

## ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

### «ПОД ОКНОМ СТОЮ Я С ГИТАРОЮ...», ИЛИ ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ ИСПАНСКОЙ ТУНЫ

Г.А. Химич, А.А. Басманова

Кафедра иностранных языков  
Факультет гуманитарных и социальных наук  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 10, Москва, Россия, 117198

Данная статья посвящена изучению испанской туны как носительницы многовековой традиции студенческого пения под аккомпанемент национальных инструментов. В работе исследована и описана история возникновения и развития этой уникальной, не имеющей аналогов в мире традиции, а также представлены основные характерные черты современной туны.

**Ключевые слова:** испанская культура, история Испании, испанская национальная музыка, студенческая туна.

«...No debemos olvidarnos mencionar a los tipos más curiosos de la antigua España. Queremos hablar de esos estudiantes que se designan habitualmente de «estudiantes tunantes» o «de la tuna».

*Jean Charles de Davillier. «Viaje por España»*

«Стоит также вспомнить о самых курьезных персонажах древней Испании: о тех студентах, которых обычно называют музыкантами туны».

*Жан-Шарль де Давилье. «Путешествие по Испании»*

«A pesar del paso y cambio de los tiempos, los tunos siguen siendo vida credencial de la juventud de siempre, los mismos antiguos juglares y trovadores escolares que siguen en el mester, los entrañables y nocherniegos universitarios que, desde hace muchos siglos, sucediéndose a sí mismos, recorren rondando en el mundo, cultivan los instrumentos populares y practican un género de música entroncada directamente con las albadas medievales o los cantos escolares pobres, testimoniando así este fenómeno cultural único...».

*Emilio de la Cruz y Aguilar. «Crónicas de tuna»*

*«Несмотря на то, что идут годы и сменяются эпохи, музыканты тунны неподвластны времени, они все те же древние хуглары и трубадуры, расточающие вечную молодость и верные своему делу. Ставшие уже родными нам, эти студенты-полуночники много веков подряд, сменяя сами себя, бродят по миру, распевая серенады под звуки народных инструментов и сохраняя для нас музыкальные жанры, восходящие своими корнями к средневековым утренним песням альборадам или пению бедных студентов – уникальный культурный феномен, живым свидетелем которого являются тунны.»*

*Эмилио де ла Круус-и-Агилар. «Хроники тун»*

Познание нами культуры другой страны, духа и традиций народа, ее населяющего, неминуемо сопровождается созданием стереотипов, которые, как правило, с одной стороны, имеют под собой реальную основу, с другой же не всегда глубоко раскрывают суть вещей. Одним из устойчивых стереотипных образов «испанца», укоренившихся в русском сознании и нашей культуре, можно считать музыканта с гитарой и в плаще, поющего серенады под окном.

Таков, например, «русский» испанец, исполняющий знаменитую серенаду маркиза Рикардо «Венец творенья, дивная Диана» из экранизации пьесы Лопе де Вега «Собака на сене» (режиссер Ян Фрид, 1977 г., в роли маркиза Николай Караченцев).

Более того, именно с образом испанца ассоциируются у нас такие атрибуты, как плащ, гитара и серенада под окном даже в тех произведениях, где «испанский след» неясен. Так, например, герой пьесы Шварца «Тень» (1940 г.) ученый Христиан-Теодор, поющий под окном серенаду при виде Принцессы, или лирический герой романса «Милая» (муз. Э. Вайдтейфеля, сл. С. Герделя): «Милая, / ты услышь меня, / Под окном стою / Я с гитарой».

Парадоксальным образом, о многовековой испанской традиции студенческого пения под аккомпанемент национальных инструментов, дошедшей до наших дней, в нашей стране известно очень мало. Данная статья стала результатом исследования истории и современности традиции испанского студенческого фольклора, которая, без сомнения, и легла в основу создания стереотипного образа испанца в нашей культуре.

Из глубины веков и по сегодняшний день при университетах Испании образуются студенческие музыкальные коллективы, называемые «Тунами» (*Tunas*).

Уникальность тун в том, что на протяжении восьми веков своего существования в разных уголках Испании эта традиция не была прервана.

Таким образом, не будучи превращенной в «музейный экспонат», выставленный напоказ, или театральное действие, искусственно воссоздающее эпоху, но оставаясь «живой» вплоть до XXI в., она несет на себе «пыль времен», остается уникальным источником для исследовательской работы историков, социологов и культурологов, и, в то же самое время, учителем истории страны для всех, кто приходит ее послушать.

Туну можно было бы определить как мужское студенческое братство, основной целью которого является сохранение и передача музыкальных и культурных традиций своей страны. И хотя веселые, порой шутовские выступления студенческих ансамблей, на первый взгляд, сложно квалифицировать как соблюдение строгой традиции, тем не менее, туна имеет ряд характерных признаков, по которым ее отличают от иных национальных музыкальных коллективов и которые для самих участников тун становятся правилами, обязательными к исполнению. Обратимся к их подробному описанию.

**Признание туны в университетском музыкальном мире.** Туна может представлять как весь университет – *Tuna Universitaria*, так и отдельные факультеты – *Tuna de medicina*, *Tuna de derecho* и т.д.

Таким образом, число тун в Испании в определенный промежуток времени непостоянно: как политические партии или музыкальные группы, создаются новые коллективы и распадаются старые.

Официальных данных о числе тун в Испании и в мире нет, но, по подсчетам самих студентов, на сегодняшний день в Испании функционируют более 1000 тун.

