

Рубен Дарио Флорес Арсила (Колумбия)

Значение танго для кофейной зоны Колумбии

В статье рассматриваются особенности культуры кофейного региона Колумбии, где укоренилось танго, созданное в ином лингвистическом, городском и культурном контексте. Кафе, ставшие центром социальной жизни этого региона, создавали культурное пространство для мужчин. Оно было наполнено музыкой из Буэнос-Айреса, люди учились там поведенческим кодам и выражению своих чувств. «Сентиментальная милонга», соединяющая в себе народную речь и литературный стиль, — это пример поэтического дискурса, ставшего очень популярным в Колумбии. Автор анализирует семиотические аспекты мировоззрения и способа высказывания в «Сентиментальной милонге». Ее можно назвать выражением ментальности патриархального общества.

Ключевые слова: культура, милонга, народная речь, поэзия, экономика кофейного региона.

«Мы красотой восхищаемся, ибо она погнушалась
уничтожить нас. Каждый ангел ужасен».

Райнер Мария Рильке. «Дуинские элегии».
1912—1922 гг.

Особенности народной бытовой и поэтической речи в так называемом кофейном регионе Колумбии оказали влияние на культуру его коренного населения в целом, сделав ее поистине уникальным явлением со своими неповторимыми смысловыми и языковыми оттенками.

Речь идет о департаментах Рисаральда, Киндио, Антьокия, Кальдас и Валье-дель-Каука. Здесь пятьдесят муниципалитетов и две тысячи четырехста отдельных хозяйств, а число жителей достигает восьмисот тысяч. Именно в этом регионе выращивают кофе, ставший истинным символом Колумбии в мире, ее «зеленым золотом». В 2011 г. регион включен в список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО под названием «Кофейный культурный ландшафт Колумбии». «На всем латиноамериканском континенте, наверное, не найти места, где кофейня как культурное и общественное явление имела бы такие глубокие и разветвленные кор-

Рубен Дарио Флорес Арсила — кандидат исторических наук, профессор факультета гуманитарных наук Национального университета Колумбии. С 1991 г. — Президент Института языков и культур имени Льва Толстого в г. Боготе. Советник-посланник посольства Республики Колумбия в РФ (florezaruben@gmail.com).



Сборщики на плантации «зеленого золота» Колумбии

ни», — говорит Нурия Санс, возглавляющая отдел стран Южной Америки и Карибского бассейна в центре Всемирного наследия ЮНЕСКО¹.

Городок (pueblo) — звено между городской жизнью и сельским миром. Городки до недавнего времени (30 лет назад) определяли экономическую, культурную и социальную жизнь страны, были самыми густонаселенными центрами за исключением столицы и крупных городов (центров департаментов). Недаром слово «pueblo» обозначает и «люди, народ», и «населенный пункт».

Даже в престижных районах больших городов хранят эту память о жизни в маленьком городке, и некоторые районы могут именоваться «el poblado» («поселок», «городок»). Одна очень известная в Колумбии песня называется «Pueblito viejo» («Старый городок»). Персонажи художника Фернандо Ботеро размещаются в живописном месте действия — в Городке, с его очевидными, бросающимися в глаза признаками: узкими улочками, бродячими музыкантами, провинциальными проститутками — типичными персонажами любого городка.

КАФЕ КАК ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ

Во всех городках кофейного региона этого королевства кофе существовали кафе. Кофе, кофейное дерево по метонимии в народной речи дало имя этому заведению². На центральной площади рядом с церковью или зданием местной администрации располагалось одно или несколько кафе. Там кипела социальная жизнь, происходил торговый обмен, велись разговоры, переговоры, здесь возникали дружба и соперничество. Это была часть городской жизни, сфера, в которой распространялись слухи и уста-



Улочка в одном из городков

навливались связи. В кафе шли, чтобы заключать сделки, чтобы узнать, как обстоят дела с ценами на кофе. Туда приходили люди почти без образования, работники, которые во время сезона сбора кофе собирались там по выходным. Но бывали и люди более высокого уровня: адвокаты, чиновники муниципалитета, врачи. Кафе было местом диалога, где испанский язык звучал как в народных выражениях, так и в изысканных оборотах речи образованных людей. И на это лингвистическое пространство существенно повлияли восьмисложные стихи танго. Кафе стало важнейшим элементом социальной и культурной жизни поселений этого региона.

