Е.А. ВИЧЁВА
(Оренбург)

ТАНГО В РОССИИ: НА ПУТИ К СОЗДАНИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВЕРСИИ ЖАНРА

Исследуются зарождение и распространение в России в первой половине XX в. интереса к жанру танго, причины культурной восприимчивости российской культуры и ментальности к заимствованному танцу. Раскрываются особенности интерпретации и творческой переработки произведений зарубежных авторов российскими композиторами и исполнителями. Танго рассматривается как явление музыкальной и танцевальной культуры, тесно связанное с другими культурными и социально-политическими реалиями России начала XX в.

Ключевые слова: *танго, Россия, Иза Кремер, Вадим Козин, Александр Цфасман.*

Более века танго триумфально шествует по всему миру, входит в программу крупных соревнований по бальным танцам и фигурному катанию. Танго звучит на эстраде, в концертных программах, на телевидении, олицетворяя собой целую эпоху. Однако при этом в отечественном искусствознании отсутствуют серьезные исследования этого феномена. Столь необычная ситуация скорее связана со сложной и неоднозначной оценкой жанра в те или иные периоды нашей истории. Известно, что родиной танго по праву считается Аргентина, где во второй половине XIX в. произошел сплав африканских ритмов тангано, аргентинской милонги, кубинской хабанеры, испанского фламенко, ритуальных танцев индейцев, польской мазурки, австрийского вальса. Новый жанр стал предметом культа в низших слоях общества портовых районов Буэнос-Айреса, а затем и других городов Аргентины.

Россию первая волна танго захватила в начале XX в. Увлечение им приобретает характер эпидемии. Слово «танго» становится очень популярным. Появляются модели дамской одежды в стиле танго, рекомендуются перчатки модели «танго», мужчин мода обязывает посещать театры и концерты в пиджаках модели «танго». Российские журналы писали о том, что скоро танго будут танцевать в кухнях и передних.

Впрочем, были и те, кто считал танго явлением «непристойным». Так, в 1914 г. министр народного просвещения Л.А. Кассо запретил любое упоминание о танго в учебных заведениях. Чтобы разобраться в природе необычайной популярности танго в России, обратимся к исторической атмосфере начала XX в.

Для России это было непростое время, которое характеризовалось распадом прежнего жизненного уклада, активизацией политической борьбы, крахом многих надежд и идеалов. Многие проповедовали декадентское мироощущение с его безысходным настроением, бегством в богемный мир и отстраненностью от проблем народа. В литературе складывались течения символистов, акмеистов и футуристов. Противоречия социальной жизни и утрата нравственных ценностей активно воздействовали на служителей искусства.

Вместе с тем пользовалось популярностью и традиционное народное искусство. Среди ярких коллективов этого направления – хор М. Пятницкого, Великорусский оркестр народных инструментов В. Андреева. После первой революции (1905 г.) популярностью стали пользоваться песни тюрьмы, каторги и ссылки. В жанре злободневного куплета и музыкальной пародии выступали артисты в разных амплуа: «фрачников» (под фешенебельную публику), «лапотников» (под крестьян), «артистов рваного жанра» (под городское дно).

Писатели и композиторы искали новые формы для самовыражения. Довольно часто это приводило к соединению разных направлений, течений и стилей. Поэты И. Анненский, Ф. Сологуб, А. Блок, Г. Иванов, Н. Гумилев, А. Ахматова, И. Северянин, В. Маяковский, обладая творческой самобытностью, внесли свежую струю прекрасного в художественную жизнь России.

