

Л.А.Косичев

Танго: между церковью и обществом

В СПОР ВСТУПАЕТ ПАПА РИМСКИЙ

Небывалый ажиотаж вокруг нового танца продолжался. Острые споры между его поклонниками и противниками привели к тому, что в начале 1914 г. танго было показано высшему моральному авторитету католиков — самому Папе Римскому Пию X. В литературе есть история о том, что ранее, по советам церковных сановников, понтифик запретил скандальный танец для верующих, хотя сам его не видел. Но живое исполнение танго «сломало» Папу Римского. Он не нашел в танце ничего предосудительного и снял прежний запрет, который так и не смог пресечь увлечение католиков заморской новинкой. Однако некоторые исследователи склоняются к противоположной точке зрения: Пий X не одобрял танго, поэтому и появились юмористические строки о его запрете в песне «Час чая».

Расхождения вокруг запрета танго понтификом объясняются тем, что исследователям приходится опираться на источники, часто путанные и противоречащие друг другу. Это побудило группу исследователей из Буэнос-Айреса еще в 1967 г. обратиться в Комитет церковной истории при Епископате Аргентины за разъяснениями, которые помогли бы сделать достоверные заключения. Ответ был таким: «не имеем сведений о каком-либо явном запрете танго» со стороны Святого престола и местной церковной власти²². Уже в конце прошлого века испанский музыковед Энрике Камара де Ланда, много времени проработавший в библиотеке и архиве Ватикана, также подтвердил: «ни в одном документе нет точных заявлений Папы на эту тему»²³. Этим и объясняется то, почему история с показом танго перед понтификом обросла домыслами и легендами, воплотилась в разные версии.

Возможно, наиболее вероятная из них или наиболее близкая к тому, как все происходило на самом деле, отражена в книгах «Краткая критическая история танго» Хосе Гобельо²⁴ и «Танго» Орасио Саласа²⁵. В описании представления танца в Ватикане авторы расходятся лишь в деталях.

Окончание. Начало см.: Латинская Америка, 2016, № 5.



Фурлана — танец Папы Римского

нашел в нем ничего предосудительного. Но пара, видимо, настолько перестаралась в стремлении показать «очищенное» от избыточно чувственных движений и фигур танго, что оно показалось понтифику даже «скучноватым». Как утверждает Гобельо, распевавшаяся в Буэнос-Айресе копла о запрете танго Ватиканом не соответствовала действительности.

Примерно так же описывает в своей книге реакцию главы Святого престола на исполненное для него танго и О.Салас: после просмотра танца никакого осуждения из уст Папы не прозвучало, но он посмеялся над модой на этот танец, которой оказались подвержены многие молодые католики. Правда, со ссылкой на аргентинский журнал «РВТ» от 7 марта 1914 г., причиной обращения молодых аристократов к кардиналу называется недовольство несправедливым, по их мнению, приказом итальянского военного ведомства. Оно запретило офицерам танцевать танго на предстоящем карнавале. Папа не высказался по поводу приказа генералов. По мнению Саласа, именно это и могло быть расценено как молчаливое согласие понтифика с решением высших армейских чинов о запрете офицерам танцевать танго.

Из кого же состояла пара, рискнувшая выступить перед Папой со скандальным танцем? Представить танго перед понтификом в Ватикан явился лейтенант резерва гвардейского драгунского полка Гвидо Маттео Античи Маттеи, отпрыск знатного аристократического семейства с родословной, уходящей в далекие времена и всегда проявлявшей верность Святому престолу. По одним источникам, партнершей офицера в танцевальном дуэте стала его родная сестра, по другим — двоюродная. Имя Гвидо Маттео Античи Маттеи встречается в исторических хрониках как «танцора танго забытой богемы».

