

RU

Сохранение романсовой традиции в творчестве музыкантов-эмигрантов в инокультурной среде первой половины XX века

Филановская Т. А.

Аннотация. Цель исследования – обосновать определяющее значение деятельности русской музыкальной эмиграции в инокультурной среде первой половины XX века в сохранении романсовой традиции, самобытности русской музыкальной культуры. В статье рассматриваются подвиды и стили русского романса, выявлены его типологические черты, содержательная и стилистическая специфика русского романса в исполнении популярных эмигрантов первой половины XX века, проанализировано влияние концертной и педагогической деятельности музыкантов, покинувших Россию, на социально-культурный колорит европейского, китайского, американского художественного пространства. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе сохранения эмигрантами первой волны жанра русского романса, что внесло ощутимый вклад в развитие романсовой традиции в Советском Союзе, особенно с периода «оттепели» и до наших дней. В результате доказано, что музыканты русской эмиграции сохранили романсовую традицию благодаря социальному и генетическому «коду» трансмиссии русской культуры, детерминированному менталитетом.

EN

Preserving the romance tradition in the works of émigré musicians in a foreign cultural environment of the first half of the 20th century

T. A. Filanovskaya

Abstract. The aim of this research is to substantiate the defining significance of the activities of Russian musical émigrés in the foreign cultural environment of the first half of the 20th century in preserving the romance tradition and the distinctiveness of Russian musical culture. The article examines the subtypes and styles of the Russian romance, identifies its typological features, the substantive and stylistic specifics of the Russian romance as performed by popular émigrés of the first half of the 20th century, and analyzes the influence of the concert and pedagogical activities of musicians who left Russia on the socio-cultural character of the European, Chinese, and American artistic space. The scientific novelty of the research lies in a comprehensive analysis of the preservation of the genre of the Russian romance by first-wave émigrés, which made a tangible contribution to the development of the romance tradition in the Soviet Union, especially from the period of the “thaw” to the present day. As a result, it is proven that the musicians of the Russian emigration preserved the romance tradition thanks to the social and genetic “code” of transmission of Russian culture, determined by mentality.

Введение

Актуальность данного исследования определяется необходимостью уточнения значимости вклада в сохранение русской романсовой традиции со стороны исполнителей-эмигрантов первой волны. Романс – один из ведущих жанров отечественной эстрадной культуры, который в послереволюционный период развивался не только в границах Советского Союза, но и за рубежом в русскоговорящей среде. В творчестве исполнителей-эмигрантов ярко бытовали такие жанры, как ностальгический романс о Родине, белогвардейский, цыганский романс, народные и казачьи песни, романс в танцевальных ритмах танго и фокстрота. Жанровое разнообразие, стилистика и особенности эмигрантского романса представляют немалый интерес для исследователей и исполнителей произведений романсового склада.

Более детально изучено творчество таких популярных исполнителей того времени, как Ф. Шаляпин, А. Вертинский, П. Лещенко, Н. Плевицкая, А. Баянова. Однако список певцов-эмигрантов значительно шире,

непростая судьба Изы Кремер, Константина Сокольского, Стефана Данилевского, Ольги Янчевецкой и их вклад в сохранение жанра русского романа заслуживают отдельного исследования. В современной искусствоведческой и культурологической литературе, к сожалению, комплексно не проанализированы внешние и внутренние факторы сохранения самобытности русской национальной культуры в условиях инокультурной среды, не высвечено влияние русской эмигрантской песни на музыкальную культуру зарубежья. Между тем концертная и педагогическая деятельность музыкантов, покинувших Россию, не только повлияла на социально-культурный колорит европейского, китайского, американского художественного пространства, но и способствовала сохранению и распространению самобытной русской музыкальной культуры, развитию романсовой традиции в России во второй половине XX – первой четверти XXI века.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- классифицировать подвиды и стили русского романа, выявить его типологические черты;
- проанализировать «генетическую память» и социальный код как механизмы сохранения национальной самобытности русской культуры в процессе взаимодействия нескольких культур;
- определить особенности развития романа в музыкальной культуре русского зарубежья;
- выявить содержательную и стилистическую специфику русского романа в исполнении популярных эмигрантов первой половины XX века.

