

# Лиссабонское фаду и его изучение в контексте истории Португалии



© М.Е. Кабицкий, 2023

**Кабицкий Михаил Евгеньевич**, канд. ист. наук, доцент исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова и центра социальной антропологии РГГУ. 119192, Москва, Ломоносовский проспект, 27, корп. 4  
125047, Москва, Миусская пл., 6, корп. 2  
ORCID: 0000-0003-2878-1067 E-mail: kabitski@yahoo.es

**Аннотация.** В статье рассматривается лиссабонское фаду и его развитие в историческом контексте и в контексте его научного изучения. Фаду, иногда называемое португальским городским романсом, представляет собой культурный феномен, значение которого далеко выходит за рамки такого определения и вообще за рамки музыкальной сферы. Оно стало важной частью традиционной культуры Португалии, знаковым элементом образа страны, пройдя за свою относительно короткую (чуть менее чем двухвековую) историю несколько фаз эволюции. Возникнув и бытуя на начальном этапе как элемент фольклора городских низов Лиссабона, фаду в дальнейшем подверглось культурной апроприации со стороны аристократии и буржуазии, видевших в нем черты народного духа и выражение менталитета португальцев. С ним, в частности, связывались такие свойства национального характера, которые обобщены в понятии «саудади» – меланхолической или трагической тоски по далекому, недостижимому, часто – ушедшему в прошлое. С другой стороны, фаду подвергалось осуждению и стигматизации как низкий жанр, ассоциирующийся с маргинальными слоями, а также с отсталостью и упадком страны. В первой половине XX в. происходит профессионализация и повышение престижа фаду, оно проникает на театральную сцену, получает популярность у широкой публики, становится известным за рубежом. В значительной мере это происходит благодаря новациям нового поколения авторов и исполнителей, в частности, Алфреду Марсенейру, Эрмении Силвы и Амалии Родригеш, иногда объединяемых под названием «треугольника фаду». Значимость фаду для португальской и мировой культуры была отмечена включением его в 2011 г. в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

**Ключевые слова:** фаду, нематериальное наследие, история Португалии, национальная идентичность португальцев

**Для цитирования:** Кабицкий М.Е. (2023) Лиссабонское фаду и его изучение в контексте истории Португалии. *Ибероамериканские тетради*. № 1. С. 99–112. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-99-112

**Конфликт интересов:** Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

# O fado de Lisboa e o seu estudo no contexto da história de Portugal

© M.E. Kabitski, 2023

**Mikhail E. Kabitski**, PhD (História), docente na Universidade Estatal de Moscovo Lomonosov, Faculdade de História, Universidade Estatal Russa de Humanidades, Centro de Antropologia Social. 119192, Russia, Moscovo, Lomonosovsky prospekt, 27, edifício 4  
125047, Russia, Moscovo, Miusskaya praça, 6, edifício 2  
ORCID: 0000-0003-2878-1067 E-mail: kabitski@yahoo.es

**Resumen.** No artigo é examinado o fado de Lisboa e o seu desenvolvimento no contexto histórico e no do seu estudo científico. O fado, definido às vezes como romance urbano português, constitui um fenómeno cultural cuja importância ultrapassa de muito os limites desta classificação e em geral o quadro da cultura musical. Virou uma parte importante da cultura tradicional de Portugal, elemento significativo da imagem do país, atravessando durante a sua relativamente breve história várias fases de evolução. Surgindo e existindo na primeira etapa como elemento do folclore das camadas baixas da população lisboeta, foi posteriormente objeto de apropriação cultural por parte da aristocracia e burguesia que viam nele a expressão do espírito do povo, da mentalidade dos portugueses. Com ele, em particular, eram ligados os traços do carácter nacional que costumam ser resumidos no conceito de saudade, ânsia melancólica ou trágica por coisas longínquas, inacessíveis, frequentemente já pertencentes ao passado. Por outro lado, o fado era amiúde condenado e estigmatizado como um género baixo associado com as classes marginais e com o atraso e a decadência do país. Na primeira metade do séc. XX produz-se uma profissionalização do fado e um aumento do seu prestígio, ele penetra no palco teatral, ganha popularidade junto do público mais amplo, fica conhecido no estrangeiro. Em grande medida isto acontece graças às inovações duma nova geração de autores e intérpretes, em particular, de Alfredo Marceneiro, Hermínia Silva e Amália Rodrigues, às vezes reunidos sob a denominação de “triângulo do fado”. A importância do fado para a cultura portuguesa e universal foi reconhecida pela sua inclusão em 2011 na lista do Património imaterial da UNESCO.

