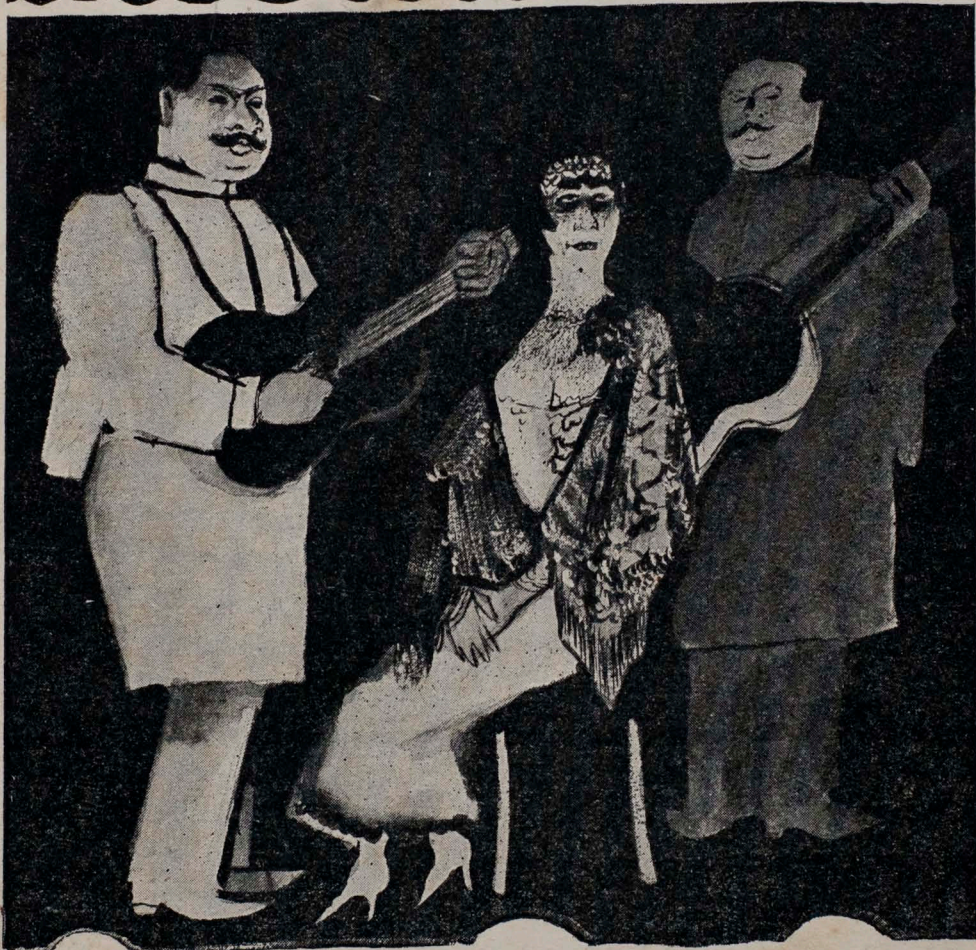


Ростислав Б. Толева  
Цыгане на зестраде



Кинотеатъ



РОСТИСЛАВ БЛЮМЕНАУ

# ЦЫГАНЕ НА ЭСТРАДЕ

С ПРЕДИСЛОВИЕМ ПРОФЕС-  
СОРА Е. П. ИВАНОВА

ОБЛОЖКА РАБОТЫ ХУД. В. КОЗЛИНСКОГО

МОСКВА



ЛЕНИНГРАД

1927

04481



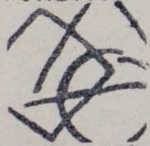
РОСТНУВА ВЛЮМЕНА

# ЦЫГАНЕ НА ЭСТРАДЕ

С ПРЕДСЛОВИЕМ ПРОФ. СОРА Е. П. ИВАНОВА

ОПЛОЖКА РАБОТИ ЗА Д-В КОЗЛИНСКОТО

FUNDACJA



(Сураж - Кошч)

POCRANICZ

13440

168 Kancelaria

Главлит 93.271

Тираж 6.000.

Тип. Госиздата, „Красный пролетарий, Пименовская, 16.

