

Комунікативна система аргентинського танго як контекст оприявлення гендерної ідентичності

Аргентинське танго (АТ) – комунікативна система, що в тканині сучасних гендерно забарвлених дискурсів функціонує як своєрідна *гра в чоловіка і жінку*, за визначенням самих танцівників, – набуло значного географічного й екзистенційного поширення протягом останніх трьох десятиліть. Так, АТ як соціальний танець заповнило дозвілля своїх прихильників на чотирьох континентах, набуло художнього осмислення у численних зразках красного письменства, живопису, фотографії, кіно, анімації, театральній сценографії, дедалі частіше використовується у сфері реклами, активна діяльність численних шкіл АТ, розмаїття семінарів, коротких курсів, майстер-класів, фестивалів зумовили виникнення розгалуженої інфраструктури, а також виокремлення цілої ніші туристичного бізнесу. Своїм успішним, функціонально різноплановим укоріненням поза Аргентиною, в іншокультурному ґрунті, АТ завдячує завше актуальній потребі людини в міжособистісній комунікації. В основі цього танцю лежить гнучка, адаптивна система міжгендерної взаємодії, яка становить зліпок важливих для сучасної людини наборів особистісних якостей, поведінкових моделей, що заповнюють відстань між полюсами суто чоловічого і суто жіночого в межах конкретних культур. Саме крізь призму гендерної ідентичності ми маємо на меті розглянути еволюцію і специфіку функціонування комунікативної системи АТ на матеріалі описів дискурсивних репрезентацій цього танцю, взятому із блогосфери.

АТ як особливий модус соціальної комунікації заглиблене в культурний європейський пласт, і ґрунтується на взаємодії відмінних сутностей, які доповнюють одна одну. Історія спілкування чоловіка і жінки в контексті аргентинського танго (АТ) сягає понад століття. За цей період танець сформувався, викристалізувався і набув значної популярності. Внутрішня структура танцю зафіксувала актуальну на час її становлення модель взаємодії між статями: активний, ініціативний, ведучий чоловік і пасивна,

сприйнятлива, ведена жінка. Суспільні перетворення, що сталися відтоді, зумовили зміни у питанні значущості, впливу й відповідальності чоловіка і жінки стосовно одне одного, модифікувавши й стандартну танцювальну модель у сфері АТ.

До характерних рис АТ як модусу соціальної взаємодії належать: чіткий гендерно-рольовий розподіл між танцівниками; можливість якісної комунікації виключно невербальними засобами спілкування; імпровізація як основа дискурсивної репрезентації цього танцю; значущість Іншого (свідка, глядача, потенційного партнера, тощо); надзвичайно високий потенціал емотивного досвіду; незмінна трикомпонентність структури АТ (культура, музика, танець), яка переноситься в іншокультурні середовища. Розгляньмо ці особливості детальніше.

На відміну від вербальної взаємодії, АТ як особлива комунікативна система зі значним переважанням невербальних засобів спілкування, не забезпечує резервного, проміжного варіанту: ролі ведучого і веденого традиційно закріплені за чоловічою і жіночою статтю відповідно. У позатанцювальному комунікативному контексті АТ їхнє чітке протиставлення теж зберігається. *«When I first came to the States, I danced tango socially. I soon got a partner and started dancing professionally and performing. When I met my partner, I spoke little English, and I found myself dancing without using speech. I made many friends in the milongas and I believe they understood me, not because I was talking to them but because I was dancing with them. Through the dance, they got to know what kind of person I was. I was trying to say things in the dance. I was comfortable because I was communicating. Sadly I was only communicating with women. I was not able to talk to any of the men in the milonga; some of them tried to talk to me, but I thought I was supposed to know how to talk about golf, sports, or politics. I was a bad conversationalist. Women got to know me, because the way you dance reveals your personality».* Наведена цитата взята з інтерв'ю з Муратом Ердемзелем, художником і *маестро танго*, який на сьогодні справляє значний вплив на розвиток цього

танцю в Америці. Як бачимо, АТ в чистому вигляді, тобто танець без вербальних вкраплень, обмежує коло спілкування людини, яка обрала одну з двох комунікативних ролей, лише представниками іншої статі, водночас надаючи широку палітру засобів до емоційно забарвленого спілкування, аж до розкриття характеру й особистості партнерів (про можливість транслювати фактичну інформацію, проте, не йдеться).