**Palabras clave:** fado, património Imaterial, história de Portugal, identidade nacional dos portugueses

**Para citar:** Kabitski M.E. (2023) O fado de Lisboa e o seu estudo no contexto da história de Portugal. *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, pp. 99–112. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-99-112

**Declaración de divulgación:** El autor declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

# The Lisbon fado and its study in the context of the history of Portugal

© M.E. Kabitski, 2023

**Mikhail E. Kabitski**, PhD (History), docent at Moscow Lomonosov State University, Faculty of History, and at Russian State University for Humanities, Centre of Social Anthropology.  
119192, Russia, Moscow, Lomonosovsky prospekt, 27, building 4  
125047, Russia, Moscow, Miuskaya square, 6, building 2  
ORCID: 0000-0003-2878-1067 E-mail: kabitski@yahoo.es

**Abstract.** Fado, sometimes called Portuguese urban romance, is a cultural phenomenon whose meaning goes far beyond this definition and generally beyond the framework of musical culture at all. It has become an important part of the traditional culture of Portugal, an iconic element of the image of the country, having gone through several phases of evolution in its relatively short (slightly less than two centuries) history. Having arisen and being at the initial stage an element of the folklore of the urban lower classes of Lisbon, fado later underwent cultural appropriation by the aristocracy and the bourgeoisie, who saw in it the features of the national spirit and the expression of the mentality of the Portuguese. In particular, it was associated with such properties of the national character, which are generalised in the concept of «saudade» – melancholic or tragic longing for the distant, unattainable, often gone into the past. On the other hand, fado was condemned and stigmatised as a low genre associated with marginal strata, as well as with the backwardness and decline of the country. In the first half of the 20th century, the professionalisation and prestige of the fado is increasing, it penetrates the theatre scene, grows popular with the general public, becomes famous abroad. To a large extent, this is due to the innovations of a new generation of authors and performers, in particular, Alfredo Marceneiro, Herminia Silva and Amália Rodrigues, sometimes defined as the «fado triangle». The significance of fado for Portuguese and world culture was marked by its inclusion in the UNESCO Intangible Cultural Heritage List in 2011.

**Keywords:** fado, intangible heritage, history of Portugal, national identity of the Portuguese

**For citation:** Kabitski M.E. (2023) The Lisbon fado and its study in the context of the history of Portugal. *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 99–112. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-99-112

**Disclosure statement:** No potential conflict of interest was reported by the author.

**Фаду** – яркое и самобытное явление португальской культуры, которое уже давно рассматривается в Португалии как выражение национального духа народа, по сути как важный символ, составная часть образа страны, образа португальской культуры.

Постепенно оно стало известным и за пределами Португалии и в последнее время получает все большее признание в мире. Крупнейшие фадисты (исполнители фаду) пользуются растущей популярностью в самых разных странах, появляются фадисты-иностранцы, а в 2011 г. фаду было включено ЮНЕСКО в список нематериального культурного наследия человечества.

Однако не всегда фаду встречало такое признание. В нашей стране, например, еще встречается ошибочное представление о фаду как о веселом танце (!), возникшее, вероятно, на почве неверной интерпретации песни из кинофильма «Возраст любви» (*La edad del amor*, 1954) в исполнении Л. Торрес. Но и в самой Португалии долгое время фаду, хотя и было, конечно, лучше известно, встречало гораздо менее позитивное восприятие. Какое же место занимает это явление в новейшей культурной истории страны и с чем связаны разные подходы и подчас полярные оценки феномена фаду в разное время у разных авторов? Для понимания ответов на эти вопросы обратимся к сути и эволюции фаду в XIX – XX вв. и начале нового века.

Прежде всего следует отметить, что, когда фаду для простоты определяют как «португальский городской романс», такое определение грешит чрезмерно общим характером и неточностью. Во-первых, фаду – явление, возникшее не вообще в португальской городской культуре, а именно в Лиссабоне<sup>1</sup>, с которым оно тесно связано (как говорится в одном фаду, «нет Лиссабона без фаду, нет фаду без Лиссабона»). Во-вторых, оно исключительно своеобразно по своим музыкальным и поэтическим особенностям. Наконец, в-третьих, его своеобразие состоит также в особенностях его бытования, в его роли и месте в социокультурной жизни Португалии.

Изучение фаду позволяет также переосмыслить некоторые привычные представления и взгляды на явления культуры, в частности, конкретно культуры традиционной. Принято считать, что традиция предполагает многовековую передачу некоего неизменного достояния. Не раз высказывалась также мысль, что культурные явления возникают в «высокой» культуре элит, «спускаются» в народ, где хранятся и передаются от поколения к поколению в застывшем виде.

В этом отношении фаду представляет собой явление неожиданное и в чем-то парадоксальное, так что видный португальский этнолог Ж. Пайш ди Бриту называет его «ярким примером того, как слово “традиция” может обозначать нечто неточное и неоднозначное» [Brito, 1991: 165]. Ведь вопре-

<sup>1</sup> И в другой, очень отличной форме – в Коимбре.