28 января 1914 г. итальянская газета «Il Corriere della Sera» сообщила о необычном напутствии, которое озабоченный понтифик дал офицеру и его партнерше: «Понимаю вашу увлеченность танцем. Она соответствует ва-

Из повествования Х.Гобельо следует, что молодые люди из знатных итальянских семей поведали госсекретарю Ватикана, кардиналу Рафаэлю Мерри дель Валь-и-Сулуэту о том, что им очень нравится танго. Однако, наслушавшись епископов, они не решаются танцевать его из-за опасений впасть в грех. Кардинал поведал о состоявшемся любопытном разговоре Папе Пию X, и святой отец выразил желание увидеть новомодный танец собственными глазами. В начале 1914 г. понтифик в частном порядке принял необычных визитеров. По рассказу Гобельо, молодая аристократическая пара станцевала перед Пием X нечто похожее на танго, подготовив с помощью маститого хореографа вариант, приемлемый для показа в Ватикане. Папа досмотрел танец до конца и не

шему возрасту. Так было и так всегда будет. Так что танцуйте, если это приносит вам удовольствие. Но почему бы вам вместо увлечения этими нелепыми и безрассудными кривляниями не отдать предпочтение прекрасному венецианскому танцу, который я часто видел в своей юности. Он такой элегантный, такой достойный, такой латинский. Это фурлана (la furlana)...».

«Совет понтифика», растиражированный газетами, был воспринят как предложенная церковью альтернатива танго. Многие молодые католики устремились изучать па забытого танца. Фурлана быстро распространилась по салонам Рима и других итальянских городов. Но и поклонники танго не отступали, отстаивая свое пространство. Словно самые злободневные, в Риме обсуждались две темы: «Танго — это танец дьявола» и «Фурлана — это танец Папы»²⁶.

У рекомендации понтифика нашлись сторонники и в некоторых других европейских странах. Так, в библиотеку Лувра стали приходить молодые парижане и парижанки, которые никогда раньше ее не посещали. Они искали описание венецианского танца, которому хотели научиться. Однако в отличие от Италии во Франции фурлана не получила распространения. А в Испании, где вопреки негативному отношению консервативной части общества к «заморской новинке», отношение к пожеланию понтифика было скептическим. Тогда по Европе разошелся иронический стишок, который напевал один из персонажей испанской сарсуэлы «Аргентинское танго» (премьера состоялась в Мадриде в марте 1914 г.):

Фурлана давно забытая,
Словно танец языческий, —
Теперь танец Папы Римского
И самый католический²⁷.

Нашумевшая история с фурланой имела совершенно неожиданные последствия. Как-то в беседе с одним из своих приближенных понтифик обмолвился о своей непричастности «к открытию танца фурлана». Что же стояло за всей этой интригующей историей? Уже упоминавшийся испанский музыковед Э.Камара де Ланда основательно разобрался во всей этой истории. По его заключению, Папа Римский не предлагал заменить танго фурланой. Не соответствовавший действительности сюжет оказался «изобретением» римского корреспондента парижской газеты «Le Temps» Жана Каррере, перепечатанным в «Il Corriere della Sera». Опус французского



Так начиналось салонное танго



Касими́ро Айн, победитель мирового чемпионата по современным танцам в Париже, 1920 г.

коллеги воспроизвели на своих страницах многие издания в странах Старого и Нового Света. Как позже утверждал сам Ж.Каррере, он хотел противостоять «отвратительному» и «аморальному» танго. Нужно признать, что какого-то результата он добился, но ненадолго. Тогда некоторые газеты писали, что фуэрла стал модным танцем и может обойти весь свет. Но подобные предсказания не сбылись. Широко распространиться по миру суждено было все-таки танго. Однако выдуманная история с фуэрлой как с «танцем Папы Римского» оказалась живучей. Ватикан сначала не придал ей значения, а опровержение последовало с опозданием. Выдумка французского журналиста уже была широко растиражирована в мире. Э.Камара де Ланда пишет: «Основным результатом, к которому на протяжении длительного периода привела эта история, касающаяся Папы Пия X, было то, что она постепенно стала

восприниматься как событие, произошедшее на самом деле. Интерпретации разных авторов повлекли за собой искажение реальных фактов. Получилось так, что эта ошибка вкралась в недавнюю и уже упоминавшуюся *Enciclopedia Universale della Musica e dei Musicisti*»²⁸.

