

КУЛЬТУРА

В.Р.Доценко

Самба как символ культурной идентичности Бразилии

Историческое происхождение, формирование, эволюция

Статья посвящена изучению процесса исторического становления и эволюции музыкально-хореографического жанра самбы, вобравшего в себя черты национально-культурной идентичности Бразилии. Начало формирования самбы было положено в афро-бразильских общинах штата Баия на рубеже XVI—XVII вв. После отмены рабовладельческого строя в 1888 г. и появившейся свободой перемещения негритянского населения сложились условия для становления жанра самбы, особенно благоприятно сложившиеся в Рио-де-Жанейро. Волна обновления в мировом искусстве, прокатившаяся по странам Европы и Америки в первые десятилетия XX в., захватила и Бразилию. Этот дух перемен не мог не коснуться самбы, широко распространившейся по всей стране. В статье рассматриваются основные разновидности самбы, освещается деятельность школ самбы по подготовке карнавала, подчеркивается активная роль этого жанра в процессе зарождения гибридных стилей поп-музыки в эпоху глобализации. Высказываются опасения по поводу негативного влияния этого процесса на национальную самобытность бразильской музыки, в частности самбы.

Ключевые слова: самба, Бразилия, Рио-де-Жанейро, жанр, идентичность, фавела, босанова, фанк.

DOI: 10.31857/S0044748X0028270-6

Статья поступила в редакцию 18.04.2023.

Проблема культурной идентичности остается актуальной в эпоху глобализма, когда интенсивные контакты между государствами приводят к разнонаправленным результатам: с одной стороны, — к обогащению культур и расширению творческих возможностей искусства, а с другой — к размыванию этнокультурного своеобразия. В странах Иберо-Америки на протяжении XX столетия сформировались явления, претендующие на звание символов, во-

Виталий Романович Доценко — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института Латинской Америки РАН (РФ, 115035 Москва, ул. Б. Ордынка, 21, vitali.dotsenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6307-307X>).

площающих наиболее характерные черты и особенности их культур. В области популярной музыки символическое значение приобрели аргентинское танго, кубинский сон, португальское фадо, испанское фламенко, бразильская самба.

Самба стала социокультурным феноменом, вобравшим в себя многообразие черт бразильской идентичности. Рассмотрение процесса формирования и исторической эволюции бразильского музыкально-хореографического жанра самбы является основной задачей данной статьи. Автор на протяжении долгого времени занимался изучением проблемы идентичности музыкального творчества стран Иbero-Америки. В разные годы им были написаны статьи, в которых рассматривались проблемы популярной музыки в контексте особенностей музыкальных культур соответствующих регионов.

Данный материал о бразильской самбе можно рассматривать как продолжение разработки отмеченной выше темы. Однако для освещения проблем бразильской идентичности необходимо было найти новый подход, обусловленный историческими особенностями формирования Бразилии как страны, которые связаны с процессом этнокультурного смешения далеко отстоящих друг от друга по своей природе государств Африки и Европы (в частности, Португалии). В данной статье ставится задача показать историю становления и эволюции музыкально-хореографического жанра самбы в соответствии с территориальными особенностями среды ее зарождения и бытования в фавелах и пригородах Рио-де-Жанейро — города, ставшего культурным центром страны и средоточием элементов национальной самобытности.

Музыковедческая литература о самбе весьма разнообразна. Здесь мы коснемся лишь некоторых трудов, использованных при написании данной статьи. В первую очередь стоит упомянуть работу Фелипе Тротта «Предрассудки, дискомфорт и неприятие: музыка, территориальность и конфликты в современной Бразилии» [1], в которой выдвинута оригинальная концепция взаимосвязи популярных жанров бразильской музыки со средой обитания низших слоев общества — фавелами. Ценные сведения были почерпнуты из статей, посвященных истории формирования самбы и характеристикам отдельных поджанров. Среди них выделяются обширный труд Маркоса Антонио Маркондеса «Энциклопедия бразильской музыки: эрудированной и популярной» [2]; работа Марии Гиффони «Фольклорные танцы Бразилии» [3]; книга Онейды Альваренги «Бразильская популярная музыка» [4]; статья Аманды Эннес «История и типы самбы в Бразилии» [5]. Африканским истокам бразильской музыки посвящены следующие статьи: Велсон Тремура «Африканское влияние в бразильской музыке» [6]; Алекс Санчес «Экстраординарные танцы Бразилии: откройте красоту самбы» [7]. Современный этап бразильской популярной музыки освещается в следующих статьях: Ренато Ортис «Современная бразильская традиция» [8]; Дэвид Трис «Пистолеты и розы: боса-нова и бразильская музыка народного протеста» [9]; Карлос Паломбини «Заметки по историографии соул-музыки и фанк-кариоки» [10].

