

УДК 782.8

ТАНГО В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

*Т. С. Сергеева*¹

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет, Институт социально-фило-софских наук и массовых коммуникаций, Высшая школа журналистики и медиакоммуни-каций, ул. профессора Нужи́на, д. 1/37, г. Казань, 420008, Россия.

В статье предпринята попытка проследить взаимоотношения танго с кинематографом в историческом и в образно-драматургическом планах, выявить особенности использования танго в кино и обозначить основ-ные медиаобразы танго. Автор статьи приходит к выводу, что в авторском кино танго чаще всего сопряжено с драмой или трагедией, а в массовом кинематографе — с мелодрамой.

Ключевые слова: танго, аргентинское танго, танго в кинематографе, медиаобразы танго, танго-фильм

TANGO IN THE WORLD CINEMATOGRAPHY

*Tatiana S. Sergeeva*¹

¹ Kazan (Volga region) Federal University, Institute of Social and Philosophical Sciences and Mass Communications, Division of Mass Communications, 1/37 Professor Nuzhin St., Kazan, 420008, Russian Federation.

The article deals with the relationship between tango and cinematography in historical, figurative and dramaturgical ways. The author attempts to suggest a typology of using tango in the cinema, to identify the main media images of tango, and also she comes to conclusion that in the auteur cinema — tango is more often associated with drama or tragedy, and in mass cinematography — with melodrama.

Keywords: tango, Argentinian tango, tango in cinematography, media images of tango, tango-film

Танго как танцу, ставшему явлением мировой культуры, исполнилось не-многим более ста лет. По мнению исследователей, оно, как и кинематограф, появилось в 90-е годы XIX века [1, с. 73-74]. Отличие – только в месте рож-дения: танго родилось в Аргентине, кино – во Франции. Более чем столетние взаимоотношения танго с кинематографом отличались плодотворностью,

насыщенностью, разнообразием и... постоянством.

Танец в кинематографе – перспективная область исследования, поскольку кинематограф постоянно обращается к разным видам искусства с целью расширения своих возможностей эмоционального воздействия на зрителя. Для кинематографа большой интерес представляют танцы с собственной драматургией, к которым, например, относится фламенко¹. В этом же ряду находится и танго.

Несмотря на интерес российских исследователей к танцу (рассматривающих его коммуникативную природу, его связь с моделями телесности и др.) в контексте современной культуры [4; 5; 6], изучение функциональных особенностей танца, его семантики и образной сферы в кинематографе, шире – в медиапространстве, еще только начинается. Тема аргентинского танго в кино затрагивается в исследовании Т. Н. Ветровой о кинематографе стран Латинской Америки [7]; особенности использования мелодии танго Е. Петербургского «Утомленное солнце» в некоторых российских фильмах выявлены Т. Ф. Шак [8, с. 134-137, 139-141]. Однако специально тема взаимоотношений танго и кинематографа не становилась предметом исследования.

Обратимся к истории. Первые примеры этих взаимоотношений связаны еще с эпохой немого кино (вспомним знаменитого американского киноактера Рудольфа Валентино). В начале XX века молодой кинематограф, превращаясь из технической забавы в зрелищное искусство, совпал с танго-лихорадкой во Франции, куда в 1920-е годы было завезено аргентинское танго. В связи с этим первые фильмы не могли не реагировать на успех новой танцевальной моды. В наступившую эпоху звукового кино интерес к танго не ослабевает, о чем свидетельствуют многочисленные фильмы, способствующие распространению аргентинского танго и популярности его исполнителей (например, американские кинокартины 1930-х годов с легендарным аргентинским певцом Карлосом Гарделем «Танго на Бродвее», «Опускаясь все ниже», «День, когда ты меня любила» и многие др.).

После окончания Второй мировой войны интерес к танго затухает. В 1940–50-ые годы в кино основные эмоциональные модусы аргентинского танго (страсть, печаль, меланхолия) трансформируются в направлении комедии и гротеска. Пример – знаменитая сцена с танго «Кумпарсита» в фильме «В джазе только девушки» Билли Уайлдера (США, 1959), решенная в пародийном ключе. Ситуация не меняется до тех пор, пока в 1960-е годы под влиянием новой музыки и джаза не появляется так называемое *аргентинское*

¹ См. предыдущие статьи автора о фламенко и о его взаимодействии с кинематографом [2; 3].