Стремление к новизне, к экзотике выражалось в разных аспектах, вплоть до вызывающего поведения в обществе. «Мы размалевывали себе лица, как индейцы, и гуляли по Кузнецкому, собирая вокруг себя толпы, – вспоминал один из представителей богемной молодежи того времени А. Вертинский*, – мы по-

* Александр Николаевич Вертинский – одна из харизматичных личностей отечественной музыкальной культуры XX в. Он создал совершенно особый жанр музыкальной новеллы – «печальные песенки Вертинского». Большая часть сочинений Вертинского выдержана в романсовом духе, но элементы танго присутствуют во многих песнях, таких как «Над розовым морем», «Не покидай меня», «Чужие города». Самыми знаменитыми шлягерами Вертинского, исполнявшимися им в ритме танго, стали три песни: «Палестинское танго» (1934), «Танго Магнолия» (1931), «Желтый ангел» (1933).

© Вичёва Е.А., 2013

являлись в ресторанах, кафе и кабаре и читали там свои заунывные стихи, сокрушая и ломая все веками сложившиеся вкусы и понятия» [2, с. 30]. С именем А. Вертинского связано и одно из первых упоминаний о танго в России. В 1912 г. он выступал на сцене театра Марии Арцебушевой с номером «Танго». Б. Савченко в своей книге «Кумиры российской эстрады» пишет: «На сцене прима-балерина и ее партнер в эффектных костюмах выделывали замысловатые па, а Вертинский стоял у кулисы и исполнял песенку – пародию на исполняемый на сцене довольно эротичный танец» [12, с. 13]. Таким образом, простота и демократичность жанра способствовали легкости его восприятия публикой. Обостренность чувственного начала в танго резонировала эстетическим вкусам российской публики первой половины XX в.

Ритм танго открывал новые возможности для эстетического самовыражения в движении. Музыкальный критик А. Кугель*, используя строки из «Книги о танго» Бонч-Томашевского, писал: «Танго открыло нам возможность иной ритмизации, возможность *прекрасного преображения* (курсив наш. – *Е.В.*) в пределах тех ресурсов, которыми мы обладаем. До сих пор в пляску неизменно включались бег, прыжки, подпрыгивания – вообще все, что выводило тело из его сдержанного состояния, и потому салонная пляска так разошлась со стилем нашего века, поэтому никакие ухищрения танцмейстеров не могли заставить плясать сдержанных людей. Танго первым уничтожил эту преграду. Танец основан только на ритмическом ходе. Только простое, плавное, сдержанное движение, ритмизируемое периодическими остановками, легким приподниманием на носки. Все дело только в опоэтизированной прогулке, в которой напряжен каждый мускул, и где мерный ход гипнотизирует послушное тело. Теперь могут танцевать все, даже тот, кто до сих пор тоскливо стоял у стен, ибо ему стыдно было “прыгать козлом” по залу. Танго есть новый хоровод XX века» [11, с. 177]. Новый танец пришелся по вкусу россиянам, и каждый нашел в нем свое: кто-то – чувственную эмоцию, кто-то – наоборот, сдержанность и возможность выражать себя в танце, кто-то – новый завораживающий ритм.

Танцевальная музыка в России звучала в исполнении салонных и городских духовых оркестров. В 80-е гг. XIX в. получила распространение садово-парковая эстрада сезонного характера, которая в зимнее время перемещалась на подмостки кинотеатров. В начале XX в. по примеру французских и немецких кабаре появились рестораны с концертной программой, количество которых быстро росло. Такие заведения называли на французский манер – «кафешантан»**. Завсегдатаями кафе были представители интеллигенции и «богемной» молодежи.

М. Горький так описывает кафешантан: «…По бокам в ложах, освещенные пылающей игрой огня, краснели, жарились лысины мужчин, таяли, как масло, голые спины, плечи женщин, трещали ладони, аплодируя ярко освещенным и еще более голым певицам. Выла и ревела музыка, на эстраде пронзительно пели, судорожно плясали женщины всех наций» [4].

