

## **СЕМІОТИЧНА “КВІНТЕСЕНЦІЯ” ТАНГО**



1. Міфологема Танго, або де заховано “екстракт” танцю
2. Семіотична модель Танго (у порівнянні з Вальсом)
  - ♀♂ гендерна семіотика і dresscode
  - ♠♥8 семантичні фігури
  - ↪ риторичний месидж танцю
3. ПівСлова замість крапки

*Есей*

Олени Синчак

Викладач:

Роман Дубасевич

Львів 2007

## ***I. Міфологема Танго, або де заховано «екстракт» танцю***

Танго – символ Аргентини – постало зі суміші різних культурних елементів: африканських, іспанських, італійських, кубинських, французьких<sup>1</sup> – і зазнавало модифікацій, потрапляючи в нові контексти (європейці перетворили аргентинське танго в бальний танець, фіни розробляли мінорний імідж танго, а китайці «переламали» на свій лад<sup>2</sup>) та продовжує зберігати виразні риси власної ідентичності, навіть попри те, що разом із класичним танго співіснують сучасні віяння – такі як генерація “Tango Gravitas”, яка виводить танго в урбаністичний простір залізниць,<sup>3</sup> чи альтернативне танго, яке танцюють під джаз або техно<sup>4</sup>. І Tango Nuevo Астора Піазолли (50-ті рр.), який зводив музику танго до інтелектуального слухання, а не танцю, лише на деякий час пригальмувало танцювальні ритми танго<sup>5</sup>, зате сьогодні можемо і танцювати його, і просто слухати. Як тоді пояснити таку живучість філософеми танго в різний час і в різних культурних контекстах?

Щобільше, згідно з головним правилом танго – танець як *інтерпретація* – кожна пара танцює танго по-своєму. Так само як і кожен письменник чи режисер, чи художник, які у власних творах звертаються до танго, транслюють різні уявлення про нього. Що ж тоді є такого в цьому танці, що дозволяє силу-силенну викривлень, інтерпретувань і не затирає при цьому впізнаваності (кожен бо може чітко відрізнити танго від будь-якого іншого танцю, навіть не вмючи його танцювати)?

Аби відповісти на ці запитання, необхідно знайти «екстракт» танго. Щоб видобути його, не будемо ані дистилювати, ані виварювати – досвід Жан-Батіста-Гренуя показує, що цей метод дієвий не для всіх тонких субстанцій, – а звернемося до семіотичного аналізу.

По-перше, згадаємо зауваги У. Еко стосовно повідомлення як джерела семіотичної інформації, відповідно до яких повідомлення постає значущою формою, що обмежує певну інформацію (себто вибирає саме ці, а не інші рівноможливі символи) і, потрапивши до адресата, може стати джерелом нових повідомлень, які вже передають семіологічну інформацію<sup>6</sup>. Стосовно танго виходить, що інформація про цей танець різними каналами просочувалась в європейський простір і породжувала свіжі напластування на первинний концепт. Так, у процесі семіозису повідомлення змінювалося, оскільки змінювалися коди (використання кодів своєю чергою було обумовлено ідеологією або обставинами)<sup>7</sup>, при цьому знакова система танцю потрапляла все в розбурханіший спектр можливих тлумачень, а часто і викривлень.

Скажімо, коли танго тільки приходить у Європу, його танцюють жінки<sup>8</sup> (тоді, як в Аргентині танець вигадали чоловіки і спершу танцювали самі<sup>9</sup> в чергах до домів розпусти – адже проституція особливо процвітала: європейських заробітчан емігрувало так багато, що на одну жінку припадало 50 чоловіків<sup>10</sup>). Згодом європейці підлаштовують танго під бальні

<sup>1</sup> Madrano, A. *Some Stories about Sensorship and Tango – Too sexy* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/History>

<sup>2</sup> Тому сьогодні говорять про різні тангостилі: аргентинське, бальне, фінське і китайське (*Tango (Dance)* // [http://en.wikipedia.org/wiki/Tango\\_%28dance%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Tango_%28dance%29)).

<sup>3</sup> *What is Tango Gravitas?* // <http://organictango.info/gravitas.htm>

<sup>4</sup> *Tango (Dance)* // [http://en.wikipedia.org/wiki/Tango\\_%28dance%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Tango_%28dance%29).