Ежегодно в состязаниях тун Испании, в которых принимают участие только признанные коллективы высокого уровня мастерства, собираются до 200 ансамблей.

Каждое вновь создаваемое студенческое музыкальное сообщество должно пройти период становления, получить покровительство уже существующей туны и признание коллег.

Студенческому музыкальному коллективу необходимо соответствовать всем требованиям, предъявляемым к тунам, чтобы носить это высокое звание.

Будучи некоммерческим объединением, коллектив, носящий почетное звание «туна», призван увековечить традицию первых студенческих музыкальных групп.

Помимо тун в современной Испании существуют и другие студенческие музыкальные ансамбли с менее строгими требованиями к соблюдению традиций: «эстудьянтина» (*estudiantina*), которая не обязательно должна получить признание в студенческой музыкальной среде и в состав которой могут входить женщины; «рондаля» (*rondalla*) также может включать в свой состав женщин, не обязательно состоять из студентов и не иметь традиционного для туны костюма; «оркестр пульсо и пуа» (*orquesta de pulso y puá*) – оркестр более высокого уровня мастерства, часто состоящий из профессионалов и бывших участников туны, исполняющий тот же репертуар, что и студенческие коллективы, и использующий те же традиционные музыкальные инструменты.

**Традиционный костюм.** Костюм – один из наиболее показательных составляющих элементов туны.

Хотя костюм претерпел ряд изменений на протяжении веков, в наши дни он схож с костюмами студентов первых испанских университетов. Тра-

диционное название костюма – *pájaro*, *grillo* или *cuervo*, что в переводе на русский означает «птица», «сверчок» и «ворон». Костюм, броский и яркий, выделяет студентов-музыкантов из толпы.

Камзол (*jubón*), неизменно черного цвета (свидетельства об использовании камзола как легкой верхней одежды на Пиренейском полуострове сохранились с XIV в.), надевается на белую рубашку (*camisa*) с воротником и украшенными кружевом манжетами. Нижняя часть костюма – зауженные книзу шаровары (*gregüescos y bombachos*), которые могут быть как короткими, так и ниже колен, – надеваются на чулки.

В средневековой Испании длинные шаровары носили студенты из бедных семей, поскольку, как гласит университетское предание Саламанки – родины старейшего университета Испании, бедные студенты должны были зимой приходиться заблаговременно на лекции и согревать лавки в холодных аудиториях.

Неотъемлемая часть костюма – плащ-накидка (*sapa*) – служит не только для украшения. И по сей день она спасает студентов от холода во время ночных выступлений и путешествий. Накидка – это еще и своеобразная «трудовая книжка» участника туны, по которой можно узнать о «заслугах» музыканта. На ней музыканты оставляют памятные знаки о городах, где они выступали, а женщины (подруги, возлюбленные или матери), сердца которых они усладили своими серенадами, прикалывают им в знак своей симпатии ленты, зачастую с вышитыми на них комплиментами.

Но самым важным элементом костюма является лента-перевязь, которая обычно свисает на грудь от плечей и имеет форму острого угла, что напоминает букву «V» – символ университета. Свое название *beca*, что в переводе означает «стипендия», она получила во времена Средневековья, когда студенты из бедных семей получали финансовую помощь на оплату обучения, что давало им возможность получать образование. Сегодня перевязь – это «паспорт», отличительный знак принадлежности к какой-либо туне. Цвет ленты указывает на факультет, который туна представляет. Например, желтые ленты носят все туны медицинских факультетов, красные – юридических, голубые – факультета науки и инженерного дела, белые – искусства. Также на ленте обычно вышит герб университета, к которому принадлежит туна.

Лента вручается студентам во время «посвящения», или, как называют испанцы, «крещения» (*bautizo*), после того, как музыкант прошел период испытаний и показал, что он готов быть членом туны и достойно ее представлять.

Каждая туна имеет свой флаг, с одной стороны цвета нагрудной ленты, которую носят участники коллектива, с другой – цвета, символизирующие университет, к которому туна принадлежит, с вышитым гербом университета.

**Репертуар. Музыкальные инструменты.** Основу репертуара туны составляют песни, вошедшие в «золотой фонд» культуры испанского народа от древности до наших дней. Классическими темами, «визитной карточкой» туны стали песни «*Clavelitos*» («Гвоздички», написана в 1949 г. Хенаро

Монреалем на стихи Федерико Галиндо) и «*Fonseca*» («Фонсека», слова и музыка народные).

И хотя спектр исполняемых туной композиций невероятно широк (сегодня можно услышать туну, поющую как песни из репертуара сарсуэлы – испанского аналога оперетты, так и композицию «*A mí manega*», национальную вервию известной во всем мире в исполнении Фрэнка Синатры песни «*My way*» на музыку Жюль Тибо) и включает в себя не только испанскую, но зачастую и латиноамериканскую, и португальскую музыку, основной заслугой туны остается сохранение и развитие национального песенного материала, богатейшего как по жанрам (хабанера, болеро, фадо, пасадобль и многие другие), так и по мелодике и поэтике.

В зависимости от состава ансамбля каждый коллектив создает для себя аранжировки. Традиционно для туны как наличие солиста, так и хоровое многоголосное пение. Наиболее характерными инструментами студенческих ансамблей являются испанская гитара, используемая для аккомпанемента; бандуррия (12-струнный национальный инструмент) и лютня, повторяющие за голосом мелодию песни; а также бубен, реже барабан и кастаньеты.

Наряду с ними члены туны, стараясь сохранять местные традиции, используют разновидности музыкальных инструментов, на которых играли в древности.