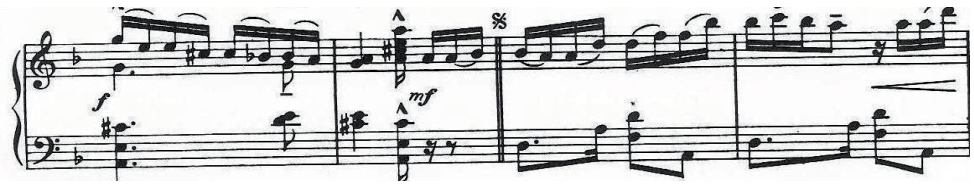
В Петербурге в 1914 г. в исполнении певицы И.Я. Кремер (более известной, как Иза Кремер)*** в кафешантан звучало «Танго смерти». Название было выбрано не случайно. Темы страдания и смерти стали облекаться особой манящей привлекательностью для современников. Иногда для усиления мистической атмосферы танцоры гримировали лица под черепа. Иза Кремер привезла «Танго смерти» из Франции, впервые услышав его в кабаре на Монмартре в исполнении И. Гибер. Оставив без существенных изменений музыку, певица написала русский текст, изменив сюжет и название****. Текст Изы Кремер был вольным переводом французской песни «Le Dernier Tango» («Последнее Танго»), которую написали композитор Э. Долуар и поэт А. Фушер, использовав испанский первоисточник.

* Кугель А.Р. – российский театральный критик. С 1882 г. выступал в печати, публиковал театральные рецензии и фельетоны в «Петербургской газете», газетах «Русь», «День» и др.

** Кафешантан (фр. café chantant, букв. «кафе с пением») – ресторан или кафе, где выступают артисты, исполняющие песенки и танцы легкого характера [10].

*** Изабелла Яковлевна Кремер (1887–1956) – певица, артистка оперы и оперетты.

**** В оригинальном тексте рассказывалось об аргентинской танцовщице Кло, в которую влюбился богатый английский аристократ. Кло бросает своего партнера по танцам и возлюбленного Джо и уплывает с англичанином в Париж, где живет роскошной жизнью и блистает в театрах и кабаре. Там в Париже спустя время ее и находит мстительный Джо. Во время выступления Кло он неожиданно появляется на сцене и предлагает ей станцевать последнее аргентинское танго. Во время танца Джо «с дьявольской улыбкой» вонзает в горло Кло кинжал.



Возникает вопрос: если был испанский текст, то кто является первоначальным автором музыки? Автор музыки – аргентинский композитор А. Виллольдо, и речь идет о его знаменитом танго «El Choclo» (1903 г.). Название переводится как «кукурузный початок», поэтому мелодию иногда называют «Кукурузным танго». Песенный вариант танго не получил широкого распространения и был скоро забыт, а мелодия танго разлетелась по всему миру.

В советское время путь танго продолжается. Несмотря на тяжелый социально-политический и экономический кризис начала 1920-х гг., культурная жизнь в то время находилась на подъеме, свобода творчества никем не ограничивалась. Однако с 1925 г. процессы регламентации жизни советского человека затронули и танцевальную сферу. В июне пленум Научно-технического комитета Высшего совета физической культуры (НТК ВСФК) открыл комиссию по пляске. На заседании комиссии обсуждался вопрос о квалификации различных видов пляски и танцевальных движений (народных, бальных, сценических) и их месте в жизни народа. Главными задачами организованной комиссии были тщательный подбор и рекомендация танцев для досуга советской молодежи. Существовавшие в то время бальные, или салонные, танцы, по мнению комиссии, не в полной мере удовлетворяли потребность общества в хореографической практике. Было составлено «Временное положение о пляске», которое настойчиво рекомендовало культивирование народных плясок. Из бальных танцев разрешались венгерка, падекатр, падеспань, краковяк, гейша, тарантелла, хиавата, миньон, вальс, мазурка. На очередном заседании секции «по пляске» 23 октября 1926 г. были категорически запрещены танго, матчиш и фокстрот. Положение сохраняло статус закона до начала 1930-х гг., когда структура НТК ВСФК перестала существовать, и список разрешенных танцев был пополнен танго и фокстротом.