<sup>5</sup> Denniston, Ch. *A Brief Introduction to the History of Tango Music* // [http://www.totalltango.com/acatalog/tango\\_brief/intro\\_91.html](http://www.totalltango.com/acatalog/tango_brief/intro_91.html)

<sup>6</sup> Еко, У. *Отсутствующая структура: введение в семиологию*. – СПб., 1998. – С.73.

<sup>7</sup> *Там само*. – С. 411.

<sup>8</sup> Свідчення про це зберігають навіть англійські, німецькі і французькі поштові листівки початку ХХ ст.

<sup>9</sup> Madrano, A. *Ibidem*

<sup>10</sup> Higgins, M. *History of Argentine Tango* // <http://www.centralhome.com/ballroomcountry/argentine-tango-history>

танці, через що воно втрачає дещо зі своєї автентичності (зокрема, писання по підлозі), набуваючи нових рис, наприклад, кроки *staccato* чи “трясіння головою”<sup>1</sup>.

Так, Європа, опрацьовуючи аргентинський танцювальний матеріал, формує – як би сказав Р. Барт – своє міфічне повідомлення, власний ТангоМіф. Франції, зокрема, приписують, що це вона відкрила світові танго: коли пуританська “сметанка” аргентинського суспільства називала танець брудним, ним захопилася законодавиця моди – Франція – після чого танго визнала й аристократія Аргентини. Німці не дають забути, що бандеон все ж таки привезли до Аргентини від них. А іспанці нагадують про фламенко і мову тангопоезії<sup>2</sup>. Та, як і будь-який міф, “він лише – деформує”<sup>3</sup> початкове повідомлення (танець у концепції Р. Барта постає окремим повідомленням). Щоб розшифрувати цей міф, маємо його прочитати.

## **II. Семіотична модель танго (у порівнянні з вальсом)**

Оскільки з операцією прочитання, або розшифрування різних повідомлень (не лише текстових), за словами самого Р. Барта, має справу семіотика<sup>4</sup>, то, аби виявити семіотичну модель танго, прочитаємо його міфологему, себто переживемо її як історію правдиву й ірреальну водночас<sup>5</sup>. Для цього подивимось відеозаписи танго і вальсу однієї пари (показові виступи)<sup>6</sup>, яка певним чином транслює ТангоМіф.

Насправді аналізувати танець виявляється не так уже й легко. Пластичність тіл танцюристів, плинність рухів, зливання їх із музикою розбурхують у глядачів сильні естетичні переживання. Перших кілька разів перегляду просто захоплюєшся. І тільки після цього можеш розглядати танець не лише як бездоганне естетичне повідомлення, а як складну семіотичну систему.

### **♀♂ Гендерна Семіотика і Dresscode**

Танець – це своєрідна модель взаємостосунків жінки і чоловіка. Відразу схоплюємо: танго і вальс пропонують відмінні моделі. Хоча обидва танці зароджуються у середовищі нижчих класів (корені вальсу виводять від танцю австрійських слуг ще у XVII ст.<sup>7</sup>; танго зароджується у середині XIX за вже зганих соціокультурних обставин) і кидають виклик танцювальній культурі аристократії – усіляким менуетам, полонезіям і квалдрильям із їхньою статичною помпезністю – через що їх вважають “брудними”, аморальними, проте це все ж дві різних гендерних семіотики.

Тісні обійми, близькість тіл – те, через що однаково критикували як вальс, так і танго. Тільки останнє ще сильніше підкреслює тілесний контакт і ведення в танці відбувається не завдяки положенню рук, плечей чи ніг, а енергією тілесних рухів партнера, *силою почуттів*, які струменять із його грудей<sup>8</sup>. Тому більшість дослідників говорять про відмінність гендерної структури танго від комунікації партнерів в інших танцях.

<sup>1</sup> *Tango (Dance)* // [http://en.wikipedia.org/wiki/Tango\\_%28dance%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Tango_%28dance%29).

<sup>2</sup> Canuti, D. *Tango from Argentina, Buenos Aires or the world?* // <http://www.abrazosbooks.com/Articulos/Ingles/TangoFromArgentina.htm>

<sup>3</sup> Барт, Р. Миф сегодня // Барт, Ролан. *Избранные работы: Семіотика. Поэтика.* – М., 1989. – С.91.