танго нуэво, преимущественно инструментальное, в развитие которого большой вклад внес аргентинский композитор Астор Пьяццолла.

В дальнейшем на развитие и новую волну мирового распространения танго повлияло окончание военной диктатуры в Аргентине (1983) и демократизация общества. Так, танцевальное шоу «Аргентинское танго», с успехом показанное в Париже в 1983 году, увидели зрители Франции, Италии и Канады. В 1985 году этот спектакль шел в течение шести месяцев на Бродвее и был с энтузиазмом принят как критиками, так и публикой. Именно этот успех положил начало шествию танго по всему миру [9]. Особый интерес, на наш взгляд, вызывает любовь к танго в Японии, где с 1984 года начинаются гастроли аргентинских танцовщиков и музыкантов, а в 1986 году Карлос Риварола ставит в стране восходящего солнца первый спектакль танго с участием исключительно японских артистов. В 1996 году специально для Японии было создано (также К. Риваролой) шоу «Великие в аргентинском танго» с участием выдающихся аргентинских танцовщиков и музыкантов [10]. Необычайная восприимчивость японцев к музыкально-танцевальной культуре других народов² – это тема отдельного исследования.

Новая политическая ситуация в Аргентине, повлиявшая на открытость страны, сказалась на развитии культуры в целом и, в частности, на танго. Все это нашло отражение в кино. Так, в 80–90-е годы XX века появляются самые интересные эксперименты с использованием танго в европейском кинематографе. Они совпали по времени с показательной тенденцией так называемой «танцевализации» культуры³. Перечислим лишь несколько, на наш взгляд, самых показательных фильмов: «Танго. Гардель в изгнании» и «Юг» Фернандо Соланаса (Аргентина, Франция; 1985, 1988, соответственно), «Танго» Карлоса Сауры (Испания, Аргентина, 1998), «Урок танго» Салли Потер (Великобритания, 1997), «Обнаженное танго» Леонардо Шрейдера (США, Швейцария, Аргентина и др., 1990), «Танго» Патриса Леконта (Франция, 1992), «Аргентинское танго» Горана Паскалевича (Югославия, 1992) и др. В этих кинокартинах (некоторые из них можно отнести к типу танго-фильма) танго выступает как один из главных драматургических элементов. Далее мы остановимся на особенностях этих авторских кинопроизведений.

Размышляя о взаимовлиянии танго и кино, хотелось бы ответить на ряд вопросов. Какие образы танго складываются в кинематографе, и какие осо-

² Известно, что в Японии с большой любовью относятся к танцевальному искусству фламенко, на что мы обращали внимание в своей статье [2].

³ Это явление в свое время предвосхитил канадский культуролог Маршалл Маклюэн (правда, в связи с развитием фотографии), отметив, что XX век, «как никакая прежняя эпоха, стал эпохой жеста, мимики и танца» [11, с. 219].

бенности танго он высвечивает? Что нового привносит кинематограф в танго? Как танго влияет на кинематограф?

Наибольший интерес для нас представляет авторское кино, свободное от банальных решений и клишированности, но в поле нашего внимания также попадают и так называемые «чисто» жанровые фильмы (американские, российские и др.).

Жанрово-экспериментальную природу авторских фильмов, основанных на танго, точно определить весьма непросто. По аналогии с фильмами-балетами Карлоса Сауры⁴, его кинокартину «Танго» можно назвать музыкально-хореографической драмой (термин С. Кудрявцева). А вот аргентинский режиссер Фернандо Соланос сам определяет жанр своего фильма «Танго. Гардель в изгнании» необычным словом «тангедия», понимая под этим синтез танго, комедии и трагедии. Т. Ветрова характеризует поэтику тангедии как взаимопроникновение не только разных жанров, но и разных видов искусства — танца и поэзии, музыки и живописи [7]. На наш взгляд, наиболее точно своеобразие формы и содержания подобных музыкально-танцевальных кинокартин передает термин *танго-фильм* (нем. — tangofilm), который встречается в немецком словаре кинематографических терминов [12]. В испаноязычной литературе такие фильмы называются *ópera tanguera*. Они широко были представлены в аргентинском кинематографе.