С момента официального разрешения танец вырвался за рамки кабачной и салонной музыки. Стал расширяться круг ценителей и исполнителей танго. Пик популярности танца приходится на 1930-е гг. В этот же период в России появились первые джазовые музыканты и джаз-бэнды, которые играли танцевальную музыку: танго, фокстроты и вальсы. В конце 1926 г. А. Цфасман создал свой джазовый ансамбль – первый профессиональный джазовый коллектив в Москве*. В 1930-е гг. в репертуаре оркестра появились не только талантливо обработанные А. Цфасманом танцевальные пьесы зарубежных авторов, но и произведения, созданные им самим. Среди них – фокстрот «Звуки джаза», шуточная песня на стихи В. Трофимова «Неудачное свидание», сразу завоевавшая популярность. В свои концертные программы он часто включал и танго.

Визитной карточкой оркестра А. Цфасмана стало танго «Мне бесконечно жаль». За отсутствием данных об истинных авторах на пластинках писали: «Музыка А. Цфасмана, слова Б. Тимофеева». На самом деле это танго было создано в 1937 г. и называлось «Tzigane joue» («Цыган играет»). Автор текста – французский поэт-песенник Л.Э. Потерэ. Что касается музыки, то существуют две версии. На этикетке пластинки из фонотеки одного из университетов Венесуэлы и в фонотеке Доминиканского Фонда Х. Г. Карильо указан французский автор А.О. Содемон. Во французских источниках упоминаются авторы музыки К. Левиннек и А. Содемон, а также автор текста Л. Потерэ.

Другим шлягером 1930-х гг., также в обработке А. Цфасмана, стало бессмертное танго Ежи Петерсбурского** «Последнее воскресенье». Последнему была предназначена непростая судьба. У него две родины – Польша и Россия, четыре варианта стихов и две зна-

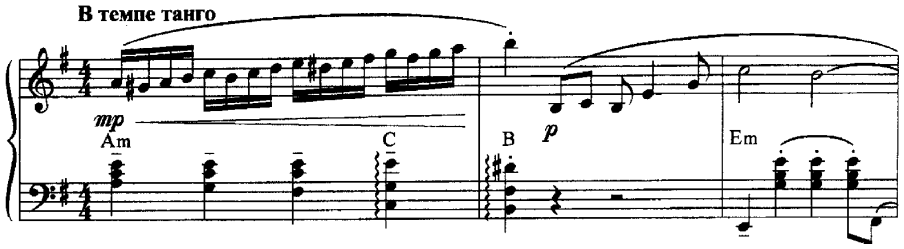
* С его оркестром выступали такие замечательные вокалисты, как И. Шмелёв, Г. Виноградов, А. Погодин, К. Малахов, Р. Сикора.

** Ежи Петерсбурский – польский дирижер и композитор. Он принадлежал к числу авторитетных польских мастеров «легкой» музыки. Гастролировал в Берлине, Вене, Париже. Наибольшую известность Петерсбурскому принесли его танго «Уж никогда», «Маленькое счастье», «Ты сам мне говорил», «Ты и эта гитара», «Вино любви», «Признайся мне».