1981

повыших втором, является, хотя и небольшим, но все же взглядом — и взглядом при этом интересным и историко-культурным. Восточный союз культуры, организованный всего два года тому назад, работающий, главным образом, над поднятием культурного уровня своих членов и обучением их работе, с искренней благодарностью должен отметить и этой работе Р. В. Блюмена, которая, несомненно, будет рассматриваться в дальнейшем.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Литературы о цыганах до настоящего момента, к великому сожалению, существовало и существует очень немного, а потому посвященную этому народу страницу всякий работающий в области изучения этнографии цыган будет искренне и от души приветствовать. До сих пор цыгане являются интересной загадкой, над разрешением которой работают многие ученые. Происхождение цыган и теперь еще служит предметом споров и тщательных изысканий; необычайная природная музыкальность и своеобразность их вокального искусства заставляют многих композиторов уклоняться в сторону подражательного творчества. Быт цыган, лишенных на протяжении целого ряда столетий всякой культуры, увлекает фольклориста своей удивительной яркостью и первобытностью.

Книга Р. В. Блюмена „Цыгане на эстраде“ является прекрасной попыткой осветить быт цыган в той области, где они нашли особое применение своим силам. Ряд фактов, подмеченных и зафиксиро-



рованных автором, является, хотя и небольшим, но все же вкладом,—и вкладом при этом интересным в историю цыганского народа. Всероссийский союз цыган, организованный всего два года тому назад, работающий, главным образом, над поднятием культурного уровня своих членов и обучением их грамоте, с искренней благодарностью должен отнестись к этой работе Р. В. Блюменау, которая, несомненно, будет расширена и углублена. Автор брошюры отмечает и некоторые отрицательные черты цыган, но это нисколько не умаляет, а наоборот—увеличивает ценность работы.

Прочитав брошюру „Цыгане на эстраде“, мне вспомнился один из бытовых курьезов, зафиксированных в моем этнографическом дневнике. Этот курьез я нахожу уместным привести в настоящем предисловии:

Старуха-цыганка выдала замуж свою дочь. Встречаю ее и спрашиваю, как живут молодые. „Плохо“,—качает головой моя собеседница. „Да почему же?“— „А не бьет жену молодой-то...“ отвечает она. „Ну, так что из того?“— „А не бьет—значит не любит“, — продолжает грустить заботливая мать.

Поэтому, если автор слегка и выполняет, необходимые по убеждению старухи, функции „молодого“, значит,—и он проникся духом цыган, любит их, и это особенно в нем ценно.

*Проф. Е. П. Иванов*

## ОБ ЭСТРАДАХ И ЦЫГАНАХ

Если объявлен концерт объединенного хора цыган с участием „любимых публикой“ солисток—гарантирован переполненный зрительный зал, обеспечены дружные аплодисменты и материальный успех.

Своими яркими колоритными песнями и самобытными плясками цыгане сумели завоевать себе ту популярность и ту любовь, которыми окружает публика каждое их выступление.

У цыган есть две эстрады, а следовательно, и два совершенно разносторонних контингента публики. Пивная эстрада, с ее потребителями (отголосок старого кабацкого быта), до последнего времени служит основной базой работы цыган, хотя не редки и отдельные концертные выступления цыган, но большинство их, к сожалению, носит случайный и неорганизованный характер, часто переплетаясь с образцами самой махровой халтуры. Если писать об эстрадном искусстве цыган, то не-



обходимо сказать хоть несколько слов о самих цыганах.

Едва ли имеется настолько мало этнографически и исторически обследованная область, как цыгане; происхождение их является до сих пор неразгаданным, современный язык имеет весьма небольшую давность, и ученые предполагают о существовании более древнего, но увы, не имеется никакой надежды восстановить его, т. к. до сих пор не существует цыганской письменности.

Даже теперь считается большой редкостью встретить грамотного таборного цыгана; большая часть цыган-эстрадников с трудом выводят уродливыми иероглифами буквы своей фамилии. Подобная малокультурность цыган легко объясняется таборным-кочевым и ресторанным (в лучшем случае) бытом, который естественно не мог принести цыганам даже элементарной грамотности. В смысле поднятия культурного уровня цыган и развития их искусства, до последнего десятилетия не делалось абсолютно ничего. Сейчас эту громадную и сложную работу ведет Всероссийский союз цыган, и такие достижения, как цыган-крестьянин, или общественник (в прошлом же вор лошадей) красноречиво говорят за результаты проводимой работы.

Гораздо менее сделано в смысле оздоровления бытовых условий, в которых приходится работать цыганам-эстрадникам, а если они уже не подвергаются былому притеснению гостей и хозяина, то



„Цыгане на эстраде“. Цеховая организация цыган при Московском горкоме



все же „пивная аудитория“ (не говоря уже о душевной прокуренной атмосфере) сильно влияет как на качество репертуара, так и на его исполнение.