Прежде чем обратиться к специфике использования танго в кино, остановимся на типологии танго. Танго больше чем танец — это всегда история взаимоотношений мужчины и женщины, рассказанная хореографическим языком и показанная в динамике. Эта история может быть связана с ностальгией или с самоутверждением и соперничеством, или может рассказывать о страсти и любви. Танго различаются внутренней драматургией и психологическими установками.

Существует типология танго на общестилистическом уровне, которая выходит за рамки хореографии и включает «танго-танец», «танго-романс» и чисто инструментальное «танго для слушания». По времени создания (и по стилистическим особенностям также) выделяют старое и новое танго. Что касается исключительно танца, то можно рассмотреть типы танго по их функционированию: танго городских танцплощадок, салонное танго, балетное танго и т. п. (что также сопряжено со стилистическими различиями). По гендерному принципу танго различается на «мужское танго» (о нем см. далее) и традиционное «смешанное», которое танцуют мужчина и женщина.

Как же представлено танго в кинематографе?

Для одних режиссеров танго — главный драматургический стержень, мож-

⁴ Фильмам-балетам Сауры посвящена наша предыдущая статья. См.: [3].

но сказать, главное действующее лицо фильма. Именно эти музыкально-танцевальные кинокартины относятся к типу танго-фильма. Есть режиссеры, которые только используют слово «танго» в названии фильма, подобно метафоре или образу (например, в кинокартинах «Последнее танго в Париже» Бернардо Бертолуччи (Франция, Италия, 1972) и «Холодное танго» Павла Чухрая (Россия, Литва, 2017)). В фильме итальянского режиссера слово «танго», по характеристике С. Кудрявцева, означает «страсть-соперничество или влечение-борьбу двух полов, существующих в вечном состоянии необъяснимого притяжения-отталкивания»⁵ [13]. В фильме Чухрая танго, на первый взгляд, — лишь внешнее проявление «ресторанной жизни» героини, но в словосочетании-оксюморе «холодное танго» заключается истинный смысл конфликта рассказанной истории: трагедия взаимоотношений главных героев, «притяжение-отталкивание» из-за невозможности искренних чувств и доверия.

К аналогичным фильмам примыкают и те, названия которых совпадают с названиями знаменитых танго: кинокартина «Кумпарсита» Уго дель Карриля (1940), российско-украинский фильм «Кумпарсита» (1993), советско-корейский фильм «Утомленное солнце» (1988), фильм Никиты Михалкова «Утомленные солнцем» (Россия – Франция, 1994). В названии последнего (т. е. фильма Михалкова) заключена своеобразная аллюзия на танго Е. Петербургского. В этом фильме с помощью мелодии танго, главного лейтмотива кинокартины, звучащего в ней пятнадцать раз, передается основная идея любовного треугольника и соперничества (наряду с метафорой палящего солнца как политического гнета сталинской эпохи) [8, с. 141].

Третьи режиссеры вводят танцевальную сцену танго для «остроты» и «эффектности», подобно тому, как в классических балетах П. И. Чайковского используется характерный испанский танец. Однако, в отличие от балетов, танго в ниже приведенных фильмах всегда связано с главным героем и открывает в нем новые грани характера, раскрывает героя с необычной стороны. Так, танго Фриды Кало, в роли «партнера» с Марин (бывшей женой Диего Риверы), подчеркивает бисексуальность главной героини фильма Джули Тэймор «Фрида» (Канада, США, Мексика, 2002). Другой пример: исполнение танго слепым главным героем, которого играет Аль Пачино, в фильме Мартина Бреста «Запах женщины» (США, 1992). Это, пожалуй, самый запоминающийся эпизод кинокартины, передающий через танец полноту внутренней эмоциональной жизни героя. Также впечатляет сцена необычайно эффектного, призванного поразить неуправляемых подростков, танго из фильма

⁵ Таким же смыслом наделяет танго Ларасо Лиачо, видя в нем «торжественный ритуал ожидания неотвратимого рока, приближающейся трагедии» (цит. по: [1, с. 125]).

Лиз Фридендер «Держи ритм!» (США, 2006).