Скромная, сдержанная фуэрла, даже прикрываемая авторитетом Папы Римского, оказалась не в состоянии конкурировать со страстно-драматическим танго. После успешного дебюта во французской столице на это чудо ошеломленно взирали от Рима до Лондона и Санкт-Петербурга. Именно Париж — законодатель мод во всем — вручил танго ключи от Европы. Французская вариация аргентинского танца широко распространилась по Старому Свету перед Первой мировой войной, вызывая невиданный ажиотаж и завоевывая все новых горячих поклонников. Танго — так в то время ставили ударение на французский манер — вскружило голову всем: его мелодии звучали и на дансингах, и на фешенебельных курортах, в ресторанах, салонах и концертных залах. Уже ничто не могло остановить его триумфальное шествие. В январе 1914 г. фельетонист московской газеты «Русское слово» Влас Дорошевич писал об «эпидемии, которая свирепствует в Европе и носит название танго»²⁹.

Латиноамериканский «сорванец», получивший признание в Европе, во всем своем блеске возвратился на берега Ла-Платы. Танго в «парижском смокинге» теперь принимают в аристократических салонах и клубах Буэнос-Айреса. В аргентинской столице в подражание Парижу появляются респектабельные кабаре с французскими названиями, в которых процветает обновленное танго: «Ройаль Пигаль», «Майпу Пигаль», «Казино Пигаль»,

«Монмартр». Но в дешевых кафе и барах, местах для развлечений обычных портэньос, на праздничных народных гуляньях продолжали танцевать прежнее креольское танго. Оно никуда не исчезло. Просто теперь, по словам П.А.Пичугина, «в аргентинской столице оказались два разных танго»³⁰.

В 1924 г. посол Аргентины в Ватикане Даниэль Гарсиа Мансилья решил представить новомодный танец в лучшем виде уже перед другим Папой — Пием XI. Для этого дипломат решил воспользоваться гастрольями в Европе одного из лучших профессиональных танцоров своей страны Касими́ро Айна. Он был победителем мирового чемпионата по современному танцу, проводившемуся в 1920 г. в парижском театре «Maligny» с участием 150 пар.

К.Айн предстал перед понтификом в строгом смокинге, его партнерша была в темном длинном платье до пят. Пара тщательно выбирала фигуры, исполнила более сдержанный танец в отличие от того, с каким они обычно выступали перед светской публикой. Показ проходил под музыку фонографа. Звучало танго Франсиско Канаро «Аве Мария». К.Айн закончил танец необычной фигурой: оба стояли перед Папой на коленях. По одним источникам Пий XI не усмотрел в танце ничего выходящего за рамки морали. По другим — понтифик не сделал никаких комментариев по поводу увиденного. Такой разницей в свидетельствах возник из-за того, что подтверждений из самого Ватикана об этом событии нет. Э.Камара де Ланда не нашел даже упоминания о нем ни в архивных документах Святого Престола, ни в его официальном органе — газете «L'Osservatore Romano», словно этого показа танго не было вообще. Известно же о нем больше по другим немногочисленным источникам и по рассказу самого К.Айна.



Монсеньор Густаво Франчески, ярый критик текстов танго-песен

ПОД ПРИСМОТРОМ ЦЕНЗУРЫ

А десять лет спустя, в октябре 1934 г., госсекретарь Ватикана кардинал Эудженио Пачелли, будущий Папа Пий XII, публично высказался против аргентинского танца. Это случилось на Международном экуменистическом конгрессе в Буэнос-Айресе. Воспользовавшись этим событием, его высокопреосвященство призвал к запрету танго. И хотя его призыв уже ничего не мог изменить и тем более сдержать триумфальное шествие танго по миру, итальянский историк Лорис Дзанатта приводит такой курьезный случай, относящийся к Аргентине 1938 г.: «Мракобес епископ Рио Куарто (monseñor L.Buteler) дошел до того, что запретил исполнять танго и другие

народные танцы на приходских праздниках в своей епархии, потому что в этих танцах проявляется моральная распущенность людей»³¹.