В кафе создавался фантастический мир. Звучали рассказы об огромных состояниях, возникавших из-за неожиданных поворотов конъюнктуры мировых цен на кофе, и невероятные истории о крахе и разорении. Разговаривали обычно на повышенных тонах, царило нервное возбуждение: игра, споры, почти нереальный мир рынка с его торговлей кофе. Длинные бильярдные столы отражались в больших зеркалах, а музыка и алкоголь, так же, как и кофеин, создавали атмосферу оторванности от повседневной жизни, дома и производства кофе. Стены рядом с зеркалами или сами зеркала могли быть украшены фотографиями Карлоса Гарделя или других исполнителей аргентинского танго. Кафе находились рядом с местами, где продавали тюки и мешки с зернами кофе, который поставляли на мировые рынки. В городке были церковь, мэрия, площадь и кафе. У одних были экзотические названия: кафе «Дунай», кафе «Волга». Названия других были менее живописными: «Общественное кафе», кафе «Искра». В этих

заведениях, созданных для разговора, где завсегда и проводили все субботы и воскресенья, узнавали и анализировали политическую ситуацию, распространялись слухи, новости, формировался авторитет человека или его предприятия. В кафе мужчины и юноши получали навыки общения и ведения дел, там воспитывались чувства. Это был мужской мир. Женщин в такие места не допускали, разве что в качестве разносчиц агуардъенте — национального алкогольного напитка.

В регионе, ныне объявленном наследием человечества, в кажущейся изоляции от Аргентины, в кафе звучали музыка и стихи, созданные в Буэнос-Айресе. Это были одни из первых населенных пунктов Латинской Америки с индустрией культуры. В центре Колумбии под аргентинскую музыку учились манерам и умению выражать свои чувства. Там царило танго. Почему этот музыкальный жанр, возникший в другом лингвистическом контексте, на ином городском и культурном фоне, на юге континента, на периферии Буэнос-Айреса, укоренился в кофейной зоне? Тому есть разные причины.

В 30—50-е годы XX в., вплоть до начала 60-х, рост экспорта кофе, превративший эту зону в главного поставщика, совпал с периодом расцвета создания текстов танго в Аргентине. Исполнителей было несколько, в том числе и актеры. Колумбийская публика следила за их приключениями в маленьких кинозалах, в большом количестве появившихся благодаря «кофейному» процветанию. Сложился круг производства и культурного потребления, связывавший кофейный регион с Аргентиной: пластинки, фильмы с новым кинематографическим языком, типичным для особого рода популярной культуры того времени. Радио становится главным средством коммуникации, пластинки с записями танго покупались владельцами кафе.

Как и среди тех, кто танцевал танго в Аргентине, многие из слушателей этого жанра в кафе Саламины, Нейры, Пихао, Кайседонии, Армении и других городков кофейного региона Колумбии приехали издалека. Это были работники, новые владельцы небольшого бизнеса, люди различных профессий: сапожники, часовщики, продавцы тканей и обуви, адвокаты, врачи и преподаватели, оставившие свои родные места. Цена кофе на мировом рынке — и для больших экспортеров, и для малых производителей, и земледельцев — то поднималась, то снижалась и становилась причиной экономических взлетов и провалов. Колебания на рынке порождали чувства неопределенности, тревоги — сентиментальных тем, которые часто отражаются в танго.

В танго присутствуют темы ностальгии, воспоминаний, меланхолии. Эта чувственность, типичная для города того времени, распространялась индустрией танго, связанной с психо- и социокультурными ожиданиями слушателей.

С другой стороны, регистры провинциальной речи многих текстов танго, их разговорные формулировки, не соответствующие стандартной лингвистической норме и носящие внешне небрежный характер, возникают рядом с литературными выражениями. Ошибки или сомнения в употреблении определенных норм местоимения второго лица, присущие народному разговорному испанскому языку и отразившиеся в текстах, были с готовностью восприняты в социальной среде людей с невысоким уровнем образования и культуры: небогатых владельцев плантаций и среднего биз-

неса, работников и представителей пестрого мира городских и провинциальных профессий.

Важным фактором распространения танго стала и гибель знаменитого певца Карлоса Гарделя в авиакатастрофе в 1935 г. в Медельине — событие, растиражированное благодаря фотографиям, радио и газетам Колумбии. Смерть превратила Гарделя в миф народной культуры кофейного региона. Память о нем поддерживалась особым эмоциональным отношением колумбийцев к аргентинскому артисту, и это воспоминание очень кстати сочеталось с жанром танго. Гардель после смерти переходит в мир любителей танго как воскрешенный образ, потому что танго — это воспоминание, воплощенное в песне и в танце.