ки описанным выше представлениям, здесь мы имеем дело с элементом, который именно в народной культуре возник, распространялся, изменялся и лишь с проникновением в «высокую» культуру постепенно рафинировался и кристаллизовался, став «классикой». Точнее сказать, история фаду – это история многочисленных «снижений и поднятий», причем история относительно недолгая (этому явлению нет и 200 лет).

Возникновение его датируется довольно точно – в конце 30-х – 40-х гг. XIX в. фаду в современном смысле слова уже исполнялось среди лиссабонской городской бедноты. Надо отметить, что фаду – изначально музыка именно низших (зачастую маргинальных) слоев населения Лиссабона. А Лиссабон в Португалии занимает совершенно особое место. Это не просто столица, а единственный действительно крупный город (глобальный город по современной классификации) в маленькой стране<sup>2</sup>. В португальской колониальной империи первой половины XIX в. – это ворота метрополии, ведущие в африканские, азиатские колонии и в Бразилию, ставшую независимой лишь за несколько лет до этого.

Почти все исследователи фаду так или иначе обращаются к теме его происхождения, и хотя единого решения этого вопроса нет, большинство признает влияния трех частей света: Европы, Африки и Америки. Один из первых португальских этнографов Теофилу Брага склонялся к арабской версии, однако более популярна версия (вторичного) импорта из Бразилии таких форм как *модинья* и *лундун*. Модинья была очень популярна в аристократических кругах конца XVIII – первой половины XIX вв. Затем она популяризируется, «спускается в народ» и исчезает в Португалии, но сохраняется в Бразилии. Калдашу Барбозе (Caldas Barbosa, 1740 – 1800), сыну португальца и ангольской рабыни, приписывается соединение модиньи и «нежного плачущего лундуна» (*doce lundum chorado*). Лундун – это танец, сопровождаемый пением, который некоторые считают первой афро-бразильской фольклорной формой, предшественником самбы.

Таким образом, разные версии происхождения фаду признают влияние культур других частей света, хотя как таковое оно складывается уже в Лиссабоне, в его народных кварталах, таких как Моурария, Алфама, Мадрагоа и Байрру-Алту. Здесь его исполняют как грустную меланхоличную песню под аккомпанемент португальской гитары – похожего на мандолину инструмента, известного в стране задолго до этого, но затем ставшего символом фаду. В дальнейшем наиболее типичным становится исполнение фаду под аккомпанемент так называемой *парельи* (*parelha*) – дословно «пары», состоящей из португальской и классической гитары (*viola*).

<sup>2</sup> Население Большого Лиссабона составляет сегодня более четверти населения Португалии.

К периоду появления фаду (30-е – 40-е гг. XIX в.) относится также деятельность одной из первых известных фадисток – Марии Северы (Maria Severa Onofriana, 1820 – 1846). Эта фигура воплощает в себе все то, что характерно для раннего фаду: маргинальность (ее отец был цыганом, мать занималась проституцией), социальное неблагополучие и трагическую судьбу (в совсем молодом возрасте певица умерла в нищете от туберкулеза), но также и еще одну черту, ставшую в дальнейшем характерной – благодаря своей связи с аристократом графом Вимиозу (Francisco de Paula de Portugal e Castro, 13<sup>o</sup> Conde de Vimioso, 1817 – 1865) Севера стала первым примером проникновения фаду в высшие слои общества.

Именно это явление впервые отметил исследователь фаду Пинту ди Карвалью как проявление нового этапа его истории [Carvalho, 1982: 93]. Если первую половину XIX в., время Северы, он определяет как «стихийный народный период», то во второй половине столетия фаду приобретает популярность в привилегированных кругах общества, происходит его своеобразное «присвоение» представителями социальных верхов, такими как граф Вимиозу и другие аристократы-*мариалвы*<sup>3</sup>.

Вообще в то время в образованных и имущих слоях возрос романтический интерес к народу, поиски «экзотики дома» [Brito, 2006: 27]. В особенности это стало характерно после 1890 г., когда в условиях ультиматума со стороны Великобритании, воспринятого в Португалии как национальное унижение, усилились патриотические и националистические настроения, обострились дискуссии об исторической судьбе португальского народа [Кабичкий, 2015: 374].

«Португальскость», народность воплощалась, в частности, в фольклорных элементах, явлениях народной культуры. Исследователи отмечают, что те сферы жизни, где аристократы вступали в контакт с народом: верховая езда, корриды, так называемые *эшперы* (традиция встречать утром быков, пригоняемых в город, и дразнить их) – все это часто становится темой фаду. Но также его героями остаются городские низы: торговки, матросы, уличные мальчишки и пр. При этом низкое происхождение фаду и его персонажей даже акцентируется, так как это привлекает, создавая определенный ореол экзотики.