Материалом для исследования послужили мемуарная литература, воспоминания, интервью, нотные сборники таких музыкантов-эмигрантов, как А. Н. Вертинский, Ф. И. Шаляпин, П. К. Лещенко, Н. П. Плевицкая, Ю. С. Морфесси, А. Н. Баянова:

- Баянова А. Н. Гори, гори, моя звезда...: мозаика воспоминаний. Тамбов: Тамбовский государственный университет, 1994.
- Вертинский А. Дорогой длиною. М.: Правда, 1990.
- Лещенко П. К. Исповедь от первого лица. М.: Литрес, 2017.
- Плевицкая Н. В. Мой путь с песней. Париж: Таир, 1929.
- Шаляпин Ф. И. Маска и душа. М.: Азбука, 2023.
- Юрий Морфесси. Любимый певец Николая II // Дом Гоголя. 17.11.2021. [https://vk.com/@domgogolyarii-morfessi-lubimyi-pevec-nikolaya-ii?context=author_page_date&ref=author_page#:~:text.](https://vk.com/@domgogolyarii-morfessi-lubimyi-pevec-nikolaya-ii?context=author_page_date&ref=author_page#:~:text=)

Теоретическую базу исследования составляют труды искусствоведов, культурологов, посвященные развитию жанра романа (Васина-Гроссман, 1968; Гудошников, 1990; Келдыш, 1984; Левашова, 1984; Леонов, 1964; Петровский, 1997; Черва, 1999).

Судьба русского романа в изгнании изучалась по трудам следующих музыковедов, культурологов: А. А. Васильев (2022), М. В. Базилевич (2020), М. А. Бурматов (2017), Ю. Я. Сосудин (2000), Е. С. Федорова (2010).

Для осмысления механизмов сохранения национальной самобытности русской культуры в процессе взаимодействия нескольких культур применяются следующие методы исследования: системный метод, позволяющий рассматривать взаимовлияния генетического и социального кода на сохранение национальной самобытности культуры в условиях инокультурной среды; культурологический метод исследования музыкальной и педагогической деятельности эмигрантов в контексте зарубежной культурно-социальной среды, помогающий зафиксировать тенденции сохранения романсовой традиции в эстрадно-музыкальной культуре. В исследовании также использовались теоретические методы: изучение и анализ научной литературы по проблеме исследования, анализ, синтез, систематизация и обобщение.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в исследовательской, учебно-педагогической работе и исполнительской практике студентов и аспирантов по направлению подготовки «Музыкально-театральное искусство», «Искусство народного пения», «Педагогическое образование».

Обсуждение и результаты

Историю русского романа в творчестве исполнителей-эмигрантов первой половины XX века следует рассматривать в культурно-историческом контексте. Этот жанр в послереволюционный период 1920-1940-х годов стал развиваться в двух различных направлениях, детерминированных культурно-историческими условиями: в атмосфере советской идеологизированной действительности и в пространстве инокультурной среды русского зарубежья. Октябрьская революция 1917 года, Гражданская война кардинально изменили жизнь всех сословий русского общества. Военная и творческая элита была вынуждена эмигрировать в страны Западной Европы, США, Китай. По исследованиям О. В. Воробьевой (2009, с. 140-148), в течение 1918-1934 годов Россию покинуло около двух миллионов человек. Заметным стал отъезд деятелей искусства: композиторов, писателей, художников, музыкантов всех направлений и жанров. Какие бы оценки ни давали факту массового отъезда российских граждан за границу, нельзя не признать их особый вклад в сохранение национальной самобытности культуры в условиях зарубежья. В то время, когда в Советской России под запрет попадали многие темы и жанры искусства, в зарубежной среде, напротив, сохранялись лучшие образцы национального искусства.

В эмиграции оказалось немало выдающихся деятелей музыкального искусства: композиторы, вокалисты, музыканты-инструменталисты, танцовщики, балетмейстеры. Творчество С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, А. К. Глазунова, Н. К. Метнера, А. Н. и Н. Н. Черепниных, А. И. Зилоти и других эмигрантов –

важнейшая часть культурного наследия России. Известные исполнители русских песен, романсов – Ф. И. Шаляпин, А. Н. Вертинский, Н. В. Плевицкая П. К. Лещенко, – продолжали сохранять традиции русской вокальной школы за рубежом. Эмигранты вели активную организационную деятельность, открывая балетные, музыкальные, театральные школы, студии, гастролировали с концертами. Искусство развивается через образовательную систему, традиции передаются от мастера ученикам только в условиях регулярно работающей школы, поэтому наши соотечественники открывали учреждения искусства и вели педагогическую деятельность. В 1923 году в Париже была основана Русская консерватория имени Сергея Рахманинова, которая учредила Русское музыкальное общество, продолжая традиции Императорского русского музыкального общества. В 1932-м в Харбине была открыта Высшая школа музыки имени А. К. Глазунова. А в 1921 году в Берлине был основан Русский Дом искусств.

Насыщенной постоянными концертами на самых разных площадках была художественная жизнь русских эмигрантов в Америке. В Нью-Йорке в рамках «Русского клуба» проводились большие концерты классических музыкантов, частные балетные и музыкальные школы постоянно набирали учеников не только из числа детей русской эмиграции. Их посещало и местное население, так как мировая репутация классических музыкантов, артистов балета и русского театра была очень высока благодаря всемирно признанной творческой деятельности П. И. Чайковского, С. Дягилева, М. Фокина, М. Чехова и многих других выдающихся личностей.

