

А. М. Нагорнова

Латино и босса-нова. К проблеме терминологии массовой музыкальной культуры

Аннотация:

Латино и босса-нова — ярчайшие представители латиноамериканской массовой музыкальной культуры. На сегодняшний день босса-нова является одним из самых узнаваемых музыкальных символов Бразилии. В статье на примере латино и босса-новы рассматриваются некоторые проблемы терминологии в массовой музыкальной культуре, а также производится попытка выявить особенности развития и эволюции понятий.

Ключевые слова: латино, босса-нова, массовая музыкальная культура Бразилии XX века.

A. M. Nagornova

Latino and bossa nova. Some terminological aspects of the popular music

Abstract:

Latino and bossa nova are the most outstanding representatives of the Latin American popular music culture. *Bossa nova* today is one of the most recognizable musical symbols of Brazil. This article is devoted to some terminological aspects in the popular music culture on example of *latino* and *bossa nova*. The author also makes an attempt to reveal some features of the development and evolution of these terms.

Keywords: *Latino, bossa nova*, Brazilian popular music of the 20th century.

Проблема стиля и жанра всегда являлась острой в академическом музыкознании, в научной литературе мы находим широкую панораму взглядов на проблему¹. Несколько другая картина наблюдается в массовой музыкальной культуре². Термины «стиль» и «жанр» также являются неотъемлемой частью лексикона музыкантов, но отечественные музыковедческие исследования, затрагивающие эту проблему, весьма малочисленны.

Сложность в определении стиля и жанра в массовой музыкальной культуре во многом обусловлена, на наш взгляд, несколькими причинами. Как правило, терминология массовой музыкальной культуры бытует и распространяется в устной форме, высокая степень «сленговости» имеющих обозначений обладает изменчивостью в зависимости от контекста. Музыковедческие терминологические «инструменты» науки о массовой

музыкальной культуре еще окончательно не разработаны, а в роли исследователей чаще всего выступают журналисты, социологи, в меньшей степени музыковеды.

Многие явления современной массовой музыкальной культуры возникли сравнительно недавно и еще не обрели устойчивости границ. Кроме того, в процессе исторической эволюции некоторых музыкальных явлений менялся и их статус. Например, джаз на раннем этапе своего развития был жанром массовой музыки, но с течением времени получил более широкое значение. В работах В. Дж. Конен, изданных в 80—90-е годы, термином «жанр» обозначены джаз и рок, которые сегодня сами стали самостоятельными областями музыки с множеством стилевых разновидностей. На это указывают заголовки появляющихся в последние десятилетия работ, которые касаются джазовой музыки, например, «Стили джаза» Марка Гридди [9]. Блюз, считавшийся джазовым жанром, в настоящее время является также областью музыки, паритетной джазу.

О подобной трансформации на примере рок-музыки пишет в своих работах В. Н. Сыров: «Зародившись в рамках массовой музыки как жанр, пройдя промежуточную стадию „биг-бита“ в 60-е годы (на стыке жанра и стиля), рок, начиная с 70-х, определяется как стилевой феномен» [5. С. 198].

В связи с указанными причинами строгое разделение понятий стиля и жанра представляется спорным. О размытости границ говорится, в частности, в статье Аркадия Петрова «Джаз: эволюция стилей» [4]. Сам джаз получает обозначение «жанр», в то время как все перечисленные в материале явления, которые, согласно названию, должны демонстрировать стилевую палитру, оказываются совершенно разнородными. Так, в одном ряду стоят свинг, рэгтайм, блюз, чикагский стиль, биг-бэнды, минстрел-шоу, госпел, спиричуэлс и другие.

Вероятно, эти определения на данном этапе развития науки о массовой музыкальной культуре не могут быть сформулированы более или менее рельефно.

Особенно сложной эта проблема предстает применительно к тем явлениям, которые возникли сравнительно недавно, во второй половине XX века, в регионах, где степень микстности культур оказалась достаточно высокой. Таким регионом, несомненно, является Латинская Америка.