Другой аргентинский католический деятель тех лет монсеньор Густаво Франчески сделал объектом своей непрекращавшейся критики танго-песню, которая вслед за танцем широко распространилась на берегах Ла-Платы и в мире. Исследователь Арканхел Паскуаль Вардаро пишет: «Церковь как институт никогда прямо не высказывалась на этот счет (о песенном танго. — Л.К.) — только через личные позиции своих сановников. В этом отношении почти вне всякого сомнения лидером был монсеньор Франчески, один из самых влиятельных клерикалов»³². Г.Франчески, будучи многие годы руководителем авторитетного среди верующей интеллигенции Аргентины журнала «Criterio», ревностно оберегал католическую направленность издания, особенно в сфере культуры. Отношение монсеньора к песенному танго мало чем отличалось от того, какое раньше проявляли французские и итальянские епископы к его танцевальной форме. Он отвергал поэтические тексты этого особого вокального жанра, считая их написанными на грубом языке предместий и аморальными по содержанию. Г.Франчески был убежден, что защищает основы общественной нравственности от «разрушительного влияния» танго — песен с их «гимнами падшей женщине», нескончаемыми жизненными драмами, поисками забвения в вине, страстью к азартным играм... «Из чтения статей в «Criterio», написанных Г.Франчески или другими авторами, могло показаться, что многими своими бедами Аргентина обязана танго»³³. Понятно, почему Франчески противопоставлял «всей этой вакханалии» нормы христианской морали и семейные ценности — «нормальную работу, честный домашний очаг, чистую жизнь». Да кто бы не желал такого! Имея все это в виду, замечательный поэт и композитор Энрике Сантос Диссеполо как-то с горечью ответил критикам вроде Франчески, что он не выдумывает реальность, а отражает ее в своих танго такой, какой она есть.

У песенного танго Аргентины была одна особенность — насыщенность его стихов словами и выражениями из лунфардо (lunfardo). Этот своеобразный жаргон испанского языка сложился на берегах Ла-Платы в конце XIX — начале XX вв. и его лексика совершенно непонятна в других испаноязычных странах. В ней причудливо смешались, часто деформируясь или обретая другой смысл, слова из разных языков, принесенных в Аргентину переселенцами из Старого Света. Но самое большое влияние на формирование лунфардо оказали итальянцы, которые преобладали в среде трудовых иммигрантов и местных обитателей городского дна. В межнациональном общении новые жители побережья Ла-Платы порой до неузнаваемости искажали испанские слова, становившиеся жаргонными. Лунфардо вбирал в себя и сочные «гаучизмы», в меньшей мере — «африканизмы» и «индихенизмы». Попадали в него вкрапления из французского, английского, португальского и других языков. В высших кругах общества тогда смотрели на лунфардо как на грубое средство общения в социальных низах. Но многие жаргонные слова и обороты проникали в общенародную разговорную речь и в стихи танго, которое становилось разносчиком лунфардо. Лунфардо даже называли языком танго.

Г.Франчески осуждал «засорение» кастельяно словами «сомнительного» происхождения. Возглавляемый им журнал «Criterio» критиковал широкое распространение лунфардо через эфир радиостанций — в текстах передач и в танго-песнях. Судя по всему, его позиция могла повлиять на