Отправным пунктом наших рассуждений послужили связи самбы с Рио-де-Жанейро — городом, наиболее широко представляющим Бразилию и являющимся как бы основой общих чувств нации, которые в значительной степени базируются на музыкальных практиках. Рио-де-Жанейро более века был политическим и культурным центром Бразилии. Гегемонистское положение жителей города (именующих себя «кариокас») в построении бразильской национальности ярко проявилось в историографии популярной музыки, сконцентрированной вокруг появления самбы в начале XX в.

Самба и ее менее престижные ответвления дают представления о понятии национального, построенного в Рио-де-Жанейро, воплощая образ мыслей и чувств кариокас, проживающих на территориях, которые называют «холмы» (*morro*), «пригород» (*suburbio*) и «фавелы» (*favela*). В основополагающем дискурсе самбы (около 1920—1930-х годов) фундаментальным музыкальным и географическим пространством считаются холмы города Рио, заселенные в первые десятилетия XX в. бедняками, в основном чернокожими, приехавшими в поисках работы в федеральную столицу после отмены рабства в 1888 г. На этой территории с многочисленными проблемами холмы конституировали себя как отрицательный социальный символ, противопоставленный «городу и асфальту» [11].

Районы холмов, которые массово заселили эмигрировавшие сюда бывшие рабы и их потомки, получили наименование «фавела». С годами термин «фавела», который означал поселение, построенное из кусков железа, автомобилей и других отходов промышленного производства, превратился в нарицательное понятие, обозначающее любую область беспорядочной оккупации, осуществляемой гражданами с низкими уровнем дохода, с ненадежными постройками и отсутствием основных удобств. Таким образом, в отличие от термина «холмы» слово фавела подчеркивает социокультурный профиль ее жителей — фавеладо, всегда связанных с различными социальными проблемами. Фавеладо — это маргиналы, населяющие неблагополучные районы с контекстом насилия, социальной неудовлетворенности и антисанитарными условиями жизни. Вместе с тем фавела становится двойственным понятием, которое означает не только воплощение ненадежности и насилия, но и источник творческой активности, воздействия на вышестоящие круги общества.

Обитатели фавел — истинные создатели самбы. Здесь, на холмах Рио-де-Жанейро, на протяжении большей части XX в. происходило закрепление самбы как «голоса холмов», синтезировавшего примирительный дискурс между классами, взявшего на себя функцию «принесения радости» в город, любования его «зияющей» красотой [1]. Самба была признана символом культурной практики холмов. В многообразии жанров, попадающих под это понятие, в содержании текстов, в характерных мелодико-ритмических оборотах синтезируются образовательные, научные и познавательные детерминанты бразильской идентичности [5].

Самба как песенно-танцевальный жанр популярной музыки начала формироваться в афро-бразильских общинах штата Баия на рубеже XVI—XVII вв. [7]. Понятие «самба» происходит от слова народности банту — семба, или умбиги (пупок). В Африке исполнение сембы (самбы) было частью религиозного ритуала, для проведения которого целые деревни объединялись в единый круг (откуда и пошло наименование «самба де рода», т.е. круговая самба), чтобы петь и танцевать, что было счастливым случаем для каждого участника продемонстрировать свои умения и ловкость [2, р. 684].

Рабы, перемещенные в XIX в. из Баии в Рио-де-Жанейро вследствие уменьшения доходов от плантаций табака и какао, перенесли с собой первоначальную форму самбы. Стимулом к распространению самбы послужили два новых закона: «О свободной утробе» (*Lei do Ventre Livre*) от 1871 г., который объявлял свободными всех детей, родившихся от рабов, и Закон об отмене рабства, принятый в 1888 г. Благодаря этим законам бывшие рабы получили возможность свободно перемещаться, вследствие чего началась внутренняя миграция негритянского населения из северных регионов Бразилии в южные, в особенности в Рио-де-Жанейро. В ре-

зультате были созданы более благоприятные условия для жизни и, что особенно интересует нас в контексте данной статьи, возможности обновления музыкальных стилей [3, p. 111].