<sup>4</sup> *Там само.* – С.76.

<sup>5</sup> *Там само.* – С. 94.

<sup>6</sup> Танці однієї пари дадуть нам змогу розмежувати авторський стиль пари від розбіжностей танго і вальсу, а показові виступи засвідчать, які викривлення відбуваються під час формування міфологеми танго.

<sup>7</sup> Heikkila, L. *Waltz* // <http://centralhome.com/ballroomcountry/waltz.htm>

<sup>8</sup> *Has tango something special?* // <http://tangodance.spaces.live.com/Blog/cns!DFD>

По-перше, *гендерна структура танго динамічніша*. У ньому вести (leading) означає слідувати (following), кожен крок має маскулінну і фемінну частину<sup>1</sup>. Ведення дає поштовх, але партнер, який веде, повинен уміти слухати відповідь партнерки, перед тим, як зробити наступний крок. Тому зрозумілими стають факти, які наводить дослідниця танго Крістін Денністон про те, як аргентинки й аргентинці у 40-50-х рр. учились танцювати танго. В інтерв'ю чоловіки розповідали, що спершу не менше 9 місяців вони вивчали жіночу партію (навчали їх інші чоловіки-знавці танго) і лише тоді опановували чоловічу. Саме навчання займало трохи менше 3 років. Після такого вишколу вже можна було йти на мілонги. Жінок навчали їхні матері, сестри чи тітки. Із цього К. Денністон слушно висновує, що, очевидно, аби впевненіше почуватись на мілонгах, аргентинки та аргентинці досконало опановували обидві гендерні ролі в танго і мали постійно вправлятися вдома (в одностатевих парах)<sup>2</sup>.

Комунікація між партнерами в танго передбачає зосередження одне на одному, уважне слухання відчуттів, музики і тілесний контакт. Хоча, на відміну від вальсу, жінка в танго може сказати партнерові своє “фе”, чи то виставивши і постукуючи по підлозі каблучком (якщо вона у вільній позиції, а він не веде), чи то просто саботуючи дії партнера (пручаючись йти туди, куди вона не хоче<sup>3</sup>).

Отже, зауважуємо більшу свободу для самовираження жінки в танго і загалом лояльність цього танцю до різних гендерних ролей – до слова, сьогодні танго проникає і в гомосексуальні пари.

Однак різнить танго від вальсу і маскулінна партія. Якщо порівняємо вихід партнерів, то зауважимо, що танго дає більшу змогу висловитись також партнерові, не лише партнерці. Так, у вальсі чоловік робить усе для того, аби показати жінку – для цього він, властиво, виводить її на паркет. Це нагадує есенціалістські стереотипи: чоловік повинен допомогти жінці розкрити в собі фемінність, а вона має посприяти вираженню його маскулінності<sup>4</sup>. У такій моделі танцю бачимо красу жіночого тіла, яку розкриває під час танцю партнер, але його самого майже не помітно. Та вихід партнера під час танго – це щось зовсім інше. Він виходить сам і репрезентує себе. Експресивні рухи-стріпування рук, експресивні кроки назад (загалом партнер не ходить у танго назад, але відео, яке ми взяли для аналізу, тільки підтверджує: у танго нема неправильних рухів), кружляння довкола своєї осі (згадаймо, що у вальсі кружляє або партнерка, або вони вдвох) – усе це майже інтимна пропозиція партнерці, яка саме виходить до нього. Щоправда, у цій самопрезентації, у тому, як партнер показує нам свої сильні руки, є ще натяк на усвідомлення власної сили і мужності, щось від пози бійця з ножем<sup>5</sup>, який наче демонструє: ‘я готовий за тебе битись’.

Партнерка ж у танго може посягати на чоловічу територію: просувати ногу у великий крок партнера чи закидати за його ногу (у ганчю) або просто грайливо підкидати до коліна іншої ноги (що робить партнерка на відеозаписі танго) чи постукувати носком по підлозі, – і цим розхитувати уявлення про начебто пасивність жінки під час танцю.

Інша визначальна риса гендерної структури танго – це *партнерство* між чоловіком і жінкою. Вони стоять на носках, так близько одне до одного, що чують биття власних сердець – серцем до серця. Вони – як одне ціле. Спосіб їхнього комунікування – давати і брати, контролювати і звільняти. Головне – відчувати одне одного.