Есть фильмы, в которых танго становится эмоциональной кульминацией, выполняющей мелодраматическую функцию. Страстный порыв и эмоциональное единение выражает, к примеру, танго главных героев (актеры – Дженнифер Лопес и Ричард Гир) в фильме «Давайте потанцуем?» Питера Челсома (США, 2004). Показательно, что в его одноименном японском предшественнике – фильме Масаюки Суо (Япония, 1996) – танго отсутствует (поскольку, на наш взгляд, подобная сцена слишком чувственна для эмоционально сдержанных японцев). Такой же эмоциональной кульминацией, символом возвращения, обретения искренней супружеской любви стало танго Поля и Мари в кинокартине «Танго» Патриса Леконта. Трудно не согласиться с С. Кудрявцевым в том, что «кинематографическое танго Леконта понастоящему прельщает и волнует, хотя можно и не быть ярым поклонником этого мелодраматического танца» [14].

Наконец, есть режиссеры, которые выводят танго за событийный ряд фильма, придавая танцу главных героев «надвременной», «очищенный», символический характер. Чаще всего, танго-«символ» исполняется или в самом начале фильма (функция эпиграфа), или в самом конце (функция эпилога). Например, танго Сони и Андрэ, как символ их любви, вопреки суровой действительности, сопровождает завершающие титры фильма Владимира Меньшова «Зависть богов» (Россия, 2000). В светлом, радостном ключе решен «надвременной» финал в уже упомянутом нами фильме «Аргентинское танго» Горана Паскалевича: танцевальная сцена с танго — это всего лишь сон мальчика, как недостижимая мечта о гармонии отношений между близкими людьми. В качестве символического эпиграфа можно привести ночное танго главных героев на мосту и набережной в самом начале фильма Ф. Соланоса «Танго. Изгнание Гарделя».

Обращает на себя внимание то, что в авторском кино «танговые сцены» представлены, словно в параллельном пространстве: когда танец исполняется в искусственных условиях «эстрады» и при особом освещении. При этом монтаж с акцентом на деталях (чаще всего, ногах и элегантно обуви) и движениях танцующих только подчеркивает важность любовного диалога между женщиной и мужчиной. Подобный прием «параллельного пространства» сцен танго использует и Карлос Саура, и Леонардо Шрейдер, и Фернандо Соланас.

Можно выделить три сферы танго: музыку, танец и романс/песню. Инструментальное танго и танго-романс редко используются в современном кино. Яркий пример – фильмы Ф. Соланоса с музыкой танго А. Пьяцоллы в исполнении ансамбля инструменталистов и певца. Для кинематографа же наиболее показательна и привлекательна хореография танго, безусловно, тесно связанная с музыкой. В авторском кино визуализация танго весьма изощренная. В фильме Сауры знаменитый итальянский оператор Витторио Сторарро,

к примеру, использует зеркала, спецэффекты, фокусное освещение и силуэты, для воплощения режиссерской идеи стирания границ между реальностью и спектаклем, исполнением настоящих танцоров и их отражениями⁶.

Основной образ танго в авторском кино — это «любовная дуэль» (определение Х. Л. Борхеса) [15]. Открытая эмоциональность и чувственная красота хореографии и музыки танго как нельзя лучше передают внутренний конфликт между мужчиной и женщиной, которые не могут жить друг без друга. Как здесь не вспомнить слова Х. Борхеса: «Танго дает двум людям ощущение того, что они — одно целое» [16]. С одной стороны, танго сближает, с другой — создает напряжение и драматизм. Этому способствует, как отмечает П. Пичугин, «обращенность танго вовнутрь» [1, с. 123], в отличие от других танцев, обращенных вовне и выражающих радость и веселье.

Повторим: танго больше, чем танец. Оно представляет собой ритуал, драму, разыгрываемую двумя актерами-танцовщиками не для публики, а для себя. Об этом хорошо сказал Леон Бенарос: «Танцевать танго — это совершать ритуал, это почти религиозное действие» (цит. по: [1, с. 125]). Помимо яркой внешней хореографической формы танго имеет глубокое внутреннее содержание, заключенное в самом акте исполнения танца. И главный его мотив — это страсть-соперничество. Так, в фильме «Обнаженное танго» высокая степень эротизма достигается, прежде всего, через танец. Более того, танго трактуется как метафора эротики и влечения к смерти, что придает фильму угрожающую и агрессивную красоту.

