

# РАКУРСЫ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

## FORESHORTENINGS OF POPULAR MUSIC CULTURE



А. М. НАГОРНОВА

Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова

### БРАЗИЛЬСКАЯ БОССА-НОВА: SAUDADE В ПЕСНЯХ А. К. ЖОБИМА



Родоначальниками жанра босса-новы, возникшего в середине прошлого века, стали бразильские музыканты Антонио Карлос Жобим, Жоао Жильберто и поэт Винишиус де Мораэс<sup>1</sup>. В невероятно короткие сроки она распространилась за пределами Бразилии и обрела признание во всем мире.

Оценивая музыкальный контекст конца 1950-х – начала 1960-х годов, нельзя не заметить, насколько ощутимо босса-нова противостояла общей «диспозиции» жанров и стилевых направлений того времени. В период экспериментаторского «диктата» Второго авангарда (который, помимо прочего, оказал весьма ощутимое воздействие на послевоенные стилевые ответвления джаза) и массивного «нашествия» ранней рок-музыки подчёркнуто «спокойный» образно-эмоциональный строй босса-новы оказался не менее сильным средством воздействия на слушателей, чем агрессивная ритмическая пульсация рок-н-ролла, колкие созвучия хард-бопа, прогрессив- и фри-джаза. По сути, «уравновешенный» музыкальный язык и чувственная образность, активно воздействовавшие на слушательское восприятие, явились именно тем, чего так не хватало поколению середины XX века. В самой Бразилии медитативная босса-нова оказалась «противовесом» карнавальной самбе, которая олицетворяла шумный поток танцующей толпы.

Привлекательность босса-новы обуславливалась её музыкально-поэтическими особенностями. Постепенно прорастая из самбы-кансао (*samba-canção* – порт. «самба-песня»), босса-нова переняла у своей предшественницы склонность к бархатной тембровой окраске голосов и тяготение к более изысканному, в сравнении с карнавальной самбой, интонационному языку<sup>2</sup>.

Если же обратиться к вненациональным истокам, то музыкальный «лексикон» босса-новы в значительной мере опирался на музыкальные средства джаза (стили бибоп и кул) и академической музыки (импрессионизм). Кул-джаз фактически явился некоей параллелью босса-новы в джазе благодаря весьма сходному сдержанно-спокойному характеру исполнения. Общей для этих направлений была и ровная полуразговорная манера пения. Об этом пишет Аугусто де Кампос, отмечая «анти-контрастность» и отсутствие «моментов максимальной и минимальной эмоции» в стиле кул [5, p. 18].

Кроме того, родство кул-джаза и босса-новы прослеживалось в сфере гармонических средств и композиционном мышлении. Таким образом, отнюдь не случайной представляется связь ярчайших мастеров босса-новы и кул-джаза с традициями академической музыки. Антонио Карлос Жобим получил классическое музыкальное образование, его учителем был немец Иоахим Кельройтер, выпускник Берлинской академии музыки. Дэйв Брубек брал уроки композиции у Дариуса Мийо, участника знаменитой французской «Шестёрки», увлекавшегося культурой Бразилии.

Внук А. К. Жобима, Даниэль, отмечает преданность композитора музыкальной классике и пристрастие к гармоническим стилям XIX – начала XX веков: «Он много изучал Шопена, Дебюсси, Брамса. Он любил просыпаться очень рано. Фортепиано стояло в дальней комнате, и я слышал, как он играет [произведения] этих композиторов. Потом он сочинял свои песни» (цит. по: [3]). В частности, влиянием импрессионизма определяются выбор аккордовых средств, игра мажоро-минорными «красками» в многотерцовых звучностях и активное обра-

щение Жобима к тембрам симфонического оркестра. Так, струнные инструменты и флейты появляются уже на ранних его пластинках: «*The Girl From Ipanema: The Antonio Carlos Jobim Songbook*» (1962) и «*The Composer Plays*» (1963)<sup>3</sup>.

Показательный момент: будучи фундаментально оснащённым в сфере академической техники композиции, Жобим создавал не додекафонные или сериальные опусы, но популярную музыку. Как он сам признавался впоследствии, «Бразилия с её ритмами была важнее» [5, р. 60].

Мы полагаем, что именно благодаря указанному многосоставному «сплаву» традиций босса-нова стремительно распространилась по всему миру. Со временем она вошла в репертуар джазменов и поп-музыкантов; кроме того, увлечения бразильской музыкальной экзотикой не миновала и рок-музыка, включая рок-н-ролл.