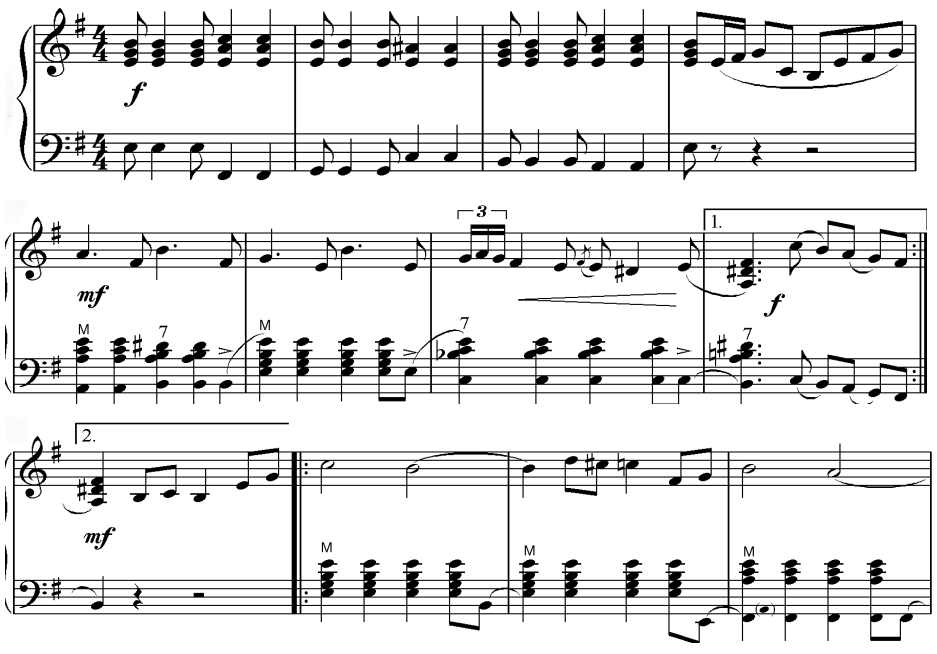
менитые аранжировки. Сочинение было написано в Варшаве в 1936 г. Мелодия буквально взбудоражила польскую эстраду и стала хитом не одного поколения. Польский текст написал З. Фридвальд, а первым исполнителем стал М. Фогг. Произведение отличалось незатейливой мелодией и несколько простоватым текстом о расставании двух возлюбленных. Оно получило у себя на родине и второе название – «Танго самоубийц».

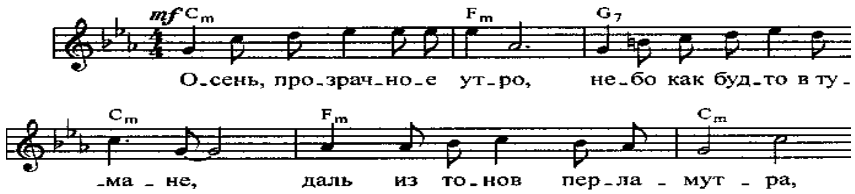
Чуть позже мелодия попала в Россию, где возникли русские текстовые интерпретации этого танго. В короткий срок были написаны и изданы на грампластинках три различных варианта. Первый – «Песня о Юге», на слова ленинградской поэтессы Асты Галлы, второй – «Листья падают с клена» (автор слов А. Волков). Обновленная песня зазвучала в исполнении вокального джаз-квартета, который был создан пианистом А. Рязановым (1938 г.). Но, пожалуй, лучшей версией популярного польского танго в России стал вариант, написанный поэтом И. Альвеком, начинавшийся со слов: *Утомленное солнце нежно с морем прощалось, в этот час ты призналась, что нет любви…* Запись сделал в 1937 г. А. Цфасман. Танго Петерсбурского обрело и новое название – «Расставание». Именно в исполнении оркестра Цфасмана танго стало не просто классикой жанра, но и символом эпохи. В те годы сцена расставания символизировала многое. Достаточно вспомнить события, которые происходили в России в момент появления танго, и оно приобретает дополнительную «социально-политическую» окраску. 1937 год вошел в историю страны как год «большого террора». Постоянно жить в страхе, в ожидании, что за тобой или за твоими близкими «придут» и предстоит неизбежное расставание.

Вариант Е. Петерсбурского



Вариант А. Цфасмана





Если сравнить польский оригинал танго с его русской версией, можно отметить одно важное отличие: А. Цфасман сделал танго более танцевальным. Он сократил текст, воспользовавшись инструментальным проведением куплета в начале произведения. Следовательно, мелодия оказалась на первом плане. В аккомпанементе аранжировщик усилил ритмическую основу, подчеркнув жанровую принадлежность.