Вираження власної гендерної ідентичності в АТ здійснюється, свідомо й несвідомо, через широкий спектр засобів: насамперед, це вибір ролі *ведучого / веденого*, а також підпорядкування етикетним традиціям *кодїгос*, використання артефактів (спеціального взуття, певного одягу, парфумів) тощо, звернення до особливого стратегічно-тактичного репертуару в спілкуванні з іншими представниками танго-спільноти, використання специфічних вербальних і невербальних комунікативних засобів. В українській культурі АТ зазвичай асоціюється з пристрастю, любовною грою. В описі спілкування закоханих, наведеному Р. Бартом, легко вгадується характер взаємодії чоловіка і жінки в АТ: «Суть (доля) електризує мою руку; я ось-ось порву непроникне тіло Іншого, зобов'яжу його (відповідь він чи ні, відсмикнеться чи упокориться) вступити у гру суті; я *примушу його заговорити*. У любовному полі немає жодного *acting-out*'а: жодного потягу, навіть, можливо, жодного задоволення, нічого, окрім знаків, самозабутньої мовної дії: при кожній потайній нагоді твориться система (парадигма) запиту і відповіді» [Барт, с. 54]. АТ як модус соціальної взаємодії саме у сфері міжгендерної комунікації перегукується із особливостями дискурсу закоханого. При чому закоханий оперує і вербальними, і невербальними жестами, щоразу вибудовуючи систему знаків, а *тангерос* – люди, які практикують АТ, розширюють домінування невербальних одиниць, аж до повного витіснення мовлення при повному збереженні якості контакту.

Разом із традиційно чоловічою в АТ роллю ведучого, партнер перебирає на себе основну ініціативу, а отже й відповідальність за пару на паркеті. Імпровізація як базова особливість АТ в основному реалізується партнером:

саме він задає і пропонує партнерці напрям, темп і характер руху, здійснює навігацію, а також стежить за так званим *трафіком* – пересуванням інших пар на паркеті, обирає малюнок танцю, запрошуючи жінку на певну послідовність фігур, які сповна передають його розуміння музики і загальний характер ситуації тут і тепер.

Партнерка, приймаючи запрошення, цілком віддає себе у владу партнера фізично, про що свідчать поширені на уроках АТ метафори: *жінка – це пензлик в руках чоловіка-художника, яким він малює музику; жінці в танці належить лише одна нога – та, на якій вона стоїть, вільна нога належить партнерові; пара – це істота з одним серцем і трьома ногами* та ін. Отримавши імпульс, партнерка вільна обирати характер відруху, визначаючи динаміку виконання запропонованої фігури, стиль обіймів, збереження простору всередині пари, обігрування музичних і настроєвих акцентів через адорноз – опціональні елементи-прикраси, вписані в загальну задану партнером канву танцю тощо. Серед її непорушних упродовж усієї історії танго обов'язків: бути гарною і прикрашати собою танець. Відчуття здійснення цього завдання дає змогу повною мірою реалізувати обрану нею поведінкову модель партнерки і виявити власну гендерну ідентичність, що в свою чергу окрилює партнера. Описи такого взаємного підживлення, мотивування між партнерами часто зустрічаються в танго-сегменті блогосфери – інтернет-щоденників, наприклад: *«Feeling a gentle tap on my shoulder, I turned and discovered my elderly lady friend smiling at me. She said, "Thank you. You were my best dance of the evening and I can go home now." I smiled and nodded in gratitude. She turned and started walking away. After a few steps, she turned to me and said... "You made me feel beautiful this evening." She smiled. Then, turned away, went down the stairs to her car and drove off. Rounding the corner, I watched her disappear.*

To my dear elderly lady friend, whom I had never seen before, nor since... You made me feel a heartfelt warmth that evening. My soul soared at the thought that I made someone happy. Because of you, my sweet lady, I have promised myself

that from then on, I will make every effort for any and all my tango partners (regardless of skill level) to feel beautiful. Thank you»
[\[http://ampstertango.blogspot.com/search/label/Argentine%20Tango\]](http://ampstertango.blogspot.com/search/label/Argentine%20Tango).

