – один вибір»

1.1. Основні характеристики хореографічної сюїти

Тема: кохання та самопожертва

Ідея: жертва заради кохання та майбутнього покоління.

Вид хореографії: бальна хореографія з елементами аргентинського танго

Жанр: ліричний

Форма: сюїта

Час дії: дія відбувається у наш час та у майбутньому.

Місце дії: міжнародні змагання з бальних танців, танцювальна зала, чемпіонат світу з бальних танців.

1.2 Дійові особи та їх стисла характеристика

- **Головна героїня** - дівчина 22 років. Вродлива, внутрішньо сильна, скромна, талановита і розумна, сповнена амбіцій.
- **Головний герой** - партнер і коханий головної героїні, віком 27 років. Вродливий, сильний, стриманий, з виразними рисами обличчя
- **Син головних героїв** – молодий танцівник віком 20 років, відомий, вродливий, талановитий та впевнений у собі. Він успадкував пристрасть до танців від батьків і їхнє прагнення досягти успіху.

- **Лікар** - стриманий персонаж, професійний, відповідальний, серйозний, він чітко викладає героїні медичний діагноз і попереджає про можливі наслідки для здоров'я її майбутньої дитини.
- **Треті дійові особи** - партнерка сина (дівчина, віком 18-20 років), чотири пари віком 22-27 років, 4 судді.

1.3 Лібрето

Дія розпочинається на міжнародних змаганнях з бальних танців. На екрані з'являються країни-учасниці, серед яких оголошують Україну. Головні герої — українська пара, яка захоплює глядачів своїм танго, демонструючи впевненість, майстерність та амбіції. Їхнє прагнення до світового успіху викликає захоплення залу.

Після виступу героїня дізнається про вагітність і про те, що їй доведеться припинити танці, щоб народити здорову дитину. Пара опиняється перед важким вибором: продовжувати кар'єру чи обрати сім'ю. У цей момент глядачі бачать два можливих шляхи: одне майбутнє, де вони залишають танці заради дитини, і інше — де вони жертвують сім'єю заради успіху, але відчують порожнечу всередині.

Героїня вагається між двома долями, а партнер мовчки підтримує її, поважаючи будь-який її вибір. Напруга сцени зростає, і глядачі залишаються в невизначеності щодо того, який шлях вона обере.

Другий акт

Дія переноситься на 20 років вперед. На сцену виходить їхній син та його партнерка, вже дорослий. Він відомий танцівник і бере участь у чемпіонаті

світу. Він танцює танго — граційне, сильне, наповнене пристрасстю, і в його рухах видно техніку та харизму батьків, які у цей момент сидять у залі, стримуючи сльози радості та гордості, спостерігаючи за тим, як він досягає того, що вони колись прагнули. Аплодисменти вибухають у фіналі, підкреслюючи, що їхня мрія здійснилася через сина. Вони розуміють, що зробили правильний вибір, обравши життя та спадок, переданий їхній дитині.

1.4 Розгорнутий зміст

Перший акт

Дія розпочинається на сцені, де пара виступає на міжнародних змаганнях з бальних танців. На екрані або в оголошенні звучать країни-учасниці: Конго, Японія, Литва, Лісабон і, нарешті, Україна. Глядачам представляють головних героїв, українську танцювальну пару, що стрімко набирає популярність. Візуально підкреслюються їхня впевненість, амбіції та майстерність. Вони танцюють танго — пристрасне, технічне, ідеально відточене. Зал аплодує їхній техніці та харизмі, глядачі розуміють, що ця пара готова підкорити світ і стати найкращими.

Через деякий час, у наступному епізоді, глядач помічає зміну в героїні. Вона дізнається новину: вона вагітна від свого партнера, який є її коханим. Лікарі повідомляють, що для народження здорової дитини їй необхідно повністю припинити тренування і виступи. Це усвідомлення стає випробуванням для обох партнерів. Чоловік стримує своє хвилювання, підтримує її, але в його очах — смуток через можливу втрату спільної мрії.

Сцена затемнюється, і на фоні з'являється світло, яке освітлює героїню та її партнера. Вони стоять поруч, міцно тримаючись за руки. Потім прожектор освітлює зображення (або проекцію), на якому показані моменти їхнього спільного життя, якщо вона вирішить залишити танці заради дитини.

У їхніх поглядах — любов, спокій і тепла прив'язаність. Вони ніби бачать майбутнє, де відмовилися від кар'єри, щоб побудувати сім'ю. На фоні з'являється проекція: зображення їхньої маленької дитини, яка робить перші кроки під уважними поглядами батьків. Пара повільно кружляє в танці, але це вже не професійні рухи, а рухи люблячих батьків, які розділяють радість і біль від втрати кар'єри. Прожектори світять м'яким світлом, передаючи атмосферу умиротворення і щастя. На задньому плані — сцени з їхнього майбутнього: сімейні прогулянки, усмішки дитини, підтримка один одного. Героїня притискає руки до серця, витираючи сльозу, показуючи, як її серце наповнюється теплом від цієї картини. Він підтримує її, їхні погляди зустрічаються, і видно, що він розуміє її вибір і готовий бути поруч у будь-якому випадку. Незважаючи на відмову від спільної кар'єри, їхнє кохання залишається міцним. У цей момент глядачі бачать, як кожен з них жертвує чимось заради сім'ї, і як сильно вони цінують це майбутнє.

Сцена змінюється, світло стає яскравішим, холоднішим, і ритм музики прискорюється. На задньому плані проєктуються сцени їхніх тренувань, чемпіонатів, оплесків глядачів. Вони танцюють пристрасно, динамічно, вкладаючи у кожен крок своє прагнення до перемоги. Героїня та її партнер досягають вершин, їхні обличчя сяють від успіху. Їхні рухи синхронні й енергійні, але в їхніх поглядах з'являється прихований сум. Їхні погляди стають відстороненими, вони ніби віддаляються одне від одного, незважаючи на досягнуті вершини. Кожен з них іде у «свою зону», поглинений думками про

життя, яке вони пожертвували заради успіху. Партнер кидає короткі погляди на героїню, розуміючи, що радість від перемоги вже не приносить задоволення. Героїня в якийсь момент зупиняється й дивиться в порожнечу, ніби усвідомлюючи, що успіх прийшов ціною не лише їхніх спільних зусиль, але й ненародженого життя. Партнер бачить її страждання, і між ними виникає напружений момент — вони розуміють, що, незважаючи на кар'єрні досягнення, їхні душі порожні без сім'ї. Це дає зрозуміти глядачам, що їхній успіх — лише зовнішній блиск за яким ховається глибокий біль.

Світло стає приглушеним. Героїня опиняється на роздоріжжі, передаючи її сумніви та глибокий внутрішній конфлікт. Вона вагається між двома долями. Вона то тягнеться до партнера, то відсторонюється, ніби бачить перед собою два різних шляхи. Музика стає тривожною, напруженою, передаючи її боротьбу. Він стоїть осторонь, спостерігаючи за її боротьбою, поважаючи її вибір. Він розуміє, що її вибір вплине на обох, але готовий прийняти будь-яке її рішення, залишаючись її опорою. Його погляд повний розуміння та болю, але він зберігає стійкість заради неї. Героїня робить кілька кроків уперед, знову завмирає, оглядається на партнера і робить глибокий вдих. Вона залишається на межі рішення, і глядачі бачать її душу, що розривається, але до кінця сцени так і не розуміють, який шлях вона обере. Цей момент повної тиші дає їм можливість задуматися про складність вибору, залишаючи фінал відкритим і напруженим.

Другий акт

Дія переноситься на 20 років уперед. Сцена розпочинається в урочистій атмосфері чемпіонату світу з танців. Глядачі в залі затамували подих в очікуванні виступу, і на сцену виходить молодий, впевнений у собі танцівник — син головних героїв. Поруч із ним — його партнерка, з якою він створює

ідеальну танцювальну пару. Зала занурюється у тишу, як тільки вони займають свої позиції, готуючись до танго, яке повинно вразити всіх.

