



«*Политическое танго*»

Метафоризация образов народных танцев в политических текстах

© Н. А. СЕГАЛ,

кандидат филологических наук

© О. П. ЩУРИК

Статья посвящена исследованию особенностей метафоризации образов народных танцев в масс-медийных политических текстах 2014–2017 годов. В работе анализируется парадигматический и синтагматический потенциал метафоры танца при экстраполировании данного образа на общественно-политические реалии. Выявляется соотносительность национально-культурной специфики танца с особенностью его трансляции на мир политики.

Ключевые слова: политический текст, политический дискурс, политическая метафора, масс-медийный текст, лексико-семантическое поле.

The article is devoted to the study of the specific aspects of metaphorical images of folk dances in the mass-media political texts of 2014–2017. The paper analyzes the paradigmatic and syntagmatic potential of dance metaphor when extrapolating this image to social and political realities. The correlation of the national and cultural specificity of dance with the peculiarity of its translation into the world of politics is revealed.

Keywords: political text, political discourse, political metaphor, mass-media text, lexical-semantic field.

В масс-медийном политическом дискурсе особое место занимает когнитивная метафора. Ее потенциал ярко реализуется через ключевые единицы со сферой-источником *искусство*. Обратимся к такому виду искусства, как народный танец, который несет выраженную национальную специфику, транслируясь на политические тексты.

Столкновение двух разнополярных сфер (политики и танца) моделирует метафоры с высокой степенью экспрессивной и суггестивной нагрузки. С древних времен танец является средством невербальной коммуникации, передавая информацию и эмоции его исполнителей посредством телодвижений.

Народный танец может рассказать и показать всю многовековую и многообразную историю общества, в котором он зародился. Можно с полной уверенностью утверждать, что он является одним из главных показателей уникальности и специфичности того или иного народа, не ограниченной рамками одного государства. Например, украинский народный танец *гопак* возник во времена казачества. На ранних этапах своего развития он относился к обрядовым танцам. Казаки отмечали возвращение из боя с победой путем подобного импровизированного танца. Музыканты брали свои скрипки, волынки, флейты, дудки и присоединялись к танцующим в праздничном действе, названном *гопак*.

Поскольку изначально *гопак* – это танец, посвященный празднованию победы в войне, он является отражением борьбы народа с противником. В масс-медийных текстах сформировалась метафора «боевой *гопак*»: «*Боевой гопак*. Как Украине в условиях войны удалось создать боеспособную армию» (Совершенно секретно. 2015. 2 сент. Курсив здесь и далее наш. – О. С., О. Щ.); «*Боевой гопак*: силовики Украины после Майдана» (Русская планета. 2014. 8 июля). В данных контекстах лексема *гопак* сохраняет свои первичные семантические признаки, а атрибутивный распространитель акцентирует внимание на борьбе с врагом. Таким образом, *боевой гопак* представляет в первую очередь не как танец, а как разновидность боевого искусства.

Расширение конструкции *боевой гопак* акцентирует внимание на сфере-мишени, подчеркивает социально-политические реалии, создаваемые посредством метафоры: «*Политический боевой гопак*: кто кого бьет и под кого раскладывается. В понедельник в Украине стартовала предвыборная

кампания. *Первый день избирательной гонки стал началом сражения, по стилю похожего на боевой гопак*, в котором противники нападают, маневрируют, бьют наотмашь и уклоняются от ударов соперников. Самыми популярными приемами дня оказались “разножка” и “щупак”» (Домик. 2012. 1 авг.). Приведенный контекст ретранслирует предвыборную кампанию как четкую структуру с предусмотренным порядком действий и реакций. Интересно метафорическое обыгрывание боевых элементов – *разножки и щупака*, достаточно агрессивных и травмирующих: и щупак, и разножка относятся к видам ударов ногами в прыжке. Основной задачей журналиста было желание наиболее образно показать, как ведут себя участники предвыборной кампании. Читатель погружается в события, испытывая симпатии или антипатии к тому или иному представителю мира политики, словно участвуя в предвыборной гонке. Подобная манипуляция позволяет привлекать эмоции электората к внутригосударственной политике.

