

Рубен Дарио Флорес Арсила

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ ТАНГО В КОНТЕКСТЕ КАФЕ КАК ОБЩЕСТВЕННОГО ИНСТИТУТА В КОФЕЙНОЙ ЗОНЕ КОЛУМБИИ

Резюме: В статье рассматриваются культурные и семиотические особенности кофейного региона Колумбии. Кафе, ставшие центром социальной жизни городка, создавали культурное пространство для мужчин. Оно было наполнено музыкой из Буэнос-Айреса, из которой люди учились поведенческим кодам и определению своих чувств. Танго, созданное в другом лингвистическом, городском и культурном контексте, укоренилось в кофейной зоне. «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, межкультурный массив, танго, коллективная память.

SOME PECULIARITIES OF POPULAR POETIC DISCOURSE OF TANGO IN THE CONTEXT OF CAFÉ AS A SOCIAL INSTITUTION IN THE COFFEE ZONE OF COLOMBIA

Summary: The article deals with cultural and semiotic peculiarities of the coffee region of Colombia. Coffee shops became center of social life in towns. It was a masculine cultural space full of music that came from Buenos Aires, from which they learned the code of behavior and way of nominate. Tango that was created in a different linguistic, urban and cultural context, became ingrained in the Coffee Zone. The “Milonga Sentimental” that joins popular and cultivated speech is an example of the poetic discourse that became very popular in Colombia. The author analyses semiotic aspects of the worldview and discursive order of the “Milonga Sentimental” which is an expression of the mentality of the patriarchal society.

Key words: culture, milonga, popular speech, poetry, economics of coffee, intercultural array, tango, collective memory.

Рубен Дарио Флорес Арсила

Кандидат исторических наук, область специализации: история и культура Колумбии.

Штатный профессор на отделении лингвистики, факультет гуманитарных наук, Национальный университет Колумбии.

С 1991 г. – Президент Института языков и культур имени Льва Толстого в г. Боготе.

Министр-советник Посольства Республики Колумбия в Российской Федерации.

flozaruben@gmail.com

*“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 её поистине уникальным явлением со своими неповторимыми смысловыми и языковыми оттенками.

Кофейная зона Колумбии состоит из департаментов Рисаральда, Киндио, Антиокия, Кальдас и Норте-дель-Валье. Здесь пятьдесят муниципалитетов и две тысячи четыреста отдельных хозяйств, а число жителей достигает восьмисот тысяч.

Именно в этом регионе выращивают кофе, ставший истинным символом Колумбии в мире.

Сама же кофейная зона объявлена частью культурного наследия человечества. «На всем латиноамериканском континенте не найти, наверное, места, где кофейня как культурное и общественное явление имела бы такие глубокие и разветвленные корни», – говорит Нурия Санс, возглавляющая отдел стран Южной Америки и Карибского бассейна в центре Всемирного Наследия ЮНЕСКО¹.

Кафе существовали здесь издавна. Они располагались на городской площади колумбийских городков центра страны, сохраняющих привнесенную испанцами городскую разметку – разбивку на квадраты, которая была архитектурным наследием римлян.

Социальная жизнь, торговый обмен, разговоры, переговоры, дружба и соперничество происходили в КАФЕ. Кофе, кофейное дерево по метонимии в народной речи дало имя заведению². Это была часть городской жизни, отличная от церкви, сфера, в которой распространялись слухи и устанавливались связи. В кафе шли, чтобы заключать сделки, чтобы узнать, как обстоят дела с ценами на кофе.

У населения и постоянных посетителей кафе не было высшего образования, его уровень колебался между начальным и средним. Кафе обычно располагались на городской площади, рядом с церковью и мэрией или напротив них. Кафе было элементом социальной и культурной жизни поселений этого региона.

Городок (pueblo) – основная административная единица Колумбии, звено между городской жизнью и сельским миром. Городки до недавнего времени (тридцать лет назад) определяли экономическую, культурную и социальную жизнь Колумбии, влияли на экономическую жизнь, были самыми густонаселенными центрами в Колумбии, за исключением столицы и крупных городов (столиц департаментов). Недаром слово “pueblo” обозначает и «люди, народ», и «населенный пункт».

Даже в больших городах, в престижных районах хранят эту память о жизни в маленьком городке, и некоторые районы города могут называться в связи с этим «el poblado» («посёлок», «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, уличными музыкантами, провинциальными проститутками, типичными персонажами любого городка.