Правдивые нападки, сыплющиеся на упадок цыганского искусства, на „второсортный“ репертуар и „недоброкачественное“ исполнение, вполне оправданы, но можно ли большую часть вины в том относить за счет цыган, а не кабацкой атмосферы с ее требованиями, которые цыганам поневоле приходится удовлетворять?

### У ИСТОКОВ ТАБОРА

Лейтмотивы цыганской таборной песни—природа, лошадь и любовь, — любовь первобытная, любовь девственных лесов и привольных полей. У цыган есть песня, которая воспевает только „дождичек“ — самый обыкновенный летний дождик, под который попал табор и от теплых кристальных капель которого весело всему табору. Эта песня в значительной степени — „песня без слов“: во всяком случае, — центр тяжести здесь не в словах. В бешеном темпе исполнителя, который молниеносно переходит с цыганского языка на русский, сопровождая пение выкриками — это нехитрый, но подкупающий своей искренностью гимн природе.

Существует старая поговорка, что цыган рождается и умирает с песней. Это верно: табор поет одинаково — как в дни радостей, так и горя. Существует

даже целый ряд песен на определенные случаи, как-то: свадебные, девичьи, встречальные, плясовые и т. п. Правда, все эти песни дошли до нас далеко не в таком виде, в каком они певались в таборе. С выходом цыганского искусства из табора на эстраду потребовалось известное культивирование и запись этих древних, неизвестно кем и когда сложенных и нигде не записанных, песен, хотя старые цыгане до сих пор не знают нот, и для того, чтобы пояснить им, в каком тоне нужно исполнять данную вещь, говорят, например: начинай с „Махорки“, т. е. по первоначальному звуку той или иной песни определяется тон вновь разучиваемой вещи.

Определить более или менее точно момент выхода цыганского искусства из табора почти невозможно.

Еще у скоморохов и старых петрушечников „цыган“ является необходимейшим персонажем. Он играет главенствующую роль в многочисленных пантомимах и представлениях XVII века. По некоторым дошедшим до нас записям этих представлений, цыган характеризуется, как большой плут и балагур, или хитрый и острый на язык слуга, всем мешающий и досаждающий. Немалое количество цыган было в свое время скоморохами и шутами, обязательно ходившими с козю и медведем. В былые времена суеверные россияне любили ходить на кладбища, которые обычно служили



цыганам стоянкой, погадать, послушать песни, позабавиться плясками и балагурством.

Особенно прославившихся гадалок часто приглашали в „именитные“ дома, где их „ворожба“ и „заговоры“ на воске, на зеркале и на руке (примитивный вид хиромантии), а позже на картах оплачивались хорошей наградой.

Принято выход цыган из табора приурочивать к 1740 году, ко времени постройки ледяного дома, когда, как известно, из всех губерний и уездов было выписано графами Орловыми несколько пар „красивых, плясущих, поющих и игрущих“. В число этих людей попало несколько пар цыган из Алексинского уезда Тверской губ. Песни и пляски этих цыган имели довольно большой успех на праздничных торжествах и церемониях, по окончании которых цыгане обосновались в шатрах за Нарвской заставой, славившейся в то время ночными кабаками и игорными домами. Этот момент можно считать началом „кабацкой“ эпохи цыганской песни.

В „изящный“ век „рококо“ живописные лохмотья цыган никак не могли гармонировать с „эстетскими“ вкусами аристократов, но на помощь пришли те же бр. Орловы. Они не задумываясь нарядили мужчин в костюмы венгерских лакеев (прототип псевдо-цыганского костюма, существующего в наше время), а женщин — в кринолины. Даже



„Синяя блуза“. Цыганский лубок (пародия).



теперь в будничном костюме цыганок еще сохраняется влияние кринолина.

Со второй половины XVIII века стало сбываем табора по большим праздникам, а иногда и просто летом, останавливаться в лесу богатого „мецената“ помещика; сюда съезжались послушать песни и посмотреть пляски и живописную картину табора многочисленных дворянских бездельники и прихлебатели магнатов; сюда везлось колоссальное количество бочек с вином и масса всевозможной снеди. У цыганских шатров гостили по несколько дней сряду. Результатом этого являлись нередко браки крупнейших дворянских фамилий с нищими цыганками. Даже теперь в одной только Москве можно найти немало цыган столь прославленной „голубой“ крови.

Уже с начала XIX столетия, с открытием в Петербурге и Москве „модных“ кафе и ресторанов, резко и окончательно определяется место работы цыган.