Син танцює танго з грацією, силою і пристрастю, які нагадують про техніку його батьків. Його рухи відточені, кожен жест досконалий, а погляд рішучий і впевнений. У танці відчувається не лише майстерність, але й глибока внутрішня харизма, яка зберегла найкращі риси батьків. Це танго відображає дух родини, їхню спадщину і відданість мистецтву танцю.

В цей момент у залі сидять його батьки, які давно залишили свою кар'єру, але зберегли любов до танго. Вони спостерігають за кожним рухом сина, стримуючи сльози радості та гордості. Їхні погляди виражають гордість за сина, адже в ньому вони бачать не лише свої мрії, але й результат своїх жертв і відданості сім'ї. Це їхнє досягнення, їхня мрія, здійснена через нове покоління.

Коли танго наближається до завершення, музика стає драматичнішою, нагнітаючи напругу до фінальної ноти. Син і його партнерка завершують танець на сильній ноті, і зал вибухає оплесками. Це момент тріумфу, який підкреслює, що їхня родинна мрія здійснилася — через сина вони досягли вершини, до якої колись прагнули самі.

Сцена завершується тим, як батьки обіймають один одного, розуміючи, що зробили правильний вибір, коли віддали перевагу сім'ї, а не кар'єрі. Вони відчувають, що їхня жертва і любов передалися синові, і тепер він втілює їхню мрію, не втрачаючи важливості сімейних цінностей.

1.5 Драматургія кожної частини

I частина: «На порозі мрії»

- **Зав'язка:** Глядачам представляють головним героям — молодій українській танцювальній парі, яка стрімко набирає популярність і прагне досягти світового успіху.
- **Розвиток дії:** Пара виступає з пристрасним і технічно відточеним танго на міжнародному турнірі, вражаючи глядачів і суддів своїм рівнем майстерності.
- **Кульмінація:** Їхній танець завершується під бурхливі оплески залу, підкреслюючи, що ця пара здатна стати найкращою в світі.
- **Розв'язка:** Пара приймає рішення рухатися вперед і ставити перед собою найвищі цілі, бачивши перед собою шлях до світової слави.

Друга частина: «Вибір серця»

- **Зав'язка:** Героїня дізнається про вагітність і отримує від лікарів новину, що для здорового народження дитини їй потрібно повністю припинити танцювальні тренування.
- **Розвиток дії:** Перед героїнею і її партнером постає важкий вибір: залишити танці і стати батьками, або продовжити кар'єру і відмовитися від дитини. Вони починають уявляти своє життя з дитиною.
- **Кульмінація:** На сцені проєктується перший варіант майбутнього: пара залишає танці заради народження дитини. Вони уявляють своє життя як батьків, вони відчують тепло, любов і радість сімейного життя.

- **Розв'язка:** Їхнє кохання залишається міцним, і вони приймають цінність свого вибору на користь сімейного щастя, яке наповнює їхнє життя сенсом.

Третя частина: «Ціна слави»

- **Зав'язка:** Пара бачить альтернативне майбутнє, в якому вони обирають продовжувати кар'єру, відмовившись від дитини.

- **Розвиток дії:** Вони досягають вершини в танцювальному світі, стають чемпіонами, їхнє життя наповнене славою, тренуваннями, змаганнями і досягненнями.

- **Кульмінація:** Пара відчуває порожнечу, зрозумівши, що їхні досягнення вже не приносять задоволення через утрату можливості стати батьками.

- **Розв'язка:** Героїня залишається на роздоріжжі між двома виборами, а глядачі не знають, який шлях вона врешті обере. Цей момент залишає питання відкритим і напруженим.

Четверта частина: «Спадок мрії»

- **Зав'язка:** Дія переноситься на 20 років уперед. На чемпіонаті світу з танців виступає їхній син разом із партнеркою.

- **Розвиток дії:** Син танцює з пристрасстю і технікою, успадкованими від батьків, і демонструє талант, що є втіленням їхньої мрії.

- **Кульмінація:** Його танець закінчується бурхливими оплесками, підкреслюючи досягнення того, до чого його батьки так прагнули.

- **Розв'язка:** Батьки, спостерігаючи за виступом сина, розуміють, що зробили правильний вибір, обравши життя та передавши свою мрію наступному поколінню.

1.6 Драматургія сюїти

1. Зав'язка - пара виступає на міжнародному турнірі, демонструючи майстерність і захоплюючи глядачів. Їхні амбіції високі — вони прагнуть стати найкращими у світі. Проте їхні мрії опиняються під загрозою, коли героїня дізнається, що вагітна, і для здоров'я дитини їй потрібно припинити тренування.

2. Розвиток дії - героїня та її партнер стикаються з важким вибором: залишити кар'єру та обрати сім'ю або пожертвувати дитиною заради танцювального успіху. Вони уявляють обидва варіанти життя: один шлях веде до щасливої родини, інший — до кар'єрних вершин, але з відчуттям втрати. Героїня переживає внутрішній конфлікт, який важко подолати.

3. Кульмінація - на тлі своєї боротьби з вибором героїня врешті-решт обирає сім'ю, хоча сцена залишає певну загадковість. Через двадцять років їхній син продовжує їхню мрію та досягає чемпіонства, виконавши танго з тією самою пристрасстю та майстерністю, якою колись володіли його батьки.

4. Розв'язка - батьки, спостерігаючи за виступом сина, розуміють, що їхній вибір був правильним. Вони відчують глибоке щастя, побачивши, як їхня мрія здійснилася через сина. Спадщина їхньої пристрасності до танцю продовжилася, але тепер у формі сімейного надбання.

1.7 Аналіз музичного матеріалу

Сюїта під назвою "Два серця – один вибір" складається з чотирьох частин.

I частина: «На порозі мрії» (танго)

Музичний розмір 2/4

Лад -мінор

Темп – середній

Динаміка - m.f

Загальна кількість тактів 12 такти і термін звучання - 00:00- 02:11 (00:00 – 01:16 оголошення пар)

00:00 – 01:16 (голос ведучого, оголошення пар); 01:16 – 02:11

Вступ: 6 тактів (3+3). Перші три такти виконує акомпануюча група (фортепіано, контрабас, ударні), яка створює характерний танго-ритм із чіткими акцентами та синкопами. Наступні три такти доповнюються саксофоном і струнними (скрипки, альти), що вводять мелодичну тему з елементами напруги та драматизму.

Основна тема:

6 тактів. Мелодія передається струнними інструментами (скрипки, віолончелі) з акцентами в ударних. Контрабас і фортепіано підкреслюють ритмічну основу, зберігаючи характерний «пульс» танго. Саксофон додає контрапункти, створюючи ефект діалогу між інструментами.

Розвиток:

Повторення основної теми з оркестровим розширенням. Струнні секції стають більш насиченими, з'являється динамічний розвиток через поступове crescendo. Дерев'яні духові (кларнети, гобої) додають вишуканих деталей у

вигляді коротких мелодичних відголосків, підкреслюючи характерну драматичну напругу танго.

Завершення:

Фраза з перших трьох тактів вступу повторюється в останніх трьох тактах, але із застосуванням дімідуєндо. Завершення підкреслюється коротким стакато в ударних і фінальним акордом струнних, що створює відчуття завершеності та залишає слухача з емоційним «післясмаком».

II частина: «Вибір серця» (фокстрот)

Музичний розмір 4/4

Лад – мажор

Темп – повільний

Динаміка – m. f.

Загальна кількість тактів 25 такти і термін звучання – 02:11 - 04:25

Вступ: 6 тактів (2+4).

Перші два такти виконує ритм-секція (фортепіано, контрабас, ударні), створюючи м'який, розслаблений ритм. З третього такту додається саксофон, який вводить основний мелодійний мотив. Музика поступово наростає динамічно, готуючи слухача до основної теми.

Основна тема: 16 тактів.

Мелодію виконує саксофон, якому акомпанують фортепіано та ритм-секція. Ритм створює плавний пульс у розмірі 4/4 із чіткими акцентами на

другій і четвертій долях. Контрабас підкреслює гармонійну основу, додаючи глибини. Динаміка переважно *mezzo-forte*, що відповідає елегантному та граціозному характеру мелодії.