Фізична, стратегічна тощо залежність партнерки, її пасивність – це зворотна сторона активності, а відтак відповідальності партнера. Ідея залежності, пасивності партнерки по-різному трактувалась протягом еволюції АТ. Сучасне розуміння чоловічої і жіночої ідентичності не відповідає тому, яке лягло в основу АТ в часи його зародження й кристалізації, а відтак невіддільно вплетене в АТ як комунікативну систему і становить його культурний компонент. За час новітнього танго-ренесансу, що почався 1982 року, система самого танцю і й увесь позатанцювальний контекст зазнали значних змін. Відчутна варіативність культурного компонента АТ має не лише темпоральний, а й локальний характер – залежно від країни культивування АТ.

З одного боку, танець як самодостатня система чинить опір кардинальним світоглядним змінам танцівників, зберігаючи, і послуговуючись як основною, традиційну давню модель взаємовідносин, у якій саме за чоловіком закріплена ініціативна лідерська позиція, а отже суб'єкт-об'єктна взаємодія партнерів. З іншого боку – АТ як своєрідний зразок стосунків між чоловіком і жінкою не може уникнути впливу позатанцювальної сфери, в якій давно відбувся перерозподіл прав і обов'язків між статями. Суб'єкт-суб'єктна модель взаємодії поширюється і на поведінку на паркеті, вимагаючи рівновеликого внеску від кожного з партнерів (хоч і суперечить традиції опису танго-взаємодії у термінах *ведення – веденості*).

Поступово пасивність, як брак повноважень і безініціативність, поступилася ідеї взаємного узалежнення партнерів, які перебирають на себе відповідальність та ініціативу на різних етапах і рівнях комунікативної взаємодії, кожен роблячи свій внесок у розвиток танцю в межах мелодії. Скажімо, запрошення перестало бути виключною прерогативою чоловіка;

ставши до танцю, обоє партнерів готові зробити рівноцінний внесок, на відміну від традиційного розподілу зусиль 70 на 30 з домінуванням чоловіка. Нині, коли загальний розподіл відповідальності за танець становить 50 на 50, за партнеркою закріпилося право імпліцитної активності. Однак жінці бажано й надалі уникати прямого запрошування бажаного партнера, натомість слід *зробити так*, щоб він сам запросив.

Сучасні тенденції уніфікації, пошуку загальнолюдського, на відміну од визнання, оприявлення й плекання суто чоловічого і суто жіночого, ускладнили функціонування АТ як особливого модусу соціальної взаємодії. З одного боку танго-спільнота тяжіє до збереження традицій, культивує спадковість і неперервність усталених норм, пристосовуючи їх до сучасних реалій. З іншого боку, дотримання старих правил, скажімо, запрошування до танцю, можуть виявитися неефективними, не спрацювати, особливо якщо йдеться про новачків; їм складно підпорядковуватися цим правилам, навіть на підсвідомому рівні. Щойно прийшовши на перші заняття, жінка, яка в професійному чи сімейному житті звикла до рівновеликої з чоловіками відповідальності, прийняття самостійних рішень тощо, мимоволі опирається веденню, перехоплює ініціативу, а то й відкрито протестує, вважаючи становище очікування неприйнятним і принизливим для себе. Вона вже дізналася про старовинну традицію і роль, закріплену за *веденою*, але звички, погляди і ціннісні установки, поведінкові моделі, принесені з буденного життя сучасного міста, ускладнюють і оволодіння, і реалізацію набутих танцювально-комунікативних умінь. Партнери-новачки часто потерпають від симетричної проблеми – браку ініціативності, нерішучості тощо. Сучасні засоби масової інформації, індустрія розваг, сфера реклами активно використовують образ активної жінки, що намагається успішно поєднувати традиційну для української культури (ширше – європейської) рольову модель матері-берегині домашнього вогнища, і новітню – жінки-лідера, яка нічим не поступається чоловікові, навпаки, в усіх сферах демонструє високу конкурентоспроможність. Зі зрушенням (не без істотного впливу жіноцтва)

історично й соціально усталених полюсів розподілу активності, ініціативи, відповідальності та сфер впливу між чоловіком і жінкою, їхні рольові моделі тепер перетікають одна в одну, лінія чіткого розмежування стирається. Відтак міра взаємного проникнення традиційно жіночих і чоловічих якостей та поведінки в життя представників іншої статі варіюється.