Бывшие рабы и их потомки собирались в своих святилищах и храмах Кандомбле для проведения ритуальных обрядов и церемоний в честь языческих божеств. Эти собрания проходили в сопровождении музыки, которая служила им средством защиты от жестокого общества. Именно тогда музыкальный ритм самбы начал развиваться на холмах в фавелах Рио-де-Жанейро. Пользуясь моментами уединения от внешнего мира и иллюзорным ощущением свободы, бывшие невольники играли на своих инструментах, пели и танцевали в кругу, по образцу церемоний своих африканских предков. В связи с неизбежными контактами выходцев из Африки с переселенцами из Европы, они начали смешивать свои ритмы и мелодии с европейскими, что привело к образованию новых метисных форм и жанров музыки. В результате множества сознательно или бессознательно произведенных изменений в процессе вживания в бытовую и духовную практику жителей фавел родилась самба — живой и ритмичный танец афро-бразильского происхождения. Это — повторяющаяся череда коротких мотивов, непрерывно нарастающего респонсорального пения (переключки между хором и солистом) с упором на перкуссионное взаимодействие синкопированного ритма. Двухдольный ритм с взаимосвязанными строфической стихотворной структурой и синкопированным рефреном, переместившим сильную долю на вторую долю такта — характерные черты, которые делают самбу аутентичным бразильским музыкальным жанром [6].

Однако, как и в случае с афро-бразильскими религиями и любым другим видом самовыражения выходцев из Африки, самба до определенного времени не пользовалась популярностью в высших, городских слоях бразильского общества, с презрением относившегося к языческим ритуалам и старавшегося перевоспитать африканцев в духе христианского вероучения. Вплоть до конца XIX в. самба не считалась полноценным жанром бразильской музыки.

Волна обновления в мировом искусстве, прокатившаяся по странам Европы и Америки в первые десятилетия XX в., захватила и Бразилию. Этот дух перемен не мог не коснуться и самбы, начавшей активно развиваться и формироваться как жанр народной городской музыки. В творчестве профессиональных композиторов Бразилии того периода прослеживаются аналогичные тенденции — от обработок подлинных народных песен и танцев к пьесам, в которых авторам удавалось воспроизвести характерные черты народной музыки, не прибегая к фольклорным заимствованиям. Первым лучом «забрезжившей фольклорной тенденции» стала фортепианная рапсодия «Сертанежа» дипломата и музыканта-любителя Итибере да Кунья (1846—1913 гг.). Чуть позже появились «13 вариаций на народную бразильскую тему», «Бразильское танго» для фортепиано и «Бразильская сюита» для оркестра Алешандро Леви (1864—1892 гг.), ставшие важными вехами на пути формирования национального стиля [12, p. 90].

В истоках самбы более всего заметно влияние аутентичного ангольского лунду и современного бразильского танца конца XIX в. машиши, который часто называли «бразильским танго». Таким образом, триада «лунду — машиши — самба» символизирует своего рода связь времен, проявляющуюся в весьма любопытных особенностях хореографии самбы, унаследованных ею от предшественников. Танец машиши оказался ближайшим предшественником самбы. Бразильская фольклористка Онейда Алваренга пишет: «Машиши — первый тип городского танца, сложившегося в Бразилии, и как все создания нашего этнически столь смешанного народа, он

вобрал в себя элементы из разных источников. Европейская полька дала ему музыкальный размер, кубинская хабанера — ритмический рисунок, народная афро-бразильская музыка — специфическое синкопирование... От этих же трех главных источников родилась и хореография машиши, в которой живость движений польки соединилась с характерным для хабанеры покачиванием бедрами и с резкими наклонами корпуса, типичными для таких наших танцев, как лунду. В результате танец оказался весьма чувственного характера и развязного стиля, и буржуазные салоны долгое время третировали его как непристойный, прежде чем допустили в свою среду, но с известными предосторожностями — предварительно придав машиши «хорошие манеры» и превратив его в танец с умеренно-сдержанными фигурами, изящный и элегантный» [4, p. 292].

Приведем здесь также красочное высказывание бразильского исследователя и журналиста Жота Эфеже о танце машиши из его книги под характерным названием «Машиши — проклятый танец» [13]: «Бразильский машиши (расцвет 1880—1920 гг.) — аутентичный, лишенный скромности, сексуальный, запрещенный церковью и правительством танец. Его отличает до неприличия тесный контакт партнеров, происходящий от танцевального элемента умбигады (пупок), заимствованной из африканского танца лунду. Слово «машиши» пренебрежительно употреблялось для обозначения танцевальных вечеров в маленьких клубах, где танцевали бывшие рабы и креолы из низших социальных кругов общества. Словом «машиши» обозначалось нечто недостойное, не заслуживающее уважения и внимания. Позже так стала называться бразильская, особенная отличительная манера танцевать (*jeitinho*) — скандальная, нескромная, со сладострастным покачиванием бедрами и почти акробатическими движениями» [13, p. 182].