Так, например, в некоторых тунах можно увидеть такие экзотические разновидности гитар, как канарский тимпле (*timple canario*), бандола (*bandola*) или чаранго (*charango*).

Поскольку средний состав туны 20–25 человек и во время выступлений все ее участники играют на инструментах, традиционно в туне несколько гитар и лютней. В современных коллективах встречаются и другие музыкальные инструменты: струнные (наиболее популярен контрабас), духовые (предпочтение отдается флейте), аккордеон и даже ударные и клавишные, хотя последние используются крайне редко ввиду сложности их транспортировки.

Следует отметить, что туна изучает культуру стран или регионов, которые она посещает, после чего ассимилирует ее, включая в свой репертуар, культивирует и распространяет.

**Посвящение.** Одной из древнейших традиций туны является прием новых студентов-музыкантов в братство. Таких кандидатов в туне называют *novato* («новичок») или *pardillo* (это слово в современном испанском языке имеет несколько значений: «буренький», что напоминает нам о старой традиции шить костюмы непосвященным музыкантам из бурого сукна, чтобы отличать их от членов туны, которые ходили в аристократическом черном костюме, и «деревенский житель», «деревня», что напоминает нам о том, что бедные молодые студенты еще не были приняты в утонченный, элитный мир студенческого сообщества).

Для участия в туне студенту не обязательно уметь играть на музыкальном инструменте или петь. Молодой человек, изъявивший желание приоб-

щаться к туны, проходит период обучения, сравнимый, возможно, с периодом инициации, который в среднем длится около года. За это время он не только приобретает навыки игры на инструменте, пения и выучивает репертуар, но и проникается духом туны, приобретает опыт выступления на публике и выживания в порою сложных ситуациях студенческой жизни, демонстрируя свои человеческие качества. Издревле молодые студенты, приходящие в туну, заручаются покровительством «ветерана» (*veterano*), который обучает и передает свои знания как в области музыки, так и в «науке» студенческой жизни.

Это непростой период в жизни новичка, поскольку с XVI в. у «ветеранов» принято было насмехаться над новичками, «испытывать» их в различных жизненных ситуациях, давать им «уроки жизни» и делать из них «мальчиков на побегушках».

Эти порой жестокие нравы испанского студенческого общества красочно описаны в романе Ф. де Кеведо «История жизни пройдох по имени дон Паблос» (1626 г.) (1).

В современной Испании нравы студентов далеки от открытой жестокости, а насмешки периода обучения, за редким исключением, больше напоминают игру или клоунаду.

Согласно традиции, по окончании испытательного срока новичок должен совершить поездку с туной, где он демонстрирует полученные знания, сдать экзамен и пройти ритуал «крещения», который зачастую совершается также в шутовской манере, например, купание в фонтане. После этого его признают полноправным членом туны, он получает перевязь и зачисляется в ряды «ветеранов».

Этот строгий ритуал, с одной стороны, обеспечивает передачу мастерства и традиции, с другой, подобные испытания претендентов освобождают туну от «лишних» людей.

**«Ронда». Туна и женщина.** С глубокой древности туна – это место встреч и творческого общения самых романтичных студентов, весельчаков и мечтателей, любителей музыки и путешествий, почитателей традиционной испанской культуры. Туна – объединение мультикультурное (сегодня в состав тун Испании входят студенты не только из Европы, но и из Азии, Африки и России), абсолютно аполитичное и некоммерческое.

Издревле студенческие музыкальные коллективы сохраняют свое веселое, порой шутовское исполнение и уникальную манеру интерпретации произведений, расточая комплименты дамам всех возрастов, веселье и дух праздника по улицам и площадям Испании.

Поскольку туна – это мужское братство, объектом поклонения и источником вдохновения музыкантов испокон веков выступала женщина: невеста, возлюбленная, подруга, мать и даже Богородица, которая зачастую была и остается объектом прославления участников некоторых тун на религиозных праздниках.

Туна обязана женщине своим существованием. Воспевание дамы – назначение туны.

Чтобы добиться расположения женщины, испанский средневековый рыцарь обязан был соблюсти ритуал ухаживания, который и стал прародителем знаменитой испанской «ронды». Ронда сочетает в себе галантность поведения рыцаря с веселым, шутливым студенческим духом.

Различают ронду, посвященную матерям; ронду в честь Богородицы (в современной Испании после смерти Франко эту разновидность ронды можно увидеть все реже; однако в некоторых городах она неизменно является частью традиции, например, в Валенсии в мае туна ежегодно выступает на празднике Святой Девы всех обездоленных – *Virgen de los Desamparados*) и классическую ронду, объектом которой является возлюбленная или группа девушек, за которыми ухаживают студенты.

И, как ни удивительно видеть этот древний ритуал в Испании XXI в., можно с уверенностью утверждать, что в городах со старой университетской традицией (например, Саламанка, Сантьяго де Компостела, Севилья, Алкала де Энарес) пение у балконов и на площадях – это не костюмированное шоу и не клоунада, а живая укоренившаяся традиция, дошедшая до наших дней.

Само понятие «ронда» можно было бы определить как веселый музыкальный праздник, устраиваемый студентами напоказ, где все зрители и соседи становятся участниками торжества.

Традиционно ронда предваряется шумным уличным шествием поющей и танцующей туны, получившим название «*pasacalles*». Однако ронда может начаться и внезапно под балконом возлюбленной или подруги, если музыканты хотят сделать сюрприз дамам.