Появляются партитуры фаду для фортепьяно (очевидно, что среди народных низов спроса на них быть не могло). Аристократы и буржуа учатся играть на португальской гитаре; издаются самоучители (так называемые *métodos*). Например, автором одного из них был народный виртуоз гита-

<sup>3</sup> Так называли в Португалии представителей высшего сословия, интересовавшихся ради развлечения теми или иными (обычно наиболее яркими и живописными) элементами народной культуры, по имени одного из них – маркиза Мариалвы.



рист Жуан-Мария дуз Анжуш (João Maria dos Anjos, 1856 – 1889). Он давал уроки гитары самому королю Карлу (Карлушу) I (Carlos I, 1863 – 1908)<sup>4</sup>.

Фаду появляется сначала в «ретиру» (retiros) – своего рода загородных «клубах» для отдыха. Потом возникают уже постоянные и расположенные в городе «типичные дома» (casas típicas), в дальнейшем эволюционировавшие в дома фаду.

Уже не только народные сочинители, но и представители «высокой» культуры пишут тексты и музыку для фаду. В наше время в репертуаре фадиста редко можно встретить пометку «composição popular» (музыка/слова народные), большинство фаду – авторские.



Гитаристы («парелья») и певица («кантадейра») в «Доме фаду»

Однако в конце XIX – начале XX вв. уже усиливается противоположная тенденция (мы говорим «усиливается», так как она всегда присутствовала) – негативная, стигматизирующая. «Фадист» может быть ругательным словом. Одна из первых вспышек острых идейных дискуссий второй половине XIX в. – т. н. «Коимбрский вопрос» 1870 г. – была связана в частности, с выступлением молодых поэтов против мэтра Антониу Фелисиану ди Каштилью (António Feliciano de Castilho, 1800 – 1875), который писал, в том числе, тексты для фаду. Также характерно неприятие прогрессивными литераторами (позиционировавшими себя как представителей передовых идей в политике и культуре) творчества Жулиу Данташа (Júlio Dantas, 1876 – 1962) (автора пьесы «Севера»<sup>5</sup>, во многом благодаря которой трагическая фигура ранней фадистки стала легендарной).

Особое место в осмыслении фаду в контексте истории и культуры португальского народа занимает этнограф и публицист Роша Пейшоту и его очерк «Жестокое и печальное фаду» [Reixoto, 1997: 332]<sup>6</sup>. Определяя португальцев как «единственный народ, воспевающий судьбу» или «поющий фаду» (que canta o fado), автор использует это понятие как ключевое для характеристики национального менталитета. Инертность, суеверие, фа-

<sup>4</sup> В связи с этим нельзя не вспомнить фаду «Человек, закутанный в плащ» (Embuçado), повествующее о том, как незнакомец регулярно посещал заведение, где исполнялось фаду. И когда от всех присутствующих потребовали открыть лицо, оказалось, что это никто иной как король.

<sup>5</sup> Dantas J. A Severa. Lisboa. Kessinger. 1901.

<sup>6</sup> «O cruel e triste fado», можно перевести и как «жестокая и печальная судьба».

тализм – вот черты, которые он снова и снова подмечает в невеселых раздумьях об исторической судьбе португальцев. Финальным аккордом становится рассказ о встрече с фадистами – неприглядного вида людьми, которые заунывно тянули нестройными голосами банальный куплет. Р. Пейшоту подытоживает символической и печальной фразой: «Это родина проходит».

Португальские интеллектуалы конца XIX – начала XX вв. все глубже осознавали отсталость, слабость страны, недостаточную успешность попыток модернизации; первоначальный романтический взгляд на народ и его культуру уступал место гораздо более мрачному и пессимистичному восприятию [Leal, 1995: 126-127].

Существенными для восприятия фаду стали идеи другого видного мыслителя и публициста начала века – Тейшейры ди Пашкуайша. Благодаря ему утвердилось представление о связи фаду с *саудади* (saudade) – ключевым понятием национального менталитета португальцев, своеобразной ностальгией, тоской о несбыточном, недостижимом, возможно, навсегда утраченном [Pascoaes, 1988]. Конечно, и раньше саудади постоянно упоминалось в контексте фаду, но это относилось к личным переживаниям героев, а теперь оно становится общим местом, символом национального характера. «Фаду и саудади соединились, чтобы упрочить нашу национальную идентичность», – пишет современная исследовательница [Silvestre, 2015: 11; Торощина, 2015a]<sup>7</sup>.