### КАБАЦКОЕ

Уже давно существует раз навсегда установившееся в соответствующих кругах мнение, что лучше московских цыган не было и нет.

Быть может, эту привилегию Москвы можно отнести к тому количеству ресторанов и загородных увеселительных заведений, которыми в то время так полна была вторая столица царской России.

Во всех этих „Ярах“, „Эльдорадо“ и „Аркадиях“

гуляющая дворянски-купеческая публика требовала цыган, без них не существовало веселья, без них не существовало настоящего кутежа.

Условия работы цыганских хоров того времени были таковы: с 8-ми вечера и до 2-х ночи работа на эстраде и в кабинетах была почти непрерывна, начиная же с 2-х и до 7—8 утра начинался „сущий кабинетный ад“.

Состав посетителей был самый разнообразный, и каждый, вызвавший в свой кабинет цыган, вел себя соответственно „настроению“. Если купец, „благодарствуя“ после каждой песни, одаривал по трешке понравившихся ему цыган, то некоторые любители из дворян, прослушав всю ночь цыган, нередко говорили: „спасибо, ребята, деньги же за мной!“

Цыгане, не получавшие от ресторана ни копейки и жившие только на кабинетные подачки гостей, даже и тут не имели права (по договору с хозяином) требовать денег, — попросить, это значило „обидеть гостя“.

Известные кутилы, бросавшие на воздух десятки тысяч, тоже не брезговали эксплуатировать цыган: после двух-трех часов исполнения, если что-либо вдруг сразу не нравилось гостю, то цыгане выгонялись из кабинета.

Или, зная нравственность цыган (совершенно ошибочно мнение, что цыганок купали в ваннах из шампанского), когда приближался момент рас-



платы, гости начинали слишком вольно вести себя, что невольно заставляло цыган покидать кабинет.

Обычно хор цыган состоял из двух, трех больших семей, которые, по наследству, из рода в род занимались своим искусством. Естественно, что в присутствии отца, братьев и т. д. ресторанные гости не позволяли себе слишком много в обращении с цыганками.

Хор имел право отказываться от работы у гостей, не платящих или слишком вольно ведущих себя, но это право было не более чем фикция.

Бывали и настоящие любители цыганского пения, которые, за отсутствием в то время концертов, приезжали слушать цыган в ресторан; правда, таких было немного, но цыгане хорошо умели их узнать и оценить.

Ездить к цыганам было особым шиком, и вся помещичья братия и буржуазия, вплоть до бывшего царя, считала своим долгом время от времени посещать цыган. Николай II в конце всех своих кутежей обязательно требовал цыган, он любил... спать под их пение и довольно щедро оплачивал этот комфорт. Большим любителем цыган был здравствующий поныне „эмигрантский император всероссийский Кирилл I“; тот, приезжая к цыганам (почти всегда один), застывал в „наполеоновской позе“ на несколько часов, слушая пение. Впрочем такое увлечение скорее всего надо объяснить его неудачным романом с цыганкой...

Неофициальный „самодержец“ императорской России, Григорий Распутин и „иже с ним“ были тоже не прочь покутить у цыган. Памяти Распутина даже посвящена одна из самых махровых антихудожественных, встречных песен псевдо-цыганского репертуара.

Концерты с участием цыган, кроме традиционных масленичных и пасхальных, в прежнее время были редкостью, да и сами цыгане не особенно охотно шли на них, т. к. это чаще всего бывали бесплатные приглашения на участие в каком-либо „благотворительном“ (неизвестно в пользу чего) базаре или концерте.

Московские старожилы еще помнят знаменитый трактир Аверкиева „Молдавия“, в Грузинах. „Молдавия“ была как бы клубом цыган.

По преданию „Молдавия“ знаменита еще тем, что якобы там цыганами было создано несколько новейших и довольно низко стоящих в художественном отношении песен, посвященных преимущественно цыганским знаменитостям (напр. Федору Соколову и т. д.).

В прежние времена Петровский парк, любимая разиденция московской аристократии, вмещал в себе до десятка фешенебельных ресторанов, близлежащие же улицы и проезды были сплошь заселены ресторанами, артистами, хористами, плясунами и, главных образом, цыганами.



## КЛАССИЦИЗМ И ГИТАРА

Кружевные занавески и традиционные герани на окнах, горы перин и подушек, неизбежная канарейка и свадебные фотографии на стенах и... конечно, гитара. Вот то примитивное понятие о мещанстве, которое окружает, бывший когда-то почетный и необходимый при „любовных терзаниях“, „инструмент пламенных южных серенад“ — гитару.