Вторая фаза ронды – это собственно выступление, которое всегда лирично, романтично, но не без доли свойственного студенческому духу шутовства, и носит неформальный характер, будь то под окном возлюбленной, в баре или в любом ином месте.

Заканчивается выступление обычно веселым ночным всеобщим праздником.

Важно отметить, что отношение к тунам в испанском обществе обычно положительное. С конца XX в. родители девушек зачастую приглашают поющих их дочерям серенады студентов домой и по древней традиции угощают их.

Тем не менее есть и исключения.

Еще в одном из первых свидетельств XIII в. о туне, хранящемся в архиве университета Лериды, мы читаем, что студентам-музыкантам были запрещены ночные ронды под страхом конфискации у них инструментов. В наши дни во многих городах подобные выступления тун разрешены в определенное время и на ограниченной территории города (например, на центральных площадях). Известны случаи, когда соседи выливали студентам на голову ведро воды или вызывали полицию, жалуясь на шум в неположенное время.

Упоминание о ронде мы находим и в испанской художественной литературе различных эпох, что дает основание утверждать, что традиция эта почти не видоизменилась. Так, Мигель де Сервантес в назидательной новелле «Притворная тетка» подробно и с присущим ему юмором рассказывает, как испанские студенты ухаживают за приезжей дамой (2).

Одной из самых известных песен, исполняемых туной во время ронды, стала «Рондаля» (Rondalla) (3), получившая известность в мире благодаря блистательной ее интерпретации Пласидо Доминго, воссоздающая в музыке и тексте весь ритуал ронды.

**Рыцарство и плутовство в туне.** Несмотря на внешне веселый характер деятельности туны, среди студентов-музыкантов неукоснительно соблюдается неписанный закон правил поведения, своеобразный «кодекс чести». Передается он из поколения в поколение старшими участниками тун, которые неустанно напоминают молодым студентам об ответственности, которая ложится на их плечи вместе с нагрудной лентой члена туны: не посрамить честь традиции, насчитывающей более 7 веков.

Причиной столь строгих наставлений является то, что туна издревле сочетает в себе аспекты национального характера и манеры поведения, на первый взгляд несовместимые: галантность по отношению к женщинам (*galantería*), мужскую дружбу (*camaradería*), юношеский романтизм (*romanticismo*), рыцарство (*caballerosidad*) и, наконец, студенческое плутовство (*picaresca estudiantil*).

Последние два аспекта в культуре Испании со времен рыцаря Дон Кихота и героя плутовского романа Ласарльо с Тормеса составляют устойчивую оппозицию мировоззрения и поведения.

Однако в туне плутовской тип поведения, обусловленный историческими причинами: нищетой студентов и необходимостью выживания, – сродни, скорее, игровой, шутовской, скоморошьей манере, нежели современным представлениям о плуте как о воре с низкой моралью. Само слово «плут» применительно к музыкантам туны теряет свойственную ему негативную коннотацию и наделяется чертами романтизма и рыцарства. Таким образом, студенты-музыканты соединяют в своем поведении несоединимое: плутовство и веселье шута, стремящегося в студенческие годы заработать себе на жизнь, и романтизм, честь и доблесть рыцаря. Этот сложный симбиоз и составляет основу поведения участника туны и передается из поколения в поколение.

Понять туну сегодняшнюю было бы невозможно без обращения к богатейшей истории этой многовековой традиции. Испанская туна как культурный феномен возникает в рамках общеевропейской традиции *голиардов* (в немецких землях чаще используется слово «ваганты» от лат. *vagantes* – бродячие люди).

Голиардами в Средневековой Европе X–XIII вв. называли бродячих поэтов и музыкантов, сочинявших и публично исполнявших песни.



Первыми голиардами были клирики, не получившие прихода и не состоявшие на церковной службе. Для своих произведений они использовали латинский язык, понятный средневековому духовенству всех христианских стран.

Голиарды составляли культурный слой средневекового общества, поэтому общая черта их поэзии – ее ученый характер. По традиции средневековой литературы она была пронизана образами и реминисценциями как античного, так и библейского происхождения и имела сложную метрическую и стилистическую системы. Однако новаторство голиардов состоит в том, что, в отличие от традиционной книжной поэзии, в своих произведениях они обращаются к «низким» темам повседневной жизни: от политики до плотской любви.

Отличительной чертой поэзии голиардов являлся ее сатирическо-шутливый характер, что позволяло им избежать гонений при критике пороков общества, в том числе поведения некоторых церковнослужителей и власть имущих.

Шутовство и самопародирование голиардов стало частью той пародийной игры, которую вела вся средневековая культура в целом (вспомним, для примера, получивший широкую известность в мире средневековый «праздник дураков»).

Таким образом, поэзия голиардов в манере пародийной игры повествовала о быте и жизни общества, используя для этого ученый слог и сложную книжную поэтику – и уже сам контраст «низкой» темы и «высокой» топики создавал ощущение шутовства. В любовной лирике (а именно она оказала наибольшее влияние на культуру туны) заслуга голиардов в том, что они перенесли на описание земного чувства и женщины высокую метафорику, сравнения и образность.

В XIII в. клерикальная по духу и латинская по языку голиардическая поэзия сменяется поэзией на романских языках, возникающей в том числе в среде европейских университетов. Собираясь в веселые шумные группы, бродили по дорогам Европы средневековые поэты: французские трубадуры и жонглеры (*jongleur, jogleor* – от латинского *joculator* – «шутник»), немецкие шпильманы (*Spielman*), английские менестрели (*minstral* – от латинского *ministerialis* – «слуга») и т.д. Заметим, что похожее явление поэтов-странников, бытовавших вне книжности и называвших себя «каликами переходжими», мы наблюдаем и в России, хотя и много позже, в XVII в.

