

Все о танго

Памяти П.А.Пичугина

П.А.Пичугин. «Аргентинское танго». Москва, издательство «Музыка», 2010, 262 стр.

Книга П.А.Пичугина — это значительный вклад как в российское музыковедение, так и в отечественную латиноамериканистику. Значение этой работы состоит в том, что в ней прослеживается история одного танца от его зарождения до наших дней. Сам автор является не только знатоком танго, но и крупным исследователем латиноамериканской культуры.

Ключевые слова: уругвайско-аргентинские корни танго, атмосфера Ла-Платы, портеньо, Карлос Гардель, классическое и современное танго.

Ценители латиноамериканской музыки получили замечательный подарок — книгу П.А.Пичугина «Аргентинское танго». Подобный фундаментальный труд российского исследователя об одном из самых самобытных жанров латиноамериканской культуры впервые появился в нашей стране. Поражает богатство фактологического материала, собранного и проанализированного автором. В книге приводится обширнейшая библиография — преимущественно многообразные аргентинские источники, позволившие раскрыть тему с самых разных сторон, воссоздать яркую, многогранную картину истории танго — от социально-культурных предпосылок его появления до революционного новаторства Астора Пьяццоллы, раздвинувшего традиционные рамки жанра.

П.А.Пичугин много лет посвятил своему исследованию, завершил его в 1999 г., но оно не было опубликовано при жизни автора (1932—2001). Институт Латинской Америки, чьим сотрудником был ученый, не дал рукописи затеряться, провел большую работу по

ее подготовке к изданию (отв. редактор издания В.Р.Доценко, координатор проекта Н.Ю.Кудеярова). В 2010 г. книга, наконец, увидела свет с нотным приложением 24 самых лучших танго всех времен и в прекрасном художественном оформлении.

На мой взгляд, «Аргентинское танго» стало главным трудом ученого, основателя российской исследовательской традиции в области латиноамериканской музыки. Этой уникальной работе П.А.Пичугина предшествовали получившие высокую оценку его монография «Музыкальная культура народов Анд» и две антологии — «Мексиканская песня» и «Корриды мексиканской революции». Запомнился также цикл интересных материалов о видных латиноамериканских композиторах. Неоценимый вклад внес исследователь в энциклопедию «Культура Латинской Америки», отмеченную дипломом ЮНЕСКО. Последний труд ученого, ставший достоянием читателя только теперь, отличается широтой охвата темы и глубиной ее раскрытия, открывает нам много



неизвестного об известном, изобилует интереснейшими деталями и подробностями. Несомненно, он займет достойное место в российском музыковедении и латиноамериканистике.

К книге можно обращаться как к энциклопедии танго. А это важно и для исследователей-латиноамериканистов, и для деятелей культуры, и для журналистов, пишущих о музыке и Латинской Америке. Сошлюсь на личный пример. Во время своих поездок в Аргентину и Уругвай я собирал материалы о танго, встречался и подолгу беседовал с еще жившим тогда выдающимся композитором Освальдо Пульезе (в книге П.А.Пичугина есть посвященные ему страницы). Был я знаком и с виртуозным исполнителем танца киноактером Тито Лусиардо, другом легендарного Карлоса Гарделя. Когда по свежим впечатлениям я решил написать первый очерк о танго и поинтересовался источниками на русском языке, удивился их скудости. С тех пор, конечно, появились новые, интересные публикации. Но только теперь объемный труд П.А.Пичугина сполна восполнил существовавший пробел.