Завершення: 3 такти.

Мелодія поступово згасає, повторюючи фрагмент основної теми. Останній такт завершується речитативом, підкреслюючи легкість і завершеність композиції.

III частина: «Ціна слави» (танго)

Музичний розмір 2/4

Лад -мінор

Темп – помірний

Динаміка – *pp,ff*

Загальна кількість тактів 16 такти і термін звучання – 04:25 - 05:14

Вступ: 2 такти, виконуються тільки акомпануючими інструментами (фортепіано, контрабас, ударні), що створюють характерний танго-ритм із чіткими акцентами на другій і четвертій долях.

Основна тема: 8 тактів(4+4).

Мелодія виконується на скрипках у мінорному ладі, з підкресленими хроматичними ходами, що додають драматизму. Ударні та контрабас зберігають чіткий танго-ритм із легкими синкопами, далі динаміка змінюється від *mp* на початку до *f* в середніх тактах, створюючи ефект наростання напруги. Гармонійний фон підтримують фортепіано і віолончель, які додають глибини.

Розвиток: 4 такти.

Повторення мелодії основної теми, але з оркестровим розширенням. Додаються духові інструменти (кларнети, гобої), які вводять короткі відголоски, підкреслюючи напруження. Ударні виконують акценти, що підсилюють кульмінацію. Динаміка досягає *ff* з поступовим *crescendo*, яке завершується різким спадом.

Завершення: 4 такти.

Мелодія розчиняється у високих нотах скрипок із підтримкою фортепіано, що виконує спадні акорди. Динаміка переходить до *pp* (піанісимо), створюючи відчуття скорботи та завершеності. Закінчується коротким стакато на ударних і фінальним акордом струнних, що залишає відчуття емоційного «відлуння».

IV частина: «Спадок мрії» (танго)

Музичний розмір 4/4

Лад -мінор

Темп – швидкий

Динаміка – *mp, f, ff*

Загальна кількість тактів 64 такти і термін звучання – 05:14-8:56

Вступ 12 тактів (2+10). Перші 2 такти (потім упродовж усієї композиції) виконуються хлопки у ритмі танго на рахунок 1,3,5 та 7, далі наступні 10 тактів додається головна мелодія в акордеоні, що звучить у мінорному ладі, додається акомпануюча ритм-секція (фортепіано, ударні, бас), що підкреслює пульсуючий

і напружений ритм танго. Фортепіано акцентує сильні долі, ударні додають легкого синкопованого малюнка. Динаміка *mp* із поступовим *crescendo*.

Основна тема 24 такти.

Перші 8 тактів мелодія виконується бандонеоном, підкріпленим струнними інструментами (скрипками, віолончелями). Ритм-секція (бас, ударні, фортепіано) зберігає чіткий танго-пульс із сильними акцентами на 2-й і 4-й долях, потім жинаміка *f*, де акценти підкреслюють драматизм і енергію. Наступні 16 тактів мелодія повторюється, але оркестровка стає багатшою. Додаються дерев'яні духові (кларнети або флейти), які створюють контрапункт до основної мелодії. Динаміка поступово наростає до *ff* в останніх тактах, підкреслюючи кульмінацію.

Розвиток 20 тактів, де мелодія змінюється: струнні виконують короткі мотиви у високому регістрі, створюючи контраст із низькими басами, потім акомпанемент стає більш уривчастим і драматичним завдяки різким акцентам у фортепіано. Динаміка починається з *p* і переходить до *f* через поступове *crescendo*, створюючи напруженість.

Завершення 8 тактів, основна мелодія повторюється у струнних із підтримкою бандонеона, який додає емоційної напруги. Динаміка поступово зростає до *ff* через *crescendo*. Ударні та фортепіано виконують чіткі акценти, які підсилюють кульмінацію. У фінальному такті всі інструменти одночасно виконують різкий, потужний акорд із сильним акцентом *sforzando*. Композиція завершується різким і драматичним акордом, створюючи ефект емоційної «точка».

1.8. Костюми (зображення та опис)





Головний герой та головна героїня.

У першій частині сюїти головний герой вдягнений у класичний чорний фрак із білою сорочкою та метеликом. Взуття – чорні лаковані туфлі. Зачіска акуратна, волосся зачесане назад.

Головна героїня носить конкурсне плаття на європейську програму: пишне червоне плаття із довгими рукавами, прикрашеними пір'ям, та відкритою спиною. Волосся зібране у високу зачіску, доповнене червоним аксесуаром. Взуття – бежеві танцювальні туфлі. Образ підкреслює елегантність і урочистість моменту.

У другій частині сюїти обидва герої одягнені у повсякденний одяг.

Головний герой у джинсах прямого крою темно-синього кольору, чорному светрі та шкіряному чорному бомбері. Взуття – чорні черевики.

Головна героїня одягнена у сині джинси-кльош, сірий светр та картатий шарф. Зачіска – розпущене волосся. Взуття – високі чоботи коричневого кольору. Образи демонструють простоту й комфорт.

У третій частині сьїти головний герой одягнений у білу сорочку з довгими рукавами та чорні класичні брюки. Взуття – чорні туфлі. Волосся акуратно зачесане.

Головна героїня у витонченій чорній сукні з відкритою спиною, довжиною до щиколоток. На волоссі – червоний аксесуар у вигляді квітки. Взуття – чорні танцювальні туфлі. Образи підкреслюють драматичність і пристрась сцени.

У четвертій частині сьїти обидва герої знову вдягнені у повсякденний одяг. Головний герой у джинсах, світлій кофті та куртці-бомбере. Взуття – чорні черевики. Головна героїня у зручному повсякденному вбранні: широких джинсах, вільному светрі та легкому шарфі. Образи відображають повернення до звичного життя.



Син головних героїв

Син головних героїв у четвертій частині одягнений у строгий чорний фрак, характерний для європейської програми бальних танців. Костюм складається з класичних чорних брюк із атласними лампасами, білої сорочки з комірцем-стійкою, білого жилета та чорного метелика. Взуття – чорні лаковані туфлі. Образ підкреслює елегантність та витонченість героя.



Лікар

Лікар одягнений у класичний медичний халат білого кольору, під яким видно світлу сорочку. Образ доповнює стетоскоп, що висить на шиї, і планшет, який він тримає в руках. Волосся сиве, акуратно вкладене, що підкреслює його професійність і досвід. Загальний вигляд лікаря випромінює спокій і впевненість, що підкреслює його роль як людини, яка приймає важливі рішення.

Треті дійові особи

1. Партнерка сина



Партнерка сина головних героїв одягнена у витончену червону сукню для бальних танців, яка відповідає стилю європейської програми. Сукня має пишну спідницю, довгі рукави, прикрашені червоним пір'ям, та відкриту спину, що додає елегантності й драматичності образу. Матеріал сукні – легкий та блискучий, що красиво підкреслює рухи під час танцю.

Зачіска – високо зібране волосся з гладким укладенням, прикрашене червоною квіткою або стрічкою. Взуття – класичні бальні туфлі червоного кольору на підборах

2. Чотири пари



Усі партнери в парах представлені у класичних чорних фраках з білими сорочками та метеликами. Їхні костюми ідеально відповідають вимогам європейської програми бальних танців і підкреслюють їхню елегантність та професіоналізм.

Партнерки одягнені у вишукані бальні сукні з пишними спідницями, прикрашені пір'ям, камінням чи драпіруванням. Їхні образи доповнені витонченими зачісками, часто прикрашеними аксесуарами, такими як квіти чи діадеми, і професійним макіяжем, що додає драматичності виступу. Усі пари демонструють гармонію та витонченість як у рухах, так і у вбраннях.

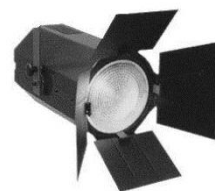
3.

Судді

Судді одягнені відповідно до офіційного дрес-коду. Чоловіки у класичних костюмах темних кольорів із білими сорочками та краватками або метеликами. Жінки – у стриманих вечірніх сукнях або костюмах, що підкреслюють професійність і серйозність їхньої ролі. Образи суддів підкреслюють їхній авторитет і важливість у проведенні заходу.