Необходимо отметить, что русское песенное творчество не имело такой широкой популярности, так как его содержание отражало именно русскую ментальность, быт, образ жизни русских людей со всеми нравственными исканиями, понятиями о прекрасном, особым стилем, сопряженным с национальными, народными, корневыми мелодиями и текстами. В этих песнях звучала загадочная «русская душа». Неслучайно национальная идентичность, как интенсивно переживаемое чувство принадлежности к «своему» миру, к генетическим, духовным корням «своей» среды, органично выражается в любви к народной песне, к романсу, к его музыкально-образному строю.

Певческое исполнительство русского зарубежья носило камерный характер, было частью организованного досуга соотечественников, их совместного времяпрепровождения. Русскими эмигрантами открывались небольшие ресторанички, кафе и кабаки, в которых непременно были небольшие сценические площадки. Постоянными атрибутами русской культурной атмосферы были самовары с баранками, официанты в косоворотках с вышивкой. Русские вокалисты исполняли цыганские песни, лирические романсы под аккомпанемент гитары, скрипки и фортепиано, выступали казачьи ансамбли. Посетителей подобных заведений было всегда в достатке, эмигрантов привлекала атмосфера покинутой родины, ностальгия объединяла людей.

Однако русская музыкальная жизнь не замыкалась в себе, певческая традиция оказывала заметное влияние на развитие искусства страны пребывания эмигрантов. С точки зрения теории культурной диффузии, в результате взаимодействия каких-либо феноменов двух культур возникает новое явление, метапродукт, который является уникальным по своим свойствам, отличающимся от первичных феноменов. Метапродукт в принимающей западной культуре подвергается интерпретации, отличаясь от первоисточника. Примером может служить возникший в странах Западной Европы стиль «А la Russe», модное подражание русскому балету и хоровому пению казаков и цыган. Этому способствовала концертная активность казачьих и цыганских хоров. Например, широко был известен хор донских казаков под управлением С. А. Жарова, созданный в 1921 году под Константинополем. Цыганские песни исполнялись в самых разных странах, причем вокалисты были как цыганского происхождения, так и люди других национальностей. Например, в Шанхае цыгане открыли кабаре с залами для танцев, которые пользовались большой популярностью у посетителей. Среди эмигрантов сохранялась и народная музыкальная культура, базировавшаяся на русской народной песне, которая лежала в основе всех песенных жанров, бытовавших в нашем национальном культурном пространстве того времени (Бурматов, 2017, с. 166-182).

Пение в хоре объединяло выходцев из России независимо от уровня их музыкальной подготовки, сословия и финансового обеспечения. Во всех центрах русского зарубежья работали церковные и народные хоры. Г. Д. Гребенщиков в исследовании «Русская песня» отмечал: «Никогда еще русская песня не служила такую службу русскому народу, как служит она теперь. Она единственная, всем доступная и всеми приемлемая, ходатайница и печальница народная во всех его тяготах, в нужде, в неволе, на чужбине, в унижении и в славе, в заточении и в разгуле вольности» (1934, с. 48).

Почему песенная культура стала объединяющим фактором, средством сохранения единства русского мира? Причина – в исконно русском содержании песенно-романсовых сочинений, пронзительно возвращающем память русского рода и русской земли. Еще одной причиной является интимность, камерность, исповедальность, музыкальная напевность, свойственная жанру романса. «Загадочная русская душа» расположена к этой тональности и смысловому наполнению. Каким образом русской культуре в зарубежной среде удалось сохранить имманентную основу и самобытность романсовой традиции? Несмотря на массовый отъезд эмигрантов, русские землячества были разбросаны по разным странам и представляли собой небольшие сообщества внутри крупных, донорских цивилизаций стран Западной Европы, Америки и Китая. Известно, что каждая культура в процессе взаимодействий имеет механизм защиты от разрушительного влияния более сильной культуры. Это обусловлено тем, что кроме биологического, генетического кода, который закрепляет и передает следующим поколениям биологические параметры, существует «социокод, посредством которого передается... от поколения к поколению развивающийся массив социального опыта», – считает В. С. Степин (1999, с. 63). Важнейшим механизмом социокода является язык искусства. У каждого народа сформирован свой самобытный музыкальный язык, выражающий его природную, психологическую и социальную идентичность. Страстность

испанского романса (родины рождения этого жанра), сентиментальная пасторальность французского романсового пения, изысканность итальянской романсовой манеры, душевная напевность в русской романсовой традиции отражают глубинные свойства менталитета этих народов.