Труднощі виникають не тільки в межах спільної культури, вони особливо виявляються в іншокультурному середовищі. Місцеві, національні норми конвенційності, пропагована тепер ідея рівноправності статей, що по-різному актуалізується навіть у сусідніх країнах, індивідуальні особливості (темперамент, характер, світогляд) накладаються на уявлення про «справжнє аргентинське танго» і, скажімо, застосування традиційного кабасео, запрошення до танцю поглядом, може не спрацювати між приїжджою туристкою і місцевим тангеро. Жінка дивиться в очі незнайомому чоловікові певний проміжок часу і відводить погляд, аби не видатись нечемною, занадто наполегливою, нахабною, провокуючою тощо. Достатньо тривалий на її думку візуальний контакт, може бути сприйнятий чоловіком як побіжний, недостатньо зацікавлений погляд, і він відгукується на вербальне запрошення своєї активнішої землячки, яка нехтує традиційним способом і бере ініціативу в свої руки так, як вона звикла це робити в своєму буденному житті.

Система АТ надзвичайно чутлива до новітнього образу чоловіка й жінки, це стосується і технічно-танцювальних, і соціально-танцювальних аспектів. Для налагодження якісної взаємодії, танцівникам доводиться свідомо пристосовуватись до індивідуальних і загальнокультурних потреб і очікувань їхніх партнерів, часом поступатися власними уподобаннями і воліннями. Це відбувається в сучасному контексті крайнього індивідуалізму й непоступливості, який влучно описує Ю. Кристева: «поглинання чужості, пропоноване нашими суспільствами, виявляється неприйнятним для індивіда модерного, який ревниво ставиться до своєї інакшості, не лише національної й етичної, а присутньо суб'єктивної та непоступливої» [Кристева, с. 8],

актуальна, як ніколи, в умовах глобалізації відчуття відчуженості ускладнює й деталізує проблему ефективності спілкування між чоловіком і жінкою в комунікативній ситуації АТ.:

Традиційне домінування чоловіка-партнера добре співвідноситься з пасивною поступливістю партнерки, проте в сучасному АТ ця поступливість набуває дедалі активнішого характеру, рухаючись шляхом не просто реалізації власної жіночності, але її активного оприявнення вербальними і невербальними засобами. Поведінкові моделі обох статей у танці, їхні стратегії й тактики на танго-вечірці *мілонзі*, вербальні й невербальні засоби, до яких вони вдаються, заслуговують окремого докладного розгляду, проте вже навіть з першого наближення можна дозволяє виснувати, що розподіл 50 на 50 стосується різних аспектів взаємодії. Ролі ведучого і веденого, чоловіка і жінки, несиметричні, вони взаємодоповнювальні на різних рівнях функціонування комунікативної системи АТ.

Монолітна система трьох обов'язкових і специфічних для АТ компонентів – музичного, танцювального і культурного – продемонструвала серйозну опірність віянням сучасного життя. Певна старомодність із погляду сьогодення на чоловічу й жіночу ідентичність становить одну з найбільших переваг і приваб цієї форми міжгендерної взаємодії. АТ як *гра в чоловіка і жінку* триває за усталеними протягом минулого століття правилами і законами. Будучи внутрішньо притаманними системі АТ, вони окреслюють шляхи подолання серйозних психологічних проблем сучасності – почуття ізольованості, відчуженості, недовіри до Іншого, наплив віртуального й небувало високі темпи інформаційних потоків. Ці та численні інші виклики сьогодення спричиняються до втрати ґрунту під ногами в міжособистісному спілкуванні, втрати навичок обміну емоційною інформацією на противагу фактичній, відтак людині складно задовольнити свою потребу в Іншому, через якого здійснюється і самопізнання. АТ як, водночас, засіб і нагода до спілкування задовольняє таку потребу: «усяка комунікація є необхідно

публічною – внутрішнє буття досягається тільки через визнання іншими» [Пітерс, с. 144].