Воспоминание и ностальгия вообще были распространенной темой в фольклоре и в массовой литературе Колумбии. Берущая свое начало в жанре элегии, эта тема прошла эволюцию от высокого стиля литературной традиции Испании к латиноамериканским фольклорным жанрам (вспомним болеро, сальсу и танго).

В танго народная речь соединялась с высокими литературными поэтическими формами. Метафоры с глубоким экзистенциальным смыслом могли сочетаться в текстах с народной манерой речи, благодаря чему в течение почти четырех десятилетий танго выражало духовный мир жителей кофейного региона Колумбии. Оно как бы давало слушателям и литературное, и сентиментальное образование. Художественный мир танго соотносился с патриархальным миром мужчин, для которых женщина зачастую становилась объектом фатальной страсти. Эпитеты и сюжеты выражали подчеркнуто мужественный, «мачистский» тип мужского поведения: мужчины не плачут из-за женщины. А женщины обладают убийственной красотой. Это образ великой поэзии XX в.: «Красота страшна», — Вам скажут», к которому обращались Блок и Рильке. И потому женщина во многом определяла судьбу мужчины. С одной стороны, женщина становилась средством мужского самоутверждения, преодоления комплекса собственной неукорененности; с другой — красота женщины парадоксальным образом подрывала миф о всемогуществе и самостоятельности мужчины. Эта поэтическая тема XX в. постоянно встречается в танго, и сильнее всего она выражается в одной из вариаций жанра — милонге, особенно в «Сентиментальной милонге». Поэтическая элегантность ее восьмистиший формировала народный литературный вкус к поэзии. Многие из выражений и слов танго вошли в повседневный обиход («cambalache» — «лавка старьевщика», «делка», «обмен»; «malevo» — «недоброжелательный», «злонамеренный»).



Мона Марис и Карлос Гардель танцуют танго



Портрет Карлоса Гарделя

Тексты танго очень точны, эпитеты не оставляют места для ошибок. Каждая строка может превратиться в афоризм. Восьмисложные стихи обладают такими звуковыми и словесными свойствами, которые позволяют легко запоминать эти песни. Весь городок выучивал наизусть тексты танго, слушая их в музыкальных автоматах (в Колумбии они называются «поглотители монет»). Эти стихи никто не читал, но все их слушали и знали наизусть.

«Некоторые формальные уточнения: стихотворение содержит три

децимы, или эспинелы. Эта строфическая форма Золотого века испанской литературы была создана Висенте Эспинелем, поэтом, другом Сервантеса, и состоит из восьмисложных стихов, сгруппированных по десять строк, с консонансной рифмой по схеме a-b-b-a-b-c-c-d-d-c. К этой классической строфе обращался уже Хосе Эрнандес, затем ее использовали такие поэты, как Хулио Эррера-и-Рейссиг, Мигель Эрнандес, Луис Сернуда или барды (например, Фернандо Кабрера). В колумбийских городках эту строфическую форму легко усваивают по нескольким причинам: она лаконична и позволяет сочинять сентенции различного содержания, которые с легкостью запоминаются благодаря рифме; она обладает очевидной музыкальностью и метрикой, соответствующей дыханию певца или декламатора, и это узнаваемая форма. Все это говорит о завидном уровне популярной культуры, которая обнаруживала и приспособливала для себя престижные поэтические формы»³.

Примером этого поэтического дискурса можно назвать «Сентиментальную милонгу», широко известную в Латинской Америке, на Карибах, в Центральной Америке и в центральной Колумбии. Ее версии и сегодня очень популярны в исполнении Карлоса Гарделя, Хулио Иглесиаса, ансамбля «Эль Гран Комбо де Пуэрто-Рико», что говорит о глубоко народном характере этой песни.

О милонге, семиотический анализ которой последует ниже, Хорхе Луис Борхес отзывался так: «Для меня танго тем не менее является выражением мужественности, радости, доблести и отваги (правда, я думаю о милонге)»⁴.

Milonga pa recordarte,
Milonga sentimental.
Otros se quejan llorando,
Yo canto pa no llorar.

Милонга воспоминанья,
милонга про жизнь мою.
Иной оплачет страданье,
а я не плачу — пою.