Однако в авторском кинематографе через танго передается более широкая палитра эмоциональных состояний. У Сауры она простирается от страсти и любовного соперничества (между Еленой и Лаурой) до агрессии и жестокости (в т. н. «военных сценах», решенных посредством хореографии упрощенного механистичного танго). Таким образом, наряду с любовной линией и линией создания спектакля через танец, в фильме передаются драматические события истории Аргентины.

Совсем иначе трактует танго женщина-режиссер. Для Салли Поттер танго — это средство общения, камертон искренности чувств и доверительных отношений между мужчиной и женщиной. Все это наделяет фильм «Уроки танго» светлой грустью и ностальгией.

В настоящее время, как уже отмечалось, танго стало символом страсти между мужчиной и женщиной. Однако первоначально танго было мужским танцем-состязанием, с его непременно соперничеством, которое завершилось

⁶ См. предыдущие статьи автора о фламенко и о его взаимодействии с кинематографом [2; 3].

поединком на ножах. Сохранились свидетельства «танговых баталий» в том числе и в «танговой поэзии» [1, с. 64]. Этот образ мужской властности и агрессивности до сих пор проявляется в специфической хореографии танго. Любовь, ностальгия, месть — вот главные его мотивы. О воинственности танго и отваге как празднике писал Х. Л. Борхес: «Любовную дуэль в основе танго разглядит каждый, иное дело — уличная схватка. Между тем обе они — лишь разные формы или проявления одного порыва: не потому ли слово «мужчина» во всех известных мне языках обозначает доблести и любовника, и воина разом... Старое танго — по образу и подобию музыки — напрямую передает радость боя» [15].

Примеры мужского танго в современном кинематографе не столь многочисленны. Так, у Сауры оно показано в связи с хореографическим решением массовой сцены и исполнением танго сольной мужской парой. Вонг Карвай в фильме «Счастливы вместе» (Гонконг, Япония и др., 1997) с помощью танго, с одной стороны, маркирует место действия (Аргентину), а с другой, — на символическом уровне выражает нестабильность и подвижность отношений двух мужчин-любовников.

Особняком стоит фильм «Танго либре» Фредерика Фонтейна (Франция, Бельгия и др., 2012). Здесь танго является драматургическим стержнем истории, в которой танец становится средством выражения чувств героев (их любви и ревности) и символом их выхода из рутинной повседневности (включая уроки танго для заключенных в мужской тюрьме). В этом фильме снялся Мариано Чичо Фрумболи — звезда мирового импровизационного танго. Иногда в танго-фильмах танцовщики участвуют в качестве хореографов (как, например, Карлос и Мария Риваролы — в «Обнаженном танго» или Карлос Риварола — в «Танго» Сауры). Подобные эксперименты, как правило, придают фильмам подлинность и убедительность.

Таким образом, в мировом кинематографе сложились устойчивые медиаобразы танго. В авторском кино — это любовная дуэль, конфликт, соперничество, роковая страсть, «притяжение-отталкивание», поэтому танго чаще всего сопряжено с драмой или трагедией. В массовом кинематографе в танго проявляется другая образная сфера — эмоциональное единение, страстный порыв, возвращение утраченных чувств любви, что, безусловно, связывает его с мелодрамой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пичугин П. А. Аргентинское танго. М.: Музыка, 2010. 262 с.
2. Сергеева Т. С. О феномене всемирной популярности фламенко // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 6. С. 141-148.
3. Сергеева Т. С. Фламенко в кинотворчестве Карлоса Сауры: традиционное