1.9. Реквізит (зображення та опис)

Реквізит: проектор для 2 та 3 частин, медалі та кубок.



Проектор, кубок та прожектор.

РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН

ХОРЕОГРАФІЧНОЇСЮЇТИ «Два серця- один вибір»

Умовні позначення:

 - Головний герой(далі його син  - Головна героїня(далі партнерка сина);

 - інші танцювальні дуети, далі головні герої;

^{1,2,3,4}
 - судді у першій частині, лікар у другій;

^{1,2,3,4}
 - учасники які стоять у парі обличчям один до одного;

 - учасники які стоять у парі пліч о пліч;

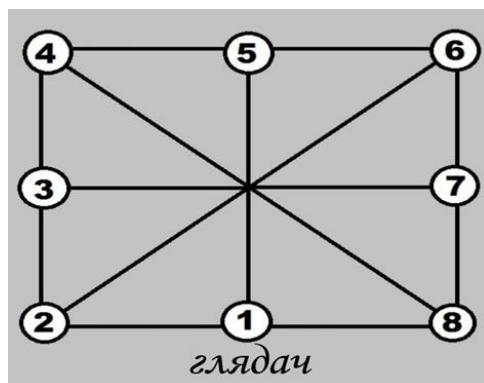
 - основний напрямок переміщення учасників на конкретний такт;

 - рух учасників по невеликій дузі;

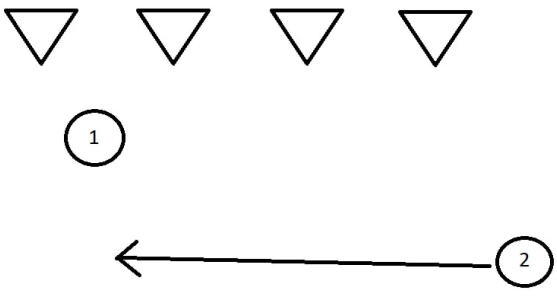
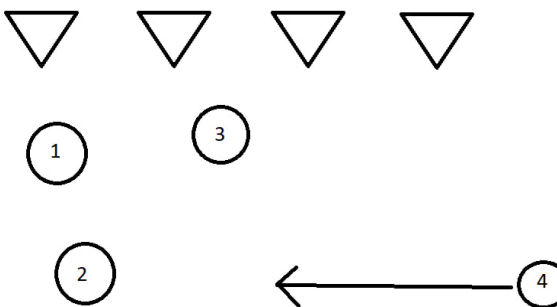
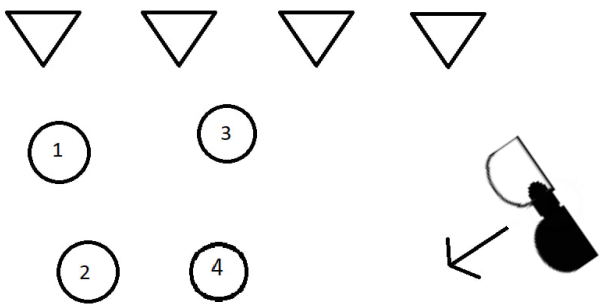
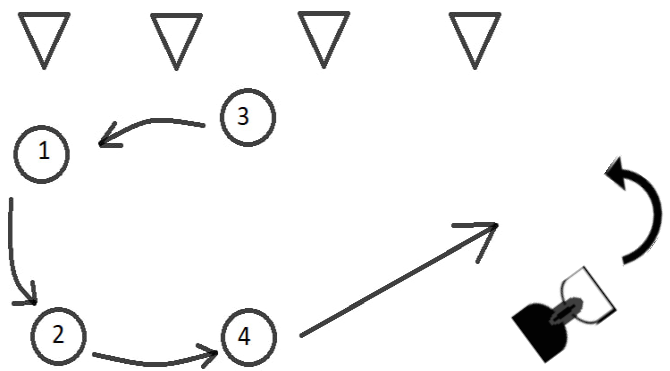
 - рух учасників по колу за годинниковою стрілкою;

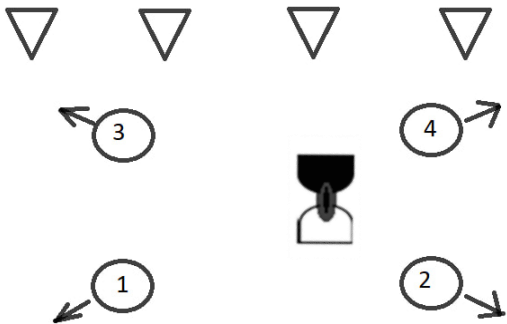
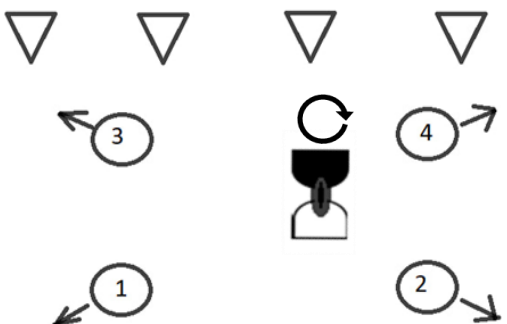
 - рух учасників по колу проти годинникової стрілки;

Точки залу

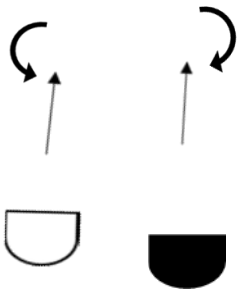


2.1.Графічне зображення танцю	2.2.Опис хореолексики
Перша частина Муз.розмір 2/4	
	Чотири судді займають свої позиції вздовж майданчика, розташовуючись рівномірно по лінії танцю. Перша пара виходить на майданчик, робить уклін та рухається плавною діагоналлю до своєї стартової позиції, обличчям до суддів.

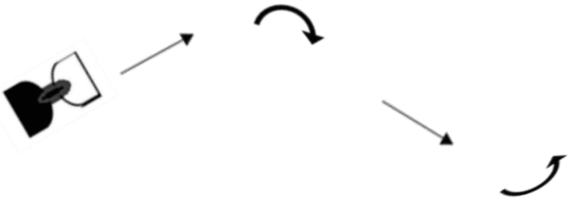
	Друга пара виходить на майданчик та виконує уклін. Після цього пара впевнено прямує вздовж лінії танцю до своєї позиції.
	Четверта пара виходить, робить уклін та прямує до своєї позиції вздовж лінії танцю.
	Головна пара виходить, виконує поклон суддям і займає своє місце в центрі майданчика
	4тПари починають рухатися фігурами «два кроки», «ланка», «закритий променад», «віденський крос», «іспанська лінія», «свівел», «зміна ніг», «акцент із нахилом голови у

	партнерки».
	4т Пери танцюють у кути, виконуючи «лівий фоллоуей слип-півот», «віденський крос», «файвстеп», «закритий променад». Головна пара танцює в центрі, виконуючи «бек корте», «сеймфут ланч», «ронд» та «дроп голови у партнерки з нахилом». 4 такти
	4т Пери залишають майданчик, головна пара виконує соло-зв'язку. Спочатку підтримка «ліфт», потім пара, тримаючись руками за ший один одного, обертається кругом обличчям одне до одного. Завершують рухом «бек-чек» на один