В кафе мужчины и юноши получали воспитание чувств, навыки общения и ведения дел, социализируясь в пространстве кафе. Кафе были заведениями для мужчин, доступными исключительно молодым и взрослым мужчинам. Женщинам возбранялся доступ в такие места. Только подавальщицы вина могли там находиться.

Кафе были наполнены музыкой. В регионе, объявленном наследием человечества, в кажущейся изоляции от контекста появления, звучали в помещениях кафе музыка и стихи, пришедшие из Буэнос-Айреса. Это был один из первых городов Латинской Америки с индустрией культуры. В центре Колумбии с помощью кафе и пластинок из Аргентины учились кодексам поведения и умению называть свои чувства. Там преобладало танго.

Любимым жанром было танго. Почему этот музыкальный жанр, который был создан в другом лингвистическом контексте, на ином городском и культурном фоне, на юге континента, на периферии Буэнос-Айреса, укоренился в кофейной зоне?

Тому существуют разные причины.

1. В 1930-50-е гг., вплоть до начала 60-х, подъём экспорта кофе, превративший эту зону в первого поставщика кофе из Колумбии, совпал с фазой расцвета создания текстов танго в Аргентине. Исполнителей было несколько, в том числе и актеры. Колумбийская публика следила за их приключениями в маленьких кинозалах, которые

благодаря процветанию кофе существовали в этом регионе. Существовал круг производства и культурного потребления, связывавший кофейный регион с Аргентиной: пластинки, фильмы в новой сфере производства высказывания, типичной для особого рода популярной культуры того времени. Радио становится главным средством коммуникации, пластинки с записями танго покупались владельцами кафе.

2. Как и среди тех, кто танцевал танго в Аргентине, многие из слушателей этого жанра в кафе Саламины, Нейры, Пихао, Кайседонии, Армении и других городках этого региона, производящего кофе в Колумбии, были людьми, приехавшими издалека. Это были работники, новые владельцы небольшого бизнеса, люди различных профессий: сапожники, часовщики, продавцы тканей и обуви, адвокаты, врачи и преподаватели, оставившие позади свои родные места. Цена кофе, даже учитывая теплый прием на мировом рынке, и для больших экспортеров, и для малых производителей и земледельцев могла переживать спады и подъемы и быть причиной экономических провалов. Неровности на мировом рынке были условием создания неопределенности, тревоги, чувства провала, неукорененности – сентиментальных тем, которые часто встречаются в танго.
3. Ностальгия того, кто только что приехал. Темы воспоминания, меланхолии, ностальгии, неукорененности часто встречаются в танго. Эта чувствительность, типичная для современного города, распространялась культурной индустрией танго, связанной с психо- и социокультурными ожиданиями тех, кто его слушал.
4. С другой стороны, регистры провинциальной речи многих текстов танго, их разговорные формулировки, не отвечающие 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 обиходу испанского языка, отразившиеся в композициях танго, были с благодарностью приняты в социальной среде, состоящей из людей с невысоким уровнем образования и культуры: небогатых владельцев плантаций и среднего бизнеса, работников и людей из пестрого мира городских и провинциальных занятий.
5. Но культурное событие, в определенный момент невероятным образом растиражированное благодаря фотографиям, радио и газетам, которые широко издавались и распространялись в Колумбии, была смерть Карлоса Гарделя в авиакатастрофе в 1935 г. в Медельине. Его эффектная смерть, последовавшая из-за

столкновения с только что взлетевшим самолетом, после гастрольного турне в Боготе и Медельине, где он выступал как популяризатор танго, превратила его в миф народной культуры кофейного региона. Память о его смерти поддерживалась особым эмоциональным соглашением колумбийцев с аргентинским артистом, сохранялась культурная и эмоциональная верность его памяти. И это воспоминание очень кстати сочеталось с жанром. Гардель после своей смерти переходит в воображаемый мир любителей танго как воскрешенный в памяти образ, потому что танго – это воспоминание, о котором поют и танцуют.

6. Воспоминание и ностальгия как тема для разговора, свойственная популярным и массовым жанрам в Колумбии. И как структура, берущая свое начало в жанре элегии, она прошла превращение от ученого жанра литературной традиции Испании, придя к народному жанру на народную латиноамериканскую музыку (вспомним болеро, сальсу и танго).