Неоднозначный взгляд на фаду проявился и в изобразительном искусстве. Прежде всего надо упомянуть картину художника Жозе Мальоа (José Malhoa, 1855 – 1933) «Фаду» (1910), «самую португальскую из картин, написанных маслом», как говорится в посвященном ей «Фаду Мальоа». Это популярное изображение многократно обыгрывалось в афишах, гравюрах, даже в традиционных изречениях (азулежу). Как пишет Т.П. Каптерева, «Мальоа лишил образ фаду романтического ореола, как бы снизил сюжет до бытового и плебейского уровня, обнажил его незатейливую простонародную стихию» [Каптерева, 1990: 332]. Можно сопоставить с этой трактовкой и работу



Фадисты.

Гравюра Рафаэла Бордалу Пиньейру

<sup>7</sup> Специально рассматривает концепт «саудади» применительно к фаду Т.Г. Торощина.



известного графика и карикатуриста Рафаэла Бордалу Пиньейру (Rafael Bordalo Pinheiro, 1846–1905) «Фадисты», который показывает своих персонажей без прикрас, иронично, но не зло. Такой образ фаду традиционен, но любопытно то, что как раз в это время он начинает уходить в прошлое.

Упомянутая выше монография Пинту ди Карвалью «История фаду» была издана первый раз в 1903 г. Поэтому автор не имел возможности рассмотреть те изменения, которые происходят с фаду в первой половине XX в. В продолжение двух выделенных им периодов мы сегодня можем добавить применительно к этому времени третий период – профессионализации. Личность фадиста и занятие фаду приобретает больший социальный престиж. Авторы музыки и текстов фаду перестают быть анонимными. И если известнейший народный композитор, поэт и импровизатор Фредерику ди Бриту (Бритинью) (Frederico de Brito, 1894 – 1977) зарабатывал себе на жизнь как таксист, то его современник поэт Жуан Линьяриш Барбоза (João Linhares Barbosa, 1893 – 1965) гордился тем, что получает по 30 эскудо за текст.

В процессе профессионализации важное место занимает так называемый «Треугольник фаду»: Алфреду Марсенею (Alfredo Marceneiro, 1891 – 1982), Эрминия Силва (Hermínia Silva, 1907 – 1993) и Амалия Родригиш (Amália Rodrigues, 1920 – 1999). С деятельностью этих фадистов связан ряд поворотных моментов в репертуаре, музыкальной стороне и общественном признании фаду.

Алфреду Дуарти, прозванный Марсенею (*порт.* marceneiro – плотник) прожил долгую жизнь (91 год) и застал как ранний, «плебейский» период существования фаду, так и эру звукозаписи и телевидения; он олицетворял собой преемственность традиции и в то же время те огромные перемены, которые произошли за это время. Признанный мастер стилизации, он стал автором многих новых композиций на основе «базовых» фаду, с более гармоничным сочетанием музыки и поэтического текста.

Эрминия Силва вывела фаду за пределы того узкого социального круга, где оно бытовало, в первую очередь принесла его в театр, тем самым открыв более широкой публике и дав новые музыкальные возможности. Возникает «фаду музикаду», сочиняемое профессиональными композиторами, имеющими музыкальное образование. Любопытно, что при этом фаду сохраняет свою специфику, португальская гитара занимает центральное место в оркестре.

Наконец, третья вершина треугольника – Амалия Родригиш, пожалуй, самая известная фадистка в мире, признанная «королева фаду». Если Эрминия вывела фаду за пределы узкой социальной среды, то Амалия вынесла его за границы Португалии. Начиная с соседней Испании, близкой по языку и культуре Бразилии, А. Родригиш объездила множество стран, везде имея огромный успех. Французский писатель Андре Моруа говорил: «Амалия – явление, сравнимое только с Нижинским».



Амалия Родригиш (1920-1999 гг.)

Голос Амалии символизирует новый период профессионализации и повышения престижа фаду. Раньше голос фадиста «нес отпечаток асоциального образа жизни». Возможно, Э. Силва была последней великой фадисткой с таким голосом – хриплым, грубоватым. Теперь настало время чистых голосов, безупречных в музыкальном отношении. Эта новая эстетика воплотилась в прекрасном голосе Амалии.

Вместе с тем с ее именем связан и поворот в репертуаре, темах, содержании. Амалии удалось привнести много нового, что сначала не принималось. Например, положить на музыку фаду поэзию Луиша де Камоэнса (Luís de Camões, ок. 1524 – 1580).

«Камоэнс для меня – великий фадист, – говорит певица. – Есть ли что-нибудь более португальское и

более фадистское, чем у Камоэнса: “Com que voz cantarei meu triste fado?”»<sup>8</sup> Альбом на стихи Камоэнса «Com Que Voz» был выпущен в 1969 г. в сотрудничестве с композитором Аленом Ульманом (Alain Oulman, 1928 – 1990).