Следует заметить, что первоначальные варианты босса-нов, создававшиеся в Бразилии, до сих пор остаются востребованными, несмотря на появление целого ряда новейших обработок в разных стилях. Во многом притягательности босса-новы благоприятствует вербальный компонент, который обрёл эмоционально-смысловую насыщенность, взаимодействуя с музыкальной составляющей жанра. Магнетизм текстов бразильских песен нередко связывают с безыскусным отражением повседневной жизни, естественных желаний и мечтаний [1, с. 35]. Между тем, за кажущейся простотой песенных текстов скрывается ёмкость и концентрированность образов, нередко таящих в себе множество взаимосвязанных друг с другом оттенков значений.

Одна из многозначных образных сфер босса-новы – загадочная печаль, именуемая португальским словом *saudade* (*саудаджи*). Оно содержит в себе обширное смысловое поле, эмоциональную ауру, определённое состояние и к настоящему времени входит в число наиболее известных непереводаемых слов мира<sup>4</sup>. *Saudade* характеризуется как собирательное понятие, которое может включать в себя чувства, переживания, воспоминания о событиях, действиях, местах, людях<sup>5</sup>.

Бразильский переводчик и лингвист Леандро Фельдман даёт следующее определение указанному понятию: «*Saudade* – ностальгическое (и, в то же время, спокойное) воспоминание о далёких или утраченных людях и вещах, сопровождающееся желанием вновь видеть их или обладать ими» [6]. Некоторые исследователи определяют *saudade* как наследие колониальной культуры, проявляющееся «...в печали жён и детей первооткрывателей, которые

оставили их; в тоске и ностальгии колонистов по родной стране, которую вновь увидят лишь немногие; в отчаянии чернокожих рабов и бразильцев, оплакивающих свою судьбу» [4, р. 222].

Встречаются и другие определения: «Солад – слово, встречающееся в креольском (*sodade*), португальском и испанском (*saudade*) языках, не имеющее аналогов во французском, английском и русском. Солад – смесь ностальгии, меланхолии и нежности, где ностальгия – своего рода чувство утраты настоящего. Иными словами любовь, только возникнув, осознаёт свою конечность и смертность и ностальгирует по себе самой нынешней, такой прекрасной» [2].

Наряду с отражением определённого эмоционального состояния, *saudade* – одна из важнейших характеристик культуры Бразилии<sup>6</sup>. О значимости этого понятия для жителей страны свидетельствует не только повсеместное его использование в литературе, поэзии и живописи, но и признание на государственном уровне: 30 января в Бразилии официально объявлен днём *saudade* (*Dia de Saudade*).

Образы *saudade* неизменно притягивали к себе внимание музыкантов. Парагвайский гитарист и композитор Августин Барриос написал целый ряд пьес, связанных с этим чувством, включая «*Choro de Saudade*» и «*Preludio de Saudade*». Дариус Мийо, прожив два года в Бразилии, также воплотил в музыке соответствующие впечатления и переживания. По возвращении во Францию он создал балет «Бык на крыше», в котором нашли отражение машиши, самба, фаду и другие бразильские песенно-танцевальные жанры, а позднее сочинил фортепианную сюиту «*Saudades do Brasil*» (это название обычно переводят как «Воспоминания о Бразилии» или «Бразильские танцы»).

Неизбывная печаль *saudade* нашла воплощение и в босса-нове. Уже одна из первых песен Антонио Карлоса Жобима на слова Винишуса де Мораэса называется «*Chega de Saudade*» («Довольно грустить»). В поэтическом тексте, пронизанном любовными переживаниями и страданиями, содержатся несколько образных символов, входящих в многозначную сферу *saudade* (Пример 1). Так, здесь появляются слова-синонимы «*tristeza*» (грусть, безрадостное настроение, мрачность, траур) и «*melancolia*» (меланхолия, тоска), усиливая воссоздаваемое эмоциональное состояние. При этом грусть, выражаемая в тексте, сочетается с причудливо-беззаботной мелодией. Возникает впечатление, что герой упивается чувством *saudade*, не желая расстаться с ним и подумать о чём-то светлом и радостном. Начальные интонации темы переключаются друг с другом, повторяя ри-

сунок мелодического движения, а весь раздел А укладывается в диапазон малой сексты<sup>7</sup> (Пример 2).