Tu amor se secó de golpe,
Nunca dijistes por qué.
Yo me consuelo pensando
Que fue traición de mujer.

Varón, pa quererte mucho,
Varón pa desearte bien,
Varón pa olvidar agravios
Porque ya te perdoné.
Tal vez no lo sepas nunca,
Tal vez no lo puedas creer,
Tal vez te provoque risa
Verme tirao a tus pies.

Es fácil pegar un tajo
Pa cobrarse una traición,
O jugar en una daga
La suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
Los tientos de un metejón,
Cuando están bien amarrados
Al palo del corazón.

Milonga que hizo tu ausencia.
Milonga de evocación.
Milonga para que nunca
La canten en tu balcón.
Pa que vuelvas con la noche
Y te vayas con el sol.
Pa decirte que si a veces
Y pa gritarte que no.

Ты так любила доныне
и вдруг сказала: «Забудь!»
И ясно мне как мужчине:
в измене женская суть.

Поверить душа посмела,
и в этом ее вина.
Прощенье — мужское дело,
прощай же, ты прощена!
Вся боль моя, может, малость
для той, без кого не мог, —
ты, может, втайне смеялась,
увидев меня у ног.

Сплеча бы измены жало
отсек, на расправу скор,
единым взмахом кинжала
окончив любовный спор,
да только трудна работа,
одной тобою дыша,
разрезать любви тенета,
в которых бьется душа.

Милонга нашей разлуки
печальная, словно стон,
тебе не подарит звуки,
взлетая на твой балкон,
чтоб ты приходила в полночь,
шла прочь лишь забрезжит свет,
чтоб «да» бросал я нечасто,
а чаще — твердое «нет».

Перевод Н.Ю.Ванханен.
Публикуется впервые

Здесь соединяется народная и литературная речь, что характерно для танго. Какие символические аспекты картины мира и способа высказывания явлены в этой песне?

«*Jugar en una daga / la suerte de una pasión*» («*доверить кинжалу / судьбу страсти*»)⁵ — это выражение принадлежит к высокому литературному регистру, хотя метафора «*jugar en una daga*» — «ставить на удачу в стычке на ножах» — образ, относящийся к народной речи. Мужские стычки из-за ревности к женщине, поединки на ножах были частью мужского воспитания повсюду в Латинской Америке. Интересно, как в версии этой песни «Эль Гран Комбо де Пуэрто-Рико», карибская группа, исполняющая музыку в жанре сальсы, заменила существительное «*daga*» (кинжал) — оружие с благородным названием — на обыденное для всей испаноговорящей Латинской Америки «*cuchillo*» (нож).

«*Otros se quejan llorando / Yo canto pa no llorar*» («Другие жалуются, плача, / Я пою, чтоб не плакать») — жаловаться, сетовать и плакать при этом — предосудительное поведение для настоящего мужчины, согласно кодексу поведения латиноамериканского мачо. Настоящие мужчины не плачут. В «Сентиментальной милонге» в данной формулировке соединяется высокий регистр («*Otros se quejan llorando*» — «Другие жалуются, плача») с народным («*Yo canto pa no llorar*» — «А я пою, чтоб не плакать»), это перефразированное «Мужчины не должны плакать». Заслуживает комментария лингвистическая форма предлога: небрежная или народная, характерная для всех испаноговорящих стран Латинской Америки. Сокращение предлога *-para* до *-pa* семиотически подчеркивает сугубо мужскую форму разговора, без украшений и исправлений. В устном обиходе *-pa* может быть даже вызывающим, угрожающим.

*Varón, pa quererte mucho,
Varón pa desearte bien,
Varón pa olvidar agravios
Porque ya te perdoné.*

*Мужчина, чтоб сильно любить тебя,
Мужчина, чтоб желать тебе добра,
Мужчина, чтоб забыть обиды,
Потому что я уже простил тебя.*

Форма существительного «*varón*» (мужчина) — способ характеристики мачо, настоящего мужчины, часто употребляется в разговорной речи Латинской Америки: «Будьте мужчиной», «Вы мужчина или нет?», «Он не мужчина». Устная формулировка содержит символическое содержание; возможно, это причина ее популярности во многих странах континента. Каков же настоящий мужчина в отношениях с женщиной? Он очень ее любит, желает ей добра, прощает ее предательство. Женщина же пассивно принимает эти добродетели настоящего мужчины, она — объект его благородства. И поскольку он настоящий мужчина, в этой игре он побеждает.