Так звані піжамні вечірки, популярні в американських мегаполісах, при повному уникненні можливого еротичного забарвлення цих дійств, дають можливість відчутти тепло обіймів Іншого – бодай навіть незнайомої людини. АТ, що включає в себе власне танго, креольський вальс і мілонгу, а також сальса і свінг, що об'єднують відповідні групи соціальних танців, скорочують соціальну, фізичну й емоційну дистанцію, задовольняючи базові людські потреби в русі, взаємодії з Іншим на різних рівнях, допомагають віднайти власну гендерну ідентичність, утвердитися в ній, а також перенести набуті комунікативні навички на позатанцювальні сфери життя. Мурат Ердемзель: *«Dancing tango with a partner I can connect with and to good music that inspires me makes me feel good. It makes me feel like I am a good person. I like finding myself, my personality in the dance. In life, I also like finding myself in situations where I can be comfortable, direct, and expressive»*. Мовець проводить паралелі між самопізнанням, відчуттям і переживанням певних граней своєї особистості у вузькій сфері соціального танцювання і в житті загалом, при цьому об'єднавчою характеристикою для обох середовищ є потенціал до позитивного самосприйняття людини, який вони надають. В цьому розумінні АТ можна розглядати як засіб особистісної соціальної корекції й адаптації.

Розгляньмо також свідчення іншої тангери, яка порівнює свій досвід початківки із пізнішими етапами впевненішого танцювання, фокусуючи увагу саме на можливостях особистісного самовираження у контексті АТ. Брак технічних навичок на початках спричиняв психологічний дискомфорт: *«Actually, I haven't always agreed with the idea that I dance who I am. In fact, for a very long time, I felt that my dancing didn't really reflect who I am – my personality, my character, my spirit – as I've known them from who I've been in other areas of my life. Just to explain, I'm the kind of person who is extremely perfectionist, hard-working and quite successful academically and professionally. In my way through school, college, grad school and now at work, I've normally*

*been extroverted, outspoken and pretty self-confident. ... I just didn't feel I was dancing who I am – instead, I was always nervous and insecure, afraid of not following right, of making "a mistake". And this just didn't seem to be *me* (or at least, not the part of myself I knew, and not one I wanted to get to know, either)».*

Проте згодом набуті вміння дозволили їй скоординувати танцювальний і поза танцювальний способи само презентації, по-своєму розкриваючи притаманну їй жіночність у танці: *«After twisting a bit his lead, I smiled and said "I'm so sorry, I'm getting a bit too creative here, for my own good". He smiled, and said something that sounded like music to my ears: "You dance like you are, an energetic and independent woman, and that's great"»*

[<http://tangoloveandotherdevils.blogspot.com/2007/05/bails-come-sos-you-dance-who-you-are.html>].

Проте слід зауважити, що соціальність АТ умовна, і його комунікативний контекст не можна беззастережно трактувати як простір розв'язання особистих проблем та глобальних завдань на зразок зав'язування тривалих стосунків, пошук пари для подружнього життя тощо. АТ створює особливий контекст: це простір симулювання – відпрацювання і заданого переживання певних емоційних станів, простір, сповнений умовностей, які допомагають партнерам спілкуватися у певних межах і безболісно вийти з цього спілкування. Проте характер взаємодії не залишається гарантовано незмінним поза паркетом після закінчення *танди* – кількох мелодій, що танцюються підряд з одним партнером. Можливість граничного емоційного злиття двох навіть не знайомих раніше людей різко контрастує із цілковитою відсутністю підстав для взаємного пізнання особистостей в інших екзистенційних сферах.

Міждисциплінарне вивчення закономірностей розвитку і функціонування комунікативної системи АТ у термінах невербальної лінгвістики, семіотики, теорії комунікації тощо зніме частину проблем адаптації, пов'язаних з культурними, віковими, соціальними, гендерними відмінностями членів танго-спільноти тощо, розширить наукові уявлення про

характеристики соціального танцювання як специфічного виду комунікації, а також поглибить розуміння сучасного наповнення терміна *гендерна ідентичність*.

Барт Р. Фрагменти мови закоханого / Пер. з фр. – Л.: Бібліотека журналу «І», 2006. – 283 с.

Кристева Ю. Самі собі чужі / Пер. з фр. З. Борисик. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.

Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі: історія ідей комунікації / Пер. з англ. А. Іщенко. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 302 с.

El Farolito / interview by Nicolette Vajk. – Paris Tango Magazine, July 2005.
– <http://www.muraterdemsel.com/tango/Flash/farolito.htm>