К тому же периоду профессионализации и повышения престижа относится и выход значительной части литературы о фаду. Бурные дискуссии сторонников и противников фаду первых десятилетий XX в. сменяются безоговорочным признанием. Исследования сосредотачиваются на происхождении и истории данного явления (работы Г. Сампаю и М. ди Андради, позднее к этой теме обратились М. Баррету и Ф. ди Фрейташ [Sampaio, 1923; Andrade, 1934; Barreto, 1970; Freitas, 1973]), хотя уже и не имеют того широкого охвата и глубокого анализа, которые отличали монографию Пинту ди Карвалью (рассматривавшего феномен фаду на фоне социальной и культурной жизни Лиссабона XIX в.).

Другой темой служит фигура фадиста, иногда это целые галереи портретов («Идолы фаду» В. Машаду [Machado, 1937]), есть работы, посвященные одной личности (например, «Севера» Ж. Кошты [Costa, 1936]). Ряд авторов обращаются к фаду в более широком контексте, например, в контексте пор-

<sup>8</sup> «Каким голосом я буду петь о моей печальной судьбе (мое печальное фаду)?»

тугальской народной музыки (как выдающийся композитор Ф. Лопиш Граса [Graça, 1944] и английский дипломат и этнофольклорист Р. Гэллоп [Gallor, 1960]). Кстати, для этого периода характерно появление интереса к фаду со стороны иностранцев и выход соответствующих изданий [Pellerin, 2003; Торощина, 2014; Торощина, 2015а; Торощина, 2015b]<sup>9</sup>. Всего библиография о фаду, составленная Ж. Л. Рибейру ди Алмейдой, включает около 100 наименований, не считая работ о португальской гитаре [Месхидзе, 2008]<sup>10</sup>. Серьезные этнологические исследования фаду вновь появляются в 70-е – 80-е гг., что связано уже с новым этапом его развития. Здесь прежде всего следует отметить работы Ж. Пайша ди Бриту [Brito, 1991; Brito, 2006].

В период диктатуры Салазара – Каэтану фаду, как и многие другие явления традиционной народной культуры, стало элементом идеологического воздействия на население, его воспитания в националистическом, традиционалистском духе, отвлечения от насущных социальных и политических проблем. Говорили о «трех Ф», которые использовал режим: фаду, Фатима (Богоматерь Фатимская), футбол.

Поэтому после революции 1974 г. имеет место определенная реакция, направленная против традиционного фаду. Некоторые даже высказывали обвинения против А. Родригиш в сотрудничестве с режимом. С другой стороны, это время характеризуется новым поворотом в его эволюции: в фаду проникают новые темы, новые формы.

Возникает явление, называемое «новое фаду» или «фаду-песня» («fado canção», противопоставленное фаду традиционному, «коренному» – «fado raiz»), иногда весьма радикально отходящее от канонов. Примером может служить песня «Старьевщик» (O Ferro Velho) из репертуара Карлуша ду Карму (Carlos do Carmo, 1939 – 2021). Музыка Жуана Мануэля Серрата (Joan Manuel Serrat, р. 1943), представителя каталонской «Новой песни», очень далека от традиционного стиля фаду. Но зачастую современные авторы вносят новые темы все же с сохранением принятой стилистики. История фаду продолжается.



Карлуш ду Карму (1939–2021 гг.)

<sup>9</sup> В нашей стране фаду рассматривается как музыкально-поэтическое произведение в контексте фольклора в статьях и диссертации Т.Г. Торощиной.

<sup>10</sup> В России обзор видов традиционных португальских музыкальных инструментов в контексте истории народной музыки, и в частности португальской гитары был сделан в работе Дж. И. Месхидзе.

В заключение следует сказать несколько слов о включении фаду в список устного и нематериального наследия человечества. Кандидатура фаду была предложена муниципалитетом Лиссабона (таким образом, речь идет о лиссабонском фаду, хотя определение, данное в заявке, гласит просто: «португальская городская народная песня») и одобрена ЮНЕСКО в ноябре 2011 г.

Как ни странно, это вызвало критику из самих фадистских кругов – известная исполнительница фаду Дулси Понтиш (Dulce Pontes, р. 1969) не одобрила это решение за его избирательность: как в связи с выделением именно фаду (следовало, по ее мнению, предложить вообще португальскую народную песню), так и с выбором исполнителей, которые должны представлять заявку – К. ду Карму и Мариза (Mariza, Marisa dos Reis Nunes, р. 1973).

Безусловно, это заслуженные и яркие, но не единственные представители современного фаду (впрочем, в списке наследия персоналии никак не отражены, а на сайте ЮНЕСКО названные исполнители присутствуют наряду со многими другими).

Однако думается, что выбор был сделан все же правильно: португальская народная музыка очень многообразна, а фаду представляет собой явление более четко определенное, весьма самобытное, но которое в то же время может достойно представлять португальскую музыкально-поэтическую культуру.