---

<sup>1</sup> *Tangoing between musicality and choreography* // <http://tangodans.spaces.live.com/Blog/cns!>

<sup>2</sup> Denniston, Ch. *The Traditional Way to Learn to Dance Tango* // <http://www.history-of-tango.com>

<sup>3</sup> Knauth, D.C. *Discourses of authenticity in the Argentine tango community of Pittsburgh* // <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available2005PDF>

<sup>4</sup> *Tango, Gender and Emancipacion* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/History>

<sup>5</sup> *Tango, jealousy and knife-fighting* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/Milongas>

Загалом семіотичну модель танго складають *безліч кодів* – їх навіть більше, ніж в інших танцях – як правильно запросити до танцю, скільки танців можна танцювати, як слід бути одягненим і т. д. І поза тим, саме танго можна назвати *танцем свободи*. У танго, як бачимо з відео, партнер може вийти і засунути руки в кишені (просто нечуваний жест у вальсі). Його dresscode також сигналізує свободу: краватка не обов’язково має бути зав’язана на тугий вузол (порівняймо з підтягнутим метеликом у вальсі); замість маринарки можна вдягти камізельку. Жіночий dresscode ще різноманітніший: партнерка може танцювати як у сукні, так і у штанах (навіть джинсах) чи у спідниці і бюстгальтері. До слова, коли танго тільки прийшло в Європу, воно суттєво позначилось на “граматиці” одягу європейок. Якщо згадаємо, що тоді “існувала справжня граматика костюму, порушення якої було посяганням на глибинний устрій світобудови...”<sup>1</sup>, то побачимо, що танго, властиво, це і зробило: воно посягало на ментальну суть світобудови європейців. Танцювати в корсетах було неможливо – тому французенки їх відкинули. Кількаповерхові капелюшки і капелюхи заважали під час танцю – їх замінили такими, які б прилягали до голови<sup>2</sup>. Єдина несвобода – це високі підбори, які, мабуть, залишаться назавжди, бо роблять зручнішою жіночу позицію в танці. Ще важливий кольоровий код. Кольори танго – чорний, білий і червоний. А у вальсі ніжні пастельні тони повітряного плаття партнерки особливо виділяються на тлі чорного смокінга партнера.

### ♠♥8 Семантичні Фігури

Танго – це виписування фігур по підлозі. Проте нас цікавить не стільки технічне виконання цих фігур, як їх семіотичний вимір. Тому, послуговуючись операціями Р. Барта стосовно розчленування текста-письма і текста-читання, спробуємо розсипати танець – як вихідний означник – на галактику коротких фрагментів, які Барт називає лексіями<sup>3</sup>, ми ж назовемо їх семантичними фігурами. Щоб виловити ці смислові блоки із “тканини” танцю,



знову перечитаємо кілька разів його відеозапис, паралельно порівнюючи з вальсом.

Танго	Вальс
Танго startує зі семантичної фігури <i>самопрезентації партнерів під звуки биття серця</i> . Спершу себе показує чоловік – стріпування рук, впевнені кроки і кружляння, тоді граційно, грайливо, утримуючи баланс між фемінним сексуальним кроком і твердим	Вальс “If You Go Away” розгортається лексією <i>представлення</i> (на зразок «маю честь представити...») пари. Та в ньому вже головне не биття серця, <i>а синхронне дихання партнерів</i> : на вдих вступають у танець, на слова пісні “ If You go away”

<sup>1</sup> Барт, Ролан. Дендизм и мода // Барт, Ролан. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М., 2003. – С. 212.

<sup>2</sup> Paton, M. Breaking the corset barrier // [http://www.totaltango.com/acatalog/tango\\_secrets\\_1914\\_39.html](http://www.totaltango.com/acatalog/tango_secrets_1914_39.html)

<sup>3</sup> Барт, Р. S/Z. – М., 2001. – С. 40.

