

Бразилия: корни народной культуры (опыт интерпретаций)

© Мальковская И.А., 2023

Ирина Александровна Мальковская, канд. филос. наук, доцент, независимый исследователь.
123298, Москва, улица Берзарина 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com



Аннотация. «Корни» народной культуры Бразилии имеют разные формы, историю, структуру. Они формировались на протяжении длительного периода, переплетались и прорастали друг в друга. Культуры аутентичные (индейских племен) и «пришлые» (африканская, европейская) взаимодействовали друг с другом в сложных социально-политических реалиях. Вместе эти культуры создали красочный эстетический образ страны.

Наиболее ярко эстетическое начало выражено в многоликом фольклоре. Культура народа динамична и проявляется через фольклор на разных вербальных и невербальных языках: пластического искусства, музыки, танца, народных поделок, национальных костюмов, многообразных произведений словесного жанра (сказок, былин, легенд, мифов и т.д.). Народная культура определяет самобытность общества, отражается

в высокой эстетике профессионального изобразительного искусства, входит постепенно в массовую культуру, шоу-бизнес. Ярким отражением народных черт культуры Бразилии стал модернизм — художественное течение начала XX в. Со временем тенденция опоры на народную культуру в стране укрепилась, затронув все стороны жизни общества, от массовой культуры до политики. Культурное строительство общества в тесном взаимодействии с народной традицией, ее упрочение и обновление определяют менталитет нации, стабильность ее существования и самосохранение. Изучение народной культуры Бразилии открывает новые горизонты познания тем, кто жаждет понять мир многообразия и мир красоты. Сосуществование в едином пространстве многих традиций, эстетических образов, не противоборствующих, а дополняющих друг друга, вселяет исторический оптимизм, которым и «окрашен» наш опыт интерпретации культуры Бразилии.

Ключевые слова: фольклор, Бразилия, народная культура, народное творчество, массовая культура, эстетический образ, многообразие, традиция, язык тела, карнавал, бразильский модернизм, культурное строительство

Для цитирования: Мальковская И.А. (2023) Бразилия: корни народной культуры (опыт интерпретаций). *Ибероамериканские тетради*. № 3. С. 107–130. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-107-130

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Brasil: as raízes da cultura popular (experiência de interpretações)

© Malkovskaya I.A., 2023

Irina A. Malkovskaya, PhD (Filosofia), docente, cientista independente.
123298, Rússia, Moscovo, rua Berzarin, 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com

Resumo. As raízes da cultura popular brasileira têm diferentes formas, estruturas e história própria. As raízes foram-se formando durante um longo período, entrelaçando-se e crescendo. As culturas autênticas e recém-chegadas (africanas, europeias) interagiram entre si em complexas realidades sócio-políticas. O princípio estético está mais vividamente expresso no folclore, cujas formas são múltiplas e multifacetadas. A cultura do povo é dinâmica, fala através do folclore em várias línguas verbais e não verbais: artes plásticas, música, dança, artesanato popular, trajes nacionais, várias obras do gênero verbal (contos de fadas, obras épicas, lendas, mitos, etc.). A cultura popular determina a identidade da sociedade, reflete-se na alta estética das artes plásticas profissionais, na música e na literatura, penetra gradualmente na cultura de massa. Um reflexo óbvio das características populares da cultura brasileira foi o Modernismo — a orientação artística do início do século XX. Com o tempo, a tendência de se apoiar na cultura popular nacional se intensificou, afetando todos os aspectos da vida da sociedade, da cultura de massa, a política social. A construção cultural da sociedade, em estreita interação com a tradição popular, a consolidação e a renovação de tradição determinam a mentalidade da nação, a estabilidade da sua existência e a autopreservação.

O estudo da cultura popular brasileira abre novos horizontes de conhecimento para quem anseia por compreender o mundo da diversidade e um mundo de beleza. A convivência em um único espaço de vida de povos de muitas tradições que não se opõem, mas se complementam, inspira um otimismo histórico, que «colore» a nossa experiência de interpretação da cultura do Brasil.

Palavras-chave: folclore, Brasil, cultura popular, arte popular, imagem estética, diversidade, tradição, linguagem corporal, carnaval, modernismo brasileiro, construção cultural

Para citar: Malkovskaya I.A. (2023) Brasil: as raízes da cultura popular (experiência de interpretações), *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 107–130. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-107-130

Declaração de divulgação: A autora declara que não existe nenhum potencial conflito de interesses.