Рассмотрим метафору «танцевать гопак на граблях», представляющую собой контаминированный фразеологизм «наступать на грабли» со значением «повторять свои ошибки» [3]. В денотативном значении фразеологизм несет в себе семантику однократности и одновременности в сравнении с метафорой, которая обозначает длительное и травмоопасное действие. Употребление метафоры «танцевать гопак на граблях» в политическом дискурсе зачастую употребляется для передачи политического и экономического положения Украины: *«Гопак на граблях. Надо, потому что мы, как тот бледнолицый из анекдота, начинаем танцевать излюбленный всеми гопак на граблях»* (ИноСМИ. 2015. 8 апр.). В данном контексте «гопак на граблях» не совпадает с денотативным значением и характеризуется как способ приобретения нового опыта во избежание дальнейших ошибок на политическом поприще.

Появление в метафорической конструкции субстантива-локатива с пространственным предлогом конкретизирует место и время политического танца: *«Гопак на граблях под елкой*. Сегодня Украина – это уже не та страна, в которой активно развивается экономика. Ее уже не видят в стратегических партнерах, а это, в свою очередь, говорит о том, что никакого перспективного будущего у украинцев нет» (Аргументы и факты. 2014. 2 янв.). Метафора «гопак на граблях под елкой» является указанием на итоги года для государства, которые служат ориентиром для прогнозирования будущего страны в мировой экономике. Метафора эксплицирует потерю экономической стабильности Украины в период 2014–2016 годов и снижение уровня ее влияния на страны ближнего зарубежья. Исполнители танца весьма ярко дополняют и конкретизируют метафорический образ: *«Нынешняя власть танцует гопак на граблях, которые в наследство оставил Янукович и его режим»* (112.ua. 2016. 27 апр.). В приведенном контексте прослеживаются причинно-следственные связи, которые

указывают на события, сказавшиеся на состоянии современной политической жизни государства.

Танец неразрывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое воплощение в его хореографической композиции, движениях, фигурах. Рассмотрим метафору *танго*, аргентинского народного танца. В масс-медийных текстах метафора *танго* употребляется для описания характера протекания важного государственного события: «*Политическое танго*: куда поведет Аргентину Маурисио Макри?» (Око планеты. 2015. 30 нояб.); «*Политическое танго*: неожиданный поворот аргентинских выборов» (Новое время. 2015. 16 нояб.); «*Политическое танго*. Чем грозит России смена власти в Аргентине?» (Агентство бизнес новостей. 2015. 27 окт.). В приведенных примерах актуализируется семантический компонент 'нестабильность', при этом ключевая единица *танго* расширяет свое денотативное значение новыми коннотациями: изменяется восприятие политических событий и подчеркивается характер непредсказуемости, поскольку *танго* по своей структуре танец свободной композиции.

Танго считается экспрессивным танцем. Синтагма «в ритме танго» обозначает быструю смену событий или ускоренную реакцию: «*Интеграция в ритме танго*. Новое политическое руководство Аргентины видит Россию в качестве ключевого партнера для развития взаимовыгодной интеграции на мировой арене» (Международная жизнь. 2016. 13 апр.); «Латиноамериканский вояж Обамы: *перезагрузка в ритме танго*» (РИА Новости. 2016. 25 мар.); «*Выборы в ритме танго*» (Наша Нева. 2015. 11 окт.).

Интересным является расширение метафорической конструкции за счет образов динамических танцев других стран, например Кубы и Испании, что свидетельствует о повышении экспрессивности текстовой информации: «Российское оружие двинется *в ритме танго и мамбо*» (Mignews. 2014. 21 нояб.); «*В ритме танго*, или Изнурительное движение к демократии. Знатoki страстных танцев знают, *перед тем, как танцевать пасодобль, лучше овладеть танго* (пасодобль более быстрый танец, чем танго. — Н. С., О. Ш.). И пока "сверху" делают неудачные па "ленинского" танго, "снизу" вот-вот начнут танцевать пасодобль» (День. 2014. 8 февр.). В последнем контексте метафорически отображается степень сложности перехода к демократическому строю, основанная на сравнении двух видов танца, где танго уступает по сложности другому.