Такое направление научного знания, как эволюционная эпистемология, объясняет стабильную сохранность национальной самобытности с помощью анализа эволюционных процессов мышления и когнитивных способностей людей в контексте культурно-исторической динамики. Установлено взаимодействие между генетической и культурной эволюцией, выявлены генетические факторы, определяющие ментальное развитие нации. Именно генетический код автоматически «заставляет» мышление человека выбирать определенные культурные формы и паттерны (Ламсден, Гушурст, 1991). Полученные геннокультурными теориями данные показывают, что по мере освоения человеком своей культуры формируется ментальность личности и социальной группы, изменяются структуры мозга и направленность когнитивных процессов. Эти изменения закрепляются в национальном типе восприятия картины мира, в видах деятельности, в выборе культурных феноменов и образцов поведения (Черепова, 2016).

В условиях проживания в инокультурной среде человек по-прежнему, бессознательно, ориентирован на духовно-ценностные основы родной культуры. Культурная самобытность ярче всего проявляется в родном языке, бытовой культуре и демократических, массовых видах искусства. Такие жанры, как народный танец, песня, романс, прочно сохраняются именно в инокультурной среде как «генетическая память», как образцы национальной культуры. В то время как в Советском Союзе романс подвергался гонениям как «отрывка буржуазной культуры», менялся, приспособляясь к эстетике и стилистике массового энтузиазма строителей социализма, эмигрантский романс сохранял свои характерные особенности.

В исследовательской литературе ведутся дискуссии по поводу определения жанра эмигрантского романса. К примеру, Е. С. Федорова предлагает определение «русский шансон», или «эмигрантский шансон», или «авторский романс». Основаниями является выделение постоянно присутствующих характерных черт. К ним относится эмоционально-чувственная выразительность музыки и текста при простоте и доступности исполнения; сюжет песни как драматургическое действие, построенное по театральным законам, разворачивается маленьким законченным спектаклем; слова и музыка наполнены особым смыслом благодаря интонационному, тембровому мастерству исполнения и индивидуальности артиста. Это важнейшее условие исполнения, так как произведение существует как художественное только в непосредственном взаимодействии индивидуальности исполнителя с текстом и музыкой (Федорова, 2010, с. 66-85).

Обобщая, можно сказать, что «авторский романс» существует как способ самовыражения личности благодаря индивидуальному стилю исполнителя. С этим мнением трудно спорить, так как все исполнители эмигрантских романсов – люди незаурядные, особо одаренные, с ярким индивидуальным началом, сильные личности, которые, покинув Родину и попав в неблагоприятную среду, сумели заявить о себе, обрести успех и сохранить свое «я» в инокультурной среде.

Чем определяется успех исполнителей-эмигрантов русского романса?

Романс адресован широкой аудитории слушателей, имеющей разный уровень музыкальной подготовки, разный житейский и эстетический опыт, при этом такая публика ждет легкого, красивого, расслабленного отдыха. При восприятии серьезной классической музыки нужна базовая музыкальная подготовка, наслушанность, серьезные напряженные размышления, а романс не требует особой подготовки к прослушиванию и приходится всем по душе легкой грустью, лиризмом, меланхолией, надеждами. Эмигрантский романс дает зрителю и слушателю эмоциональную «пищу», вызывает сочувствие герою, заставляет сопереживать ему, сравнивая его историю с личной жизнью, со своими чувствами. Романс через особую национальную атмосферность, остро подмеченные моменты жизни, иногда через бытовые подробности сохраняет знаки, символы, детали, ценные для носителя культуры. Слушая романсы, люди, оказавшиеся в эмиграции, чувствуют неотъемлемую принадлежность к генетическим, историко-культурным, духовным корням русского мира, ощущают неразрывную связь своего настоящего и будущего с Родиной.

В романсе звучат маленькие зарисовки ежедневной жизни, они ясны, просты для восприятия и личностно окрашены. Обратим внимание на названия эмигрантской песни: «Бублички», «Кирпичики», «Хризантемы», «Мы только знакомы», «Маруся отравилась», «Вам 19 лет» и так далее (почти все произведения из репертуара Ю. Морфесси). Простота бытовых зарисовок, милые предметы быта отражают жизнь в ее незатейливости.

Жанр русского классического, цыганского, городского, жестокого романса как будто «законсервировался» в исполнении эмигрантов, сохраняющих в себе прошлое страны. Живя за границей, они были оторваны от коренных изменений, происходивших в советском массовом искусстве.

Советская власть строила новое общество с новым типом советского человека, последовательно навязывая каждому члену общества универсальную картину мира. Идеология советского государства исключала индивидуальность и приватность личной жизни. Однако естественная природа человека требовала компенсации, собственных историй любви и предательства, вариантов которых так много было в романсах. Поэтому для советского человека прослушивание старого романса с его глубоко индивидуальным, камерным, частным началом стало желанным. Легкая, красивая мелодичность жанра соответствовала романтическим личным страстям, преувеличенной эмоциональности. Простому советскому слушателю нравилась интимность интонации, простота стиха, чувственность, в какой-то степени нелепость сюжета эмигрантского романса. Ностальгия советских людей по утерянным ценностям традиционной культуры делала эмигрантский романс популярным в Советской России, несмотря на официальную цензуру.