В XIII в. в университетской среде Испании, в рамках общеевропейской традиции, зарождается прототип сегодняшней туны – сообщество студентов-музыкантов, получившее название «сописты» (*sopistas* от исп. *sopa* – «суп»). XIII в. – время возникновения первых испанских университетов: в 1212 г. в Паленсии открываются *Studium generale*, предшественник первого университета Саламанки (1218 г.), затем университеты Вальядолида, Лериды, Сантьяго-де-Компостелы.

В кодексе «Семи Партид» Альфонсо X Мудрого (1221–1284 гг.), покровительствовавшего развитию наук в Испании и учредившего в 1272 г. уни-

верситет Мурсии, находим упоминания о студентах, которые сочиняют стихи и играют на музыкальных инструментах ради пропитания.

Действительно, свое название сописты получили вследствие того, что, нуждаясь в деньгах как для оплаты обучения, так и порой для выживания, в награду за свое пение они получали тарелку супа (современная туна сохранила напоминание о первых сопистах – деревянную ложку, которую они носят на поясе) и немного денег.

Зачастую единственным пропитанием их была скудная монастырская еда, приготовленная для паломников, идущих путем апостола Иакова.

Сописты, хотя и сочиняли песни на испанском языке, по шутовской манере исполнения, обращению к земным темам, центральной из которых стала тема любви, и по поэтике стиха: широкому использованию средств художественной выразительности, метрики, свойственных высокой поэзии, – являются прямыми наследниками поэзии голиардов.

В Испании периода XIII в. традиционно выделяют два вида поэтического творчества: книжное, ученое – «местер де клересия» (*mester de clerecía*) и хугларское, профанное (*mester de juglaría*). Сописты стоят особняком и от одних, и от других, что позволяет сегодня некоторым исследователям традиции говорить о существовании «местер де тунерия» (*mester de tunería*), хотя с хугларами и трубадурами они неизменно делили и приют во время странствий по дорогам Испании, и «сцену», и публику.

Сописты выделялись среди других певцов и поэтов не только шутовской манерой выступлений. Студенты были интеллектуальной элитой, «богемой» средневекового испанского общества, и их сочинения отличались изысканностью, доказывая преимущества мудреца, интеллектуала и даже умного плута перед рыцарем и торговцем.

Для студентов писали тексты и другие интеллектуалы эпохи. Так, например, известный испанский историк культуры и словесности Р. Менендес Пидаль на основе анализа метрики стихов приходит к выводу о том, что некоторые тексты из известного испанского памятника литературы XIV в. «Книга о благой любви» пресвитера Итского Хуана Руиса написаны специально для студентов-сопистов.

От сопистов туна унаследовала и костюм (все студенты эпохи XIII в. должны были носить мантию и двуголку или шляпу, чтобы отличаться от остального населения), и репертуар, и используемые музыкальные инструменты, и манеру исполнения. Таким образом, современная испанская туна – единственное живое, сохранившееся на протяжении восьми веков наследие общеевропейской традиции голиардов.

К поздним сопистам принадлежит и Хуан дель Энсина (1468–1539), ключевая фигура испанской лирики, драматург и композитор. Он закончил университет в Саламанке, музыкальную кафедру в котором учредил еще в 1254 г. король Альфонсо X Мудрый, был придворным музыкантом герцога Альбы, после чего прославился своими сочинениями: в 1516 г. вышел его

«Песенник» («*Cancionero*») – именно так до сих пор называются все сборники песен туны), он стал автором многочисленных «вильянсико» (*villancico* – рождественская песня, также до сих пор составляющая репертуар туны), распространенных по всей стране. В одном из текстов Хуана дель Энсина содержится явная отсылка к образу жизни сопистов:

*Noy comamos y bebamos / y cantemos y holguemos / que mañana ayunaremos. (Так будем же сегодня есть и пить, / Петь, радоваться и веселиться! / Ведь завтра нам придется попроститься. – Пер. авторов).*

Туна, какой мы знаем ее сегодня, была образована в XVI в., когда в 1538 г. студентам, которые не могли оплачивать проживание, – большинство из них были сопистами – было предоставлено общежитие, первый аналог современных испанских *Colegios Mayores*.

Согласно «Инструкции студентам, проживающим в общежитии» (*Instrucción de estudiantes pupilos*) студенты-ветераны должны были поддерживать и наставлять молодых вновь пришедших бедных студентов. В действительности же, как свидетельствуется в произведении «Гусман де Альфараче», новички становились предметом насмешек и издевательств ветеранов, пока не поступали к ним на службу. Таким образом, студенты-ветераны, имея оруженосцев, чувствовали свою значимость, а новички получали возможность полноценно приобщиться к элитному студенческому обществу и познать тайны музыкального и поэтического искусства. Так обеспечивалась в тунах передача мастерства из поколения в поколение.

Свидетельства о тунах мы находим и в художественных произведениях XVI–XVII вв.: «Саламанкская пещера» (в русской версии широко известная как интермедия с участием Л. Касаткиной) и «Притворная теща» Мигеля де Сервантеса, «Университетский шут», «Наставник Лукас», «Лучший алькальд – король» Лопе де Вега, «История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников» Франсиско де Кеведо, «Плутовка Хустина» Лопеса де Убеда, «Хромой бес» Луиса Велеса де Гевара, «Гусман де Альфараче».