Фрагмент текста, в котором герой мечтает о возвращении возлюбленной, естественно соотнесён с разделом «бридж» – последнему сопутствует смена тональности, как это часто бывает в джазовых стандартах. Появляется одноимённый мажор, а мелодия постепенно охватывает всё больший звуковой диапазон. Мечты о встрече с любимой выражены посредством довольно протяжённых фраз, интонирование сближается с мелодекламацией (Пример 3).

Заключительный раздел (репризное проведение темы А), излагаемый в основной тональности, вызывает ассоциации с «бриджем»: просветлённое эмоциональное состояние запечатлено здесь при помощи «параллелизмов» вербального и музыкального рядов. Так, нисходящие мелодические обороты (движение по звукам септаккордов) совпадают с повторениями слов и аллитерациями в тексте («*Apertado assim, colado assim, calado assim*»).

Неудивительно, что перевод текста «*Chega de Saudade*» на английский язык сопровождался потерей определённых смысловых нюансов, – даже соответствующее заглавие («*No More Blues*») апеллирует к несколько другому настроению, отличающемуся от первоначального. Более того, в английской версии, принадлежащей Джону Хендриксу и Джесси Кавано, вообще не упоминаются любовные переживания: речь идёт о тоске по дому, возвращении на родину, обещаниях больше не уезжать...

Таким образом, *saudade* в босса-нове – не только печаль; это эмоциональное состояние, зачастую органически связанное с ощущением счастья, вбирает в себя и грусть, и сладостное томление, и ожидание неведомой радости. Примером тому служит ещё одна композиция Жобима – «*Samba do Avião*» («Самба из самолета»). В песне явственно доминирует иная грань *saudade*, достигающая масштабов подлинной

эйфории. Герой пребывает в нетерпении, предвкушая встречу с родной землёй: в иллюминации самолета уже видны море, пляж и статуя Христа-Искупителя: «*Minha alma canta / Vejo o Rio de Janeiro / Estou morrendo de saudades*» («Моя душа поёт / Вижу Рио-де-Жанейро / И умираю от тоски»).

Некоторые композиции Жобима наполнены ощущением *saudade* без упоминаний этого слова в тексте. Такова, например, «*Insensatez*» (в переводе с португальского – «безрассудство», «нелепость», «глупость»)<sup>8</sup>. Малоподвижность мелодической линии, сочетаемая с интенсивным гармоническим развитием, особенно ярко подчеркнута в исполнении Жоао Жильберто (запись «живого» выступления на концерте в Риме, датируемая августом 1983 года). Повторяющийся звук в мелодии своеобразно «окрашивается» хроматически нисходящими гармониями, благодаря чему возникает ощущение тоскливой безысходности и поглощённости мучительными переживаниями. Заслуживает упоминания видимое сходство этой композиции со знаменитой Прелюдией e-moll, op. 28 № 4 Ф. Шопена, свидетельствующее о некоей близости эмоциональной атмосферы двух произведений.

*Saudade* в бразильской босса-нове – неуловимо-изменчивая «печаль», преображающаяся благодаря воздействию музыкального языка и подразумевающая то состояние обречённости, то переживание безграничного счастья. Показательно, что жанр португальского фаду, который, вместе с босса-новой, относят к числу наиболее ярких воплощений *saudade* в музыке, характеризуется ярко выраженной меланхолией. Босса-нова же весьма убедительно запечатлевает целый спектр эмоций, в том числе – диаметрально противоположных. Вновь и вновь открываясь современной аудитории многочисленными образными гранями, *saudade* придаёт босса-нове ещё большую изысканность, смысловую глубину и органичность бытия в культурном пространстве.

## • ПРИМЕЧАНИЯ •

<sup>1</sup> Босса-нова (порт. «новая волна») как жанр возникла в конце 1950-х годов. Сегодня принадлежит к числу наиболее востребованных направлений массовой музыкальной культуры, является важной составляющей латиноамериканского джаза. В Бразилии полувековой давности босса-нова олицетворяла позитивные перемены, связанные с периодом правления Жуселину

Кубичека (1956–1961), которого даже называли «босса-нова-президентом» [8, p. 113].

<sup>2</sup> А. К. Жобим также сочинял самба-песни, среди них – «*Só Saudade*».

<sup>3</sup> Помимо этого, исследователи отмечают влияние музыки Дебюсси, ощущавшееся в творчестве одного из непосредственных «предтеч» босса-новы – джазового пианиста Джонни Альфа.