В центре внимания исследователя — эволюция танго от национально-самобытного жанра к универсальной художественной форме (танец, остающийся популярным в мире до сих пор, в основных чертах сложился к концу XIX в.). Автор справедливо пишет, что «танго превратилось в символ города и страны, где оно родилось» (т.е. Буэнос-Айреса и Аргентины). Но в книге также рассказывается о том, что не только аргентинцы, но и уругвайцы считают танец своим. Ведь колыбелью танго были Буэнос-Айрес и Монтевидео, находящиеся на противоположных берегах Ла-Платы. До сих пор не закончен спор о том, какой стране принадлежит приоритет в создании танго, которое, преодолев всяческие запреты, стало одним из лучших музыкальных творений Латинской Америки, получивших мировое признание. Однако музыкальное творение с общими аргентино-уругвайскими истоками утвердилось в мире как аргентинское танго. Уругвайцы с обидой гооврят: это произошло потому, что Буэнос-Айрес всегда подавлял Монтевидео своей громадой, многочисленными «tanguerías», мощным кинематографом, благодаря которому танго вместе с аргентинскими фильмами сначала разошлось по Латинской Америке и Испании, а затем по Европе и остальному миру через фильмы Франции и США с участием аргентинских артистов.

Но это было уже не первозданное танго «близких объятий», пришедшее с берегов Ла-Платы. Париж — законодатель мод во всем — внес свою лепту в «облагораживание» танца и способствовал его широкой популяризации накануне Первой мировой войны. Автор особо выделяет этот переломный рубеж в истории танго. Он пишет: «Соблюдавший правила «хорошего тона», приличествующего «столице мира», Париж стремился снизить чересчур высокую для европейцев чувственную температуру танца, существенно изменил его хореографию... Поскольку все, что делалось в Париже, немедленно копировалось в Буэнос-Айресе, в аргентинской столице оказались два совершенно разных танго...» (стр. 131). Действительно,

в кафе, барах, ночных дансингах портенъос танцевали прежнее креольское танго, а в аристократических салонах и домах уважаемых семейств — «выхолощенное танго, которое возвратил Аргентине Париж». «Именно это танго в 1913—1914 гг. распространилось в обоих полушариях, именно оно сохранилось до наших дней за пределами Аргентины...» (стр. 131).

Существуют разногласия относительно того, когда танец появился в Париже, — в 1910 г. или чуть раньше. Зато хорошо известно, что фурор, произведенный им во французской столице, не имел себе равных со времен триумфа вальса или польки. Но европейцы в большинстве своем остались в стороне от проникновения в сущность заморской новинки. П.А.Пичугин акцентирует внимание читателя на своего рода философском осмыслении самобытного танца, родившегося на берегах Ла-Платы: «В противоположность другим танцам, обращенным вовне, эйфорическим, выражающим радость, веселье, эротику, танго — танец интроспективный, обращенный вовнутрь. Когда каррика — житель Рио-де-Жанейро — танцует самбу, кубинец румбу, мексиканец харабе, они это делают для собственного удовольствия, с единственной целью — развлечься. Ничто не может быть более чуждым портенъо, танцующему танго, чем стремление получить удовольствие. Танго помимо внешней формы (слышимой — музыка и зрительной — хореография) имеет глубокое внутреннее содержание, не сводимое ни к словесному тексту, ни к музыке, но заключенное в самом акте исполнения танца. Чувствовать во всей глубинной полноте это содержание может только портенъо, европейцу оно недоступно. «Портенъо, танцующая танго, размышляет о своей судьбе или о смысле жизни, — говорит писатель Эрнесто Сабато. — Только иностранец может использовать танго для беседы или развлечения. Для портенъо танго — выражение тоски по любви, общению, постоянная ностальгия» (стр.123).

В танго находили отдушину вчерашние и сегодняшние переселенцы из

за океана, оторвавшиеся от своих корней. В его музыке выражалось внутреннее состояние иммигрантов. Тоска по покинутому за океаном дому, оставленным друзьям и близким терзали душу. Музыка танго была наполнена не только ностальгией, но и тревогой за будущее.