<p>кроком військової, до нього виходить партнерка. Ритмічні рухи її рук уздовж вигинів тіла, щоправда, сильніше акцентують сексуальність<sup>1</sup>, проте не затирають і викличної внутрішньої твердості військової пози (зауважуємо, що жіночу зваблівість рухів партнерка підкреслює саме тоді, коли в тканині музики проглядають легенькі нотки між звуками ударів серця).</p>	<p>роблять видих і перший синхронний крок, під фразу “on this summer day” – знову вдих... Під час цього представлення жодних ноток зваблення ні з боку партнерки, ні партнера, лише – чуттєва і емоційна граційність синхронних рухів рук у повітрі, синхронних кроків і синхронного дихання. Якщо в танго партнери наче мають одне серце на двох, то у вальсі в них одне дихання.</p>
<p>Наступний смисловий блок у танго – це продовження гри зваблювання, чи загравання, яку розпочала партнерка ще під час самопрезентації. Тепер уже виразніше кокетують плечі, які збуджують партнера, наче червоне полотно бика.</p>	<p>Вальс продовжує фігура <i>запрошення дами до танцю</i>: партнер галантно – за всіма правилами етикету – подає дамі руку. Вона прогинається (відчитуємо: “Яка я щаслива”). Він її крутить, вона кружляє, він підхоплює – і вони йдуть у парі.</p>
<p>Раптом партнер робить приставку, партнерка вдає, що злякалась і втікає в кут (нагадує <i>фігуру переслідування</i>). Знову – грайливий рух плечима. М’який і твердий водночас, він ніби каже: “Ну, і що далі:-?”</p>	<p>У вальсі партнери вже встигають <i>покружляти</i> під ніжні звуки вальсу по залу. Він її прогинає і на фразі “and worship the wind” партнерка елегантно випикує в повітрі заголеною ніжкою старомодний уже сьогодні <i>жест зваблювання</i>.</p>
<p>Партнери тангокроком під удари серця – тук-тук-тук-тук – виходять із кута. Їхні пози стають жорсткішими і лише те, як руки партнера ритмічно труться об підджак, виказують палкість жадання. Проте загострені рухи свідчать: <i>боротьба триває</i>. І бац – партнерка під час більшого кроку в повороті трішки <i>піднімає руками сукню</i>. Цей дещо різкий і трохи спортивний жест<sup>2</sup>, який би зовсім не пасував у вальсі, проте в танго виглядає природно і може підтвердити а) активну фемінну позицію в танго; б) її</p>	<p>Далі пара продовжує випикувати в повітрі вальсові фігури кружляння, якими танцюристи передають “жестові синтагми” пісні. Так триває аж до кульмінаційної фрази в куплеті французькою мовою (англійською “For what good is love without loving You?”). Драматизм слів пара адресує глядачам у залі <i>фігурою кульмінації трагізму</i> (яка не піддається словесному описанню – у чому Ю. Лотман 100%-ково мав рацію, так це у неперекладності повідомлень із мови слів на візуальну і навпаки).</p>

<sup>1</sup> Знавці стверджують, що саме салонні танці почали стирати «військові» нотки в ході партнерки (помітні в танцях у будинках розпусти), акцентуючи на її сексуальності і зваблівості (*Walking Seduction* // <http://users.pandora.be/Tango-E-Vita/tango/walk.htm>).

<sup>2</sup> Саме на час золоті ери танго припадає емансипація жінки: “модерна жінка” стає спортивною, азартною до змагань, тому її одяг вільнішає, а волосся все коротшає (*Tango, Gender and Emancipation* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/History>).