Уже в 1950-е годы, выступая в клубах, где собирались будущие босса-музыканты, он фактически превращал бразильские песни в «авангардные» композиции. Таким образом, босса-нова, аккумулятивная традиция западноевропейской музыки, органично сплавила их с приоритетными устремлениями современного джаза, результатом чего явилось неповторимое «микстовое» единство.

<sup>4</sup> В конце XX столетия *saudade* пополнило современный философский лексикон, будучи представленным в ряде новейших словарей (на правах «основополагающего чувства португальской души» [6, p. 929]).

<sup>5</sup> В массовой музыкальной культуре, помимо босса-новы, концентрированное воплощение *saudade* присуще также португальскому жанру фаду, зародившемуся в начале XIX века. Фаду (*fado*, от лат. *fatum* – судьба) – разновид-

ность сольной песни, исполняемая под аккомпанемент португальской гитары.

<sup>6</sup> Зачастую этот образ возникает и в композициях Сезарии Эворы, певицы из Республики Кабо-Верде («*Sodade*»).

<sup>7</sup> Песня написана в репризной простой двухчастной форме АВА, характерной для 32-тактовых джазовых стандартов (начальный раздел А повторяется дважды, контрастный раздел В именуется «бриджем», повторение А выполняет репризную функцию).

<sup>8</sup> В английском варианте песня приобрела известность под названием «*How insensitive*» (*insensitive* – бесчувственный), что говорит о стремлении не столько передать точный смысл, сколько сохранить фоническую структуру композиции, наиболее важную составляющую босса-новы.

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. Музыка Бразилии: сб. ст. М.: Махаон, 2004. 144 с.
2. *Травин А.* Песни Сезарии Эворы // Семь искусств: Интернет-журнал. 2013. № 2 (февраль). URL: <http://7iskusstv.com/2012/Nomer2/Travin1.php>.
3. *Brasil, Brasil... Part 1: From Samba To Bossa Nova* // BBC: Official Website. URL: <http://bbc.co.uk/programmes/b008byj6>.
4. *Brill M.* Music of Latin America and the Caribbean. Boston: Pearson Prentice Hall, 2011. 402 p.
5. *Campos A.* *Balanço da Bossa e Outras Bossas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. 357 p.
6. Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon / ed. by B. Cassin. Princeton: Princeton University Press, 2014. 1344 p.
7. *Feldman L.* Aesthetics of Saudade // ProZ – The Translation Workplace: Website. URL: <http://www.proz.com/translation-articles/articles/1399/1>.
8. *Jobim H.* Antonio Carlos Jobim: An Illuminated Man. Milwaukee: H. Leonard Books, 2011. 287 p.

---

### REFERENCES

---

1. *Muzyka Brazylji [Music of Brazil]: collected articles*. M.: Makhaon Press, 2004. 144 p.
2. *Travin A.* Pesni Sezarii Evory [Songs by Cesária Évora]. Sem' iskusstv [Seven Arts]: Internet-magazine. 2013. No. 2 (February). URL: <http://7iskusstv.com/2012/Nomer2/Travin1.php>.
3. *Brasil, Brasil... Part 1: From Samba To Bossa Nova*. BBC: Official Website. URL: <http://bbc.co.uk/programmes/b008byj6>.
4. *Brill M.* Music of Latin America and the Caribbean. Boston: Pearson Prentice Hall, 2011. 402 p.
5. *Campos A.* *Balanço da Bossa e Outras Bossas [A Balance of Bossa and Others Streams]*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. 357 p.
6. Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon. Edited by B. Cassin. Princeton: Princeton University Press, 2014. 1344 p.
7. *Feldman L.* Aesthetics of Saudade. ProZ – The Translation Workplace: Website. URL: <http://www.proz.com/translation-articles/articles/1399/1>.
8. *Jobim H.* Antonio Carlos Jobim: An Illuminated Man. Milwaukee: H. Leonard Books, 2011. 287 p.