В XVIII в. появляются так называемые «черные туны» (*tunos negros*), о деятельности которых известно вплоть до нашего времени: не будучи студентами университета, музыканты переодевались в традиционные костюмы туны, чтобы заработать своим пением. Как в XVIII в., так и сегодня деятельность подобных музыкантов считалась опасной для самой традиции, поскольку, имея единственной целью получение гонорара – цель весьма далекая от этики рыцарства, «черные туны» пренебрегали существующими в тунах устоями и правилами и очерняли ее в глазах общества.

XIX в. стал для туны настоящим испытанием. Так, в 1808 г. музыканты туны вместе с другими гражданами страны выходят на борьбу с Наполеоном. Сохранились сведения о том, что, например, туна Саламанки в составе «Батальона добровольцев Бигорнья» (*Regimiento de la Bigornia*) направлялась в Мадрид для борьбы с французскими захватчиками.

В 1835 г. туна практически исчезает в испанском обществе ввиду отмены обязательного студенческого костюма, введения плана по реорганизации университетов, а также появления железнодорожного сообщения, вследствие чего студенты-музыканты перестали собираться в туны по дороге домой на каникулы.

В течение нескольких десятилетий воспоминанием о многовековой традиции были лишь выступления студентов, переодетых в древний костюм, на карнавалах. И только во второй половине века во время регентского правления вдовы короля Альфонса XII Марии Кристины (с 1885 г.) начинают появляться студенческие музыкальные коллективы. Туны XIX в. лучше организованы, ее участники в первую очередь стремятся возродить старинную музыкальную культуру страны, нежели заработать себе на пропитание (хотя этот аспект не будет исключен до сегодняшнего дня). Туна освобождается от тех старых традиций, которые в древности снискали ей дурную славу, но культивирует «философию» сопистов, унаследованную от голиардов: богемность, плутовство и рыцарство. В конце XIX – начале XX в. туны приобретают популярность как в испанском обществе, так и в других странах Европы, и даже за пределами континента.

С того же времени можно говорить о том, что, хотя студенческие музыкальные коллективы никогда не были связаны ни с политикой, ни с властью, туна обретает гражданскую позицию, а также зачастую исполняет представительские функции студенческого сообщества за рубежом.

Так, из истории туны Саламанки можно видеть, что в 1890 г. она едет в Португалию, чтобы выразить сочувствие братскому народу в потере африканских колониальных земель; в 1894 г. туна от лица студенчества Испании посещает Папу Римского Льва XIII.

В период диктатуры Франко туна была расценена режимом как потенциально опасный коллектив, поэтому она, как и все образовательные учреждения, поступает в подчинение Испанского университетского профсоюза, а 10 марта 1955 г. выходит циркуляр Главного управления безопасности, согласно которому устанавливаются строгие нормы организации и выступления коллективов. С этого времени деятельность студентов-музыкантов непрерывно контролируется, туна приглашается на официальные мероприятия, выполняет представительские функции.

С того времени и до сих пор некоторые критики движения связывают туну с режимом Франко. Так, например, известный испанский певец-бард Хоакин Сабина в песне «Угадай загадку» (*Joaquín Sabina «Adivina adivinanza»*), повествующей о Франко, называет туну в числе других «символов» режима. Однако, как свидетельствуют сами музыканты, деятельность туны в любую эпоху – это не поддержка существующей власти, но лишь способ артистов донести до зрителя свое творчество, поскольку в состав ее всегда входят люди различных политических и религиозных убеждений.

Сегодня туна по праву может быть признана настоящим сокровищем культуры нации.

Ее приглашают на различные социальные и политические мероприятия как внутри Испании, так и за ее пределами, где она представляет как страну, так и ее студенческое сообщество перед президентами различных стран, лауреатами Нобелевской и других премий, посольствами, на культурных и образовательных мероприятиях.

Папа Иоанн Павел II во время выступления туны Саламанки принял от студентов плащ члена туны. Музыкальные коллективы студентов Испании участвуют в съемках художественных и документальных фильмов, видеокурсов испанского языка как иностранного, записывают диски. Многочисленные путешествия коллективов и выступления за рубежом способствуют распространению национальной культуры. Ежегодно в различных городах проводятся общеиспанские и региональные конкурсы тун, устраиваемые университетами или мэриями городов, на которых музыканты делятся репертуаром, мастерством и опытом студенческой жизни.

В своих городах туна принимает участие в торжественных церемониях университетов, а также зачастую бывает приглашена на свадьбы, крестины, праздники первого причастия и другие массовые празднования. Однако главная заслуга туны в сохранении многовековой эстетическо-музыкальной традиции. Песни из репертуара туны поют знаменитые певцы Испании и Латинской Америки, такие как Альфредо Краус, Мария Долорес Прадера, Пласидо Доминго, Хуан Диего Флорес, «Лос Панчос», мексиканские марьячи и другие. Традиция туны сегодня существует в большинстве стран Латинской Америки, Португалии и даже Голландии и Бельгии.

В мире мало примеров столь трепетного и верного соблюдения традиций со времен средневековья до наших дней. Испанскому студенчеству удалось передать из поколения в поколения и сохранить уникальный, неповторимый и необъяснимый юношеский дух шутовства и благородства, а с ним не дать умереть многовековой традиции, которая и сейчас популярна, как во времена Сервантеса и Кеведо. Традиции, которую, несмотря на критику и все трудности выживания в нашем прагматичном мире, в университетской среде Испании стараются сохранять как живое культурное наследие.