Приведем отрывок интервью: «Российский дипломат: *танго нужно танцевать вместе*» (DELTA. 2014. 13 мар.). Отношения между двумя странами-соседями сравниваются с танго — парным танцем, требующим синхронности движений, гибкости, импровизации и взаимопонимания. Метафора танца как нельзя лучше передает все те качества, которые необходимы для идеальных дипломатических отношений. *Танго* является парным танцем, который основан на импровизации и «ведении».

Он характеризуется четким разделением ролей между партнерами. Один партнер является ведущим, другой – ведомым. В масс-медийных текстах метафора танго свидетельствует о необходимости сплоченности и единой целевой установки «партнеров»: «Чем объясняется нынешнее американско-российское "танго" вокруг Сирии. США и Россия придают большее значение масштабному совместному плану, касающемуся сирийского конфликта» (ВВС. 2016. 27 июл.); «"Планомерное танго на двоих". Россия и Аргентина» (Политикус. 2015. 24 апр.); «Танго с Россией. Куда ведут антиамериканские комплексы Кремля» (NUCLEARNO. 2015. 2 апр.).

Употребление прецедентной конструкции «танго втроем» восходит к известному американскому фильму, в котором сюжетная линия построена на любовных отношениях между тремя молодыми людьми. В политическом тексте расширение участников танца транслируется на образ мировой экономики: «Танго втроем: агрессор Россия, Латвийский бюджет и ВВС» (Экономика сегодня. 2016. 1 мар.). Ряд контекстов, включающий данную метафору, выявляет семантический компонент 'противоборство': «Танго втроем: в США Клинтон выиграла праймериз, но Сандерс и Трамп не уступают» (Вести.ру. 2016. 8 июн.); «Танго втроем»: Трамп, Клинтон и Путин (Политическое обозрение. 2016. 9 сент.); «Украинский интерес. Газовое танго втроем, заокеанский Яценюк и гоблинизация Крыма» (Униан. 2014. 27 сент.). Различие определений в составе метафорической конструкции указывает на характер протекания государственных событий, которые прогнозируют будущее государства или стран-партнеров: «Смертельное танго Москвы и Китая. Союз России с Китаем несет куда более серьезную угрозу Кремлю, чем Западу» (Новое время. 2015. 16 июл.); «Олигархическое танго: как монополии душат Украину. Украинская экономика остается чрезвычайно монополизированной» (Лига.нет. 2015. 21 мая.); «Экономическое танго – Россия и Аргентина заключили соглашения на миллиарды» (Первый канал. 2015. 23 апр.).

Употребление определений со значением национальной принадлежности объективирует не национальную принадлежность танца, а специфику переноса его образа на другое государство: «Русское танго, или Европа будет свободной» (Однако. 2015. 15 сент.); «Аргентинское танго для России закончилось. Новым президентом латиноамериканской страны стал консерватор» (Dsnews. 2015. 24 нояб.).

Использование пространственных предлогов в метафорической конструкции создает образ-локатив, характеризующий политический «дуэт»: «Танго над пропастью: что будет, если Яценюк "кинет" Россию?» (Ген-План. 2015. 31 авг.). С когнитивной точки зрения предлоги с пространственным значением служат выражению архетипических символов – сущностей, «которые несут одно и то же или очень сходные значения для большей части, если не для всего человечества» [4], – и способны актуализировать в сознании носителей определенные представления об характере

пространственных отношений. Материал масс-медийных текстов показывает неоднозначность употребления метафорического образа *танго* и полифункциональность данного типа метафоры.

Характерным признаком медиатекстов является использование образов, построенных на метафоре национального танца Китая. В Китае *танец дракона* является народным танцем, традиционно исполняющимся на различных праздниках и мероприятиях. Для китайской лингвокультуры дракон – олицетворение силы и достоинства, символ дракона приносит удачу. Главная особенность данного танца заключается в том, что он традиционно исполняется в честь празднования Нового Года. В масс-медийных текстах одновременно эксплицируются образы дракона (государства Китай) и медведя (Российской Федерации): «*Геополитический танец дракона с медведем*. В последнее время в противовес начинающейся дезинтеграции Европейского Союза российско-китайское сближение стремительно набирает обороты» (ИноСМИ. 2016. 8 июл.). В данном примере символы государственной принадлежности не только передают информацию о диалоге двух стратегических партнеров, но и свидетельствуют о перспективах дальнейшего сотрудничества. Расширение образа за счет определения с оценочным значением вносит в контекст негативную коннотацию: «*Смертельный танец медведя с драконом*. Почему Россия потеряет Дальний Восток» (Westworld.ru.2015. 7 июл.).