До последнего времени (несмотря на большие достижения цыган в этой области) на гитару смотрели, как на ничегонезначащий, негодный инструмент,—как на обстановку мещанского быта.

Только совершенно недавно появление высоко даровитого испанского виртуоза гитариста Сеговия в корне опрокинуло существовавшее до сих пор мнение и показало в настоящем свете возможности гитары.

В Россию гитара попала в конце 17-го века, — она была завезена кочующими испанскими цыганами, которые и передали ее своим славянским собратьям.

Основными же и первоначальными инструментами цыган следует считать скрипку, до сих пор сохранившуюся у румынских цыган, особые маленькие гармошки-пищалки, практикующиеся по сей час сербскими и болгарскими цыганами, и, наконец, самый характерный национальный цыганский инструмент (и пожалуй самый старый)—бубен.



„Синяя блуза“. Цыганский лубок (пародия).



Прошедший (19) век был для цыган веком классицизма; кроме того, что он дал немало корифеев цыганского искусства, он обогатил нас музыкальными художественными и литературными произведениями мирового масштаба. Достаточно сделать краткий обзор венгерских рапсодий Листа, несомненно навеянных цыганами (мы даже имеем сведения о неоднократных приездах Фр. Листа к цыганам), „цыганских“ произведений Глинки, Алябьева, Даргомыжского, и ряда других и, наконец, „Алеко“, Рахманинова, разве все это не говорит за то колоссальное влияние, которое оказывали цыгане на искусство?

С половины прошлого века способ исполнения сильно изменился: цыгане при помощи талантливых дирижеров совершенно перестроили мелодию таборной песни, сделав ее ярче и звучнее, в то же время сохранив все специфические ее черты.

Особенно громкое, почти легендарное имя в прошлом столетии стяжал себе Федор Соколов, — он обладал исключительными данными певца-гитариста и, в особенности, хорового дирижера. Старики-цыгане говорят, что по игре на гитаре с ним мог сравниться только непревзойденный Мих. Шишкин из даровитого семейства, так наз., „курских соловьев“ Шишкиных. Семьи Хлебниковых, Ивановых (до сих пор жив и работает самый старейший в Москве цыган-эстрадник, 65-летний Д. И. Иванов),

Лебедевых и Бауровых из рода в род давали талантливых певцов, плясунов и гитаристов.

Особенно ярко выделяется фамилия Поляковых; знаменитая в свое время (40—50 года) плясунья Сарка Полякова, Настя, лучший в Москве дирижер Егор Поляков и подающий большие надежды гитарист Валериан, это лишь особенно яркие лица из многочисленной семьи Поляковых.

Любопытно, что сольное пение, составляющее теперь основную часть программы, лет 15—20 тому назад почти отсутствовало: тогда практиковались, кроме хорового пения, дуэты и трио, что сейчас является большой редкостью. Отчасти на развитие сольного пения много повлияла Варя Панина, единственная цыганка, создавшая себе крупнейшую артистическую карьеру.

Чуть ли не единственной представительницей окончательно исчезающего жанра, — одновременного пения и пляски — осталась у нас Ольга Степанова. Достаточно один раз увидеть ее стихийное творчество, услышать уже дребезжащий, но еще полный динамики голос, чтобы надолго запечатлеть этот образ. По темпераментности и стильности пения со Степановой может поспорить только лучшая солистка хора Полякова — Соня Лебедева; она, кроме своих блестящих голосовых данных, дала совершенно особый (правда, модернизированный) стиль пения.



## ЦЫГАНСКАЯ ВЕНГЕРКА

Ее игривый, но полный грусти мотив, если не менее избит у нас, чем „заезженный романс“ или „баядерочное шимми“, то, во всяком случае, искренне любим.

От любительски показательного вечера балетной студии до дивертисмента в Большом театре, за редким исключением, отсутствуют в программе цыганские пляски.

Цыганских танцев не было и нет, существуют древние народные пляски, правда, культивированные временем, но целиком основанные на видимой легкости вольных пластических движений.

Современная цыганская хореография ведет свое начало от старой таборной пляски, которая в свою очередь, как и большинство национальных плясок, вылилась из религиозных обрядов. Старые таборные пляски почти всегда основной темой берут ухаживания молодого парня за девушкой, — отсюда та жеманность и то кокетство, которыми так богаты цыганские пляски. Обычно плясали парами, что теперь довольно редко практикуется, в середине круга, который образовывали цыгане всем табором, — поочередно, как бы на соревнование. Лучшая пара выпускалась к концу и особенно отличившиеся плясуны вызывали бурное одобрение табора, который заставлял их бесчисленное количество раз повторять пляски.