то, что в рамках цензуры, введенной в стране в 1943 г. после военного переворота, полностью запрещалось использование лексики лунфардо на радиостанциях страны. Конечно, во имя сохранения «чистоты языка». Все это повлекло за собой неприятные последствия для стихов танго, в которых предписывалось заменять слова из лунфардо. Не все авторы и исполнители соглашались на пуританскую переделку текстов, считая, что это вытравило бы из них народный дух. Некоторые предпочли остаться в эфире лишь с мелодиями в инструментальном исполнении. Новые танго-песни получали одобрение на радиотрансляцию, если в их стихах не звучали слова из лунфардо. Жесткая цензура не считалась даже с кумиром аргентинцев Карлосом Гарделем, которого уже давно не было в живых. Запрещалось транслировать по радио многие его записи из-за присутствия в них лунфардо. Подобная участь постигла даже такую классику Гарделя, как «Моя грустная ночь» (*Mi noche triste*), которая положила начало танго — песне нового стиля, приобретшей черты романса. За «злоупотребление» лунфардо под запретом на радио оказалось и знаменитое танго Э.Сантоса Диссеполо «Барахолка» («*Cambalache*»), несмотря на его огромную популярность в народе. Правда, в этом произведении власти нашли еще и «подрывное» содержание. Автор называет в нем XX в. «барахолкой лихорадок и проблем», где все покупается и продается. Строки из стихов «Барахолка» разошлись на цитаты и живучи до сих пор. Огромный успех этого танго во многом объяснялся тем, что благодаря своему таланту и знанию народного языка автор сумел органично ввести в свой текст разнообразные слова из лунфардо*.

Только после прихода к власти в 1946 г. президента Хуана Доминго Перона положение изменилось. Глава государства принял группу известных творцов танго. В неформальной беседе он сам с юмором употребил несколько слов из лунфардо. В результате этой встречи все прежние запреты, ставшие предметом издевательств со стороны творческой интеллигенции, были отменены. Танго-песни, подвергавшиеся цензуре, снова зазвучали в эфире радиостанций в своих первоначальных вариантах. Танго вместе с лунфардо выиграло очередную баталию. А в 1962 г. была создана Академия лунфардо для изучения народного языка и его сохранения. Она функционирует до сих пор.

Укоренившиеся в повседневной речи аргентинцев слова и обороты из лунфардо уже давно воспринимаются как естественный феномен. В том числе и церковью. В последнем десятилетии прошлого века католические иерархи дали соответствующее разрешение (*Nihil obstat Imprimatur* (лат.) — ничто не препятствует напечатать) на издание серии книг «Евангелие на лунфардо» Роберто Препергино Сальседо (*Roberto Peregrino Salcedo. El Evangelio en Lunfardo*)³⁴.

ТАНГО НА ПЛОЩАДИ СВЯТОГО ПЕТРА

На протяжении своей более чем вековой истории танго преподносило немало сюрпризов. Один из них, пожалуй, самый необычный, относится к 17 декабря 2014 г. В тот день произошло поразившее многих событие: массовое испол-

* «Барахолка», как и другие танго-песни с острым социальным содержанием, запрещались и при последующих военных режимах.



Танго-салон

вам хорошего представления, и пусть немного повеет ветром пампы»³⁵. Организаторы задумывали грандиозный танцевальный праздник как подарок Папе к его 78-летию, чтобы напомнить ему родную Аргентину.

До избрания в 2013 г. главой Римско-католической церкви Папа Франциск носил имя Хорхе Бергольо и был архиепископом Буэнос-Айреса. В этом качестве он обрел большую популярность благодаря своему демократизму. В 2010 г. в одном из интервью священнослужитель признался, что в юности у него была подруга, с которой он любил танцевать танго. По воспоминаниям его сестры, он был хорошим танцором. Уже посвятив себя служению Богу, Хорхе Бергольо часто по воскресеньям приходил в туристический район столицы Ла-Бока, садился на стул уличного кафе, заказывал чай матэ или сидр и любовался танцующими парами.

Зная отношение своего архиепископа к любимому танцевально-музыкальному жанру портеньос, в Аргентине сочинили танго в честь принятия своим соотечественником самого высокого духовного сана — Папы Римского:

И Буэнос-Айрес будет помнить его
Как болельщика Сан-Лоренсо,
Как горячего поклонника танго
И как примерного священника³⁶.