Французский народный танец *менуэт* также является активным источником метафоризации. Свою историю этот старинный французский танец начал еще в далеком XV веке и произошел от хоровода аменер. Возникнув в провинциальном французском городке, танец быстро обрел популярность. Вскоре *менуэт* стал музыкальным символом придворной галантности и исполнялся сначала одной парой, а затем – несколькими. Расположение танцующих на ассамблеях было строго по рангам: начинали шествие первые особы двора – король и королева. Дальше шли дофин со знатной придворной дамой, а за ними – все остальные гости. Темп *менуэта* неспешный, движения важные, величественные, построенные на реверансах и поклонах, что создавало впечатление не только танца, но и приглашения к нему. В масс-медийных текстах метафора *политический менуэт* чаще всего описывает общение государственных лиц на международных мероприятиях, подчеркивая основную функцию танца – ухаживание: «По мнению аналитиков и дипломатов, если кто-то и сумеет “*станцевать замысловатый менуэт*, чтобы обхаживать Европу, не провоцируя Москву”, то это именно Порошенко» (Инопресса. 2014. 26 мая.); «В интересах Украины смотреть на *Минский процесс как на менуэт, танец*. Все кланяются, делают реверансы; все говорят о мире с полным пониманием того, что вряд ли этот процесс материализуется» (НовостиОнлайн. 2016. 13 мая.). Метафорический образ *менуэта* переносится на политику, где танец с партнером дает возможность стабилизировать политическую

ситуацию: «Николай Статкевич объяснил освобождение просто: у Лукашенко закончились деньги, и очень нужно одновременно *сплясать менуэт с Западом*, чтобы заручиться поддержкой и признанием выборов, и в то же время немного попугать Владимира Путина, чтобы был щедрее к союзнику, а то ведь союзник может и на Запад сбежать» (Новая газета. 2015. 25 авг.).

Строгая структурированность и последовательность движений минуэта соответствует современной политике: каждое серьезное решение принимается взвешенно и обдуманно: «Взаимоотношения между Западом и российской властной элитой со временем подвергаются метаморфозам. Но эти метаморфозы не затрагивают главного: постоянной корректировки сотрудничества между правящей верхушкой *РФ* и *мондиалистами Запада*. Они ведут все ту же *партию минуэта*, где каждый знает, когда повернуться, когда сделать шаг влево или вправо, когда присесть или сделать пробежку» (Стихия. 2016. 21 ноябр.); «*Политический менуэт*. Обмен креслами между экс-президентом Удмуртии Александром Волковым и врио Главы УР Александром Соловьёвым *напоминает какой-нибудь старинный танец*, в котором исключена любого рода импровизация, а все участники двигаются по заранее продуманному плану» (День.орг. 2015. 19 мар.). В масс-медийном тексте актуализируются ядерные семы танца менуэт: 'строгость' и 'точность', что свидетельствует об упорядоченных действиях и решениях политических лидеров.

Надменность и манерность стиля минуэта в политическом дискурсе содержит отрицательную коннотацию, где метафора *политический менуэт* несет скрытые смыслы, дискредитирующие политического противника посредством демонстрации силы и власти: «*Владимир Путин щелчком пальцев остановил музыку, под которую Александр Лукашенко пытался танцевать менуэт с Брюсселем*. Сигнал Владимира Путина ясен, как морозное утро: пожалуйста, признавайте легитимность белорусского режима, но одновременно вы будете вынуждены признать нашу военную базу на этой территории» (Новая газета. 2015. 2 окт.); «Кремль также заметил, что Обама практически отказался от военного варианта решения проблемы с иранской программой по созданию ядерного оружия. Заметил это и режим Хаменеи в Тегеране, который продолжает заманивать *Вашингтон переговорами, напоминающими менуэт*: поклон, поворот, возвращение на исходную позицию» (ИноСМИ. 2014. 5 авг.). Расширение метафорического значения путем введения лексемы *маневр* описывает ведение особой политической тактики стратегических партнеров: «Возможность же структурной перестройки экономики заблокировал сам Путин, объявив политику на сохранение дороговизны кредитов незыблемой. Меня мало интересуют политические *менуэты-маневры Кремля с Сирией и ЕС*» (Политические реалии. 2015. 21 дек.); «Распыление сил вместо концентрации на приоритетных направлениях. Вместо