Brazil: Roots of Popular Culture (experience of interpretations)

© Malkovskaya I.A., 2023

Irina A. Malkovskaya, PhD (Philosophy), associate professor, independent scientist.
123298, Russia, Moscow, Berzarin street, 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com

Abstract. The roots of Brazilian folk culture have different forms, structure and history. These roots have been formed over a long period, they have intertwined and influenced one another. Authentic cultures (Indian tribes) and «newcomers» (African and European culture) have been interacting with one another in complex socio-political realities. Together these cultures have created a vivid aesthetic image of the country. The aesthetic principle is most clearly expressed in folklore, the forms of which are diverse and multifaceted. The culture of the people is dynamic; it speaks through folklore in a variety of verbal and non-verbal languages: plastic art, music, dance, folk crafts, national costumes, works of the verbal genre (fairy tales, epics, legends, myths, etc.). Folk culture defines the identity of society, it is reflected in the high aesthetics of professional visual art, music, literature and gradually enters into mass culture and show business. Modernism, the art trend of the early 20th century, became a vivid reflection of the folk features of Brazilian culture. Over time, the tendency to rely on folk national culture has intensified, affecting all aspects of society — from mass culture to social policy. The cultural construction of society in close interaction and cooperation with the folk tradition, the consolidation and renewal of tradition ultimately determine the mentality of the nation, the stability of its existence and self-preservation. The study of Brazilian folk culture opens up new horizons for those who yearn to understand the world of diversity and the world of beauty. The coexistence in a single space of the people of many traditions and aesthetic images that do not oppose, but complement each other, inspires historical optimism which is «colored» by our experience of interpreting the culture of Brazil.

Key words: folklore, Brazil, folk culture, folk art, popular culture, aesthetic image, diversity, tradition, body language, carnival, Brazilian modernism, cultural construction

For citation: Malkovskaya I.A. (2023) Brazil: Roots of Popular Culture (experience of interpretations), *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 107–130. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-107-130

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

Народная культура — термин более ёмкий, чем фольклор. В российской традиции исследования это различие давно утвердилось. Народная культура создается людьми в повседневной жизни в процессе удовлетворения человеком насущных потребностей. Особенности народной культуры связаны с местностью, климатом, особенностями ландшафта и т.д. Предметный мир народной культуры чрезвычайно многообразен: домашняя утварь, наличники на окнах, национальные костюмы, многообразные ремесленные поделки, музыкальные инструменты и прочее. В основе фольклора лежит слово, устная традиция повествования (обобщенно выраженные словом «мудрость»), уходящая в древность. Термин «народная мудрость» («folklore») впервые введён в научный оборот английским ученым Уильямом Дж. Томсом в 1846 г. К фольклору относят словесное народное творчество: мифы, сказания, легенды, а также словесно-музыкальные и музыкально-хореографические народные произведения¹. Очевидно, что в глубокой древности словесное мифологическое творчество не было отделено от танца, музыки и живописи. Органически в него включался и предметный мир. Миф как «бытие личностное» [Лосев, 1990], разумеется, не различал народную мудрость и «не мудрость», словесное и предметное, космическое и земное, прошлое и будущее. Но целостное синкретическое понимание мира исторически распалось. Единая целостность народного бытия стала исследоваться интеллектуально и по «разделам»: прикладное искусство, народная музыка, народный танец, устное творчество, карнавал, празднества. Тем не менее очевидно, что и сегодня человеческое сообщество живет в разном историческом времени, в разных пластах социально-культурного бытия. Соединить «разновременье» и увидеть целостность бытия, пройти сквозь исторически непохожие срезы культуры, существующие даже в одной стране, значит совершить почти космическое путешествие к истокам жизни. «Целостность бытия» сродни «целостности человека». Создается впечатление, что она определена неким «культурным геномом», сложной и разветвленной культурной цепочкой, сотканной из архаических верований



*Маска для бразильского карнавала.
Кадр из документального фильма
Artistas Cazumbas — Museu Casa do Pontal*

¹ Фольклор. Большая российская энциклопедия. Т. 33. Москва. Большая российская энциклопедия. 2017. С. 457.

и фольклорных песнопений, народного быта и прикладного творчества, мифов, легенд и сказок, празднеств, шествий, гуляний и даже масскультурных мероприятий и образцов высокого искусства.

Увидеть корни бразильской народной культуры и фольклора в сочетании всех «языков» и значений, в их пластичном взаимопереходе, соединении, взаимодополнении — дело непростое. Прикосновение к некоторым «корням» отправляет в глубину истории и традиции, рассказывает о культуре страны, ее особом духе, ментальности, образе жизни. Это увлекательное путешествие только начинается для наших соотечественников, ищущих родственные души в другом полушарии и корни собственной культуры.

Языки коммуникации народной культуры

Фольклор — явление народной культуры, художественно-эстетическое отражение мира, по сути, становящееся самим этим миром. Это явление развивающееся, динамичное, проистекающее из самой жизни. В «Логике мифа», описывая суть древнегреческой культуры, Я.Э. Голосовкер дает известную сентенцию: «Эстетика у эллинов — онтология, мифология у эллинов — гносеология» [Голосковер, 1987]. Эта точка зрения вполне применима и к бразильской народной традиции. Изучение предметов традиционной материальной культуры Бразилии (одежда, музыкальные инструменты, посуда) и, прежде всего, индейского, африканского фольклора показывает, что мы имеем дело с целостным, эстетически значимым явлением, глубоко укорененным в недрах народной жизни, в бытие человека, его органическом существовании в мире. С этой точки зрения, сбережение культуры индейцев в традиционных ареалах их обитания, культивирование и сохранение африканских традиций есть не только социальная политика государства, но и «чутье» культурных слоев общества к осевым координатам бытия, миропонимания и мироустройства.