Аккомпанементом служили не только музыка гитар и прихлопывание в ладоши, но и специальные выкрики, и свист и т. п., что и по сей час, но в значительно уменьшенной степени, встречается в плясках.

Большой популярностью пользовалась, сейчас окончательно забытая, так наз., молдавская пляска: двое мужчин, с обнаженными саблями (на манер кавказских плясок), кружились и фехтовали с бешеной быстротой, выказывая природную ловкость и умение обращаться с оружием.

Плясали не только под эти примитивные аккомпанементы, — существовали и первобытные — „плясовые песни“, сопровождавшиеся ложками (заменившими кастаньеты). Место кочевья цыган ярко подчеркивалось национальными плясками: т. н. румынские пляски отличались плавностью движений и изысканностью, мусульманские — темпераментностью и пряностью своих па.

Начиная с 70 годов прошлого столетия и кончая довоенными годами — чаще всего практиковались „культивированные таборные пляски“, которые дали немало корифеев.

Со времени революции резко изменилась линия цыганских плясок; после того, как классический балет долго пользовался цыганщиной, наконец, и цыгане воспользовались балетными принципами: первой в этой области оказалась М. Артамонова,



которая использовала балетные па и пластику классического европейского балета.

Очевидно, ресторанные лавры „негритянских чечеток“ сильно захватили Артамонову, и она, не задумываясь, вплела их в ритмическую венгерку, — естественно, что из этой смеси получился весьма печальный жанр — декаданса. Артамонова все же приобрела большую популярность, ей не только аплодировали, — ей посвящались целые книги стихов (Вячеслав Ковалевский — „Цыганская венгерка“ — Москва, 1922 г.).

Я нарочно привел точную библиографическую дату книги, дабы читатель не подумал, что это случайно пропавший экспонат с недавно закрывшейся выставки „Творчества душевно-больных“.

Приблизительно ту же картину представляет собою сейчас и мужская пляска: ее не спасает блестящая (даже для балета) техника Чубарова, не спасают и прекрасные образцы „полутаборных“ плясок Баурова.

Интересно, что в жанре эстрадного танца (балетного) цыганщина нашла более яркое и сильное отражение в лице талантливой балерины З. Арсеньевой, которая даже в чистом высококвалифицированном балетном стиле сумела исключительно тонко подчеркнуть характернейшие черточки, квинт-эссенцию таборных плясок. Но, конечно, ни это исключение, ни прекрасные, выдержанные пляски Ляли Черной далеко не являют собой исхода из



Цыганский хор

Кадр из фильма „Солстка его величества“

того тупика чечеток и затасканных балетных па, которые теперь ложатся неперменной основой „современных венгерок“.

Каждый обладатель гитары обязательно в числе своего, хотя бы и небольшого, репертуара имеет цыганскую венгерку, но едва ли он знает, что сейчас эта венгерка стала цыганской только по названию.



## СТИЛЬ „МОДЕРН“

О затасканности и пошлости избитых „цыганских романсов“, вроде „двух гитар“, не приходится спорить, но ведь подобная судьба кабацкого опошления постигает много и хороших мелодий. Необходимо отметить, что подобному дешевому, опереточному успеху обязаны песни цыган, не представляющие особой художественной ценности. Обычно мода начинается с дворцов и переходит в хижины; с цыганами случилось наоборот, они стали модны в кабаке. Только лишь недавно студийная цыганская ориентация заняла свое место.

Больше двух веков цыгане пели свои песни, но их никто не замечал, только каких-нибудь последних десять лет к цыганам чуть ли не впервые отнеслись серьезно,—стали считать их чем-то от искусства.

Этих слов ни в коем случае не надо понимать в широком смысле,—ценителей и изыскателей оказалось на перечет. Когда видный писатель-этнограф Е. П. Иванов начинал свою исследовательскую работу в этой области, большинство профессоров, которых он привлекал к участию, отнеслись шутливо и недоверчиво, и только теперь, когда его блестящая этнографическая коллекция, когда с редким терпеливым трудом и кропотливой любовью подобранные материалы красноречиво говорят за себя—„столпы науки“ согласились, что история,

этнография и искусство цыган немного больше „светящего в тумане костра“.

До сих пор о цыганах не было написано почти ничего; правда, существовал всеобъемлющий научный труд Штиглица, который окончательно исчез.