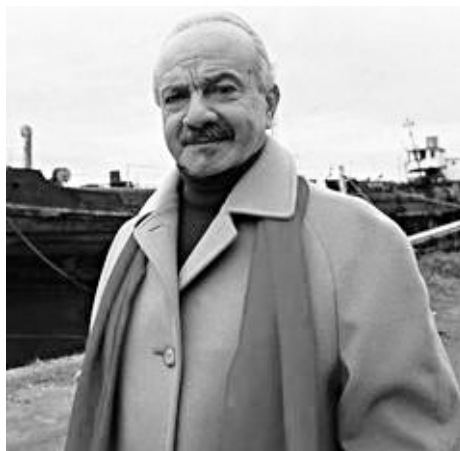
Премьера «Танго для Франциска» (Un tango para Francisco, музыка Edmundo Rivero, стихи Enrique Bugatti) состоялась в монастыре Santa Catalina в Буэнос-Айресе в присутствии многочисленных зрителей, видных

нение аргентинского танца в «святая святых» католичества — в Ватикане. Возражений со стороны церковных иерархов не было. Впечатляющее зрелище на площади Святого Петра продолжалось около полутора часов и посвящалось дню рождения нового главы Римско-католической церкви — Папы Франциска. Звучала музыка Пьяццоллы, Пульезе, Гарделя. Мероприятие проводилось под названием «Танго для Папы Франциска» и было организовано итальянскими поклонниками аргентинского танца.

На их призыв через социальные сети откликнулись больше 3 тыс. католиков из разных регионов Италии и других европейских стран, решивших поучаствовать в массовом исполнении танго в честь Папы Франциска. Некоторые молодые пары танцевали с туристическими рюкзаками за спиной. Видя огромный наплыв танцоров и приветствуя их, понтифик сказал: «Желаю

деятелей культуры и политиков. Примечательно, что и в Риме в честь избрания Папы Франциска была отслужена месса в стиле танго в знаменитой церкви San Ignacio de Loyola (Игнасио Лойола — основатель Ордена иезуитов). Под церковными сводами звучал главный инструмент при исполнении танго, но непривычный для подобных событий — бандонеон. Оркестр играл в сопровождении хора на протяжении 42 минут. И хотя автор, аргентинский композитор Мартин Палмери, назвал свое творение «Месса Буэнос-Айреса», его окрестили «Мессой танго».

Время изменило отношение церкви к танго. Католические иерархи когда-то оказались не в состоянии удержать свою паству от увлечения новомодным танцем, который, наконец, добрался до площади Святого Петра в Ватикане. Примечательно, что журнал «Criterio», который в свое время с католических позиций выступал против танго, с симпатией отозвался об этом необычном танцевальном событии, а танго-песню назвал жанром «более чем вдохновляющим»³⁷.



Великий преобразователь танго Астор Пьяццолла

ГОРДОСТЬ НАЦИИ

Танго прошло длинный и сложный путь от увеселительных заведений с дурной репутацией до респектабельных салонов и ресторанов, популярных клубов, престижных кабаре и театров и, наконец, дошло до его признания национальным культурным достоянием и в Аргентине, и в Уругвае. Танго превратилось в важный для национального самосознания символ, стало яркой чертой аргентинской и уругвайской идентичности. Потому у жителей побережья Ла-Платы столь трепетное отношение к своему любимому танцу, самому страстному из всех известных на земле. Сегодня в мире много разновидностей танго, которые сильно отличаются от своего аргентинского прародителя. Изменилось танго и в самой Аргентине, здесь сформировались различные школы и стили. В творчестве многих композиторов слились две музыкальные линии — европеизированная и креольская.