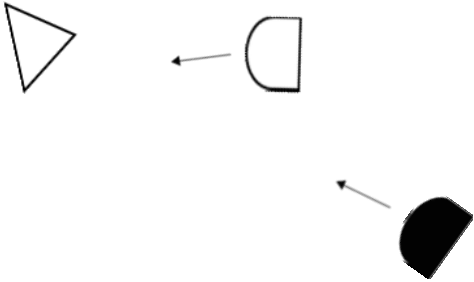
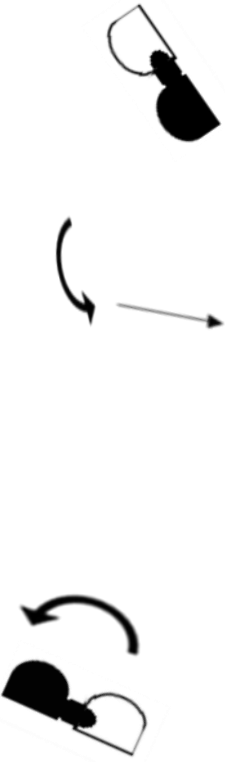
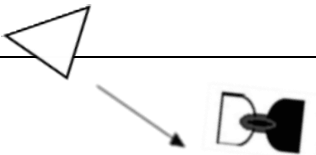
	такт. Уся комбінація займає 4 такти.
	Лікар виходить до них і повідомляє новину: головна героїня вагітна. Він наголошує, що їй доведеться зробити вибір між кар'єрою або дитиною та сім'єю. Коли говорить про дитину, кладе руку на плече, підкреслюючи турботу та щирість у своїх словах.
	1т Лікар виходить, залишаючи головних героїв наодинці на сцені. Вони застигли розгублені перед вибором, що постає перед ними. Їхні думки й емоції виражаються через мовчазні погляди та напружені пози.
	2т Вони виконують зв'язку «крок перо, потрійний» двічі, передаючи свої думки через плавні, задумливі рухи.

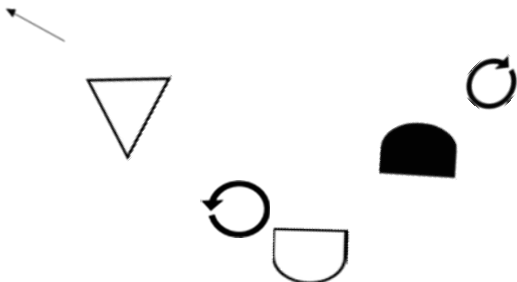
	
	2т Пара виконує «урок перо» спиною, потім оберти навколо своєї осі, завершаючи синхронним поворотом назустріч одне одному, підкреслюючи внутрішній діалог і взаєморозуміння.
	1т Партнери виконують оберт навколо своєї осі, завершуючи рух синхронним поворотом. Після цього плавно стають у пару, готуючись до наступного елементу.
	3т далі наступна варіація:



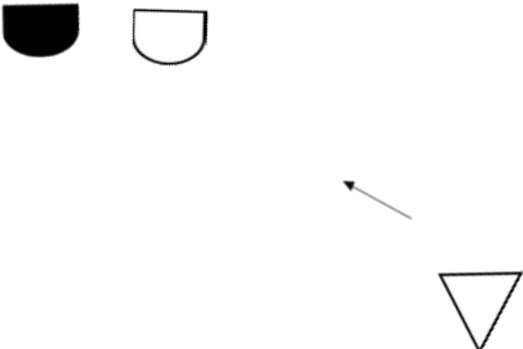
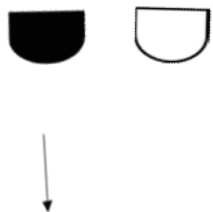
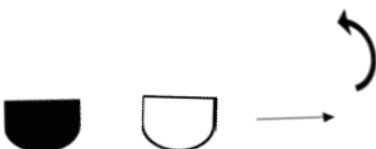
	«крок перо», «телемарк», «три кроки», «фініш перо»..
	2т Далі: «вигнуте перо», «крило», «шосе з поворотом вліво»..
	4т далі: «тамбл терн», «півоти».

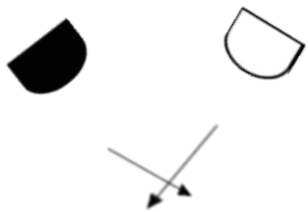
	1т Далі пара виконує підтримку «блок ліфт» центрі сцени.
	1т Пара завмирає в центрі сцени, дивлячись одне на одного. Головна героїня торкається свого живота, ніби відчуючи майбутнє народження дитини. Партнер ніжно бере її за руки, їхні погляди сповнені усвідомлення, що вони ось-ось стануть батьками. Момент наповнюється емоціями, які передаються через плавні, повільні рухи, створюючи атмосферу очікування та нових почуттів.
	2т На сцену виходить лікар, тримаючи на руках

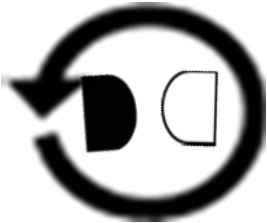
	загорнутого в ковдру немовля. Він передає дитину головним героям. Партнери обережно беруть малюка на руки, дивлячись на нього зі щирою ніжністю.
	1т Пара з немовлям стає пліч-о-пліч і виконує фігуру «крок перо, потрійний» по колу, передаючи гармонію та радість нового сімейного етапу. 2т «крок перо», далі «вигнуте перо».
	1т На сцену знову виходить лікар і обережно забирає немовля. Щасливі батьки проводжають його поглядом, після чого стають у вихідну

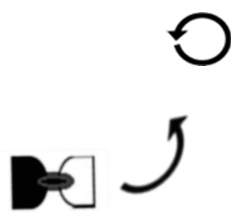
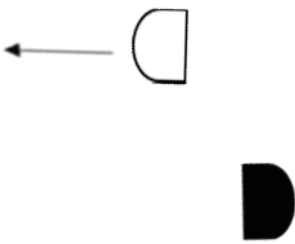
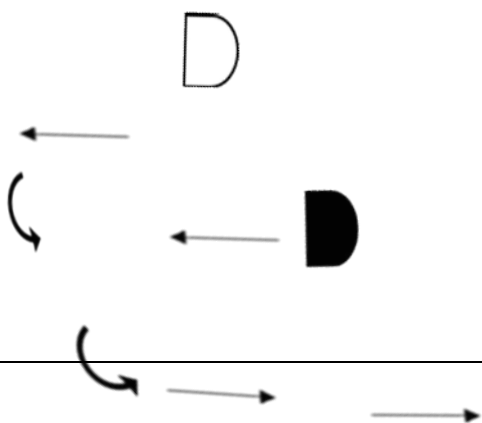
	позицію, готуючись до виконання нової комбінації фігур.
	2т Лікар забирає дитину та виходить за лаштунки. Пара починає рухатися у протилежні сторони, виконуючи синхронні оберти. Їхні рухи набувають динаміки, поступово наближаючись один до одного, створюючи відчуття єдності та гармонії в ритмі танцю.
	1т Партнер виконує легку підтримку, піднімаючи партнерку в невисокий ліфт. Рух плавний і гармонійний, підкреслює легкість і довіру між партнерами.

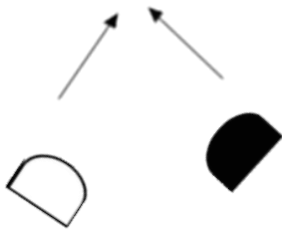
	Пара зупиняється і дивиться на проектор, який висвітлює ключовий момент. Їхні пози сповнені очікування, ніби вони бачать перед собою майбутнє, що розгортається. Повільно закриваються штори, завершуючи другу частину.
III частина: Музичний розмір 2/4	
	2т Штори розсуваються, сцена освітлюється прожектором. Головні герої стоять на подіумі з медалями, тримаючись за руки. Їхні обличчя напружені, без радості.