Латиноамериканский компонент сыграл особую роль в жанровой и стилевой палитре музыки XX столетия. Музыкальные традиции Нового Света нашли отражение и в академической музыке: причудливые ритмы проникли в творчество Мийо, Стравинского и других композиторов. Но, несомненно, гораздо больший резонанс латиноамериканский компонент вызвал в массовой музыкальной культуре, где возник целый ряд новых музыкальных явлений и стилистических сплавов.

В. Дж. Конен, говоря о тенденциях второй половины XIX — начала XX века, отмечает все меньшую концентрацию на искусстве стран Центральной Европы и смещение акцентов в сторону явлений «периферии» — Восточной Европы, Испании, Британских островов, Южной и Северной Америки и т. д. «Массовые жанры XX века принципиально отличаются от своих предшественников благодаря мощному влиянию внеевропейского искусства» [2]. Весьма точно исследователь называет все звучащее вокруг «музыкальным воздухом эпохи».

Обратившись к ряду работ, посвященных массовой музыкальной культуре Латинской Америки, мы обнаруживаем не менее неоднозначные определения стиля и жанра. Пытаясь идентифицировать и сопоставить такие явления, как, например, латино и босса-нова, мы сталкиваемся с определенными проблемами понятийно-терминологического порядка. В ряде трудов, посвященных массовой музыке Латинской Америки, босса-нова обозначается как жанр. Например, Крис МакГоуэн и Рикардо Пессанья дают босса-нове следующее определение: «Босса-нова — жанр музыки, развившийся в Рио-де-Жанейро в конце 1950-х годов, включающий в себя ритмические элементы самбы, в высшей степени синкопированный

стиль игры на гитаре, приглушенную манеру пения (если босса-нова пелась) и гармонические влияния кул-джаза и классической музыки» [11. Р. 207].

Другие исследовательские работы и большинство интернет-ресурсов предлагают определение босса-новы как стиля музыки. В музыкальном словаре мы находим определение Дэвида Стигберга: «Босса-нова — это новое течение в бразильской популярной музыке и, в частности, новый стиль самбы, основанный Антонио Карлосом Жобимом, Жоао Жильберто и другими в конце 50-х» [13].

Часто характеристика отсутствует вовсе, и, судя по контексту, исследователи сознательно избегают этого весьма каверзного вопроса.

Эту многозначность и отстранение от проблемы терминологических определений во многом объясняют процессы, происходящие в музыке в последнее столетие. М. Лобанова в своем труде «Музыкальный стиль и жанр: История и современность» сопоставляет музыкальное искусство XX века с искусством барочным, которое не разграничивало до конца понятия «музыка», «стиль», «жанр». Временная «арка» между барокко и XX веком возникает не случайно. По мнению исследователя, это «эпохи информационных взрывов»: «В это время в музыке сближены до предела стиль, композиционные факторы, жанр и внемузыкальные явления» [3].

Особенно ярко слияния и синтеза проявились в северо- и южноамериканских культурах, где миграционные процессы были наиболее интенсивны. Пожалуй, нигде больше не происходило такого бурного взаимообогащения музыкальных культур. Латинская Америка и страны Карибского бассейна за последние пятьсот лет стали огромным «котлом», где с эпохи Конкисты началось невиданное по масштабам смешение народов и рас. С одной стороны, стремительные по историческим меркам процессы, происходившие в этом регионе, привели к огромным потерям и драматичному развитию судеб целых народов. С другой стороны, в результате этого настояще-

го этнокультурного «взрыва» родилась богатейшая культурная традиция. В XX веке центром повышенной активности этнокультур стала Латинская Америка, мощнейшие волны миграции в страны Карибского бассейна привели к образованию сильнейших микстов. Здесь смешалось бесконечное множество составляющих компонентов многоликих культур Европы, Африки и Америки. Именно этот синтез стал предтечей многих важнейших явлений мировой культуры.

Феноменальный художественно-культурный микст Нового Света размывает четко очерченные европейские границы терминов, знаков и понятий. Поэтому при попытке приблизиться к понятиям стиля и жанра в латиноамериканской культуре мы намеренно не разделяем их строго, учитывая специфику этой полиэтнической барочной культуры.

Барочную природу культуры этого региона отмечает и Алехо Карпентьер, называя Латинскую Америку «землей обетованной» для барокко: «Америка, будучи континентом симбиозов, перемен, потрясений, смещений, была изначально барочной» [1].

