

**Рибалко Мирослава-Марія,**  
Національний авіаційний університет, м. Київ

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ТАНГО-ДИСКУРСУ В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМАХ

*У статті простежено особливості функціонування комунікативної системи аргентинського танго у контексті сучасних англомовних фільмів. З'ясовано обов'язкові та опціональні компоненти танго-дискурсу, сценарій його розгортання і концептуальне наповнення.*

**Ключові слова:** дискурс, концепт, аргентинське танго, кіно-дискурс.

*В статье рассмотрены особенности функционирования коммуникативной системы аргентинского танго в контексте современных англоязычных фильмов. Выявлены обязательные и опциональные компоненты танго-дискурса, сценарий его реализации и концептуальное наполнение.*

**Ключевые слова:** дискурс, концепт, аргентинское танго, кино-дискурс.

*The article presents some peculiarities of functioning of the Argentine tango communicative system in the context of modern English-speaking films. It highlights obligatory and optional components of the tango-discourse, its unfolding and conceptual content.*

**Key words:** discourse, concept, Argentine tango, cinema discourse.

«Dear John, here's the video of the 21<sup>st</sup> century tango.  
Practice these steps as I've taught you,  
so that the next time you come to Buenos Aires we can dance.  
And remember: you are never, never too old to learn.  
Your friend Manuella» *Assassination Tango*

Сцени танго у фільмах типові й упізнавані. Чому саме цей танець використовують режисери для втілення художнього задуму? Ми виходимо з гіпотези, що танго у кіномистецтві – це окремий мікродискурс зі своїми значущими структурними компонентами, цінностями і характерними способами їхнього оприявлення у ширшій дискурсивній тканині фільму – макродискурсі.

Надзвичайно висока ефективність передачі інформації оцінного, емотивного і навіть фактичного характеру і під час танцювальної взаємодії безпосередньо, і в загальнішому, опосередковано-танцювальному контексті дає підстави вважати аргентинське танго (далі – АТ) автономною комунікативною системою. За В.Масловою, дискурс може розглядатися водночас як сукупність апеляцій до концептів і як обширний концепт, який існує у свідомості носіїв мови [1, с. 53]. У термінах когнітивної лінгвістики лексема *tango*, або ж ширше – словосполучення *Argentine tango*, репрезентує у дискурсі певну ментальну сутність, яка охоплює значний фрагмент англомовної картини світу.

Ми маємо на меті: описати сценарій розгортання досліджуваного мікродискурсу, систематизувати комунікативні засоби його актуалізації, виявити релевантні концепти, а відтак – реконструювати змістове наповнення ментальної сутності, до якої вони належать, і уточнити її когнітивний статус. Матеріал дослідження становлять найпопулярніші відеофрагменти із 14 англомовних фільмів, відібрані всуціль на сайті Youtube.

Аргентинське танго – складний за своєю структурою феномен. Культурні обставини виникнення, а отже концептуальна специфіка інших популярних нині танцювальних течій, заслуговують на окремі широкі дослідження. Проте уже сам перелік їх дає змогу інтуїтивно відчутти контраст між АТ як комунікативною системою і класичним танцем, бальною і бально-спортивною програмою, соціальними течіями – сальсою, свінгом. На противагу іншим парним танцям його вплив сягає далеко за межі хореографічно-танцювальної сфери в площини етики (АТ як специфічна деталізована модель взаємодії статей), соціології (АТ як атрибут виключно урбанізованого середовища), психології (АТ як модуль міжособистісної взаємодії у форматі *Я – Інший*), культурології (АТ як частина культурного надбання людства – за висновком ООН у 2009 р., зі своїми особливостями функціонування й адаптації в контексті різних культур), економіки (АТ як новітній сегмент туризму й привід налагодження танго-інфраструктури в осередках по всьому світу).

Особливий інтерес АТ становить для лінгвістики (АТ як комунікативна система, потенціал якого реалізується в максімально концентрованому вигляді) та суміжної з нею семіотики (як потужний міжкультурний код початку ХХІ ст.).