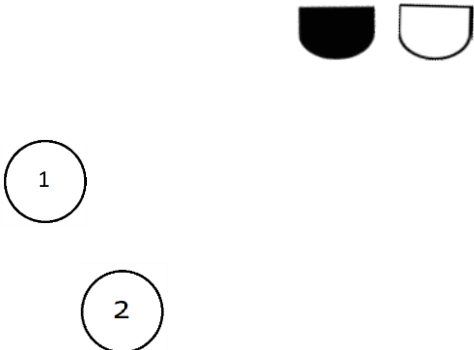
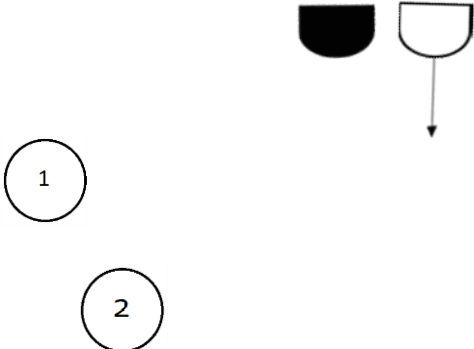
	2т До сцени виходить суддя та вручає їм кубок. Пара приймає його з легкою посмішкою, але обличчя видають внутрішню порожнечу.
	1 т Партнер піднімає кубок над головою, роблячи крок уперед, а партнерка залишається позаду, дивлячись на нього з нерухомістю.
	2т Партнерка залишає кубок на підлозі та робить кілька кроків убік, ніби

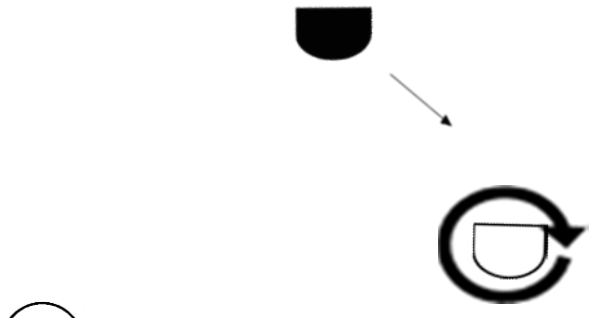
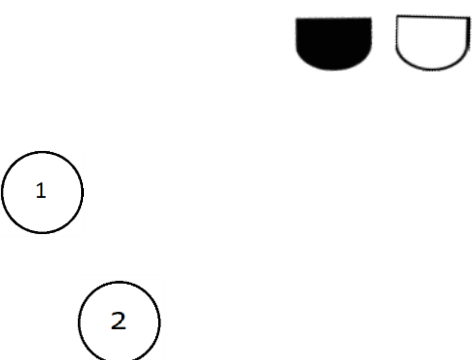
	намагаючись дистанціюватися від події.
	4т Партнер робить оберт із кубком у руці, але рух завершується повільно, підкреслюючи вагання.
 кубок*	2тПрожектор висвітлює кубок на підлозі, пара дивиться на нього, стоячи з протилежних боків сцени.
	2тПартнерка кладе руку на груди, ніби намагаючись відчувати радість, але її рух завершується опущенням рук.

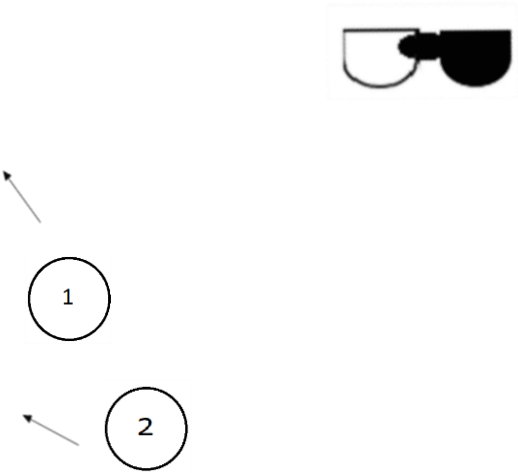
	2тПартнер піднімає партнерку в легкій підтримці, але вони обоє виглядають відчуженими, без гармонії.
	2тПара рухається по колу навколо кубка, синхронно виконуючи «крок перо», підкреслюючи замкненість.
	1т Пара робить рух «два кроки», «півот» «лок степ» далі «півот»

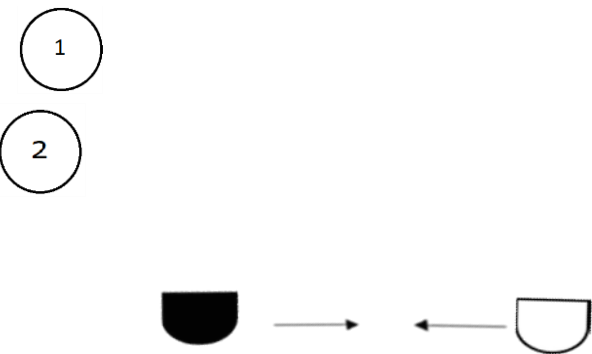
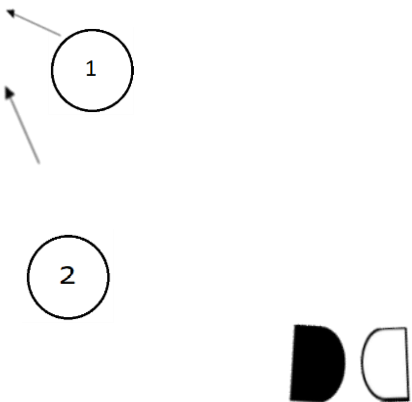
	2т «чейз», підтримка «танцювальний ланч»
	2т Партнерка починає рухатися назад
	4т Пара синхронно робить кілька кроків назад, тримаючись за руки, але відпускає їх у фіналі руху.

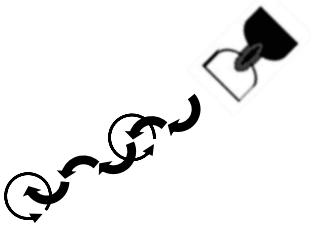
	1т Кожен з партнерів стає в різні кінці сцени, зупиняючись у задумливих позах.
	2т Пара зближується, але зберігає дистанцію, обличчям до обличчя, підкреслюючи внутрішній Партнерка піднімає кубок, тримаючи його в руках, але опускає на підлогу з відчуттям розчарування.конфлікт.
	1т Пара одночасно піднімає погляди до проектора, ніби шукаючи відповіді.
	Прожектор висвітлює їхні силуети, вони знову стоять

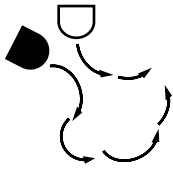
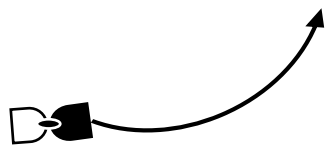
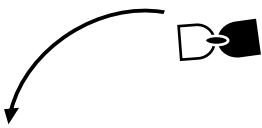
	спиною одне до одного. Пара залишається в центрі сцени, прожектор гасне. Штори повільно закриваються, завершуючи частину.
Четверта частина Муз.розмір 4/4	
	1т Штори розсуваються, увага на центр сцени. Син головних героїв із партнеркою стоять у святкових позах, тримаючи той самий кубок. Батьки, вони ж тренери спостерігають.
	2т Син піднімає кубок високо над головою, його партнерка аплодує.
	1т Родичі стоять у куті сцени, з посмішкою спостерігаючи за ними. Партнерка робить

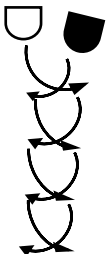
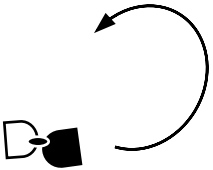
	«спіральний поворот» та рухається у бік партнера.
	2т Партнер передає кубок партнерці, яка виконує легкий поворот із ним у руках.
	1т Прожектор висвітлює обличчя батьків, які дивляться із сумішню гордості та ностальгії.
	3т Син та партнерка демонструють кубок глядачам, плавно крокуючи вперед.

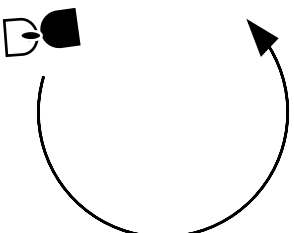
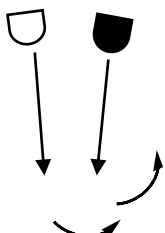
	
	2т Батьки, стоячи в куті, тихо обмінюються поглядами, після чого роблять перший рух убік.
	2т Син і партнерка нахиляються в легкому поклоні, тримаючи кубок.
	4тБатьки повільно відходять, зупиняючись на краю сцени
	

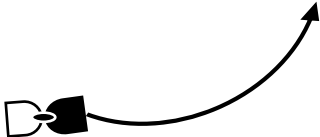
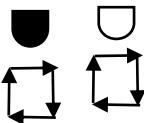
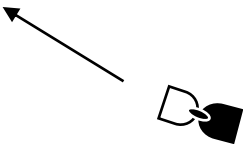
	2т Син та партнерка синхронно крокують назад до центру сцени, готуючись до танцю.
	2т Батьки роблять останній рух, покидаючи сцену, їхні силуети зникають у темряві
	4т Прожектор гасне на мить, після чого освітлює пару в центрі — починається танець переможців.