Ввиду того, что испанская туна как культурный феномен не получила в России научного освещения, авторы сочли уместным привести в статье небольшой список публикаций и электронных ресурсов, посвященных данной теме и содержащих, на наш взгляд, интересную информацию об изучаемой нами традиции.

1. *Ascencio González R.* Tradiciones de la antigua universidad: estudiantes, matraquistas y tunos. – Universidad de Alicante, 2004.
2. *Chronicas Tunantescas segundas.* – Madrid, 1992.
3. *Crónicas de la Tuna.* – Madrid, 1986.
4. *Cruz y Aguilar E. de.* Libro del buen tunar: o caramusa prolixa de las glorias de una tuna complutense. – Civitas Ediciones, S.L., 1994.
5. *Davillie J.Ch.* Viaje por España. – Anjana, 1982.

6. *Farinelo I.* Arte tunesco, o sea diálogo entre dos tunantes // <http://books.google.ru/books?id=SqFFAAAcAAJ&pg=PA7&lpg=PA7&dq=ignacio+farinelo+arte+tunesca&source=bl&ots=rYOhTtk-0k&sig=erlgItDgi1ZoDk7MzvSli5sZ2VQ&hl=ru&sa=X&ei=BipZT9uoG4rP0QXKpYS6DQ&sqi=2&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false>
7. *Fuentes y Ponte J.* Murcia que se fue. – Madrid, 1872.
8. Туна в эпоху диктатуры генерала Франко // <http://www.tunadeporitos.com/Historia/la-tuna-en-la-dictadura-del-general-franco.html>
9. *La Tuna.* – Madrid, 1996.
10. *Libro del Buen Tunar.* – Madrid, 1994. – 2<sup>a</sup> ed.
11. *Mercadal G.* Estudiantes, sopistas y pícaros. – Espasa, 1954.
12. *Morán Saus A.L., García Lagos J.M., Cano Gomez E.* Cancionero de estudiantes de la Tuna: el cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX. – Ediciones Universidad Salamanca, 2003.
13. *Ruiz J.* El libro de buen amor. Edited by Alberto Blecuá. – Madrid, 1992.
14. *Vega L. de.* El bobo del colegio. – Clásicos de Salamanca, 2001.
15. *Vega L. de.* El domine Lucas. – Madrid, 1841.
16. *Vega L. de.* Избранные драматические произведения: В 2 т. – М., 1994. – Т. 1.
17. *Велес де Гевара Л.* Хромой бес. – СПб., 2011.
18. Гусман де Альфараче / Пер. Н. Поляка. – М., 1963.
19. *Кеведо Ф. де.* История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников / Пер. К. Державина. – Л., 1980.
20. Книга благой любви / Пер. М. Донского – Л., 1991 (Литературные памятники).
21. *Панченко А.М.* Русская стихотворная культура XVII в. – Л., 1973.
22. *Перетц В.Н.* Историко-литературные исследования и материалы из истории русской песни. – СПб., 1900. – Т. 1.
23. *Сервантес Сааведра М. де* Назидательные новеллы / Пер. Б. Ржевского. – М., 1961. Новелла «Подставная тетка».
24. *Устинова И.В.* История испанской литературы: Учеб. пособ.: В 2 т. – М., 2005. – Т. 1.
25. *Штейн А.Л.* История испанской литературы. – М., 2001.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) «Барина моего сразу взяли под свое покровительство несколько стипендиатов, знакомых его отца, и он отправился в свою аудиторию, а я, вынужденный начать свое учение на другом курсе и почувствовав себя одиноким, начал дрожать от страха. Вошел я во двор и не успел еще сделать первый шаг, как все студенты заметили меня и закричали: «Вот новичок!» Дабы скрыть свое смущение, я стал смеяться, но это не помогло, ибо человек десять студентов подошли ко мне и тоже начали смеяться. Тут мне пришлось – дай бог, чтобы это было в первый и последний раз! – покраснеть, ибо один из студентов, стоявший рядом со мной, вдруг зажал себе нос и, удаляясь, воскликнул:

– Видно, это Лазарь и собирается воскреснуть, так от него воняет!

Тогда все стали от меня отходить, затыкая себе носы. Я, думая спасти свою кожу, также зажал себе рукою нос и заметил:

– Ваши милости правы: здесь очень скверно пахнет.

Это их весьма рассмешило, и они, отойдя от меня, собрались числом чуть не до сотни. Они заметно нагтели и, видимо, готовились к атаке. По тому, как они харкали, открывали и закрывали рты, я понял, что это готовятся мне плевки.

Тут какой-то простуженный ламанец атаковал меня страшнейшим плевком, при-  
совокупив:

– Начинаю!

Видя свою гибель, я воскликнул: «Клянусь богом, у...» Не успел я произнести: «...бью!», как на меня посыпался такой дождь, что слов моих я не мог докончить. Плевки у иных были так полновесны, что можно было подумать, будто они извергают на меня свою склизкую требуху; когда же у других во рту иссякала влага, они прибегали к займу у своих ноздрей и так обстреливали меня, что плащ мой гремел, как барабан. Я закрыл лицо плащом, и он вскоре стал белым, как яблоко на мишени; в него они и метили, и надо было видеть, с какой ловкостью попадали в цель. Меня словно снегом облепило, но тут один пакостник, заметив, что лицо мое было защищено и еще не успело пострадать, подскочил ко мне, восклицая с великим гневом:

– Довольно плевать! Не убейте его!