Особенностью исполнения русского романса эмигрантами является неповторимая вокальная манера каждого. Александр Николаевич Вертинский (1889-1957) – символ музыкальной культуры эмигрантов эстрадной направленности. Его называли «бардом ностальгии». Певец эмигрировал в 1920 году, его широкая известность на Родине обеспечила мгновенный успех в эмигрантской среде. Певец прославился авторской песней, Б. Окуджава называл Вертинского «родоначальником авторской песни», которую отличало оригинальное содержание создаваемых вокальных миниатюр. Публику покорила неповторимая пластика А. Вертинского, волшебный «театр рук», поворот головы передавал атмосферу песни, в которой певец мог быть страстно влюбленным, или печально-насмешливым, или надменно-язвительным. Самоирония как мудрость оформилась в более поздний период творчества.

Особенностью романсов А. Вертинского является их синтетический характер, имеющий истоки в городском романсе конца XIX – начала XX в., соединенном с мелодекламациями и ритмодекламациями. Идея синтеза выразительно произнесенного текста с музыкой, как правило, исполняемой на фортепиано, легла в основу романсов А. Вертинского.

Тексты песен полны разного рода экзотики. Она легко воспринималась, так как была подчеркнута противопоставлена обыденности скучных будней, была любима зрителем. Необыкновенно выражались чувства, экзотической была фабула текста и география событий, – все это рождало таинственный художественный образ. Примером может служить «Танго “Магнолия”», действие которого переносится в «бананово-лимонный Сингапур», в ослепительную лазурь океана. Изысканно, с большой долей экзотики выражены чувства в сюжетной песне «Попугай Флобер». А романс «Лиловый негр» наполнен самыми невероятными географическими точками мира и людьми разных национальностей: китайчонок Ли, португалец, малаец, лиловый негр в притонах Сан-Франциско. Красивым, таинственно-недосягаемым представляется далекий чуждый мир. Вертинским создан синкретизм из романсовой культуры, русского фольклора, балладных стихов, его называют первооткрывателем нового течения, которое продолжается бардовской песней (Лежнева, 2003).

Голос Петра Константиновича Лещенко (1898-1954) узнают сразу, его манера исполнения притягательна и неповторима. Романсовые песни, которые он исполнял, незамысловаты и мелодичны, под них легко танцевать. Авторское прочтение текста передается зрителю, как будто сам Лещенко и есть носитель переживаний, его особенный голос и тембр завораживал слушателя. Люди любили романсы «Стаканчики граненые упали со стола», «Ты едешь пьяная и вся усталая» в исполнении Петра Лещенко. При этом смысл текста усложнен интонацией певца, что и является характерной чертой жанра.

Петру Лещенко удалось проявить свой талант в разных подвидах романсовых произведений, таких как танго, фокстроты, цыганские романсы, вальсы, украинские народные песни. Бытовые застольные песни были популярны среди народа, им легко подпевали на концертах, разгульный ритм создавал всеобщее веселье: «Чубчик», «В цирке», «Дуня, люблю твои блины», «Стаканчики». Большую часть песен и романсов разных подвидов можно и сегодня услышать в оригинале, так как П. Лещенко осуществил грамзапись почти 200 граммофонных дисков, получив титул «короля пластинки» (Савченко, 1996, с. 211-256).

Манера Надежды Плевицкой (1884-1940) заключена в образе, который ей был дан: голосистый «Курский соловей». Ее называли «божественной», «восхитительной», «несравненной». Вокальными особенностями голоса Плевицкой является его открытость, полётность, подвижность и разнообразие тона. Вышедшая из крестьянских низов, Н. Плевицкая тяготела к почвенно-крестьянскому стилю исполнения. Она намеренно отказывалась от стандартов обучения вокальной технике, неся на сцену исконно народное пение. Вместо жеманства «разбитых сердец» на сцене звучал русский выразительный душевный распев. Песня обращалась к массовой аудитории, охватывала большой круг жизненных проблем.

Ю. А. Бугров (2016), краевед Курского края, автор книг о Н. В. Плевицкой, познакомился с актрисой немого кино С. Е. Гославской. В письме от 6 мая 1975 года она писала автору, что бывала на концертах Плевицкой и находилась под сильным впечатлением от манеры ее исполнения: «Она брала за сердце не только своим прекрасным голосом – могучим бархатным меццо-сопрано, она потрясла чувством, захватила искренностью переживания... Почти все ее песни были никак не развлекательные, наоборот, их можно назвать трагически-сюжетными, и она их так передавала, что потрясла душу, и мы, зрители, готовы были слушать ее без конца» (Бугров, 2016, с. 52). С. Е. Гославская особенно вспоминала песню «По старой калужской дороге, на сорок девятой версте...» и песню «Ухарь-купец», исполняемую Н. Плевицкой с особым пылким темпераментом. За душевную боль певицы, которую она передавала слушателю, ее горячо любили зрители.