## Пример 1

Chega de saudade  
 A realidade é que sem ela não há paz  
 Não há beleza  
 É só tristeza e a melancolia  
 Que não sai de mim, não sai de mim, não sai

Mas se ela voltar, se ela voltar  
 Que coisa linda, que coisa louca  
 Pois há menos peixinhos a nadar no mar  
 Do que os beijinhos que eu darei  
 Na sua boca

Довольно грустить  
 Ведь в действительности без неё нет мира  
 Нет красоты  
 А только грусть и меланхолия  
 Которые не покидают меня, не покидают меня,  
 не покидают  
 Но если бы она вернулась, если бы она вернулась  
 Это было бы прекрасно, это было бы безумием  
 Потому что в море плавает меньше рыб  
 Чем я мог бы подарить поцелуев  
 Её губам

## Пример 2

А. К. Жобим. Chega de Saudade (раздел А)

Dm Dm7/C E7 (B) A7Bbm6  
 7 Dm Em7(b5) A7 Dm Am  
 12 B<sup>b</sup>ma<sup>7</sup> B<sup>b</sup>6

## Пример 3

А. К. Жобим. Chega de Saudade (бридж)

Dma<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>#</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>9</sup>sus A<sup>7</sup>  
 7 D<sup>0</sup>7 Dma<sup>7</sup> F<sup>#</sup>m<sup>7</sup> F<sup>0</sup>7 Em<sup>7</sup>  
 12 E<sup>9</sup> Gm<sup>6</sup>

«—————»    **БРАЗИЛЬСКАЯ БОССА-НОВА:**    «—————»  
**SAUDADE В ПЕСНЯХ А. К. ЖОБИМА**

Статья посвящена бразильской босса-нове – явлению, возникшему в Бразилии в середине XX века. Автором характеризуются некоторые музыкально-поэтические особенности данного жанра, во многом обусловившие привлекательность босса-новы для композиторов, музыкантов-исполнителей и слушательской аудитории всего мира. В частности, обозначены важнейшие истоки босса-новы, претворённые в соответствующем музыкальном «лексиконе»: бразильская самба-кансао (самба-песня), а также отдельные направления джаза (стили кул, бибоп) и академической музыки (импрессионизм). Особое внимание в статье уделено понятию *saudade* как своего рода образно-смысловой квинтэссенции босса-

новы. *Saudade* – сфера, ставшая знаковой для бразильской культуры и нашедшая яркое воплощение в музыке. Португальское слово *saudade*, в наши дни принадлежащее к числу наиболее известных непереводимых слов мира, приблизительно может быть истолковано как «грусть», «печаль», «тоска». Автор статьи приводятся некоторые определения указанного термина. Музыкально-поэтическое преломление *saudade* рассматривается на примере одной из самых известных босса-нов – композиции Антонио Карлоса Жобима «*Chega de Saudade*» («Довольно грустить») на слова Винишиуса де Мораэса.

*Ключевые слова:* босса-нова, *saudade*, А. К. Жобим, В. де Мораэс, бразильская музыка.

«—————»    **BRASILIAN BOSSA NOVA:**    «—————»  
**SAUDADE IN THE SONGS BY A. K. ZHOVIM**

The article is devoted to bossa nova, the musical phenomenon appeared in Brazil in the middle of the XX<sup>th</sup> century. Author characterizes some musical and poetical features of this genre, which caused in many respects the attractiveness of bossa nova for musicians and audience all over the world. In particular, the most important sources of bossa nova that were realized in the suitable musical «vocabulary» are marked: Brazilian samba-canção (song samba), some schools of jazz (cool, bebop styles) and classical music (impressionism). Particular attention is given to the conception of *saudade* as a peculiar figurative-semantic quintessence of bossa nova. *Saudade* is the sphere, which

became a symbol for the Brazilian culture and found a brightly embodiment in music. *Saudade* is a Portuguese word, one of the most famous untranslatables in the contemporary world. It may be defined as «sad», «sadness», «melancholy». The author of the article gives some definitions of the named term. Musical and poetical interpretation of *saudade* is considered with the example of «*Chega de Saudade*» («That's Enough Being Melancholy»), a composition by Antonio Carlos Jobim and Vinishius de Moraes, one of the most famous bossa novas.

*Key words:* bossa nova, *saudade*, A. C. Jobim, V. de Moraes, Brazilian music.

**Нагорнова Александра Михайловна**

старший преподаватель кафедры теории музыки и композиции

Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова

Россия, 420015, Казань

e-mail: nagornova.aleksandra@mail.ru

**Nagornova Alexandra M.**

Senior lecturer of the Department of Music Theory and Composition

Kazan State N. Zhiganov Conservatoire

Russia, 420015, Kazan

e-mail: nagornova.aleksandra@mail.ru