Одну из крупнейших фигур в истории цыганского искусства представляет собой Николай Кручинин—полуцыган (ему принадлежит приоритет записи и оркестровки старых цыганских песен), в начале драматический актер, впоследствии ставший теоретиком и создателем особой школы, которая носила название „этнографической студии старого цыганского пения“. Ее основной недостаток был, на наш взгляд, тот, что состав ее пополнялся не столько за счет цыган, сколько за счет людей, любивших цыганское пение.

Надо сказать, что, как и всякое национальное, искусство цыган прирожденно и создано только для цыган. Сейчас существует не мало даровитых эстрадных певиц, исполняющих весьма талантливо и своеобразно цыганский репертуар; к числу таких надо отнести Тамару Церетелли, Н. Дулькевич, К. Волжскую, Юровскую и т. д., но это уже совершенно особый жанр эстрадного искусства, почти ничего общего с темой данной книги не имеющий.

Диаметральной противоположностью классики явилось неприкрытое модернизованное течение, в данное время окончательно разложившее когда-то цельный самобытный репертуар цыган. Многие



современные композиторы, или считающие себя таковыми, начали писать „цыганские романсы“, материалом к которым, в лучшем случае, служили несколько услышанных цыганских песен. Многие из этих псевдо-романсов имели большой и, конечно, чисто случайный успех и до последнего времени (публикой) укрепились за цыганами.

Публика уже воспиталась и привыкла к этому псевдо-репертуару, и если несколько робких хлопков покрывают классическую „махорку“, то неистовый гул и дикие, оглушающие аплодисменты свидетельствуют о том, что сейчас на эстраде будет исполняться самый „модный“ и самый пошлый „цыганский романс“ —

### „БУБНА ЗВОН“.

В настоятельных требованиях публики, и выкриках „Маши“ или „деревни“, сопровождающих каждое даже самое серьезное выступление цыган, достаточно характеризуется пагубное влияние „псевдо-цыганщины“. Каждый (напр., Самуил, Дмитрий и др.) из многочисленного семейства Покрасов, очевидно, считал своим неременным долгом сделать вклад, чаще всего относительной ценности, в цыганский репертуар. Не говоря уже о безграмотных текстах этих романсов, музыка их имеет столько же общего с цыганской песней, сколько и с украинской.

Любопытный факт: „исполняемая с большим ус-



Венерка под гитару



пехом“ цыганами „Новая деревня“ не что иное — как довоенная петербургская фабричная песенка. Перейдя через грань, так наз., „романса“, цыганская песня, очевидно, достигнет опереточного апогея. Это не ирония; посмотрите внимательно на дрыгание в „цыганском шимми“, прислушайтесь к „московской цыганке Маше“, далеко ли это сомнительное искусство от „венщины“? Яркий пример вымирания цыганского искусства: — в Москве свыше 12 цыганских хоров, численностью не менее 15 человек каждый, но настоящих цыган-эстрадников едва насчитывается свыше ста во всей Москве. Бывшие „сиятельные цыгане“ (о которых мы уже говорили) сейчас вернулись к своим прежним занятиям. Б. княгиня Ланская сейчас увеселяет цыганскими романсами далеко „несиятельных“ посетителей пивных. Две дочери гр. Голицына добывают средства к существованию цыганскими венгерками.

Показательно, что на Западе цыганское пение и пляски являются чуть ли не самым модным жанром ресторанных эстрад. За неимением настоящих цыганских хоров, во всех европейских „Ярах“ и „Мартьянычах а ла рюс“ чаще всего культивируются песни и пляска весьма спорного цыганского происхождения нашими эмигрантами: как видно, воспоминания о приездах к цыганам „во времена былые“ дают теперь так трудно достающийся кусок хлеба неподготовленным к какому бы то ни было труду „бывшим людям“.

Отчего, если не умирает, то приобретает совершенно новые формы цыганское искусство? Со времени революции цыгане, вместо забитого и приневоленного народа, стали равноправны и самостоятельны; они долго не могли ни освоиться и понять своих прав. Но когда наконец в Москве организовался „Всероссийский союз цыган“, где руководители были все из „своих“, где понимали насущные интересы цыган, где тяжелыми усилиями немногих людей строилась новая цыганская культура, цыгане поверили с оему союзу и пришли к нему с открытой душой, настолько, что на анкетные опросы союза — чем занимаетесь? — цыган отвечает анекдотично искренно и просто — воровством лошадей!.. Конечно, очень небольшой процент занимается подобными профессиями, у большинства сейчас наблюдается тяга к оседлости. Мне кажется, что именно этот факт должен играть доминирующую роль в дальнейшем этапе эволюции цыганского искусства.