Культуру латиноамериканских стран сегодня часто характеризуют коротким и емким словом — латино. Несмотря на сленговую окраску, термин очень весом, поскольку характеризует для нас целый пласт континентальной музыки.

Однако в Америке термин имеет довольно разные значения. Перед тем как обратиться к музыкальному статусу латино, обозначим спектр его значений.

Термин «latino» (реже «hispanic») в США применяется в отношении лиц латиноамериканского происхождения, большую часть своей жизни проживающих в Соединенных Штатах. Что касается слова «latin», то, по мнению некоторых исследователей, на сегодняшний день оно является лишь более современной версией «latino». Термин «latino» ввели французы в XIX веке, чтобы отделить Америку, говорящую на романских языках, от Америки англофонной [10].

Сами латиноамериканцы до сих пор размышляют о значении и причинах возникно-

вения этого термина. На страницах журнала «Los Angeles Times» 1999 года появилась статья Эвелин Элеман, где были высказаны версии предназначения термина «латино»: возможность для иммигрантов отмежеваться от прежней жизни; стремление объединить разрозненные группы доминиканцев, боливийцев, перуанцев и представителей других народов в единый блок и простое желание упростить процесс переписи населения [8].

Этномузыколог Эстебан Азкона называет латино родовым понятием, призванным обозначить людей, живущих в Соединенных Штатах, чьи семьи произошли от представителей (более или менее) испаноязычного мира Америки. В своей статье ученый также отмечает особенность выбора именно такого термина. Возможных характеристик этого слоя населения могло быть, как минимум, три: известные нам «latino» и «hispanic», а также высказанное Азконой предположение о названии «americano». «В то время как “americano” было бы слишком нечетким и оскорбительным, а “hispanic” было применено не народом, а правительством Никсона, “latino” и “latin” — термины, которые органично родились в процессе культурного и социального взаимодействия людей» [6].

Таким образом, сам термин изначально применялся не как культурный и эстетический, а как этнорасовый, отражающий непростые межнациональные отношения в Америке³.

Постепенно термин, рожденный в самом эпицентре жарких межнациональных взаимоотношений, «перекочевал» в лексикон музыкальной культуры. Он прочно закрепился в музыкальных кругах, и в настоящее время им охотно пользуются музыканты, знатоки и любители массовой музыки Латинской Америки. Однако, несмотря на свою распространенность, «латино» не имеет четкого определения в музыкальной науке. Сами музыканты подчас говорят о неоднозначности и богатстве палитры музыки латино, что затрудняет ее идентификацию, но поддерживает неизменную увлеченность этой музыкой: «Когда выходили музыкальные записи с влиянием латино,

многие представления не имели, что это. Люди никогда не слышали этого раньше, но просто влюблялись в эту музыку»⁴.

Латино сегодня — это своеобразный музыкальный «ярлык», прикрепленный ко всякому продукту массовой музыкальной культуры Бразилии, Мексики, Кубы, Аргентины и др. Однако культурные границы латино на практике не совпадают с географическими границами стран Латинской Америки.

На наш взгляд, это объясняется заимствованием термина из этнорасовой среды. Люди, говорящие на английском, противопоставлялись той части населения, которая говорила на языках романского происхождения. «Latinos» были представителями латиноамериканского, испанского и итальянского этносов. Несомненно, со временем первоначальное разделение по языковому принципу по инерции перенеслось и в сферу культуры. Именно поэтому сегодня в музыкальные стили латино попадают, например, испанское фламенко и фаду, в то время как сама Испания относится к странам Европы.

Для большинства европейцев латино — изысканная экзотика, притягательная музыкальная культура и даже, в какой-то степени, образ жизни. У самих же латиноамериканцев, в частности у джазовых музыкантов, долгое время проявлялось восприятие термина «латино» как принижающего их профессионализм. Эд Моралес в своей книге, посвященной латиноамериканскому битю, приводит интересный факт: «Многим музыкантам, играющим латинский джаз, не нравится сам термин „латин-джаз“ (Latin jazz), потому что он понижает значимость того, что они играют джаз на высочайшем уровне. Приставка „латинский“ (Latin), особенно на рынке звукозаписи массовой музыки, может быть автоматически истолкована как „облегченная“ или „несерьезная“, в крайнем случае, как „танцевальная“» [12].