Согласно записям, хранящимся в Национальной библиотеке Бразилии, в 1917 г. в Рио-де-Жанейро была сделана первая запись самбы «По телефону» (*Pelo telefone*) в исполнении кантора Байано. Эрнесто душ Сантуш, более известный как Донга, и карнавальный хронист Мауро де Алмейда зарегистрировали произведение как свое собственное в Национальной библиотеке. Однако считается, что на самом деле это было коллективное творение музыкантов, принимавших участие в собраниях Кандомбле в баре Тети Сиаты (*Tia Ciata*). Это была первая кансао (песня), записанная как карнавальная самба (*samba carnavalesco*) и выпущенная на дисках под названием самба-машиши. Ее успех на карнавале 1917 г. «катапультировал» жанр и породил новый стиль — городскую самбу, синкопированный ритм которой в такте размером на две четверти (2/4) стал неизменной формулой на долгие годы не только для самбы, но и для многих других песенно-танцевальных форм популярной музыки. Успех нового музыкального жанра был ошеломляющим, и самбу начали слушать не только в фавелах и пригородах, но и в благополучных слоях общества. В 1923 г. с появлением в стране первой радиостанции самба превратилась в самый модный жанр. При поддержке президента Жетулиу Варгаса (1934—1945 гг.; 1951—1954 гг.) самба получила статус официальной музыки Бразилии.

Важным социокультурным явлением, возникшим в Бразилии в начале XX в., являются школы самбы. Согласно легенде, в те времена такие композиторы Рио-де-Жанейро, как Пиде Шингуинья, Донга, Синьо и Жоао де Байяна, собирались в баре Тети Сиаты, чтобы сочинять самбы. Причины, по которым музыканты выбрали именно это место, неясны, однако многие верят в добрую славу отличной кулинарии Сиаты, вложившей много сил в это начинание. «Ее бар скоро превратился в место встречи самбистов с холмов и профессиональных музыкантов, так же, как и людей, склонных к

тесному общению» [14, p. 26]. В 30-е годы школа самбы *Deixa falar* Исмаэля Сильвы получила официальное признание. В настоящее время бразильские школы самбы представляют собой конкурирующие друг с другом коммерческие предприятия с заранее выбранной и одобренной участниками программой, репертуаром и художественным оформлением, своим транспортом, передвижными сценическими площадками-компарсами для провоза участников представления, громадными трибунами для зрителей.

О всемирном значении, которое приобрели карнавалы Рио-де-Жанейро, говорить не приходится: они широко распространились во многих странах, где раньше не было традиции проведения мероприятий подобного рода. Ежегодно в Рио-де-Жанейро школы самбы выбирают различные темы, на основе которых по всей стране готовится тематический материал, шьются соответствующие теме карнавала костюмы, проводится отбор музыки, певцов и танцоров для участия в конкурсе школ самбы во время проведения карнавального шествия. Темой карнавала может стать актуальное событие политического или исторического характера, отдается дань выдающимся личностям Бразилии. В 1997 г. впервые в истории карнавала была выбрана тема, выходящая за границы Бразилии. Школа самбы Росиньи представила тему «Волшебное путешествие Зе Кариоки в страну Диснея». Это расширило тематические и исторические горизонты карнавала и положило начало концепции использования нетрадиционных тем для показа в Бразилии.

Самба, без сомнения, является наиболее известным воплощением Бразилии в музыке, объединяющим громадное разнообразие жанров и форм популярной музыки. Существует набор танцев, который определяет танцевальную сцену самбы в Бразилии, однако нельзя с уверенностью утверждать, что какой-то один из них может претендовать на звание «оригинальной»: карнавальная самба, самба де рода, самба экзальтированная, самба куадро, самба-батидо, самба-кансао, самба-шоро, самба-корридо, самба-баллада, самба сельская и множество других [3, p. 685].