Романс «Замело тебя снегом, Россия...» стал «визитной карточкой» Н. В. Плевицкой в ее 20-летней эмигрантской жизни. Романс исполняли многие эмигранты: Стефан Данилевский, Иза Кремер, Николай Гедда. Автором музыки и слов является Ф. И. Чернов (1878-1940). Текст стихотворения «Россия» был опубликован в 1918 году, однако в эмиграции тема ностальгии, потери дома обрела новые культурные смыслы.

Юрий Морфесси (1882-1949) стал признанным мастером исполнения романсного жанра. Назовем наиболее известные романсы: «О, позабудь былые увлечения», «Пара гнедых», «Эх, раз, еще раз», «Вы просите песен», «Хризантемы», «Ямщик, не гони лошадей», «Жалобно стонет», «Как хороши те очи», «Помнишь ли ночь» и т. д.

Первым романс «Раскинулось море широко» исполнил Морфесси, и романс этот стал визитной карточкой певца, пока его не перепел Л. Утесов. Выразительно и экспрессивно звучали городские и народные песни: «Кирпичики», «Маруся отравилась», «Бублички», «Ухарь-купец», «Чубчик», «Коробейники», «Мурочка», «Я мила друга знаю по походке», «Эй, ямщик! Гони-ка к “Яру”!» и другие. Он сотрудничал с такими авторами песен,

как Лев Дризо и Юрий Рик, Саша Макаров и Дмитрий Николаев. Национальный колорит песен и романсов подчеркивал костюм, в котором выступал Юрий Морфесси: белая косоворотка, купеческий кафтан, поддевка, хромовые сапоги, черкеска. Сценические костюмы всегда украшали элегантного, хорошо сложенного, статного певца, обладающего волшебным голосом и экспрессией (Сосудин, 2000). Все это интересовало и деятелей такой новинки, как кинематограф. Морфесси снялся в «немых» кинофильмах «Петля смерти», «Княгиня-цыганка», «Веселый мертвец» и др.

В 1920 году на греческом корабле-эсминце «Пантера», взявшем курс на Константинополь, Морфесси покинул Россию. Вместе с ним в это же время уехали Иза Кремер, Надежда Плевацкая и Александр Вертинский. Долгие десятилетия в эмиграции не были простыми и легкими. Гастрольная жизнь требовала собранности, самоотверженности и постоянной мобильности. Ю. Морфесси давал концерты во многих странах Европы: Италия, Австрия, Румыния, Чехословакия, Болгария, Польша, Латвия, Франция. Он пытался найти постоянный заработок; на какое-то время певец осел в Париже, где собирались все знаменитые эмигранты.

Париж был удобен для эмигрантов, так как сохранял организационные структуры, инфраструктуру быта, налаженную эмигрантами XIX и начала XX в. Русская культура интегрировала людей в разного рода общества, возглавляемые дворянским сословием. В некоторых русифицированных кварталах были открыты православные церкви и рестораны с русскими названиями. Эти так называемые «русские деревни» представляли, по словам их обитателей, «русское общество в изгнании», число членов которого насчитывало около 45 тысяч человек. Большое количество русских эмигрантов служило рабочими на заводе «Рено», проживая в кварталах для бедных. Одновременно русские заявляли о себе достаточно ярко и широко в художественной жизни. Париж играл роль политического и культурного центра для эмигрантов славного двадцатилетия с 1919 по 1939 год (Менегальдо, 2001). Именно в это время достигла своего апогея мода на все русское, в том числе и на многие жанры искусства.

Приехав в Париж, Морфесси на несколько лет стал любимцем публики. Перед ним открывают двери лучшие рестораны: знаменитая «Тройка», фешенебельный «Кавказ» Балиева, ресторан русских эмигрантов «Эрмитаж». Знаменитым номером программы Ю. Морфесси был цыганский романс «Эй, ямщик, гони-ка к “Яру”», написанный на слова его коммерческого партнера Б. Андреевского. Музыка принадлежит А. Юровскому, который долгое время скрывал авторство за псевдонимом А. Юрьев. Романс неизменно вызывал бурный восторг публики.

Ресторанчики, кафе и кабаре были не просто местом гастрономического притяжения любителей русской кухни – там собирались эмигранты разных профессиональных интересов и сословий, проводили досуг, вспоминали Россию, слушали русскую эстраду, духовно объединяющую соотечественников в пространстве иной культуры. На этих творческих и коммуникативных площадках проходили концерты, выставки художников, выступления писателей. Эти заведения были фактически центрами русской культуры за рубежом. Популярность концертов Ю. Морфесси была велика, выступления проходили с аншлагами. Известные фирмы грамзаписи «ODEON», «POLYDOR» выполнили записи более ста песен и романсов в исполнении Ю. Морфесси.