Таким образом, мы наблюдаем разные чувственные рецепции термина: европейскую (извне), с ее увлечением экзотической культурой, и собственно латиноамериканскую (изнутри), скопировавшую сложные межэтнические от-

ношения на сферу искусства. В то же время в поп-музыке обособленность латино оказалась возведенной в ранг уникальности — Латинская Грэмми (Latin Grammy Awards) на сегодняшний день является одной из самых престижных в мире в области популярной музыки.

На наш взгляд, латино на сегодня целесообразно характеризовать как обширную самостоятельную область массовой музыкальной культуры, наряду с джазом, роком, блюзом и др. Подобно джазу, явление латино также прошло путь развития до целой области музыки. Склонность к переменчивости заключена в самой микстовой природе явления. Эта тенденция проявилась уже в эволюции самого термина «латино» — от чисто социально-расового обозначения до понятия в искусстве.

Обозначение «латино» может применяться ко всему жанровому и стилевому многообразию массовой музыкальной культуры Латинской Америки. Это традиционные бразильские самба-состязания на карнавале в Рио-де-Жанейро, мексиканские ансамбли мариачи, кубинские мамбо, румба, сальса, аргентинские танго, композиции джазового пианиста Чика Кории, выступления знаменитого рок-гитариста мексиканского происхождения Карлоса Сантаны, баллады Хулио Иглесиаса, ямайские регги Боба Марли, поп-композиции Рикки Мартина и Шакиры. С определенными оговорками к латино можно отнести творчество композиторов, работающих на стыке академической традиции и массовой музыкальной культуры, например, Астора Пьяццоллы. В определенной степени творчество композиторов сугубо академической традиции также может восприниматься как латино, в частности, знаменитые «Бразильские бахианы» Эйдора Вила Лобоса.

Несомненно, одним из самых ярких представителей латино сегодня можно назвать босса-нову — явление массовой музыки, возникшее в Бразилии в середине 50-х годов прошлого столетия.

Карлос Лира, бразильский автор-песенник, гитарист, сценарист: «Босса-нова — это

сдержанный шарм буржуазии, особые мелодии, тексты, оркестровки, интерпретации. Босса-нова — явление, которое возникло в среднем классе и для среднего класса»⁵.

Термин «босса-нова» не имеет однозначного перевода⁶. В зарубежных англоязычных изданиях он переводится авторами как «новый путь», «новая мода» [11. Р. 56]. В Бразилии босса-нова стала за короткий срок настолько распространена и имела столь сильный резонанс, что сам термин превратился в эквивалент слова «новый», положительную сленговую универсалию.

Для самих бразильских музыкантов термин выражал не столько конкретное музыкальное явление, сколько особое состояние души. В результате гиперболизации босса-нова могла охарактеризовать гораздо больший отрезок истории культуры, стать выразителем чувственного взгляда на художественный мир. Не лишённая иронии радикальная оценка термина в качестве универсального проявляется в высказывании Рональдо Босколи, когда босса-новой становится даже Бетховен: «С философской точки зрения, босса-нова это состояние души, а Чаплин, Пикассо, Прокофьев, Дебюсси и, возможно, даже Бетховен — все они в свое время были босса-новой» [7].

Со временем босса-нова начала проникать в музыкальные традиции других стран, стремительно распространяясь по земному шару. Покорив Америку, босса-нова вскоре переправилась через Атлантику, стала неотъемлемой чертой европейского джаза и даже сумела пробить «железный занавес» в СССР.

Появившись в середине прошлого столетия как жанр, босса-нова с течением времени обрела свойства стиля, специфическую систему музыкальной выразительности. В этом мы видим очевидные сходства с эпохой барокко, где понятия стиль и жанр смыкаются.