АТ зародилося в Аргентині й Уругваї наприкінці ХІХ ст., увібрало світогляд, звичаї і смаки місцевих племен та імігрантів з Європи і поширилося далеко за межі Латинської Америки – до Європи та Сполучених штатів на початку ХХ ст., перекинувши своєрідний місток між іспаномовною та англомовною картинами світу. І танець, і музика набули величезної популярності, саме з аргентинського розвинувся окремий напрям бальної програми. «Золота ера» танго припадає на 30-ті – 50-ті рр. Кілька десятиліть затишшя, що, однак, оминули батьківщину цього танцю, завершилися з прем'єрою шоу «Tango Argentino» 1983 р. в Парижі, яка поклала початок танго-ренесансу. На новій хвилі загальної популярності АТ досягло й України – нині танго-школи є в Києві, Львові, Дніпропетровську, Харкові, Одесі, Сімферополі, Ялті.

Своїм швидким поширенням і пристосуванням на теренах США і Європи танго завдячує глибокій укоріненості своїх ціннісних орієнтирів у культуру Старого Світу, яку успадкували і в різні часи поширили на інші території його активного сучасного побутування вихідці з цього континенту. В Аргентині навіть представники найбільш вдалих верств із середовища іспанських, італійських імігрантів, які працювали в порту, вели просте, неви-

багливе життя, були носіями європейських традицій гуманізму, куртуазності, цінностей європейського Ренесансу – зафіксованих, закріплених у мові, а відтак у мовній карті світу як концепти культури.

За Ю. Степановим, історія концептів культури прикметна спадкоємністю їх, адже самі концепти складаються з успадкованих пластів [3, с. 56]. Один із них – пристрасть – виступає характерною ознакою танго. Такий погляд на систему європейських культурних концептів, їхню історичну тяглість якнайкраще ілюструє висловлювання Д. де Ружмона стосовно суті любовної пристрасті, яку символізує цей танець. Уявлення про пристрасть, яка прямо асоціюється із танго-дискурсом, належить до центральної, ядерної частини колективної мовної свідомості європейців: «Я хотів описати пристрасть як суто історичне явище, яке зародилося в конкретний час та в конкретному місці, під зірками, рух яких можна вирахувати» [2, с. 282]. І, ймовірно, саме через значну віддаленість від спільного європейського культурного спадку, брак спадкоємності ключових для європейців понять, характерні особливості мовної картини світу фінів, а надто японців, АТ на їхніх теренах набуло своєрідних форм. Так, фінському танго – здебільшого вокальному мистецькому жанрові – властиві плавність, ліричність, мінорність.

Танго як обширний концепт, належний європейській культурі, має зв'язок з іншими ключовими її поняттями / концептами. «A dance from Argentina, done by a man and a woman who hold each other very tightly with their cheeks sometimes touching; the music for doing the tango; it takes two to tango (informal)» (<http://www.macmillandictionary.com>); «A communications code word for the letter *t*; 1: a ballroom dance of Latin-American origin in 2/4 time with a basic pattern of step-step-step-step-close and characterized by long pauses and stylized body positions; *also* : the music for this dance; 2: interaction marked by a lack of straightforwardness <the suspect's *tango* with police>. Origin of TANGO American Spanish. First Known Use: 1913» (<http://www.merriam-webster.com>). «1. A ballroom dance originating in Buenos Aires, characterized by marked rhythms and postures and abrupt pauses. A piece of music written for or in the style of the tango, typically in a slow, dotted duple rhythm. 2. A code word representing the letter T, used in radio communication. Phrases: it takes two to tango *informal* both parties involved in a situation and argument are equally responsible for it» (<http://oxforddictionaries.com>). Аналіз словникових статей уможливило виокремлення понять, які насамперед асоціюються з АТ: *woman, man, two, music*.

Особливо окремлішність культурного коду АТ (його ціннісного навантаження, стереотипів, емотивного потенціалу) впадає в око в кіно-дискурсі.