Исполнение самбы сопровождается преимущественно ударными инструментами, количество которых в карнавальных шествиях достигает нескольких сотен. Ударные инструменты, настоящая душа самбы, наполняют музыку различными ритмическими фигурами, образуя так называемую батукаду. Нагнетанию динамики способствует большой цилиндрический барабан сурдо, сделанный из металла и дерева. Тамборим, маленький плоский барабан, разнообразит ритмы и тембры других инструментов, придавая их звучанию еще более резкие оттенки. Игра на барабанах не обходится без пандейро и бубна, к которым добавляются агого — двойной колокольчик, считающийся старейшим инструментом самбы, и рокар — своего рода погремушка с высоким звучанием. Среди струнных инструментов самбы характерным является кавакинью — разновидность маленькой четырехструнной гитары родом из Португалии. Другие типы гитары также используются для придания музыке ритмического и гармонического разнообразия.

Самыми известными и наиболее популярными видами самбы являются самбы Баии, Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу. Среди множества типов самбы ведущее место в иерархии «популярных» звуков занимает уже упомянутая самба де рода, известная также как самба холмов, самба кариока или карнавальная самба. Используя традиционные ударные инструменты, исполнители импровизируют на основе принятых ритмических формул, сопровождаемых пением и битьем в ладони. В карнавалах самба де рода превращается в грандиозное шествие с участием сотен певцов, танцоров и музыкантов. [15, p. 212].

Самба Альто Парти, исполняемая на террасах школ самбы или в так называемых пагодах — семейных и дружеских собраниях, сопровождающихся музыкой, едой и напитками, — является формой, наиболее близкой по происхождению к ангольскому лунду. В импровизированных текстах исполнители рассказывают о реальностях жизни в неблагополучных районах фавел. В этом жанре — такие великие мастерами самбы», как Морейра да Силва, Мартиньо да Вила и Зека Пагодиньо [3, p. 684].

В самбе-*exaltação* (возвышенная самба) в патриотических стихах описываются красоты Бразилии. Это — пример модифицированного жанра с использованием инструментов и приемов классической симфонической музыки, о чем свидетельствует запись самбы «Бразильская акварель» (1939 г.), сделанная дирижером Франсишку Альвишем.

Самба де гафиейра (салонная самба) может служить прекрасным примером усвоения всевозможных влияний национального и интернационального плана, показывая эволюцию самбы фавел к более высокому социально-культурному уровню городов. Она появилась в 1940-х годах и получила свое название от *gafieira* — популярных в то время городских ночных клубов Рио-де-Жанейро. В хореографии самбы де гафиейра комбинируются элементы польки-машиши и переплетенные движения ног аргентинского танго. Многие рассматривают эту форму самбы как сочетание вальса и танго, что может вызывать некоторое недоумение, поскольку между самбой и вальсом имеются слишком большие различия и в хореографии, и в эстетике (не говоря уже о музыкальном размере: самба имеет двухдольный размер, а вальс, как известно, — символ трехдольности).

В 1950-х годах формируется такое направление, как самба-энредо (самба-клубок), тесно связанная с карнавалом. Школы самбы используют этот поджанр, чтобы рассказать историю выбранной темы парада. Самба-энредо стала одним из национальных символов Бразилии и хорошо известна во всем мире благодаря статусу Рио-де-Жанейро как основного туристического города во время карнавала. Многие ударные группы по всему миру были сформированы, вдохновленные этим типом самбы. Как правило, самбу-энредо поют вокалисты-мужчины в сопровождении кавакиньо и большой батарее ударных, создавая плотную и сложную текстуру, известную как батугада.

Политические преобразования 1960-х годов повлекли за собой значительные изменения в социокультурной сфере бразильского общества. С популяризацией телевидения и средств массовой информации, более интегрированных в международные продюсерские центры, музыкальный рынок постепенно был подвержен мощному влиянию глобальных тенденций. Интернационализация популярных жанров массовой культуры оказала неизбежное влияние на бразильскую популярную музыку. Защищая свои интересы, спонтанные кружки самбы в пригородах и на холмах стали стремиться к завоеванию центра городского пространства и позиционироваться как развлечение для интеллектуальной публики, стремящейся приблизиться к массовой культуре. Вместе с тем пригород начал раскрываться не только как место для устоявшихся школ самбы, но и для новых молодежных танцев, выходящих за рамки традиционной самбы. Иными словами, значительно активизировался процесс гибридизации популярных жанров, глубоко затрагивающий сущностные черты стиля традиционной музыки и, в частности, самбы [8, p. 78]. Началось художественное преобразование элементов фольклорной музыки и сращивание ее традиционных образов с современной музыкой — элементами джаза, разновидностями рок и поп-музыки, что привело к образованию так называемых гибридных жанров,

возникающих из необходимости удовлетворения идеологических и эстетических потребностей различных кругов общества.