\* \* \*

В XX в. фаду стало важной частью образа Португалии, культурным символом, своеобразной «визитной карточкой» страны. Однако этот процесс не был простым: восприятие и изучение фаду шло от социально-культурного отторжения и осуждения через романтический интерес, метафорическое использование в дискурсе об идентичности и исторической судьбе португальского народа и употребление в идеологии салазаровского режима – к признанию в качестве культурного достояния страны и элемента нематериального наследия человечества.

### Список литературы:

Кабицкий М.Е. (2015) Этнология и антропология иберийских стран: общие черты и особенности исторического развития. *Россия и Ибероамерика в глобализирующемся мире: история и современность. Том 1*. Гамма, Санкт-Петербург. С. 371-379.

Каптерева Т.П. (1990) *Искусство Португалии*. Изобразит. Искусство, Москва. 400 с.

Месхидзе Дж.И. (2008) О португальской гитаре из коллекции К.Н. Посьета. *Радловский сборник*. МАЭ РАН, Санкт-Петербург. С. 439-443.

Торощина Т.Г. (2014) Жанровые разновидности фаду. *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. №10-2. С. 182-190.

Торощина Т.Г. (2015a) Концепт saudade в фаду. *Концепт: грани понятия в современной науке*. Аналитика Родис, Ногинск. С. 91-114.

Торощина Т.Г. (2015b) *Фаду как объект лингвокультурологического и лингвостилистического исследования*. Дисс. ... канд. филол. наук. Москва. 245 с.

Andrade Mário de. (1976) Origens do fado [1930]. *Música, doce música. Estudos da crítica e folclore*. Ed. por Oneyda Alvarenga. Livraria Martins Editora, São Paulo, Brasil. P. 95-99.

Barreto M. (1970) *Fado: Origens Líricas e Motivação Poética*. Aster, Lisboa, Portugal. 590 p.

Brito J. Pais de. (1991) O fado. *Portugal moderno. Tradições*. PoMo, Lisboa, Portugal. P. 159-165.

Brito J. Pais de. (2006) O fado: etnografia na cidade. *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Ed. por Gilberto Velho. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, Brasil. P. 24-42.

Carvalho Pinto de. (1982) *História do Fado*. D. Quixote, Lisboa, Portugal. 292 p.

Costa J. de Sousa e. (1936) *Severa*. Bertrand, Lisboa, Portugal. 207 p.

Freitas F. de. (1973) Fado, canção da cidade de Lisboa. Suas origens e evolução. *Língua e cultura*. №3. P. 225-237.

Gallo R. (1960) *Cantares do povo português*. Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Portugal. 149 p.

Graça F. Lopes. (1944) *A música Portuguesa e os seus problemas*. Vol. 1. Lopes da Silva, Porto, Portugal. 253 p.

Leal J. (1995) Imagens contrastadas do povo. *Revista Lusitana*. Nova série. № 13-14. P. 143-164.

Machado V.A. (1937) *Ídolos do fado*. Tipografia Gonçalves, Lisboa, Portugal. 266 p.

Pascoes J. Teixeira de. (1988) *A Saudade e o Saudosismo*. A&A, Lisboa, Portugal. 360 p.

Peixoto A.A. da Rocha. (1997) O cruel e triste fado [1890]. *Etnográfica*. Vol. 1. № 1. P. 331-336.

Pellerin A. (2003) *Le Fado*. Chandeigne/France Culture, Paris, France. 192 p.

Sampaio G. (1923) As Origens do Fado. *A Águia*. № 9-10. P. 131-133.

Silvestre V.F. Séves de Albuquerque. (2015) *O fado e a questão da identidade*. Tese apresentada para obtenção do grau de doutor em estudos portugueses. Lisboa, Portugal. 302 p.

## References:

Andrade Mário de. (1976) Origens do fado [1930], in Oneyda Alvarenga (ed.) *Música, doce música. Estudos da crítica e folclore*, Livraria Martins Editora, São Paulo, Brasil, pp. 95-99.

Barreto M. (1970) *Fado: Origens Líricas e Motivação Poética*, Aster, Lisboa, Portugal.

Brito J. Pais de. (1991) O fado, *Portugal moderno. Tradições*, PoMo, Lisboa, Portugal, pp. 159-165.

Brito J. Pais de. (2006) O fado: etnografia na cidade, in Gilberto Velho (ed.) *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, Brasil, pp. 24-42.

Carvalho Pinto de. (1982) *História do Fado*, D. Quixote, Lisboa, Portugal.

Costa J. de Sousa e. (1936) *Severa*, Bertrand, Lisboa, Portugal.