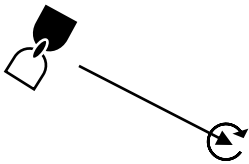
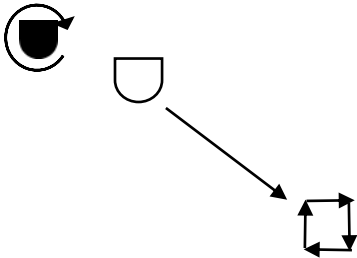
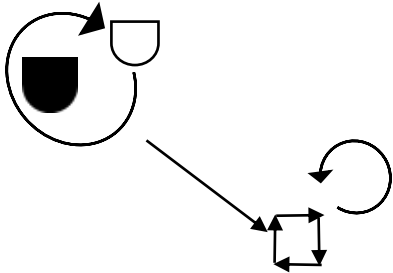
	4тПара виконує плавний вступний рух: син веде партнерку вперед, демонструючи фігури «звено», «крок – теп, два кроки» «телеспин».
	4тВони виконують фігуру «закритий променад», плавно рухаючись уздовж лінії танцю.
	4тПартнерка різко виконує оберт, партнер підтримує її за руку, підкреслюючи драматичний момент.

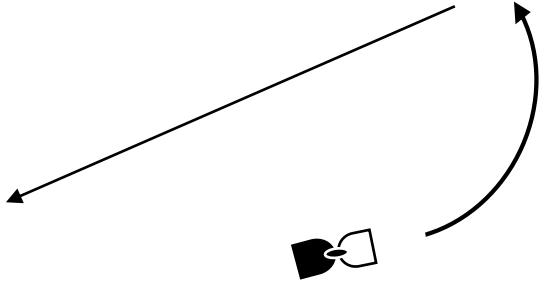
	2т Партнер виконує «чейз», «зворотній півот» партнерка слідує за ним «батафогою», додаючи легкий нахил корпусу
	4т Вони переходять до «свівелу», де партнерка демонструє витончену лінію ніг. Далі підримка, партнерка виконує «pas jete»
	2т Пара виконує «іспанську лінію», зупиняючись у витягнутій позі на долю секунди. Далі «бек-чек»

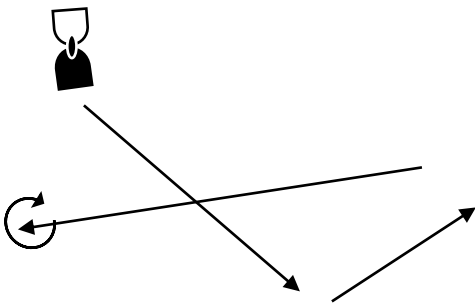
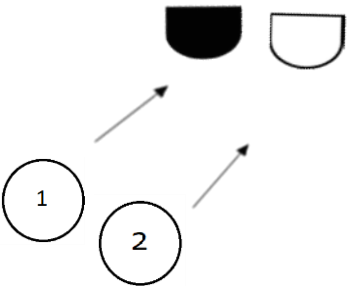
	4т Партнери одночасно виконують «променадний біг» із різким завершенням.
	2т Партнерка виконує підтримку «ліфт», обертаючись у повітрі, а партнер обережно опускає її назад у закриту позицію
	2т Вони рухаються по колу, виконуючи «падіння з нахилом» — партнерка різко нахиляється назад

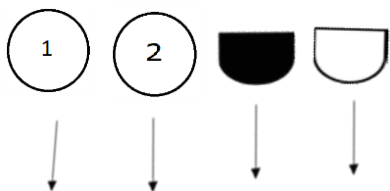
	2т Вони сперечаються через рух: партнерка на мить зупиняється, різко відкидаючи руку. Це частина шоу.
	4т Вони продовжують танець, виконуючи фігуру «крок перо», зберігаючи напругу між собою.
	2т Партнери синхронно виконують «фоллоуей слип півот», далі «віск» повертаючись до центру сцени

	1тПартнерка виконує підтримку «падіння з головою вниз», підкреслюючи силу моменту, далі «два кроки, звено, закритий променд»
	2тВ центрі сцени пара окремо виконує рух «великий квадрат».
	1тПара виконує «крок із підйомом», рухаючись по діагоналі сцени

	3т Пара демонструє «контрпроменад», «променданий біг» та підтримку де він тримає партнерку обертаючись навколо себе.
	4т Партнерка виконує «соло партію», партнер зупиняється, хлпаючи ритм танго з акцентом на 1,3,5,7, крокуючи по колу.
	2т Вони виконують «арку навколо партнера», партнерка злегка торкається плеча партнера. Далі фігура-линія «сроувей, оверсвей», далі «сеймфут ланч», далі «телемарк» та «оверсвей»

	2т Вони виконують «фоллоуей форстеп», завершуючи рух бігучими кроками.
	2т Вони повертаються до «свівелу», додаючи акцент на швидкість.
	1т Партнер виконує підтримку «ліфт», цього разу піднімаючи партнерку високо над головою. Партнерка плавно опускається, виконуючи «ронд» ногами в повітрі.

	4т Кульмінація: «віденський крос», «іспанська лінія», «променад», «акцент головою у партнерки», чейз, шасе, випад у лівий бік, партнерка торкається лівого бедра партнера підкреслюючи драматичність моменту.
	Уклін. Прожектор освітлює пару у фінальній позі, вони тримаються за руки, кубок тримає партнер.
	Батьки виходять на сцену, приєднуються до сина та його партнерки. Вони обіймаються, демонструючи тепло і гордість.



Фінальний уклін. Штори повільно закриваються, аплодисменти поступово стихають, завершуючи фінальну частину.

ВИСНОВКИ

Отже, танго, пройшовши шлях від розваги притонів і таверн бідняцьких емігрантських околиць Буенос-Айреса до найпрестижніших сцен Європи і світу, за століття свого розвитку стало самостійним напрямком музично-хореографічного мистецтва, здатним по-своєму ставити і розв'язувати найважливіші питання людського буття.

Як змагальна практика, танго почало формуватись ще до свого поширення як салонного танцю. Це сприяло його кристалізації, стандартизації і водночас заклало підвалини для різнобічного розвитку, постання різних шкіл і напрямків.

Найбільший інтерес до танго в Україні спостерігався в Галичині в 1930-ті роки. Сьогодні українське танго має свої унікальні історію та стиль, які поєднують в собі елементи традиційної української народної музичної культури з ритмами і мелодіями танго. Українське танго також є невід'ємною частиною духовного становлення української нації, завдяки асоціації з українським національно-визвольним рухом 1940-х — 1950-х років і привнесенню його діями патріотичних мотивів в цей жанр. Це надає українському танго особливого колориту й привабливості для слухачів та танцюристів. Сьогодні українське танго є популярним жанром серед українських музикантів та артистів. Найвидатніші українські зразки танго: “Гуцулка Ксеня” та “О, соловію” Ярослава Барнича і Романа Савицького, “Червоні маки” Івана Недільського й того ж таки Романа Савицького, “Карі очі” Володимира Стон-Балтаровича та Володимира Куссого, “Білі троянди” Анатолія Кос-Анатольського, “Намалюй мені ніч” Мирослава Скорика та Миколи Петренка, “Повір очам” Володимира Івасюка та Володимира Кудрявцева тощо.

Український музичний колектив Kyiv Tango Orchestra, з 2011 року перший і довгий час єдиний в Україні танго-оркестр, який виконує танго в

оригінальному складі: скрипка, акордеон, рояль і контрабас, маючи широкий репертуар різних стилів і напрямів таного, відзначається елегантним стилем виконання, його гастролі завжди стають культурною подією і користуються популярністю в поціновувачів мистецтва.