Танго соединяло способы высказывания народной речи и ученых литературных поэтических форм. В текстах могли сочетаться метафоры с глубоким экзистенциальным смыслом и народная манера речи, благодаря чему танго стало тем средством, которое выражало чувства людей в кофейном регионе Колумбии в течение почти четырех десятилетий. Танго предоставляло тем, кто его слушал, литературное и сентиментальное образование. То мировоззрение, о котором рассказывало танго, относилось к патриархальному миру мужчин, видевших женщину объектом страсти, зачастую фатальной. Эпитеты и описания роли мужчины усиливали и закрепляли подчеркнуто мужественный, мачистский тип мужского поведения: мужчины не плачут, а женщины обладают убийственной красотой. Это образ великой поэзии XX века: ««Красота страшна» – Вам скажут», – к которому обращались Блок и Рильке. Красота женщины связывалась с судьбой мужчины, который находил в этой красоте сублимацию своей неукорененности и утверждение своего собственного ‘я’, которое, парадоксальным образом, было частично разрушено этой красотой. Данная поэтическая тема XX века постоянно встречается в танго, и особую славу приобрела в одной из вариаций жанра – милонге, особенно в «Сентиментальной милонге».

Поэтическая элегантность ее восьмистиший формировала популярный литературный вкус к поэзии. Многие из выражений и слов танго вошли в повседневный обиход

(cambalache – «лавка старьевщика», «делка», «обмен»; malevo – «недоброжелательный», «злонамеренный»).

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

«Некоторые формальные уточнения: стихотворение содержит три дэцимы эспинелы. Эта строфическая форма Золотого века испанской литературы была создана Висенте Эспинелем, поэтом, другом Сервантеса, и состоит из восьмисложных стихов, сгруппированных по 10 строк, с консонансной рифмой по схеме a-b-b-a-b-c-c-d-d-c.

Это классическая строфа пайядоров, к которой обращался уже Хосе Эрнандес и которую продолжили использовать такие разные поэты, как Хулио Эррера-и-Рейссиг, Мигель Эрнандес, Луис Сернуда или барды (например, Фернандо Кабрера). Это еще раз сублимация и вещь, пригодная для всего.

В городках тепло встречают и присваивают эту строфическую форму 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 приспособливалась для себя престижные поэтические формы»³.

Кафе как общественный институт

Во всех городках кофейного региона существовали кафе. На центральной площади рядом с церковью или рядом со зданием местной администрации располагалось одно или несколько кафе.

Там создавался фантастический мир. Звучали рассказы об огромных состояниях, возникавших от неожиданных поворотов конъюнктуры мировых цен на кофе, и невероятные истории о крахе и разорении. Преобладал разгоряченный тон, который поддерживался текущими разговорами и нервным возбуждением: игра, разговоры, 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. Это были места мужских встреч и разговоров. До 70-х гг. прошлого века доступ женщинам в эти места был запрещен.

Кафе находились рядом с местами, где продавали тюки и мешки с зернами кофе, который поставляли на мировые рынки, по соседству с этими торговыми заведениями. В городке были церковь, мэрия, площадь и кафе. Они носили экзотические названия: кафе «Дунай», кафе «Волга». Названия других были менее живописными: «Общественное кафе», кафе «Искра». Но в этих заведениях, бывших местом для разговора, где завсегда кафе проводили все субботы и воскресенья, узнавали и анализировали политическую ситуацию, там возникали слухи, новости, создавался авторитет человека или его предприятия. Многие политические события комментировались и распространялись из кафе. В кафе приходили люди почти без образования, работники, которые во время сезона сбора кофе собирались там по выходным. Но приходили и люди с более высоким уровнем образования: адвокаты, чиновники муниципалитета, врачи. Кафе было местом диалога, в котором испанский язык звучал как в народных выражениях, так и изысканных оборотах образованной речи, и значительным образом на это лингвистическое пространство повлияли восьмисложные стихи танго.

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

О милонге, семиотический анализ которой последует ниже, 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,	Милонга воспоминанья, милонга про жизнь мою. Иной оплачет страданье, а я не плачу – пою.
---	---

Yo canto pa no llorar.
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

Ты так любила доньне
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
отсёк, на расправу скор,
единым взмахом кинжала
окончив любовный спор,
да только трудна работа,
одной тобою дыша,
разрезать любви тенёта,
в которых бьется душа.

Милонга нашей разлуки
печальная, словно стон,
тебе не подарит звуки,
взлетая на твой балкон.