Самая дерзкая и успешная попытка переосмыслить традиционную музыку Ла-Платы связана с именем Астора Пьяццоллы, блистательного аргентинского композитора и бандонеониста второй половины двадцатого столетия. Однажды он воскликнул: «Я не могу писать танго, когда вижу в небе реактивный самолет». Пьяццолла мечтал создать музыку современного Буэнос-Айреса. Она слышалась ему иной, нежели ностальгическое классическое танго. Композитор создал музыкальный стиль, получивший название «нового танго» — необычно пронзительного и экспрессивного по своему звучанию. Он до неузнаваемости изменил традиционный жанр, раздвинул его границы, обогатил элементами классической и джазовой музыки, усложнил аранжировки. Танго-композиции, написанные Пьяццол-



Новое танго на улице Флорида в Буэнос-Айресе

Он родился в экспериментах молодого поколения танцоров, которые хотели влить «свежую кровь» в традиционный жанр. Эти энтузиасты развития танго в современном ключе стремились найти собственную неповторимую манеру исполнения: усложняли фигуры, придумывали оригинальные шаги, повороты, вращения, позы и поддержки. Новое танго иногда называли «атлетическим», так как для его исполнения требовались не только высокий уровень профессионализма, но и серьезная физическая подготовка, по уровню близкая к гимнастике. Однако это не было танго страсти. Внимание партнеров больше сосредотачивалось на сложной технике, а не на эмоциях. Новое танго интересно для показательных выступлений, но не для обычных многолюдных танцплощадок. Ныне это уже целое направление, вокруг которого не смолкают споры о том, каким должно быть смешение традиций и новых подходов.

Отдавая должное новаторскому обновлению своего любимого танцевального жанра, портэньос остаются приверженцами традиционного аргентинского танго. Конечно, за время своего существования оно испытало на себе влияние разных музыкально-танцевальных веяний, вобрало все лучшее, что было создано предыдущими поколениями танцоров, музыкантов, хореографов. Теперь исполнение аргентинского танго отличается от того, как его танцевали когда-то. Но современные танцоры стремятся прикоснуться к истокам. Сегодня традиционная манера исполнения аргентинского танго, но в более мягком виде, продолжается в стиле милонгера. Портэньос ревниво оберегают его от новых веяний. Для милонгера остаются характерны импровизация и близкие объятия, сохраняющиеся до конца танца. Пара погружается в свои эмоции и музыку, она танцуют для себя, для собственного удовольствия и

лой, предназначались не для танцовщиков, а для слушателей в концертных залах (наряду с симфонической музыкой). Действительно, под большинство его творений нельзя танцевать. Лишь некоторые из них использовали профессионалы балета, танго и фигурного катания для музыкального сопровождения своих выступлений. Но заслуга композитора в том, что он довел свои танго-композиции до уровня серьезной музыки. Многие его творения стали классикой. По оценке О.Саласа, музыка Пьяццоллы включает «танго в себе». Новаторство композитора взбудоражило Аргентину, произвело фурор в Старом Свете и принесло автору и его творчеству мировую известность. Он остался в истории культуры как выдающийся преобразователь музыки танго.

Название «новое танго» закрепилось и за танцевальным стилем, появившимся в 90-х годах прошлого века.

танцует так, словно два сердца бьются, как одно. Это самый популярный стиль на милонгах*. Другой распространенный клубный стиль — танго-салон**. Он тоже импровизационный, но отличается от милонгера более разнообразными фигурами и движениями, для исполнения которых тесные объятия разрываются. Однако многие танцующие пары не следят за соблюдением «правильного» или «чистого» стиля. В их исполнении происходит смешение двух стилей. Для них настоящее аргентинское танго танцуется на грани между милонгера и салон.



Танго-шоу

Оба этих стиля противопоставляются сценическому танго, в котором нет импровизации и все срежиссировано. Это яркое, зрелищное представление в виде шоу. В нем переплетаются элементы разных стилей танго, других танцев, балета, гимнастики и акробатики. Такая необычная и сложная хореография подвластна лишь профессиональным танцорам, владеющим виртуозной техникой. Сценическое танго особенно привлекательно для иностранных туристов. Сами же аргентинцы предпочитают милонги, их в Буэнос-Айресе множество. Они всегда переполнены. Там танцуют преимущественно танго, танго-вальс, милонгу, но бывают и другие танцы. Устраиваются и показательные выступления лучших танцоров и музыкантов.