Алла Николаевна Баянова (1914–2011) в 1989 году вернулась в СССР на постоянное место жительства в возрасте 75 лет. Певица вела активную концертную деятельность во всех городах России, возрождая интерес к старинным романсам и песням, возвращая зрителю забытый камерный жанр. Исполнительское творческое наследие А. Баяновой поистине неисчерпаемо: «Ее репертуар разнообразен и богат, основной особенностью этого разнообразия и богатства служит изысканный вкус. Каждую мелодию она превращает в произведение искусства...» (Сосудин, 2000, с. 12).

На становление мастерства и исполнительского стиля А. Баяновой как уникальной исполнительницы русских и цыганских романсов оказала та артистическая среда, которая была сформирована под влиянием всего эмигрантского окружения. Она слушала со сцены А. Вертинского, пела вместе с П. Лещенко, К. Сокольским, дружила с В. и А. Димитриевичами. Ее полиязычность (она свободно владела русским, французским, немецким, румынским языками) расширила географию выступлений, обогатила репертуар.

Подчеркнем важность роли социального кода и «генетической памяти» в процессах культурной трансмиссии, передаче духовного опыта и ценностей от одного поколения другому. На генном уровне передаются не только задатки и способности, но и тип чувствования, мышления и выбор определенной деятельности. Отец Аллы Баяновой, Николай Левицкий, происходивший из знаменитого рода художника Дмитрия Левицкого, был известным оперным певцом, мать – Евгения Скородинская, артистка кордебалета, выросла в просвещенной помещичьей семье. Детство Аллы Баяновой проходило в атмосфере погружения в музыкально-художественную деятельность, девочка с 13-летнего возраста давала сольные выступления для публики. Отец страстно любил музыкально-исполнительское творчество цыган, наполненное свободным звучанием и мощной энергетикой. Алла с детских лет познала культуру этого народа, поэтому ей особенно удавалось исполнение цыганских романсов. Однако А. Баянова привнесла свои особенности в интерпретацию данного жанра. Певица избегала драматизма, накала страстей, переносила акцент на танцевальную основу и некоторую легкость в исполнении. При этом были сохранены такие базовые характеристики исполнительской манеры цыганских романсов, как живость, искрометность, музыкальность, характерность.

Особенностью репертуара А. Н. Баяновой является его необыкновенный размах не только в количестве исполняемых песен и романсов, но и в вариациях одних и тех же произведений. Изучая репертуар А. Баяновой, можно увидеть историю России, судьбы творческой интеллигенции. Певица аккуратно, скрупулезно возвращала в современность то, что исторически было первоосновой в русской музыкальной культуре. Например, романс Вари Паниной «Белой акации гроздь душистые» Алла Николаевна Баянова вернула после долгого забвения, записав уже в Советском Союзе на компакт-диске «Дни бегут...».

Здесь же записаны песни и романсы разных лет, которые исполнялись знаменитыми русскими эмигрантами. Это дань уважения уже ушедшим старшим коллегам. Романс «Дни бегут...» исполнен в память о Вертинском, «Черные глаза» – о Морфесси. «Ехали цыгане» – посвящение Вале Димитриевич, «Все, что было» напоминает о Володе Полякове. Веселый «Чубчик» связан с именем П. Лещенко, а «Ночная прохлада» – с Алешей Димитриевичем.

Концерты А. Баяновой напоминали театр песни, представляя жанр русского романса в его истории. Поэтому Аллу Баянову и называют «королевой русского романса». Святослав Бэлза (2014) отмечал, что А. Н. Баянова имела «потрясающий талант, и к тому же, в эмиграции она приобрела уникальную школу исполнения русского романса. При этом Баянова была невероятно обаятельна. А эти бездонные глаза, в которых можно было утонуть!».

Очевидно, что романс в XXI веке переживает ренессанс. У истоков возвращения его популярности, несомненно, стояла Алла Баянова. Она популяризировала не классический романс Глинки или Чайковского, а массовый бытовой романс, который переживал разные периоды. Советское время считало его «буржуазным» наследием, не давало официальную сцену мастерам этого жанра, хотя он был всего лишь атмосферной историей любви.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Основной причиной популярности и широкого распространения русского романса за рубежом была имманентная природа жанра, которая отличается камерностью, эмоциональным переживанием ментальных, любовных чувств. Напевно заложенный в поэзии трагизм и судьбоносное течение жизни было созвучно ностальгическим чувствам людей, покинувших Родину. Сохранению романсовой традиции также способствовало то, что исполнителями-эмигрантами являлись известные личности, имеющие славу в дореволюционной России, обладатели незаурядного таланта, яркого артистизма и неповторимого авторского стиля исполнения: Ф. Шаляпин, А. Вертинский, П. Лещенко, Н. Плевицкая, А. Баянова, К. Сокольский, А. Димитриевич и другие. Большинство музыкантов-эмигрантов совмещало концертно-исполнительскую деятельность с педагогической, поэтому очевиден их огромный вклад в сохранение и распространение русской музыкальной культуры в странах Европы и Азии.