решительного ведения войны – *менуэты и маневры*, “хитрые планы”» (Форум МКС. 2016. 6 мая.). Порой реализация данного типа метафоры реконструирует первичное восприятие танца, воспринимая его как своеобразный политический ритуал: «Украинские политики проводят выборы: для некоторых это единственная форма существования, для других – метод демонстрации собственной значимости, для третьих – необратимый процесс, неучастие в котором обозначает политическую смерть, для четвертых – всего лишь *своеобразный политический менуэт*» (Мета. 2014. 5 июл.). Использование адъектива ‘ритуальный’ отражает идеологические установки журналиста, указывая на то, что в современном мире являются недействительными «отжившие» политические маневры: «Украина не движется в Европу, а политические вращается вокруг нее по унылой геостационарной орбите. *Ритуальные менуэты евробюрократии* вкуче с камланиями отечественных интеграторов ничего не значат. Потому что не может членом Евросоюза быть несuverенное по факту государство» (Хвиля. 2015. 26 нояб.).

Определения, связанные с социально-политической сферой, отображают специфику межгосударственных отношений и целевую установку его участников: «Если стороны заинтересованы в заключении сделки, то начинается “*переговорный менуэт*”: продавец и покупатель, не упуская из виду собственной выгоды, делают последовательные уступки» (НЛП.2016, 21 июн.); «Энергетическая политика Евросоюза: *экономический менуэт*» (Notum.info. 2014. 10 дек.). Семантический компонент ‘опасность’ реализуется посредством расширения образа за счет конструкции «на минном поле»: «*Менуэт на минном поле*. После того, как египетская армия осуществила свой ультиматум и сместила едва отпраздновавшего свой первый год на посту президента страны исламиста Мохаммеда Мурси, обстановка в стране не столько разрядилась, сколько накалилась еще больше» (Каскад.2014. 11 июн.). Употребление военной метафоры способствует созданию образа политического врага, консолидации населения для всеобщей борьбы с противником. В медиатекстах социально-политического характера образ *менуэта* актуализируется посредством дистрибуции, направленной на реализацию целей (*переговорный, экономический*) или характеристики политических отношений (*ритуальный, маневренный*). При этом метафорический комплекс формирует восприятие стержневого компонента *менуэт* и объективирует нехарактерные для танца особенности, являющиеся катализатором политических отношений. Характерной особенностью данного типа метафоры является отсутствие в политическом тексте национальной специфики, заложенной в ядре метафоры.

Активизация метафорических образов со сферой-источником *народный танец* является свидетельством формирования метафорической модели «политика – это танец». Изучение истории того или иного народного

танца позволяет понять причины метафоризации его образа в масс-медийных текстах и отражает специфику современного политикума, его действий и стратегий.

Литература

1. *Красных В.В.* «Свой среди чужих»: миф или реальность? М. 2003. С. 48.
2. *Уилкинсон Д.Г.* «Древний Египет». М., 1998. Том 1.
3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М., 2006. С. 240.
4. *Уилрайт Ф.* Метафора и реальность. // *Ф. Уилрайт.* Теория метафоры. М., 1990. С. 98.
5. *Алексеев К.И.* Метафора как объект исследования в философии и психологии // Вопросы психологии. 1996. № 2. С. 73–85.
6. *Харченко В.К.* Функции метафоры: Учебное пособие. Воронеж, 1991. С. 88.

*Таврическая академия (структурное подразделение)
Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского
Симферополь*