Кроме названных основных стилей есть немало других вариаций. Все разновидности танго — от его старинных форм до нынешних электронных — можно увидеть в Буэнос-Айресе в дни августовского фестиваля. Он превращается в большой музыкальный праздник. Кажется, весь огромный мегаполис поет и танцует. Бурлит Буэнос-Айрес и в Национальный день танго, который ежегодно отмечается 11 декабря в честь дня рождения легендарного певца Карлоса Гарделя.

Танго не раз предрекали приближающийся закат. Оно действительно прошло через периоды подъемов и спада, однако и сегодня продолжает свою прекрасную жизнь в Аргентине и в мире и не сдает свои позиции в море новых мелодий и ритмов. Правда, по словам известного уругвайского профессора Даниэля Видарта, «интернационализация» танго, т.е. его широкое распространение в мире, привело к тому, что «в танце стало больше эстетики, чем экспрессии». Тем не менее, красотой и страстностью исполнения отличаются чемпионаты мира по салонному и сценическому танго, которые с 2003 г. ежегодно проводятся в Буэнос-Айресе. На эту танцевальную битву в мировую столицу танго съезжаются исполнители со всего света.

* Милонгой называют не только старинный танец-предшественник танго, но и танцы в клубе или на открытой площадке.

** В 2013 г. на мировом чемпионате по танго в Буэнос-Айресе переименовано в «tango de pista», т.е. танго для танцпола.

В 2015 г. на чемпионате были представлены более 700 пар из 43 стран мира. И на этот раз, как и в большинстве предыдущих соревнований, победили аргентинские танцоры. Наверное, танго у них в крови. Лучшая российская пара заняла четвертое место.

Аргентинцы гордятся тем, что их родному танцу суждено было превратиться в одно из самых оригинальных и прекрасных хореографических творений, подаренных миру Латинской Америкой. И закономерно, что в 2009 г. ЮНЕСКО провозгласило танго частью Всемирного культурного наследия.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- ²² Tango Reporter. Los Angeles, N 87, Agosto 2003.
- ²³ Tango Reporter, N 129, Febrero 2007.
- ²⁴ J.G o b e l l o. Breve historia crítica del tango. Buenos Aires, 1999 .
- ²⁵ O.S a l a s. El tango. Buenos Aires, 1995.
- ²⁶ Available at: s607ef119958c659d.jimcontent.com/
- ²⁷ Casino de Madrid, № 75 — marzo 2014.
- ²⁸ Available at: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/277/recepcion-del-tango-rioplatense-en-italia>
- ²⁹ Available at: <http://mirtango.ru/articles/75>
- ³⁰ П.П и ч у г и н. Танго. Москва, 2010, с. 131. [P.Pichugin. Tango] [Tango]. Moscow, 2010, p. 131.
- ³¹ L.Z a n a t t a. Del Estado liberal a la Nación católica. Buenos Aires, 1996, p. 343.
- ³² A.V a r d a r o. La Censura Radial del Lunfardo. California USA, 2014, p. 57.
- ³³ Ibid, p. 55.
- ³⁴ Available at: https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Peregrino_Salcedo
- ³⁵ Agencia EFE, 17.12.2014.
- ³⁶ Available at: <http://es.aleteia.org/2013/11/07/homenaje-tanguero-para-el-papa-francisco/>
- ³⁷ Criterio. Buenos Aires, N 2411, 1 de enero 2015.

Leonard Kosichev (lkosichev@gmail.com)

A journalist specified in Latin American studies, a honored Russian Federation Expert in Culture.

Tango: between the Church and the Society

Abstract. The history of tango is long and complicated. The dance, in it's main features, came into being at the end of 19th century, in the outskirts and dock districts of Buenos Aires and Montevideo, populated by native and emigrant workers.

Tango created by a lower class, was however rejected by the high society of Argentina and Uruguay. When this South American dance appeared in Europe, the Catholic Church stood up against it. This article tells us about the battles around Tango until it received the universal recognition.

Key words: tango, Argentina, Uruguay, the Catholic Church, Pius X, Piazzolla.