«*Tal vez te provoque risa*

Verme tirao a tus pies» («Возможно, ты рассмеешься/увидев меня у своих ног»).

Но эти строки в народной формулировке снижают образ мужчины. «*Tirarse a los pies de alguien*» («Броситься кому-то в ноги») означает унижаться, умолять. Народное семиотическое воображение связывает в устном культурном пространстве популярных песен любовное чувство с унижением: мужчина повергается к ногам женщины, которая его предала. Тем не менее высказывание об унижении, перенесенном из-за женщины и ее предательства, завершается намеком, как если бы речь шла о той женщине, которая одаривает своими милостями ночью, тайком. Это ночная страсть, но не воображаемая романтическая, а в сфере сексуальных услуг; здесь, может быть, говорится о проститутке.

«*Milonga para que nunca*

La canten en tu balcón» («Милонга, которую никогда / не споют под твоим балконом»).

Петь для женщины, стоящей на балконе, — образ из репертуара той эпохи, когда в Латинской Америке пели серенады невестам. Эта женщина из «Сентиментальной милонги» — объект оскорбления, поэтому милонгу никогда не споют под ее балконом. Она почти что проститутка, женщина, у которой, собственно, нет своего лица, днем она не появляется.

«Pa que vuelvas con la noche

Y te vayas con el sol» («Чтоб ты возвращалась ночью / и уходила с солнцем»).

Эта милонга воссоздает смертельную эротическую страсть, которая может завести любовников в лабиринт ревности, нежности и желания: *metejón*. Двое любовников унижены страстью, она их снедает, и от ее накала они уже не владеют собой. Мужчина остается у ног женщины не побежденным, но распротертым. Женщина — не субъект идиллической любви, ее не воспевают серенадой под балконом (как в болеро мексиканца Агустина Лары). Она придет ночью, когда он желает ее со всей силой могучего сексуального влечения («Pa que vuelvas con la noche» — «Чтоб ты возвращалась ночью»), но в этом желании есть оттенки гнева, негодования, власти и унижения.

«Pa decirte que si a veces

Y pa gritarte que no».

«Чтоб иногда говорить тебе «да» / И чтоб кричать тебе «нет».

Заклинание «Milonga pa recordarte» — «Милонга, чтоб вспомнить тебя» указывает на связь певца с воспоминанием о страсти к женщине, которую он вызывает в памяти. Чтобы не заплакать, герой превращает воспоминание в жалобу и заканчивает свою песню обвинениями. Мелодия подчинена поэтическому тексту, так же, как восьмисложник выражает крик, который вот-вот вырвется из горла униженного и преданного мужчины.

Текст этой милонги — ценный источник для понимания не только некоторых особенностей поэтического высказывания, это — ключ к ментальности патриархального общества, к отношениям между мужчиной и женщиной и к особому кодексу поведения. Эротическая страсть связывала их и в то же время давала им особую энергию. В «Сентиментальной милонге» были превосходно отражены и неукорененность, не выраженная словами, и противоречивые чувства любви, эротического притяжения, растерянности в любовной игре. И музыка этих чувств в течение сорока лет каждый день звучала в кафе на площадях колумбийских городков, которые и по сей день остаются главными экспортерами колумбийского кофе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ The Coffee Cultural Landscape of Colombia (CCLC) is a cultural productive landscape in which natural, economic and cultural elements are combined with an extraordinarily high degree of homogeneity in the form of the coffee plantations and the landscape». Decision: 35 COM 8B.43. The World Heritage Committee, UNESCO. — <http://www.patrimonio-cafetero.org/descargas/Decision35COM8B43.pdf>

² По-испански слова «кофе» и «кафе» обозначаются одним словом — *café*.

³ A.O. J. e. d. a. El tango es un estuche. — Revista Malabia, N 51. Montevideo, Uruguay.

⁴ «Para mí el tango es todavía una expresión de valentía, de alegría, de coraje (es verdad que estoy pensando en el tango milonga». J.L. Borges. Ensayo sobre el Tango. — El Cultural, 12.VI. 2003.

⁵ Автор приводит отдельные цитаты из текста милонги для анализа. Для лучшего понимания смысла переводчик считает нужным дать подстрочник, который не претендует на воспроизведение мелодического рисунка или поэтических особенностей оригинала.

Перевод О.МУСАЕВОЙ