В настоящее время цыгане, кроме своего союза, имеют свою школу, свои набивные медные мастерские; актуальнейшей задачей цыган является создание цыганской письменности и... цыганского театра. Цыгане устали; им надоело козевать с одних подмостков эстрад на другие — они стремятся к твердой и постоянной базе своего творчества. Их не смущают неудачи первых шагов в этой области. Создание талантливейшего дирижера и гитариста, но не имеющего достаточной грамотности и таланта



литератора Егора Полякова, цыганская мозаика „Цыгане на новом пути“ понесла полный и заслуженный провал. Прекрасно зная цыганский кочевой и ресторанный быт, Поляков взял на себя риск написать пьесу, но абсолютное незнание театра и его языка окончательно погубило эту попытку.

Репертуар, это, пожалуй, сейчас самое больное и самое острое место. Как известно, репертуар создается публикой, аплодисменты которой делают модным и популярным тот или иной номер.

Не анекдот.— Совсем недавно мне пришлось услышать „Звон бубенцов“ в исполнении цыганского хора!

Если, якобы, в западных шантанах цыганами исполняется чужь ли не „Барыня“, то и мы недалеко от этого ушли!

Это не преждевременный реквием цыганскому искусству, это констатированный всеми факт, имеющий за собой длинную вереницу доказательств.

Быть может, со временем, с зарею новой цыганской культуры, на могильном памятнике старого искусства расцветет новое. Будет ли это театр, этнографическая реставрация табора, или старой эстрады — покажет будущее.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
Предисловие . . . . .	3
Об эстрадах и цыганах . . . . .	5
У истоков табора . . . . .	8
Кабацкое . . . . .	12
Классицизм и гитара . . . . .	16
Цыганская венгерка . . . . .	20
Стиль „модерн“ . . . . .	24
„Бубна звон“ . . . . .	26



...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...

ОТ АВАНТИН

3	Преклонение
5	Об ветвах и ветвях
8	Уголков твора
12	Коричное
16	Классицизм и титра
20	Литературная история
24	Стиль "модерн"
26	"Будна зван"

zakup od Ben-Sion J. Guz



Цена 20 коп.

# „КИНОПЕЧАТЬ“

МОСКВА, Страстная, пл., дом 2/42, телефон 2-68-10

ВЫШЛИ В СВЕТ И ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ  
СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ ПО ЭСТРАДЕ И ЦИРКУ:

- В. НЕДОБРОВО.— Смирнов-Сокольский. Ц. 30 к.  
Ю. АРДИ.— Чечетка. Ц. 15 к.  
С. БУГОСЛАВСКИЙ.— Ирма Яунзем. Ц. 15 к.  
ИЗМАИЛ УРАЗОВ.— Дуров. Ц. 85 к.  
— Шут и прыгун В. Лазаренко. Ц. 25 к.  
Е. ТОЛКАЧЕВ.— Гарри Гудини, разоблачитель спиритов.  
Ц. 25 к.  
Н. ОЗНОБИШИН.— Велосипедные аттракционы. Ц. 25 к.

ВЫШЛИ В СВЕТ И ПОСТУПИЛИ В ПРО-  
ДАЖУ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ ПО ТЕАТРУ:

- М. ЗАГОРСКИЙ.— Кузнецов. Ц. 30 к.  
— Михоэлс. Ц. 30 к.  
В. ШЕРШЕНЕВИЧ.— Ярон. Ц. 30 к.  
Г. ГЕРОНСКИЙ.— Коонен. Ц. 30 к.  
А. КИПРЕНСКИЙ.— Театр им. Вахтангова. Ц. 30 к.  
А. КУГЕЛЬ.— Юрьев. Ц. 30 к.  
Е. БРАУДО и РИМСКИЙ-КОРСАКОВ.— Борис Годунов.  
Ц. 50 к.  
В. ШЕРШЕНЕВИЧ.— Бравин. Ц. 30 к.  
ЯК. АПУШКИН.— Камерный театр.  
Э. БЕСКИН.— Крепостной театр.

Выходят в свет:

В. КОРОЛЕВИЧ.— Нежданова.

## ПУТИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА

Стенографический отчет и решения партийного совеща-  
ния по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б) в мае  
1927 г. под ред. С. М. Крылова со вступ. стат. В. Г. Кнорина.