Прикметно, що попри загальну продуманість і складність танго-сцен, їхню смислову багатшаровість, режисери відверто нехтують одну з характерних ознак АТ – його імпровізаційною концепцією. Нерідко малознайомі герої у фільмі, стаючи до танцю, виконують надзвичайно складні фігури і навіть цілі хореографічні композиції – на догоду видовищності епізоду та його художній виразності. Такий режисерський підхід увиразнює контраст між складнощами вербальної комунікації і природністю танцювальної взаємодії, коли настроєність партнерів одне на одного долає комунікативний бар'єр. Найяскравіші зразки такого підходу до тлумачення танго-взаємодії на екрані, її декоративності, умовності – у фільмах «Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides» і «Love and Other Disasters». Виняток, що сприймається як правда життя, фільм «Take the Lead». Відверта постановочність епізоду сюжетно зумовлена: карколомне танго (яке увібрало найяскравіші побутові танго-стереотипи) демонструє своїм учням-тінейджерам учитель танців зі своєю досвідченою партнеркою, аби заохотити їх, кинути виклик їхнім можливостям, амбіціям. Проте, якщо простежити хронологію проаналізованих фільмів, помітна тенденція: бальне і сценічне танго (зі вкрапленнями технічних елементів АТ та його ідеєю спонтанності, непередбачуваності) поступилися власне АТ. Досліджуваний танго-дискурс нині тяжіє до автентичної концепції імпровізаційності, постановники танцювальних сцен відмовляються від штучності, надуманості відверто сценічних поз, акробатичних елементів, складних підтримок і стрибків, шпагатів, які не до снаги не-танцюристам за сценарієм. Показовим з цього погляду вважаємо танго у фільмі «Upside Down» – певна незграбність, невідшліфованість зрівноважена технічною вправністю достатнього рівня, аби справляти враження справжності, реалістичності, не привертати особливої уваги глядача, водночас зберігати емотивний потенціал танго-дискурсу.

Обставини функціонування АТ у фільмах заслуговують на окрему згадку. Події основної сюжетної лінії ніби завмирають або даленіють, життя бере паузу, режисер організовує особливий часопростір для танго-дискурсу, в якому комунікація здійснюється засобами, відмінними від типових для макродискурсу всього фільму. Розгляньмо детальніше його компоненти.

**Час** – зазвичай кілька хвилин, позначених звуковим супроводом танго-мелодії.

**Простір** – наявний у кадрі: порожня студія (ShWD), танцювальний зал (TrL), місце для танців у ресторані (SW), на мілонзі – закладі для танго-вечірок (UD); або ж присутні в кадрі просто розступаються, звільняючи місце для головних героїв, і фокус глядацької уваги зміщується на них. Саме вони набувають виняткового статусу завдяки вмінню скористатися танго-кодом, решта учасників сцени є лише глядачами, створюють тло. АТ як комунікативна система ніби проводить демаркаційну лінію між утаємниченими в танець і його свідками. Наприклад, у фільмі про новітню Попелюшку і сучасного принца особливість героїв засвідчує їхня природність і досвідченість у танцювальній взаємодії, яку інші присутні сприймають із подивом, захопленням, заздрістю. Відокремленість танго-простору іноді підсилена неприродною тишею серед великого зібрання, де люди рухаються, обговорюють танець, обурюються ним, захоплюються – це передано невербальними засобами (пластиком тіла, мімікою, жестикуляцією), а проте чути лише музику, слова, які вони адресують одне одному. Танго-простір, як кокон, створює особливу атмосферу приватності, дає змогу кожному з героїв пережити танець наодинці з партнером. Лише тоді, коли його призначення вичерпано, ці межі порушують звуки зовнішнього світу, наприклад, аплодисменти, гамір людного місця (EV). Іноді танго-простір – це паралельна реальність сну або спогадів (AT).

Відповідна **музика** – впадає в око повторюваність танго-мелодії. Така музична інтертекстуальність підкреслює вписаність зображуваної сцени у широкий культурний контекст традиційного АТ – «Por una cabeza» 1935 р. (SW, TrL) або ж у контекст сучасного глобалізованого мегаполісу з його електронним танго XXI ст. «Santa Maria

(del Buen Ayre)», «El Tango de Roxanne». Прикметно, що конструювання особливого часопростору може початися саме із вербальної дії – замовлення музики. Наприклад, репліка, звернена до оркестрантів: «Tango, please» (EV), або до діджея на дискотеці: «Do me a favour, will you play this for me? Track 5» (ACS). Закінчення музики або зміна її характеру свідчить про завершення танго-дискурсу, наприклад, під час танцю Рудольфа Нурієва і Вацлава Ніжинського грамофонна танго-музика раптом сама збивається на польку, коли до кімнати заходить недобррозичливо настроєний свідок – так особливий часопростір руйнується, пара розпадається, танцює далі лише Ніжинський – балетну варіацію з піруетами (Val).