Одним из новых стилей стала боса-нова, возникшая в конце 1950-х годов. Она отличается интимным, мягким стилем пения с оригинальным ритмическим акцентом и добавлением влияний джаза и академического импрессионизма. Изначально созданная людьми среднего класса европейского происхождения, боса-нова приобрела мировую популярность благодаря работам Жоао Жилберту, Антониу Карлоса Жобима и других музыкантов [9, р. 4]. Боса-нова пришла, чтобы возродить самбу и внести свой вклад в модернизацию бразильской музыки. Понятие «боса-нова» буквально означает «новый тренд» или «новая волна». Для нее главным образом характерен «другой ритм», базирующийся на инновационной синкопе из одного из разделов самбы и на повторяющихся импульсивных джазовых аккордах. В отличие от традиционной самбы в боса-нова нет танца. Ведущий голос сопровождается легким гитарным аккомпанементом. Впервые боса-нова появилась в альбоме *Canção do Amor Demais*, в котором певица Элизабет Кардозу записала две специфические композиции дуэта Антониу Карлоса Жобима и Винисиуса де Мораеса — *Outra Vez* и *Chega de Saudade* — в сопровождении гитары Жоао Жилберту. Аккомпанируя Кардозу, Жилберто изменил способ определения ритма, акцентируя внимание на слабых долях такта, чтобы осуществить синтез битов самбы в гитаре. В пластинке, выпущенной в 1959 г., Жилберто закрепил боса-нова как новый стиль самбы. Его новаторский способ игры и пения самбы в сочетании с гармониями Антониу Карлоса Жобима и лирикой Винисиуса де Мораеса сразу же нашел отклик среди музыкантов Рио-де-Жанейро, которые искали новые подходы к самбе и находились под влиянием американского джаза.

В 1960-х годах с приходом военного диктатора Бразилии была политически разделена, и левые музыканты боса-новы начали отходить от традиционной любовной тематики, обращаясь к текстам, отражавшим социальные проблемы жителей фавел. Родилось «Движение за возрождение самбы де Раис», которое продвигал Центр популярной культуры в сотрудничестве с Национальным союзом студентов. Это было время появления бара «Цикатрола» (*Zicartola*), шоу самбы в театрах «Арена» и «Санта-Роза» и мюзиклов, таких, как «Роза де Оро». Движение приблизилось к традиционным самбистам, пересмотрело самбу холмов, выдвинув таких солистов, как Элтон Медейрос, Нельсон Кавакиньо и Зе Кети. Заметным стало творчество Хорхе Бена, авторский ритм которого в слиянии с североамериканским блюзом способствовал появлению поджанра под названием самба-рок (или свинг). В это время появилась также ветвь популярной босса-новы самба-лансо, ритмы которой представляют собой смесь самбы и североамериканского джаза. Самбалансо широко использовался на танцплощадках холмов и пригородов Рио-де-Жанейро в 1960—1980-х годах.

Самба пагода, покорившая бразильские танцплощадки в 1970-х годах, — это парный танец, который напоминает самбу гафиейры, но имеет менее акробатические движения и, как правило, более интимно-лиричный характер. Пагоду поют и танцуют на большинстве вечеринок и неформальных встреч, ее повсеместно можно увидеть в барах и уличных кафе. Пагода представляет собой обновленную самбу с новыми инструментами, такими как банджо с кавакиньо и гонг, которые придают своеобразное звучание ансамблю. В этом танце, помимо ударных, используются электронные инструменты, что говорит о том, что жанр самбы является участником процесса глобальной модернизации. Особую популярность пагода приобрела в 90-х годах. Эта «романтическая» пагода, более далекая от «корневой» па-

годы конца 70-х, стала основой коммерческого успеха десятков групп из Сан-Паулу и Рио-де-Жанейро, среди которых отметим группы *Art Popular*, *Exaltasamba*, *Harmonia Do*, *Irradia Samba* и *Kao Samba*.