В конце 1930-х гг. к жанру танго обращается новый круг исполнителей и композиторов. Среди них Л. Утесов, И. Юрьева, Г. Виноградов, А. Погодин, А. Вертинский, П. Лещенко, К. Сокольский, В. Козин. В 1939 г. В.А. Козин написал целый цикл песен, который он назвал «Времена года» по аналогии с циклом столь любимого для певца композитора П.И. Чайковского. В него вошли танго «Осень», «Забытое танго» («Весна»), «Я увидал тебя впервые» («Зима»), «Дышит имя твое» («Лето»). Сочинения «Осень» и «Зима» В. Козин написал в творческом союзе с талантливой певицей и автором стихов Е.Б. Белогорской.

Танго «Осень» вошло в концертные программы теноров, исполнителей русского лирического романса.

По истечении трех десятков лет танго прочно обосновалось в России, пройдя путь от простого копирования до создания оригинальных художественно значимых отечественных образцов. Успех нового танца был обусловлен множеством факторов, среди которых – новизна и гипнотизм ритма (стремление к оригинальности выражения как общая черта начала XX в.), мистика и трагизм сюжетов (проявление тяги к смерти в переломную эпоху), чувственность и эротизм (раскрепощение общественных нравов), яркий выразительный мелодизм, который часто способствовал увеличению доли инструментального звучания в противовес вокальному. Тематика любви нередко преломляется сквозь образы природы, как это происходит в произведениях В. Козина и в знаменитом танго «Утомленное солнце». Неоднозначное отношение к танцу со стороны власти не помешало танго занять достойное место в культурной жизни Советской России. Необходимы дальнейшие исследования, которые позволили бы выявить отечественную специфику жанра танго.

Литература

1. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец : учеб. пособие. М. : Изд-во «ГИТИС», 2005.

2. Вертинский А. За кулисами : сб. ст. / сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского. М. : Сов. фонд культуры, 1991.

3. Голубев А. Корифей советского джаза. Александр Цфасман. М. : Музыка, 2006.

4. Горький М. Жизнь Клима Самгина // Библиотека Максима Мошкова. Собрание классики. URL : http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1928_zhizn_klima_samgina_part_2.shtml.

5. Григорьев И. Введенский. Танго. История стихов и песни. URL : http://iamigorgrigorev.livejournal.com/30961.html.

6. Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений» : учеб. пособие для студ. вузов. М. : ВЛАДОС, 2004.

7. Драгилёв Д. Лабиринты русского танго. СПб. : Алетейя, 2008.

8. Иофьев М. Профили искусства. М. : Искусство, 1965.

9. Козин Вадим : док. фильм. URL : http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1119.

10. Крысин Л.П. Толковый словарь. М. : Эксмо, 2008.

11. Кугель А.Р. Утверждение театра. М., 1923.

12. Савченко Б. Вадим Козин. М. : Искусство, 1993.

13. Савченко Б. Кумиры забытой эстрады. Александр Вертинский. М. : Знание, 1992.

14. Шереметьевская Н. Танец на эстраде. М. : Искусство, 1985.

15. Эстрада без парада : сб. ст. / сост. и общ. ред. Т.П. Баженова. М. : Искусство, 1990.

Tango in Russia: on the way to creating the native version of the genre

There are researched the origins and spreading in Russia in the first half of the XX century of the interest to the tango genre, the reasons for cultural receptivity of the Russian culture and mentality to the borrowed dance. There are revealed the peculiarities of interpretation and creative remakes of foreign authors' works by Russian composers. Tango is considered as the phenomenon of the music and dance culture closely connected with other cultural and socio-political realities in Russia of the early XX century.

Key words: *tango, Russia, Isa Kremer, Vadim Kozin, Alexander Tsfasman.*