**Освітлення** – зазвичай приглушене, тьмяне, що асоціюється з темною стороною людської натури, тілесністю, владою інстинктів (Frida, ShWD), або ж яскраво-святкове, підкреслено світське (ACS, SW, TL, TrL, UD).

Серед значущих елементів оформлення танго-часопростору варто назвати алкогольні напої (атрибут нічного життя, актуалізує концепти *night, darkness*) (EV, Frida, MMS, PC, TrL, Val); тютюновий дим (підсилює враження ілюзорності ситуації, її швидкоплинності) (Frida, MMS); свічки (ознака романтичної атмосфери) (PC); зброя (артефакти, які актуалізують концепти *danger, pain, death*) (MR, MMS, PC, TrL).

Типовий сценарій розгортання танго-дискурсу має три етапи: встановлення контакту, ініціювання танцювальної взаємодії; реалізація комунікативних інтенцій; розрив контакту, завершення або втрата його.

Танго-взаємодія може початися вербально: «A tango?» (TrL), «Dance with me! – You don't dance! – It's just part of my cover, sweetheart...» (MMS). Нерідко ініціатором виступає саме партнерка: «Please, dance with me, John» (EV). Іноді вербальний вступ розлогіший, ініціатору доводиться познайомитися з потенційним партнером, завести світську бесіду, умовити / переконати потанцювати (SW, TrL). Характерного для АТ невербального запрошення поглядом у проаналізованих фрагментах не виявлено. Хоча саме цей спосіб є традиційним і прийнятним у танго-середовищі, він належить до прихованих компонентів танго-коду і непомітний невтаємниченим у комунікативну систему АТ, а отже недоцільний на екрані. У наступному прикладі властиві танго-дискурсу сутінки, мовчання, тілесність позначаються вербально на самому початку епізоду, окреслюють межі функціонування часопростору і правила комунікативної взаємодії: «Leave it!.. Leave the light!.. Don't say anything... and don't think. Don't move unless you feel it» (ShWD).

Перший етап танго-взаємодії може визначати функцію всього мікродискурсу, наприклад, єднання – побачення головних героїв, представників різних світів у фантастичному фільмі, відбувається саме на мілонзі з промовистою назвою «Dos Mundos» («Два Світи») й актуалізує ключові для АТ концепти *man, woman, two* (UD). Танго як символ ініціації в доросле життя, новий досвід, спокуса розкривається в одній із найвідоміших танго-сцен кінематографа – із фільму «Scent of a Woman» (SW). Саме цей фрагмент містить значущі для танго-дискурсу протиставлення життя і танго як особливої концентрованої форми буття: «Excuse me, seniorina! Do you mind if we join you? I feel you are being neglected. – Well, I'm expecting somebody. – Instantly? – No, but any minute now. – Any minute! Some people live a lifetime in a minute» (SW).

Із розгортанням танго-дискурсу глядач спостерігає за актуалізацією асоціативних полів концепту *tango* – *seduction, hesitation, scent, laugh, woman* – вербальними засобами, що підкріплені невербально, засобами голосу, усмішки (сміху), погляду, тактильного контакту, пластики тіла безпосередньо в танці: «Would you like to learn to tango, Donna? – Right now? – I'm offering you my services, free of charge. – I think, I'd be a little afraid. – Of what? – Afraid of making a mistake. – No mistakes in a tango, Donna. Not like life. Simple. That makes tango so great. If you make a mistake (...) just tango on. Would you try? A try? – All right, I'll give it a try!» (SW).

АТ в англомовній картині світу невіддільне від поняття розлуки. Актуалізація теми розставання є однією із функцій танго-дискурсу у фільмах, визначальною для всієї сюжетної лінії: «So, what did you decide? – I want a divorce. – I like it. You proposed to me here, so it has agreeable symmetry» (MMS). Прикметно, що цитований танго-дискурс позначає кінець цілого періоду, замикає цикл, життя урівноважується. Таке режисерське вирішення суголосне концептуальній ознаці АТ як комунікативної системи – взаємодія у парі вважається повноцінною і завершеною після певної кількості мелодій, які танцюють підряд з одним партнером, після чого партнери розходяться. На лексичному рівні у згаданому епізоді маємо низку протиставлень: «May I sit? – No», «Champagne, Sir? – No, champagne's for celebrating. I'll have a martini», у розмові герої перебирають різні варіанти розвитку своєї історії, а саме її фіналу, і обирають танець як тимчасове відтермінування складного рішення.