Милонга нашей разлуки
печальная, словно стон,
тебе не подарит звуки,
взлетая на твой балкон,

<p>Al palo del corazón.</p> <p>Milonga que hizo tu ausencia.</p> <p>Milonga de evocación.</p> <p>Milonga para que nunca</p> <p>La canten en tu balcón.</p> <p>Milonga que hizo tu ausencia.</p> <p>Milonga de evocación.</p> <p>Milonga para que nunca</p> <p>La canten en tu balcón.</p> <p>Pa que vuelvas con la noche</p> <p>Y te vayas con el sol.</p> <p>Pa decirte que si a veces</p> <p>Y pa gritarte que no.</p>	<p>чтоб ты приходила в полночь, шла прочь лишь забрезжит свет, чтоб «да» бросал я нечасто, а чаще – твердое «нет».</p> <p>Перевод Н.Ю. Ванханен <u>Публикуется впервые</u></p>
--	---

Текст этой милонги показательным образом соединяет народную и литературную речь, что является характеристикой танго. Этот текст состоит из восьмисложных стихов и четырех строф, по восемь строк в каждой.

Какие символические аспекты – картины мира и способа высказывания – объединяют формулировки в этой песне?

*«jugar en una daga / la suerte de una pasión» («верить 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, соперничество на ножах были частью мужского воспитания во многих местах Латинской Америки. 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 наименованием – на «cuchillo» (нож) – то название холодного оружия, что понятно на всем лингвистическом пространстве испаноговорящей Латинской Америки.

«Otros se quejan llorando / Yo canto pa no llorar» («Другие жалуется, плача, / Я пою, чтоб не плакать») – жаловаться, сетовать и делать это плача – предосудительное поведение для настоящего мужчины, согласно старому кодексу поведения латиноамериканского мачо. Настоящие мужчины не плачут. В «Сентиментальной милонге» в данной формулировке соединяется высокий регистр («Otros se quejan llorando» – «Другие жалуется, плача») с народным («Yo canto pa no llorar» – «А я пою, чтоб не плакать»), это перефразированное «Мужчины не должны плакать». Заслуживает комментария лингвистическая форма: небрежная или народная, частая для всех стран испанского языка 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 мужчины в Латинской Америке, мачо, настоящего мужчины, часто употребляется в разговорной речи: «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 на доминирование он побеждает.

«Tal vez te provoque risa

Verme tira a tus pies» («Возможно, у тебя вызовет улыбку / видеть меня у своих ног»)

Но эти строки в своей народной формулировке снижает образ Мужчины, прибегая к намеку на язык тела. «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 на эту женщину, как если бы речь шла о той, что одаривает своими милостями ночью, тайком. Это ночная страсть, но не воображаемая романтическая, а в сфере сексуальных услуг, может быть, говорится о проститутке.

«Milonga para que nunca

La canten en tu balcón» («Милонга, которую никогда / не споют на твоём балконе»)

Петь для женщины на балконе – образ из репертуара той эпохи, когда в Латинской Америке пели серенады невестам. Эта женщина из «Сентиментальной милонги» – объект оскорбления, поэтому милонгу никогда для нее не споют на балконе. 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, которая их снедает и от накала которой они уже не владеют собой. Мужчина остается у ног женщины не побежденным, но распростертым. 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 желания («Pa que vuelvas con la noche» - «Чтоб ты возвращалась ночью»), но в этом желании есть оттенки гнева, негодования, доминирования 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 и с женщиной, которую он вызывает в памяти. Воспоминание превращается в жалобу, чтоб не заплакать, и заканчивается на манер критики и обвинения. Мелодия подчинена поэтическому тексту, так же, как восьмисложник служит крику, который вот-вот вырвется из горла униженного и преданного мужчины. Но тем не менее дело этим не кончается. Оно разрешается обидой, которая не произносится, и криком.

Весь текст этой милонги – ценный источник для понимания не только некоторых особенностей поэтического высказывания, но ключ доступа к ментальности, к отношениям между мужчиной и женщиной и кодексу поведения, связывавшему их с помощью эротической страсти, которая в то же время была особой энергией существования.

«Сентиментальная милонга» – это выражение ментальности патриархального общества. Колумбийцы, содействовавшие распространению танго, члены того патриархального общества, которое собиралось в кафе кофейного региона в Колумбии. Неукорененность, не выраженная словами, и противоречивые чувства любви, эротического притяжения, растерянности в любовной игре были превосходно отражены этой милонгой и танго, которые в течение сорока лет каждый день звучали в кафе на площадях городков, и по сей день остающихся главным экспортерами колумбийского кофе.

Перевод Мусаевой О.

Перевод текста «Сентиментальной милонги» Н.Ю. Ванханен

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.patrimoniocafetero.org/descargas/Decision35COM8B43.pdf>

² По-испански слова «кофе» и «кафе» обозначаются одним словом – café (прим. переводчика).

³ Ojeda Alvaro. 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". Jorge Luis 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.