Одним из примечательных культурных и музыкальных событий стало возникновение в конце 1980-х годов фанка-кариока (*funk carioca*), известного как «первый бразильский жанр электронной танцевальной музыки» [10]. Фанк-кариока появляется в конце 1980-х годов в среде темнокожей молодежи, населяющей фавелы, под воздействием таких североамериканских электронных стилей, как хаус и бас Майами. Однако следует заметить, что фанк-кариока — автономный музыкальный жанр, отличный от того, что известно как фанк в США. Фанк-кариока — это электронная музыка, возникшая в фавелах и на окраинах Рио-де-Жанейро и сохранившая тесную связь с теми территориями, на которых она появилась. Это — музыка для танцев, созданная в домашних студиях с использованием электронных барабанов и сэмплера, имеющего басовые звуки, усиленные звуковыми ящиками. Вся эта североамериканская музыкальность была без промедления переосмыслена исполнителями танцев, которые, услышав иностранную музыку, придали ей новые смыслы. Были придуманы припевы и версии, в которых появился бразильский акцент. Таким образом, переосмысленный и созданный из слияний и смесей, фанк превратился в фанк-кариоку. Появление фанка в Бразилии не нашло единодушного одобрения в обществе. «Черные вечеринки» в пригородах называют началом культурной апроприации, которая распространилась на фавелы на холмах. В то же время ведущая роль молодых негров и фавеладо породила интенсивную стигматизацию по отношению к фанку, ассоциируя его с преступностью, насилием и опасностью. «Клеймо фанка-кариоки тесно связано с социальным пространством, в котором оно возникло, с набором стереотипов, имеющих отношение к молодежной группе сомнительной репутации, которая изобретает, заново изобретает и часто посещает свои танцы» [16].

В 1990-х годах появились еще два таких новых слияния самбы и других жанров, как самба-рэп, созданная в фавелах Рио-де-Жанейро, и самба-регги — плод деятельности групп из Баии и Сан-Пауло. Наряду с этим многие артисты хотят вернуться к традиционной самбе. В 1995 г. композитор Маркиньос де Освальдо Крус реорганизовал «Пагоду поездов», включив это мероприятие в туристический календарь Рио-де-Жанейро 2 декабря, когда отмечается Национальный день самбы. В Сан-Паулу самба возобновляется по традиции на концертах *SESC Pompéia*, а также благодаря работе нескольких групп, в том числе группы *Quinteto de Branco y Negro*, которая организовала мероприятие *Pagoda de vela* (Пагода при свечах). В 2003 г. группа *Marcelo D2* выпустила успешный альбом *A Procura da Batida Perfeita* в жанре самба-рэпа. В 2004 г. тогдашний министр культуры Жилберто Жил представил ЮНЕСКО заявку Института национального исторического и художественного наследия на признание самбы как на культурного наследия человечества в категории «устные и нематериальные выражения».

В заключение хотелось бы «предоставить слово» некоторым представителям современного «мира самбы», имеющим свой, местный взгляд на этот жанр бразильской музыки [17]. «У самбы, — отмечает писательница и исследователь Хелена Теодоро, — нет бесспорной звезды. Самба стала великой силой без великих звезд... Большинство самбистов по-прежнему так или иначе связаны с африканской религиозной традицией, потому что нельзя отделять религиозный аспект от сохранения самбы кариока... Спустя сто лет после первой официальной регистрации самбы этот жанр все еще молод, и у него впереди — большое будущее. Нет ни одного аспекта,

которого бы не касалась самба, — от повседневной жизни до любви, футбола и политики».

Жуниор Травассос, музыкант, посвященный в таинства самбы, также убежден, что «самба никогда не умрет». Он делает ставку на инновацию. «Мы должны прекратить жить за счет наших предшественников, нужно прогрессировать. Старые самбисты боятся исполнять самбу по-новому. Они тормозят людей со свежими идеями, которые борются с попытками пересмотра самбы».

Вандо Асеведо, один из признанных знатоков самбы, считает, что в отношении самбы все еще существует много предубеждений. «Мы такие. Пусть принимает ее тот, кто хочет. Самба никого не будет искать у себя дома, пусть приходит, кто хочет».

Джулиана Родригес, руководительница группы самбы Мал де Раис, которая играет в спектакле «Рода де Самба де Оувидор», напоминает об этнокультурном аспекте бразильской идентичности, отмечая, что «самба — это музыка чернокожих, но, как бразильцы, мы все отдаемся этой культуре, мы включаемся в «черноту» самбы». В то время как музыка согревает вечера кариоки, школы самбы готовятся к самому ожидаемому празднику Бразилии — карнавалу. Они готовятся к празднику радости, как гласит популярная песня «*Vumbum paticumbum prugurundum*» — «Пойдем, моя любовь, отправь грусть на карнавал, в листву».