- искусство в контексте медиакультуры [Электронный ресурс]. URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2013-4/prikladnaya-kulturologiya/842.html> (дата обращения: 01.06.2018).
4. *Жиленко М. Н.* Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: автореф. ... канд. культурологии. М., 2000. 22 с.
 5. *Курюмова Н. А.* Современный танец в культуре XX века: автореф. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2011. 25 с.
 6. *Садыхова Д. А.* Танец в пространстве современной культуры: автореф. ... канд. культурологии. СПб, 2014. 22 с.
 7. *Ветрова Т. Н.* Феномен латиноамериканского кино: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М. 2009. 56 с.
 8. *Шак Т. Ф.* Музыка в структуре медиатекста. Краснодар: Изд-во КГУКИ, 2010. 326 с.
 9. Спектакль Tango Argentino [Электронный ресурс]. URL: <https://tangomoskva.com/2016/09/22/tangoglobal/> (дата обращения: 01.06.2018).
 10. *Степанов М.* Мария и Карлос Риварола [Электронный ресурс]. URL: http://http://library.caminito.ru/аргентинское_танго/maestros/maria-y-carlos-rivarola (дата обращения: 01.06.2018).
 11. *Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
 12. Tangofilm [Электронный ресурс]. URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7894> (дата обращения: 01.06.2018).
 13. *Кудрявцев С.* Экзистенциальная драма (Последнее танго в Париже) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/review/913172> (дата обращения: 01.06.2018).
 14. *Кудрявцев С.* Мелодраматическая трагикомедия (Танго, 1992) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/review/946341> (дата обращения: 01.06.2018).
 15. *Борхес Х. Л.* Танго уличных задир [Электронный ресурс]. URL: <http://www.otango.ru/text/borhestangohistory.html> (дата обращения: 01.06.2018).
 16. Цитаты из произведений Борхеса о танго [Электронный ресурс]. URL: <http://www.otango.ru/text/borheszitata.html> (дата обращения: 01.06.2018).

REFERENCES

1. *Pichugin P. A.* Argentinskoe tango. М.: Muzyka, 2010. 262 s.
2. *Sergeeva T. S.* O fenomene vsemirnoj populyarnosti flamenko // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoj. 2017. № 6. S. 141-148.
3. *Sergeeva T. S.* Flamenko v kinotvorchestve Karlosa Saury: traditsionnoe iskusstvo v kontekste mediakultury [Elektronnyj resurs]. URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2013-4/prikladnaya-kulturologiya/842.html> (data obrascheniya:

- 01.06.2018).
4. *Zhilenko M. N.* Tanets kak forma kommunikatsii v sotsiokul'turnom prostranstve: avtoref. ... kand. kul'turologii. M., 2000. 22 c.
 5. *Kuryumova N. A.* Sovremennyy tanets v kul'ture XX veka: avtoref. ... kand. kul'turologii. Ekaterinburg, 2011. 25 c.
 6. *Sadykova D. A.* Tanets v prostranstve sovremennoj kul'tury: avtoref. ... kand. kul'turologii. SPb, 2014. 22 c.
 7. *Vetrova T. N.* Fenomen latinoamerikanskogo kino: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. M. 2009.
 8. *Shak T. F.* Muzyka v strukture mediateksta. Krasnodar: Izd-vo KGUKI, 2010. 326 s.
 9. Spektakl' Tango Argentino [Elektronnyj resurs]: sayt Tango Moskva. URL: <https://tangomoskva.com/2016/09/22/tangoglobal/> (data obrascheniya: 01.06.2018).
 10. *Stepanov M.* Mariya i Karlos Rivarola [Elektronnyj resurs]. URL: http://library.caminito.ru/argentinskoe_tango/maestros/maria-y-carlos-rivarola (data obrascheniya: 01.06.2018).
 11. *Maklyuen G. M.* Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniya cheloveka / per. s angl. V. Nikolaeva. M.; Zhukovskij: KANON-press-TS; Kuchkovo pole, 2003. 464 s.
 12. Tangofilm [Elektronnyj resurs]. URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7894> (data obrascheniya: 01.06.2018).
 13. *Kudryavtsev S.* Ekzistentsial'naya drama (Poslednee tango v Parizhe): 3500. Kniga kinoretsenzij. URL: <http://www.kinopoisk.ru/review/913172> (data obrascheniya: 01.06.2018).
 14. *Kudryavtsev S.* Melodramaticheskaya tragikomediya (Tango, 1992) [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/review/946341> (data obrascheniya: 01.06.2018).
 15. *Borkhes Kh. L.* Tango ulichnykh zadir [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.otango.ru/text/borhestangohistory.html> (data obrascheniya: 01.06.2018).
 16. Tsitaty iz proizvedenij Borkhesa o tango [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.otango.ru/text/borheszitata.html> (data obrascheniya: 01.06.2018).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Т. С. Сергеева — д-р искусствоведения, доц.; serguva@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana S. Sergeeva — Dr. Sci. (Arts), associate professor; serguva@mail.ru