В настоящее время босса-нова существует и как жанр, и в виде отдельных стилистических элементов, проникающих в музыкальный язык различных направлений. На наш взгляд, босса-нова находится в состоянии постоянной

понятийной «миграции», эволюции от жанра к новому явлению. Мы наблюдаем процесс ее расширения и развития — в разных странах проводятся фестивали босса-новы, появляются радиостанции, передающие исключительно босса-нову. Может быть, она останется жанро-стилем или, подобно латино, разрастется до гораздо больших масштабов. И если не областью музыки, то полноценным латино-направлением босса-нова может стать в самое ближайшее время.

Примечания

- ¹ Определение «сфер влияния» стиля и жанра, а также определения понятиям в разное время были даны такими учеными, как Ю. Н. Тюлин, Е. В. Назайкинский, Т. С. Кюрегян, Л. Н. Березовчук, М. Н. Лобанова и др.
- ² В данной работе мы не рассматриваем «массовую музыкальную культуру» как систему общественных связей, являющуюся объектом исследования социологов. Под этим понятием мы подразумеваем стилевую и жанровую палитру массовой музыкальной культуры второй половины XX столетия, к которой наряду с традиционной эстрадной музыкой и авторской песней принято относить разновидности современного джаза, поп- и рок-музыки.
- ³ Свидетельство злободневности социальных проблем в жизни выходцев из Латинской Америки — появление в 1957 году ставшего культовым мюзикла Леонарда Бернштейна «Вестсайдская история». Спектакль на основе шекспировского сюжета явился адаптацией «Ромео и Джульетты» к современной ситуации противостояния потомков белых эмигрантов и пуэрториканцев. Бродвейская постановка отправилась в мировое турне, а фильм, снятый по сценарию мюзикла, завоевал 10 «Оскаров».
- ⁴ Rubinson D. (record producer, Universal). Цит. из фильма производства телеканала Latin Music USA “History of the Latin Music”.
- ⁵ Цит. из фильма производства BBC «Brasil, Brasil».
- ⁶ Дословно bossa на португальском языке означает «холмик», или «шишка», в разговорном варианте это слово имеет значение «фишка». Nova в переводе с португальского — «новый». Однако для понимания сущности явления босса-новы лучше иметь в виду сленговое значение слова bossa и переводить термин целиком не как «новая шишка», а в более подходящей форме — «новая фишка», «новый стиль».

Список литературы

1. *Карпентьер А.* Барочность и чудесная реальность // Мы искали и нашли себя. — М.: Художественная литература, 1984. — С. 114.
2. *Конен В.* Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. — М.: Музыка, 1994. — С. 11.
3. *Лобанова М.* Музыкальный стиль и жанр: история и современность. — М.: Советский композитор, 1990. — С. 115.
4. *Петров А.* Джаз: эволюция стилей // Музыка и время. — № 5. — М.: Научтехлитиздат, 2008. — С. 8—18.
5. *Сыров В.* Музыка «Beatles» и расширение жанрово-стилевой системы рока // Музыка быта в прошлом и настоящем. — Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. пед. ун-та, 1996. — С. 197—212.
6. *Azcona E.* Some Thoughts On Latino Music. — March 6, 2010 [Электронный ресурс]. — URL: <http://latinopia.com/latino-music/some-thoughts-on-latino-music/>. Дата обращения: 20.06.2014.
7. *Castro R.* Bossa nova: the story of the Brazilian music that seduced the world. — Chicago review press, 2000. — P. 180.
8. *Evelyn G. Eleman* The Term «Latino» Describes No One // Los Angeles Times. — April 10, 1999.
9. *Gridley M.* Jazz Styles. History&Analysis. — USA, 1998. — 528 p.
10. *Hernandez D.* The Name Game: Locating Latinas/Latinos, Latins, and Latin Americans in the US Popular Music Landscape // A Companion to Latina/o Studies edited by Juan Flores and Renato Roscaldo. — Oxford: Blackwell Publishers, 2007. — P. 49.
11. *McGowan C., Pessanha R.* The Brazilian Sound. Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil. Philadelphia: Temple University Press, 1998. — P. 56, 207.
12. *Morales E.* The Latin Beat. The rhythms and roots of Latin music from bossa nova to salsa and beyond. Cambridge: Da Capo Press, 2003. — P. 171.
13. The New Harvard Dictionary of Music, 1986 ed.