Положению традиционной самбы в современном мире присуща известная двойственность. Самба продолжает жить и бороться за свое существование среди бурных волн новых жанров мировой популярной музыки. Будем надеяться, что мощный заряд энергии, заложенный в самбе африканскими предками, не позволит стереть черты ее неповторимой индивидуальности.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Trotta F. Prejuicios, incomodidades y rechazos: música, territorialidades y conflictos en el Brasil contemporáneo. Universidade Federal Fluminense, Brasil. Available at: <http://dx.doi.org/10.18800/antropologica.201801.008> (accessed 12.12.2022).
2. Marcondes, Marcos A. Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita e Popular. São Paulo, Ed. Publifolha, 1977, 887 p.
3. Giffoni Maria A. Corrêa. Danças Folclóricas Brasileiras. São Paulo, Edições Melhoramentos em Convênio Nacional do Livro, 1973, 330 p.
4. Alvarenga O. La musica popular brasileira. Mexico, Buenos-Aires, Fondo de Cultura Economica, 1947, 330 p.
5. Ennes A. Historia y tipos de samba en Brasil. 28 julio de 2021. Available at: <https://caminhoslanguages.com/es/blog/samba-in-brazil/> (accessed 18.12.2022).
6. Welson Tremura. A Influência Africana na Música Brasileira. Samba. Available at: https://welsontremura.com/images/downloads/PT%20African_Influence_in_Brazilian_Music.pdf (accessed 03.12.2022).
7. Sanchez A. Extraordinarias Danzas de Brasil: Descubre la Belleza de Samba. Abril 17.2023. Available at: <https://cdfdancecenter.es/bailando/baile-tipico-de-brasil> (accessed 17.04.2023).
8. Ortiz R. A moderna tradição brasileira. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2001, 224 p.
9. Treece D. Guns and roses: bossa nova and Brazil's music of popular protest. Popular music 16, 1997, pp. 1-29.
10. Palombini C. Notes on historiography of música soul and funk carioca. História Actual On Line, 23. Cádiz, España, Universidad de Cádiz, 2010. Available at: <https://doi.org/10.30962/ec.195> (accessed 20.06.2022)

11. Alonso G. Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015. Available at: https://www.academia.edu/31353019/Cowboys_do_asfalto_música_sertaneja_e_modernizaçã_brasileira (accessed 18.05.2022).
12. Nogueira Franca, E. Musica do Brasil. Rio de Janeiro, 1968, 289 p.
13. Efegê Jota. Maxixe – A Dança Excomungada. Rio de Janeiro, Conquista, 1974, 182 p.
14. Guillermprieto A. Samba. London, Jonathan Cape Ltd, 1990, 244 p.
15. Araújo S. Acoustic labor in the timing of everyday life. Tesis de Doctorado, Musicología, Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Length, 1992, 654 p.
16. Pereira de Sa S. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira. Revista E-Compós, 10. Brasília, Compós, 2007. Available at: <https://doi.org/10.30962/ec.195> (accessed 20.06.2022).
17. Marin Mar. La samba cumple cien años. The San Diego Union Tribune. Dic. 30, 2016. Available at: <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-vida-curiosidades-samba-20161230-story.html> (accessed 20.06.2022).

Vitaliy R.Dotsenko (vitali.dotsenko@yandex.ru)

Doctor of Art, Leading Research Fellow, Institute of Latin American Studies, Russian Academy of Sciences

B.Ordynka, 21, 115035 Moscow, Russian Federation

Samba as a symbol of Brazilian cultural identity. Historical origins, formation, evolution

Abstract. The article is devoted to the study of the process of historical formation and evolution of the musical and choreographic genre of samba, which has concentrated the features of the national and cultural identity of Brazil. The formation of samba began in the Afro-Brazilian communities of the state of Bahia at the turn of the 16th-17th centuries. With the end of the slaveholding regime in 1888 and the emergence of freedom of movement of the Negro population, conditions appeared for the maturation of the samba genre, which developed especially favorably in Rio de Janeiro. The wave of renewal in world art that swept across Europe and America in the first decades of the 20th century captured Brazil as well. This spirit of change could not but affect the samba, which became widespread throughout the country. The article discusses the main varieties of samba. The activities of samba schools in preparation for the carnival are highlighted. Attention is drawn to the active role of samba in the process of the emergence of hybrid genres of pop music in the era of globalization. There are concerns about the negative impact of this process on the features of the national identity of Brazilian music and, in particular, samba.

Key words: Samba, Brazil, Rio de Janeiro, genre, identity, favela, bossa nova, funk.

DOI: 10.31857/S0044748X0028270-6

Received 18.04.2023