«Грустная дума, выраженная в танце», перешла и в пение. Предстоял еще один взлет танго, его второе триумфальное шествие — теперь уже в качестве танго-романса. И оно было связано с легендарным именем любимца публики Карлоса Гарделя, певшего в Европе и Америке и снимавшегося в фильмах в Старом и Новом Свете. Гардель решительно порвал со старой манерой куплетистов, для него стихи стали так же важны, как музыка. Кумир аргентинцев поднял пение под музыку танго до уровня настоящего искусства, вывел его вслед за танцем на сцены престижных концертных залов (исходной датой считается 1917 г., когда Гардель спел танго «Моя печальная ночь»). П.А.Пичугин вносит ясность в терминологию, путаница с которой была и в российских публикациях: «Tango canción по своей музыкально-поэтической структуре в абсолютном большинстве случаев принадлежит жанру романса, и переводить этот термин на русский язык следует словосочетанием «танго-романс», а не «танго-песня», как обычно делается и ведет к смешению понятий, ибо при этом в одной рубрике оказываются и анонимные уличные песенки — танго 1880-х годов, и написанные профессиональными поэтами и композиторами произведения в жанре танго-романса, предназначенные исключительно для концертно-эстрадного исполнения» (стр. 134).

Основные этапы в истории танго автор воспроизводит в главах с примечательными названиями: «Рождение», «Детство и отрочество», «Совершеннолетие», «Золотая эпоха танго», «Золотая осень танго». Со страниц книги предстает целая галерея портретов выдающихся творцов и исполнителей, начиная от Анхеля Вильольдо, создателя знаменитого танго «Эль Чокло» («El Choclo», 1905 г.), которое и ныне наряду с «Кумпарситой» («La cum-

parsita», 1917 г.) Матоса Родригеса входит в число самых исполняемых танго в мире.

Танго не раз предрекали приближающийся закат. Оно действительно прошло через периоды не только подъема, но и спада, однако и сегодня продолжает свою прекрасную жизнь и не сдает позиции в море новых мелодий и ритмов. В исследовании рассматривается не только прошлое и настоящее танго. Автор делает проекцию на будущее. Он считает, что танго всегда будет подпитывать своеобразный «эликсир молодости» в виде разнообразных современных интерпретаций и аранжировок. Именно это подтверждают масштабные музыкальные праздники в Аргентине в честь Национального дня танго и проводимые в Буэнос-Айресе массовые чемпионаты мира по салонному и сценическому танго. И хотя танец и сопровождающая его музыка изменяются вместе со временем, приверженность традиционному музыкальному жанру в Аргентине оказалась настолько сильной, что эпоха электронной музыки не смогла его затмить. Классическое танго перешло в XXI в. вместе с «новым танго», которое вобрало в себя элементы симфонии, джаза и рока. О связи между прошлым и будущим музыки танго автор размышляет в разделе «Буэнос-Айрес в полночь». Размышляет неординарно. Он уверен в том, что «танго будет, пока будет Буэнос-Айрес».

Книгу П.А.Пичугина интересно читать не только специалистам-латиноамериканистам, но и всем, кому близки

музыка и культура. К ее достоинству следует отнести то, что автор сумел органично соединить научный подход с живой формой изложения. Книга написана одаренным музыковедом (сам Пичугин был музыкантом, сочинял романсы). Виден также незаурядный литературный талант автора и в языке его исследования, и в прекрасно сделанных им переводах текстов танго. А это — особый род поэзии с неповторимым местным колоритом и языковыми особенностями, он трудно поддается переводу на другой язык. Даже не каждый профессиональный переводчик стихов решится на такое испытание.

Интерес, яркость и даже эмоциональность придало книге то, что автор вложил в нее не только интеллект, но и душу, любовь к музыке и восхищение предметом своего исследования — «его величеством танго».

В заключение хотелось бы поклониться исследователю подвигу создателя фундаментального труда, на подготовку которого он затратил годы кропотливой работы, но не смог разделить с коллегами радость по поводу запоздалого выхода в свет своего творения. Издание книги «Аргентинское танго» — лучшая дань памяти замечательному ученому, большому знатоку культуры Латинской Америки и ее вдохновенному популяризатору в России.

Л.А.КОСИЧЕВ
(lkosichev@gmail.com)