- Freitas F. de. (1973) Fado, canção da cidade de Lisboa. Suas origens e evolução, *Língua e cultura*, no. 3, pp. 225-237.
- Gallop R. (1960) *Cantares do povo português*, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Portugal.
- Graça F. Lopes. (1944) *A música Portuguesa e os seus problemas*. Vol. 1, Lopes da Silva, Porto, Portugal.
- Kabitzky M.E. (2015) Etnologiya i antropologiya iberiiskikh stran: obshchie cherty i osobennosti istoricheskogo razvitiya [Ethnology and Anthropology of the Iberian countries: similarities and peculiarities of historical development], *Russia and Ibero-America in a Globalizing World: History and Modernity*. Vol. 1, Gamma, Saint-Petersburg, Russia, pp. 371-378. (In Russian)
- Kaptereva T.P. (1990) *Iskusstvo Portugalii* [Art of Portugal], Izobrazit. iskusstvo, Moscow, Russia. (In Russian)
- Leal J. (1995) Imagens contrastadas do povo, *Revista Lusitana*. Nova série, no. 13-14, pp. 143-164.
- Machado V.A. (1937) *Ídolos do fado*, Tipografia Gonçalves, Lisboa, Portugal.
- Meskhidze G.I. (2008) O portugal'skoi gitare iz kollektsii K.N. Pošeta [About a Portuguese guitar from K.N. Possiet's collection], *Radlovskii sbornik*, MAE RAS, Saint-Petersburg, Russia, pp. 439-443. (In Russian)
- Pascoaes J. Teixeira de. (1988) *A Saudade e o Saudosismo*, A&A, Lisboa, Portugal.
- Peixoto A.A. da Rocha. (1997) O cruel e triste fado [1890], *Etnográfica*, vol. 1, no.1, pp. 331-336.
- Pellerin A. (2003) *Le Fado*, Chandeigne/France Culture, Paris, France.
- Sampaio G. (1923) As Origens do Fado, *A Águia*, no. 9-10, pp. 131-133.
- Silvestre V.F. Séves de Albuquerque. (2015) *O fado e a questão da identidade*, Tese apresentada para obtenção do grau de doutor em estudos portugueses, Lisboa, Portugal.
- Toroschina T.G. (2014) Zhanrovye raznovidnosti fadu [Genre varieties of fado], *The humanities and social-economic sciences*, no. 10-2, pp. 182-190. (In Russian)
- Toroschina T.G. (2015a) Kontsept saudade v fadu [The concept of saudade in fado], *Kontsept: grani ponyatiya v sovremennoi nauke* [Concept: facets of a notion in modern science], Analitika Rodis, Noginsk, Russia, pp. 91-114. (In Russian)
- Toroschina T.G. (2015b) *Fadu kak ob»ekt lingvokul'turologicheskogo i lingvisticheskogo issledovaniya* [Fado as an object of linguo-cultural and linguo-stylistic study], PhD. Thesis, Moscow, Russia. (In Russian)

**Иллюстрации к статье Кабицкого М.Е.  
Лиссабонское фаду и его изучение в контексте истории Португалии**



Ранние фадистки – Мария Севера и Роза Энжейтада

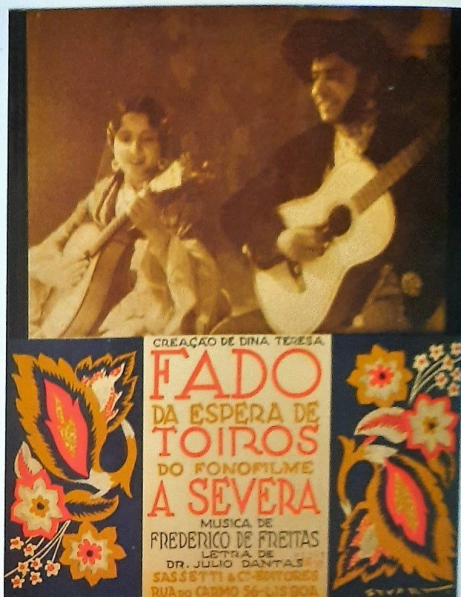


Фаду. Жозе Мальоа. 1910 г.

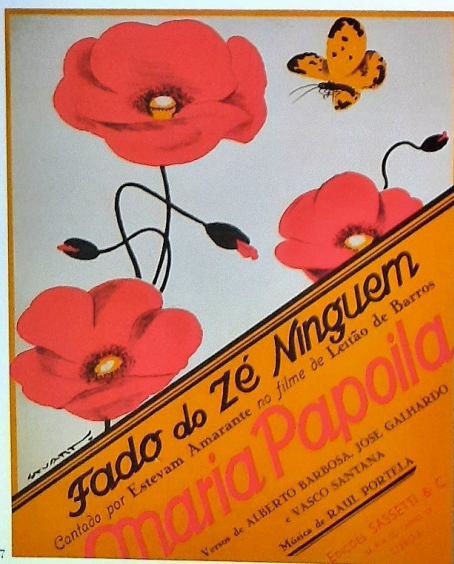




135



136



137



138

Афиши вечеров фаду