Особливо символічним видається початок розгортання танго-дискурсу у фільмі «Another Cinderella Story»: невимушено виконаний декоративний елемент партнерки на початку танцю стає сигналом партнерові про її технічність. Він констатує відсутність мовного бар'єру у спілкуванні особливою мовою – невербальним танго-кодом, що дасть їм змогу порозумітися значно краще, порівняно з кількома хвилинами безуспішних спроб зав'язати розмову перед тим: «What is that? – Guess the music speaks to me. – Looks as we don't have a language barrier» (ACS). Під час розгортання танго-дискурсу було актуалізовано асоціативні поля *mystery, stranger* – вербально: «Look at him move, it has to be Joey! But who's the tramp?» і невербально, завдяки використанню аксесуарів (масок, капелюха).

Під час самого танцю герої зазвичай не розмовляють, хоч іноді вербальний компонент фігурує у паузах, акцентується ефектними позами. Часопросторовий контекст танго-дискурсу вичерпується із закінченням танго-мелодії (MR, ShWD, TrL) або ж руйнується через зовнішнє втручання – появу свідка (Val), прихід постійного партнера (SW), небажання одного з партнерів продовжувати танець (MMS), маніпуляції сторонніх (ACS).

Будучи складним феноменом, комунікативний потенціал якого реалізується в максимально концентрованому вигляді, танго становить науковий інтерес як об'єкт міждисциплінарного вивчення на перетині когнітивної лінгвістики, дискурсивного аналізу, емотіології та семіотики. В англомовній картині світу АТ корелює з обсяжним концептом *tango*, асоціативне поле якого охоплює низку ключових концептів європейської культури. Отже можна припустити існування концептосфери *Argentine Tango*, яка об'єднує *man, woman, two, passion, music, body, pain, death, sin, darkness, silence, seduction, separation* та інші концепти. Докладне мапування цієї концептосфери,

уточнення її ядра і периферійних зон передбачає подальші дослідження на матеріалі літературних творів, живопису, сценографічних зразках, фрагментах медійного простору.

У контексті сучасного кінематографа АТ є засобом виявити риси характеру героїв, їхній емоційний стан, окреслити настроєві тенденції картини, увиразнити її ідейні та смислові акценти. АТ виступає смислоорганізуючим компонентом для макродискурсу всього фільму, а також, нерідко, скеровує розвиток сюжету, здійснюючи ідейно-мотивуючу функцію.

#### **Література:**

1. Маслова В. Когитивная лингвистика: учеб. пособие / В. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
2. Ружмон Дені де. Любов і західна культура. – Л. : Літопис, 2000. – 304 с.
3. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. / Ю. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – С. 42-67.

#### **Ілюстративний матеріал:**

- ACS** *Another Cinderella Story* (2008, directed by Damon Santostefano).  
**AT** *Assassination Tango* (2002, directed by Robert Duvall).  
**Frida** *Frida* (2002, directed by Julie Taymor).  
**EV** *Easy Virtue* (2008, directed by Stephan Elliott).  
**LOD** *Love and Other Disasters* (2006, directed by Alek Keshishian).  
**MMS** *Mr. & Mrs. Smith* (2005, directed by Doug Liman).  
**MR** *Moulin Rouge!* (2001, directed by Baz Luhrmann).  
**PC** *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* (2011, directed by Rob Marshall).  
**SW** *Scent of a Woman* (1992, directed by Martin Brest).  
**ShWD** *Shall We Dance?* (2004, directed by Peter Chelsom).  
**TL** *Take the Lead* (2006, directed by Liz Friedlander).  
**TrL** *True Lies* (1994, directed by James Cameron).  
**UD** *Upside Down* (2012, directed by Juan Diego Solanas).  
**Val** *Valentino* (1977, directed by Ken Russell).