<p>готовність до боротьби.</p>	
<p>Ребром лівої долоні партнерка впирається у спину партнера – відтепер вони вже танцюють у парі, виконуючи <i>типові для бального танго фігури</i> (тут і “трясіння” головою і 2 кроки вперед – 2 назад із простягнутими вперед руками) і кидаючи начебто <i>холодні погляди ігнорування</i>, які насправді свідчать про палке бажання.</p>	<p>Пара у вальсі виходить під французькомовний куплет пісні з кульмінації в оптимістичні віражі надії “But if You stay, I’ll make You a night...” аж до занурення у <i>фігуру нового напруження</i> “I’ll sail on your smile, I’ll ride on your touch” – цей пісенний жест дотику партнерка висловлює знову ніжкою в повітрі. Наступні слова вона <i>співає</i> (sic!) – на відміну від танго, у якому панує фігура відчуженого мовчання, у вальсі можна виспівати те, що залягло на дні душі.</p>
<p>Далі партнерка м’якшає, себто знову стає грайливою – і закидає ліву ногу до коліна правої. Бачимо, як такий <i>невинний жест</i>, супроводжуваний мімікою обличчя (зокрема, рухом брів), може цілком перекреслити наше попереднє відчитування танцю як жорсткого і показати, що це всього лиш <i>ГРА</i>.</p>	<p>Щобільше, згодом партнерка у вальсі робить відвертий вдих, який сигналізує, як героїні цього ліричного сюжету насправді важко – “If You go away, If You go away...”. І партнер пригинає її до підлоги, допомагаючи передати те, що лежить <i>каменем на душі</i>.</p>
<p>Партнер приймає її повідомлення. Відтепер вони синкопують, себто <i>бавляться разом</i>. Аж до моменту, коли він своєю ногою підкидає її ногу.</p>	<p>Та почуття все ж прориваються крізь наступний куплет пісні “...Just an <b>empty</b> room, full of empty space, like the empty look I see on your face...” – і цю “порожнечу” пара виражає <i>фігурою кроків по діагоналі залу</i>, завдяки якій порожність простору стає наче відчутною на дотик.</p>
<p>Музика несподівано наростає і так само випадково наступає кульмінація і розв’язка: пара залишається в <i>риторичній позиції антитези</i>, себто <i>протистояння...</i></p>	<p>Драматизм музики танцюристи продовжують виражати пришвидшеним кружлянням, яке завершує <i>фігура прощання</i> (“If You go away, If You go away...”) і заключний акорд у цій лекції “грає” дотик рук партнерки до обличчя партнера...</p>
<p>Партнери стають віч-на-віч на відстані серця (себто при максимальній тілесній близькості), <i>пристрасно дихають</i> одне одному жаданням в обличчя, будучи водночас такими близькими і такими безмежно далекими одне одному, як дві найближчі планети в космосі.</p>	<p>Та музика продовжується – “But if You stay, I’ll make You a night...” – і вона грайливо його цілує (<i>фігура грайливого поцілунку</i> – у танго вона була б комічною)... Розгортання подальших семантичних фігур чи їх згортання кожен читач дофантазовує сам...</p>

Звичайно, що в процесі нашого намагання відновити єдність жесту і слова, тіла і мови (як радив робити Деррида<sup>1</sup>), багато могло загубитись через труднощі перекладу з мови жестів на слова. Проте навіть завдяки зовсім побіжному аналізу можемо виділити ті **семіотичні модуси танго**, які у своєму показовому виступі так виразно окреслили Баррічі:

- **Биття серця**
- **Відчужене мовчання**
- **Зваблювання**
- **Виклик**
- **Переслідування**
- **Кокетство**
- **Пристрасть**
- **Партнерство**
- **Боротьба**
- **Холодні погляди ігнорування**
- **Жадання**
- **Гра**
- **Фатальність**

Цікаво в них вийшло із модусом **свободи**. Хоч вони його окремо не артикулювали, однак усе ж можемо відчитати його в контексті танцю. Найвиразніше свобода проглядає крізь модус зваблювання, адже саме він дає змогу жінці і чоловікові вільно розказати жестами про свої почуття. Навіть більше – у танго партнерка може кинути виклик чоловікові, скажімо, як робить на початку танцю Баррічі (а на мілонгах жінки на рівних запрошують чоловіків до танцю – без усяких “кремпувань”), а чоловік може розпочати танець, тримаючи руки в кишенях. Себто, свобода в танго часто стосується саме можливості переформатувати простір гендерних очікувань. У танго жінка має змогу бути водночас слабкою і сильною, фемінною і маскуліною, а чоловік натомість – чуттєвим і невідступним. Недарма танго порівнюють із апокаліптичним танцем постмодерну<sup>2</sup>, адже воно допомагає розкрити горизонти трансценденції і постирати деякі набридливі ярлики реальності. Поза чим – лише двоє... у позачасі і безмежжі почуттів...

---

<sup>1</sup> Деррида, Жак. *О грамматологии*. – М., 2000. – С. 219.