Я и сам опасался этого и освободил из-под плаща голову, чтобы осмотреться. В тот же миг злодей, припасший в утробе своей добрый снаряд, обернулся ко мне тылом и залепил его прямо мне в глаза. Судите же теперь о моем несчастном положении! Тут вся орава подняла такой адский крик, что голова у меня пошла кругом. Судя по тому, что они извергли на меня из своих животов, я полагаю, что, дабы не входить в изъясн на лекарей и аптекарей, они ждали новичков, чтобы принять слабительное. Но и это показалось им недостаточным. Они захотели наградить меня еще и подзатыльниками. Но куда было им меня ударить, иначе мучители мои рисковали перенести себе на руки половину украшений моего плаща, за мои грехи из черного ставшего белым.

В конце концов они оставили меня. Еле-еле добрался я до своего дома. К счастью, дело было утром, и навстречу мне попало только двое-трое мальчишек, видимо не лишенных благородства, ибо они хлестнули меня только пять–шесть раз жгутами и пошли себе дальше».

Цит. по.: *Кеведо Ф. де*. История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников / Пер. К. Державина // *Испанский плутовской роман*. – М., 2008. – С. 118–119.

«Тут же было решено устроить серенаду сегодня ночью; это первый знак внимания, какой оказывают своим дамам бедные студенты. Затем они отправились свести счеты со своею бедностью, иначе говоря, с очень скудной едой; пообедав, они созвали друзей, собрали гитары и другие инструменты, сговорили певцов и обратились к одному из тех поэтов, каких немало насчитывает этот город, с покорнейшей просьбой сочинить для сегодняшней серенады слова с обращением к Эсперансе, ибо так называлась «она», надежда их жизни (а она уже успела ею сделаться!), и особенно настояли на том, чтобы в стихи непременно было вставлено имя Эсперансы. Поэт взял на себя эту заботу и в недолгий срок, почесав себе виски и лоб, покусав губы и ногти, состряпал сонет, который бы сделал честь любому сукновалу или чесальщику шерсти. Он прочел этот сонет обоим поклонникам; те одобрили и условились с автором, что он сам будет читать его певцам, потому что не было времени выучить его наизусть.

Тем временем наступила ночь, и вот, в подобающий для такого рода торжественных выступлений час собрались девять ламанчских головорезов, четыре певца с гита-

рами, морская труба, арфа, бандура, двенадцать бубенцов, саморская волынка, тридцать щитов и столько же панцирей; все это было роздано целой ватаге однокашников или, вернее, собутыльников наших студентов. Это пышное шествие направилось к околотку и к дому любезной сеньоры; свернули в улицу, и безжалостные бубенцы загремели так оглушительно, что, хотя ночь давно переступила порог безмолвия и все соседи кругом спали так же сладко, как шелковичные черви, им пришлось все-таки отогнать в сторону сон. Во всей округе не оказалось ни одного человека, который бы не проснулся и не подбежал к окну. Вслед за тем волынка заиграла «гамбетас» и закончила «эстурдьоном» только под самыми окнами дамы. Тогда, под сопровождение арфы и по указке поэта, читавшего свое творение, певец (один из тех, что не заставляют себя долго просить) приятным и чистым голосом запел следующий сонет:

*Здесь Эсперансы высится тайник,  
В которой я люблю душой и телом  
Единую надежду в мире целом.  
Она лишь с теми, кто ее достиг...*

Цит. по.: Сервантес Сааведра М. де. Назидательные новеллы / Пер. Б. Ржевского. – М., 1961. – Т. IV. Новелла «Подставная тетка». – С. 57.

(13) RONDALLA (Alfonso Esparza Otero)

*En esta noche clara  
de inquietos luceros  
lo que yo te quiero  
te vengo a decir.*

*Mirando que la luna  
extiende en el cielo  
su pálido velo  
de plata y zafir.*

*En mi corazón siempre estás  
y ya no he de olvidarte jamás.  
Porque yo nací para ti  
y de mi alma la reina serás.*

*Abre el balcón y el corazón  
mientras que pasa la ronda,  
piensa, mi bien, que yo también  
siento una pena muy honda.*

*Para que estés cerca de mí  
te bajaré las estrellas  
y que esta noche callada  
de toda mi vida será la mejor.*



РОНДАЛЬЯ (Текст: Альфонсо Эсперанса Ортеро. – Пер. авторов)

*Я этой ясной ночью  
Огней беспокойных  
Признаться хочу,  
Как люблю я тебя.*

*Под белую луною,  
Что свет проливает  
На небо и землю  
Пою я, любя.*

*Ты навеки в сердце моем,  
Для тебя я одной был рожден.  
Я тебя не в силах забыть  
Королевой навек побежден.*

*Балкон и сердце ты мне открой,  
Ронды заслышав звучанье,  
В моей душе боль успокой,  
Ноющую от молчанья.*

*Звезды с небес я бы достал,  
Лишь бы была ты моею,  
Пусть будет самой прекрасной с тобой  
Эта тихая ночь под луной.*

## **«STANDING BENEATH THE WINDOW WITH MY GUITAR...»: HISTORY AND MODERNITY OF SPANISH *TUNA***

**G. Khimich, A. Basmanova**

Department of Foreign Languages  
Humanities and Social Sciences Faculty  
People's Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 10a, Moscow, Russia, 117198*

This article studies Spanish *tuna* as a centuries-old tradition of student singing accompanied by the playing on traditional music instruments. The authors present the main features of the modern *tuna*, research and describe the history of its origin and development.

**Key words:** Spanish Culture, History of Spain, Spanish National Music, University Tuna.