Опираясь на геннокультурную теорию Ч. Ламсдена и Э. Уилсона, объясняющую культурную трансмиссию не только социальным, но и «генетическим» кодом, в исследовании показано, что в условиях проживания в инокультурной среде человек по-прежнему бессознательно ориентирован на духовно-ценностные основы родной культуры, на подсознательный выбор культурных феноменов и моделей поведения, характерных для национального типа картины мира. Поскольку культурная самобытность ярче всего проявляется в языке, быте и массовых жанрах искусства, исполнителям-эмигрантам первой волны удалось сохранить романсовую традицию в ее лучшем прочтении.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление и описание более широкого круга музыкантов-эмигрантов русского зарубежья, особенности их ассимиляции в чужой культуре. С точки зрения культурной трансмиссии представляется перспективным исследование адаптации последующих поколений русских эмигрантов в инокультурной среде проживания.

Источники | References

1. Базилевич М. В. Романс как феномен отечественной художественной культуры // Евразийский союз ученых. 2020. № 7 (76).
2. Бугров Ю. А. Надежда Плевицкая. Удаль и печаль. Курск, 2016.
3. Бурматов М. А. Роль мастеров отечественной эстрады в развитии и популяризации песни в 1920-30-е годы // Культура и искусство. 2017. № 2.
4. Бэлза С. Алла Баянова: королева русского романса. 2014. https://radioshanson.ru/news/alla_bayanova_koroleva_russkogo_romansa
5. Васильев А. А. О первой волне русской эмиграции // Сноб. 2022. 4 марта.
6. Васина-Гроссман В. А. Русский романс конца XIX – начала XX века (1895-1907) // Русская художественная культура конца XIX – начала XX в.: сборник статей. М.: Наука, 1968. Кн. 1. Зрелищные искусства. Музыка.
7. Воробьева О. В. Система образования и просвещения Русской Америки в 1920-1940-е годы // Преподаватель. XXI век. Философия и история образования. 2009. № 3.
8. Гребенщиков Г. Д. Русская песня: к столетию со дня рождения Дм. А. Агренева-Славянского и к 75-летию со дня основания его капеллы. Southbury: Alatas, 1934.
9. Гудошников Я. И. Русский городской романс: учеб. пособие. Тамбов: Тамбовский государственный педагогический университет, 1990.
10. Келдыш Ю. В. Пути развития русской музыки в послепетровскую пору (30-60-е годы) // История русской музыки: в 10 т. М.: Музыка, 1984. Т. 2.
11. Ламсден Ч., Гушурст А. Геннокультурная коэволюция: челоуеческий род в становлении // Человек. 1991. № 3.
12. Левашова О. Е. Развитие жанра «российской песни» // История русской музыки: в 10 т. М.: Музыка, 1984. Т. 2.
13. Лежнева М. Г. Межтекстовые связи в поэзии Александра Вертинского: слово и текст: дисс. ... к. филол. н. М., 2003.

14. Леонов Б. А. Романс как жанр в лирике // Вопросы стиля и жанра в лирике: сборник. М.: Изд-во Московского университета, 1964.
15. Менегальдо Е. Русские в Париже 1919-1939 / пер. Н. Попова. М.: Кстати, 2001.
16. Петровский М. С. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». 1997. № 40.
17. Савченко Б. А. Пётр Лещенко // Савченко Б. А. Эстрада ретро. М.: Искусство, 1996.
18. Сосудин Ю. Я. Незабываемые певцы: очерки коллекционера. СПб.: Скифия, 2000.
19. Степин В. С. Культура // Вопросы философии. 1999. № 8.
20. Федорова Е. С. Русская эстрада Серебряного века и эмиграции первой волны (20-30-е гг.) как часть советской культуры? // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 3.
21. Черва В. Е. Романс в истории русской художественной культуры: автореф. дисс. ... к. культ. СПб., 1999.
22. Черепова А. А. Междисциплинарный подход к определению понятия «культурная трансмиссия» // Общество: философия, история, культура. 2016. № 8.

Информация об авторах | Author information



Филановская Татьяна Александровна¹, д. культ., доц.

¹ Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых



Tatyana Alexandrovna Filanovskaya¹, Dr

¹ A. G. and N. G. Stoletov Vladimir State University

¹ filanovskaya@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.02.2025; опубликовано online (published online): 19.03.2025.

Ключевые слова (keywords): романсовая традиция; русская музыкальная эмиграция; социальный и генетический «код»; стиль “A la Russe”; самобытность культуры; romance tradition; Russian musical emigration; social and genetic “code”; style “A la Russe”; distinctiveness of culture.