Однак українське професійне хореографічне мистецтво в останні роки демонструє дещо поверхове і однобоке розуміння феномену танго. На початку XXI століття намітився розрив в рецепції танго в українській літературі і культурі загалом і конкретно у вітчизняному хореографічному мистецтві. Якщо для танцівників танго це лише про пристрасть, кохання, суперництво, а в принципі це просто привід продемонструвати технічні можливості своєї професійної фізичної підготовки, то література осмислює танго глибше, проводячи своє розуміння через історію, підносячи гротеск, танатичні мотиви, крутість до рівня символу. Постановникам хореографічних творів варто приділяти більше уваги соціокультурному контексту, а не лише видовищності своїх постановок. Також варто розширити ідейно-тематичне наповнення інтерпретацій, зокрема вийти за межі невротичної любовної пристрасті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданова М. Конкурсний бальний танець в Європі: специфіка виконавства. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Випуск XXXV. 2015. С. 152-159.
2. Богданова М. Специфіка конкурсного виконання танго. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2009. Т. 1. Вип. 15. С. 116-120.
3. В Аргентині стартував чемпіонат світу з танго. Електронний ресурс https://daily.rbc.ua/ukr/show/v_argentine_startoval_chempionat_mira_po_tango_1155892178
4. Вакуленко О. П'єр Цурхер-Марголе – фундатор стандартів латиноамериканської програми бальних танців. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 33. С. 25-30. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_33_6
5. Винничук Ю. Танго смерті: [роман] /Ю.П. Винничук; [худож. оформлювач О.М. Іванова]. Харків: Фоліо, 2013. – 379 с.
6. Винничук Ю. Малоросійський мазохізм [Електронний ресурс]. Режим доступу до видання: <http://maidan.org.ua/arch/hist/1311018576.html>
7. Винничук Ю. Українській політиці бракує українського Піночета, а літературі – української Джоан Ролінг [Електронний ресурс] /Юрій Винничук. – Режим доступу до видання: <http://ru.telekritika.ua/tag/615/>
8. Грищенко О. В. «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне& історичне // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe: online-magazine. URL: <http://scaspee.com/all-materials/tango-of-death-by-yu-vynnychuk-urban-historical-gryshchenko-o-v> (дата звернення: 19.10.2021).

9. Дегтяренко Н. Аргентинському танго 125 років. Борделі Буенос-Айреса, "Запах жінки", П'яццола та ЮНЕСКО – довга історія визнань та заборон. 29 вересня 2022, 11:18 Електронний ресурс. https://ipress.ua/articles/argentynskomu_tango_125_rokiv_bordeli_buenosayres_a_zapah_zhinky_pyatstsola_ta_yunesko__dovga_istoriya_vyznan_ta_zaboron_334157.html
10. Деркач С. Генеза українського танго: традиційні та сучасні мотиви. 2024. [Електронний ресурс]. <https://rems.knukim.edu.ua/home/news/2646-heneza-ukrayinskoho-tanho-tradytsiyni-ta-suchasni-motyvy.html>
11. Журавльова А. Контактне танго як новітня форма. Педагогічні науки. Випуск 139. 2018. С. 75-83.
12. Забазнова Н. «Львівське танго» (2022): у Львові підготували виставу про композитора Богдана Веселовського [Електронний ресурс]. <https://suspilne.media/lviv/295376-lvivske-tango-u-lvovi-pidgotuvali-vistavu-pro-kompozitora-bogdana-veselovskogo/>
13. Колногузенко Б. Основи танцювальної композиції. Харків: ХДАК, 1997.
14. Коцарев О. Старолівівське «Танго смерті». Винничук видав новий роман [Електронний ресурс] [https://texty.org.ua/articles/41512/Starolvivske Tango smerti Vynnychuk vyd av novyj roman-41512/](https://texty.org.ua/articles/41512/Starolvivske_Tango_smerti_Vynnychuk_vyd_av_novyj_roman-41512/) Тексти.org.ua
15. Кравчук О. Духовний та художній потенціал аргентинського танго. Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Харків. Серія «Мистецтвознавство». Том XV. № 1. 2012. С. 40-50.
16. Левченко Г. Трюк, атракціон і гротеск у поетиці роману Юрія Винничука «Танго смерті». Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури. Вип. 4. 2017. С. 264 — 275.

- 17.Монолатій І. Львів: від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Місто: історія, культура, суспільство «Голокост і місто: простори вбивства — простори руйнації» / Інститут історії України НАН України. № 9. С. 141–154.
- 18.Олійник І. І. Батярські пісні у творчості Віктора Морозова (до 70-річчя музиканта) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2021. Вип. 130: Історія музики — 2020. Ювілейні та пам'ятні дати. С. 119–130.
- 19.Олійник І. І. Естрадна музика Львова: до пісенної творчості Бонді Весоловського // *Musica Galiciana. Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekście rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji*. Rzeszow: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. Tom C. 253–260.
- 20.Олійник І. «Танго смерті» Юрія Винничука: зберігаючи пам'ять поколінь The Claquers 10.06.2022 221 [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://theclaquers.com/posts/9269>
- 21.Павлюк Т. С. Англізація і канонізація бального танцю наприкінці XIX – початку XX століття. Вісник НАККиМ. № 3, 2021. С. 140-145.
- 22.Пагіря О.Відомий і невідомий Янівський концтабір [Електронний ресурс] Збруч: інтернет-журнал. URL: <https://zbruc.eu/node/85555> (дата звернення: 25.09.2021).
- 23.Пагіря О. «Танго смерті»: музика за колючим дротом III Райху [Електронний ресурс] Збруч: інтернет-журнал. URL: <https://zbruc.eu/node/91945> (дата звернення: 27.10.2021).
- 24.Пушик С. Про авторів пісень «Червоні маки» і «Гуцулка Ксеня». Галичина. 1995. № 106-114.
- 25.Романенко О. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Науковий вісник Миколаївського національного університету

- ім. В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). №1 (15). С. 144–147.
- 26.Сахневич Ю. Становлення і розвиток фестивально-конкурсного руху в бальному танці. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць. НАККиМ. Київ, Міленіум, 2014. Вип. 33. С. 195-201.
- 27.Стахівська Ю. Юрій Винничук. «Цензор снів» [Електронний ресурс]. Часопис «Критика». 3 лютого. URL: <https://m.krytyka.com/ua/reviews/tsenzor-sniv> (дата звернення: 20.11.2024).
- 28.Танго [Електронний ресурс] Режим доступу до видання: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BE#.D0.95.D1.82.D0.B8.D0.BC.D0.BE.D0.BB.D0.BE.D0.B3.D1.96.D1.8F>
- 29.Танго — танець свободи, танець смерті, танець перемоги [Електронний ресурс]. Редакція “CBN”15.12.22 (09:29) -<https://cbn.com.ua/articles/2022-12-15-tango-tanets-svobody-tanets-smerti-tanets-peremogy>
- 30.Федорченко Д. Класифікація сучасних стилів танго. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2020. Вип. 28, т. 5. С. 220-224.
- 31.Філоненко Л. Ярослав Барнич та його пісня «Гуцулка Ксеня». Народна творчість та етнографія. 1994. №4.
- 32.Черепанин М., Булда М. Становлення жанру танго в контексті творчості Астора П'яцолли. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 44/2023. С. 52-57.
- 33.Янина-Ледовська, Є. В. Розвиток синтезованої структури сучасного хореографічного мистецтва. Культура України. Харків: ХДАК, 2012. Вип. 36. С. 216-222.

34. Friedwald «Ostatnia niedziela» / Stare Melodie. URL: https://staremelodie.pl/piosenka/110/To_ostatnia_niedziela (data dostępu 20.10.2021).
35. Moore, Alex. «Ballroom Dancing», 11th Edition England. Published by Routledge, 2021
36. Tango Geschichte, Literatur & Philosophie [Електронний ресурс] Режим доступу до видання: <http://tango-a-la-carte.de/tango-vita/tango-geschichte-literatur-philosophi>