<sup>2</sup> Connolly, M. *Last Tango in Babylon: The Dance of Death and Desire in Zecharian and Moulin Rouge* // <http://www.clubmoulinrouge.com/html/member/doanloads.htm>



## ➔ Риторичний Месидж Танцю

Так сам собою напросився до обговорення месидж танцю. Попри багатоголосся семантичних фігур, які відчитуємо в тектурі танцю, прослідковуємо, що він передає риторичний месидж, який можемо майже безпомилково перекласти словами. Якщо вальс усіма своїми елегантно-експресивними жестами повідомляє “Я тебе люблю”, то танго, безумовно, висловлюється ексцентричніше: “Я тебе хочу”. Звичайно, що в риторичну цю повідомлення вплетено ще безліч інших месиджів і про фатальність, і про екзистенційну відчуженість, і про гру, але вони тільки жирнішими контурами обводять головне повідомлення. І викликають алузію на картини Міші Ленна:

### III. ПівСлова замість крапки

Віддистелювавши семіотичні повідомлення, отримані під час аналізу танго, можемо хіба що підтакнути думці тих філософів<sup>1</sup>, які стверджували, що квінтесенція танцю насправді живе не в паперових інструкціях танцю, не в партитурі музики до нього, а в



пам'яті і серцях людей, які вміють його відчувати і переживати – байдуже як: фарбами, словом чи жестом...

*P.S: Хочу особливо подякувати всім друзям, викладачам і тренерам із танго, які мали терпіння відповідати на міриади запитань про танець і допомагали шукати способи для семіотичного прочитання танго.*

### IV. Лектура

1. Барт, Ролан. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* – Москва, 1989. – 616 с.
2. Барт, Ролан. *S/Z.* – Москва, 2001. – 232 с.
3. Барт, Ролан. Дендизм и мода // Барт, Ролан. *Система моды. Статьи по семиотике культуры.* – Москва, 2003. – С. 212-14.
4. Деррида, Жак. *О грамматологии.* – Москва, 2000. – 512 с.
5. Эко, Умберто. *Отсутствующая структура: Введение в семиологию.* – Санкт-Петербург, 1998. – 432 с.
6. Canuti, D. *Tango from Argentina, Buenos Aires or the world?* // <http://www.abrazosbooks.com/Articulos/Ingles/TangoFromArgentina.htm>
7. Connolly, M. *Last Tango in Babylon: The Dance of Death and Desire in Zecharian and Moulin Rouge* // <http://www.clubmoulinrouge.com/html/member/doanloads.htm>

<sup>1</sup> Van Camp, J. Ch. *The identity of works of art in dance* // [www.csulb.edu/~jvancamp/diss.html](http://www.csulb.edu/~jvancamp/diss.html)

8. Denniston, Ch. *A Brief Introduction to the History of Tango Music* // [http://www.totaltango.com/acatalog/tango\\_brief](http://www.totaltango.com/acatalog/tango_brief)
9. Denniston, Ch. *The Traditional Way to Learn to Dance Tango* // <http://www.history-of-tango.com>
10. *Has tango something special?* // <http://tangodance.spaces.live.com/Blog/cns!DFD>
11. Heikkila, L. *Waltz* // <http://centralhome.com/ballroomcountry/waltz.htm>
12. Higgins, M. *History of Argentine Tango* // <http://www.centralhome.com/ballroomcountry/argentine-tango-history>
13. Knauth, D.C. *Discourses of authenticity in the Argentine tango community of Pittsburgh* // <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available2005PDF>
14. Madrano, A. *Some Stories about Sensorship and Tango – Too sexy* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/History>
15. Paton, M. *Breaking the corset barrier* // [http://www.totaltango.com/acatalog/tango\\_secrets\\_1914\\_39.html](http://www.totaltango.com/acatalog/tango_secrets_1914_39.html)
16. *Tango (Dance)* // [http://en.wikipedia.org/wiki/Tango\\_%28dance%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Tango_%28dance%29).
17. *Tango, Gender and Emancipacion* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/History>
18. *Tango, jealousy and knifefighting* // <http://tangodata.blogspot.com/search/label/Milongas>
19. *Tangoing between musicality and choreography* // <http://tangodans.spaces.live.com/Blog/cns!>
20. Van Camp, J. Ch. *Philosophical problems of dance criticism: Diss. Dr. Of Philosophy, 1981* // [www.csulb.edu/~jvancamp/diss.html](http://www.csulb.edu/~jvancamp/diss.html).
21. *What is Tango Gravitas?* // <http://organictango.info/gravitas.htm>
22. *Walking Seduction* // <http://users.pandora.be/Tango-E-Vita/tango/walk.htm>