Исследователь народного прикладного искусства П.Р. Гамзатова пишет: «Предметность, чувственность, материальность, реальность формы — одно из качеств образности архаического, народного и наивного искусства. И неудивительно, что в этой эстетике тотальной пластичности, реальности фантастического, материальной чувственности предметный мир занимает особое место» [Гамзатова, 2014: 35]. С одной стороны, он соотносится с субъектом, будучи «сообщением-знаком», адресованным Другому. В то же время в предмете заключена функция культуурообразующая, когда мы рассматриваем его в целостном фольклорном действе.

Предмет, созданный человеком, может быть вполне утилитарным и одновременно «мудрым» с точки зрения своего применения. Но неожиданно этот предмет начинает обретать дополнительные и даже избыточные — с точки зрения повседневных потребностей — атрибуты и свойства (например, резьбу, гравировки, окраску, причудливые формы), не имеющие прямого отношения к его назначению. В предмет вносятся дополнитель-

ные смыслы, коммуникативные послания, регулирующие функции. В этом смысле народная культура и фольклор начинают создавать особые «языки» коммуникации с миром человеческим, природным, космическим. Онтологическая укорененность народного творчества в коммуникации постоянно обогащает и расширяет смыслы «посланий», осваивая, таким образом, новые пространства, создавая новые сообщества, закладывая новые ценности в миропонимание и мирообустройство.

Основной язык коммуникации народной культуры — вербальный, этот язык — слово, которое находит отражение в мифотворчестве, сказках, сказаниях. Через слово мир познается, и в устном послании это знание передается следующим поколениям. Не менее значимый язык — музыкальный, имеющий разнообразные функции: праздничную, религиозную, социальную. Языком становится и само тело человека (невербальный язык), передающее в танцах, обрядах, ритуалах, народных праздничных шествиях информацию окружающим о совершаемом действе. С телом воедино сливаются костюм, маска, порой музыкальный инструмент. В народных танцах за движениями и костюмами расшифровываются подчас архаические традиции ритуалов и обрядов (охоты, брачного обряда, инициации). Особое значение имеют материальные предметы, используемые в фольклорных празднествах. И они тоже «говорят», используя свой язык значений. Посредством предметов люди вступают в коммуникацию, давая знать другим о своем статусе, роли, намерениях. Предмет берет на себя функцию дополнения к основному языку коммуникации. Особую выразительность предмету придает язык живописи, рисунка, граффити. И тогда язык маски, к примеру, берет на себя самостоятельную функцию говорения от имени человека. В фольклорных действиях и народных праздниках (обрядов, шествиях, карнавалах, гуляниях) языки переплетаются, сливаются, создавая единое бытийное пространство существования человека в национальной культуре.

Фольклор как «биометрический паспорт» Бразилии

Разговор о бразильском фольклоре может быть бесконечен, если начать его с конкретных форм: народных праздников, карнавалов, фольклорных персонажей, религиозных ритуалов, танцев, игр и т.п. Другое дело — попытаться выявить особенности бразильского фольклора, понять, как бразильцы работают, именно работают, с каждой условной «единицей» фольклора, преумножая колорит и разнообразие народной культуры.

Безусловно, фольклор уникален для каждой культуры. Это своего рода опознавательный код культуры, ее «биометрический паспорт», позволяющий узнавать культуру и прочитывать ее. Кажется странным, что до XVIII в. фольклор мало кого интересовал, занимая нишу обыденного народного творчества, воспринимаемого интеллектуальной средой как нечто само собой разумеющееся. Не оставляла к себе равнодушными исследователей

лишь античная традиция, создавшая фундамент европейской цивилизации. Но за пределами европейской ойкумены прочие фольклорные жанры Африки, Азии, Латинской Америки оставались малоизученными.

Заглянув в фольклорный «биометрический паспорт» Бразилии, придирчивый эксперт увидит живое, своеобразное, ни на кого не похожее «лицо» Бразилии, почувствует ее физическое отличие от других стран-лиц, прочтет ее историю, рассмотрит внимательно культурное своеобразие её «одежд» и, наконец, заглянет в её душу, где откроется мир волшебных сказок, мифов и легенд. Фольклор приблизит нашего «эксперта» к постижению прекрасного бразильского «цветка» в «цветущей сложности» культур мира [Леонтьев, 1876]². «Цветок» Бразилия — экзотичен и ароматен, ярок и жизнелюбив. Он создан на пересечениях разных культурных генофондов, произрастает на «почве» столь благодатной, что жизненные силы «цветка» не ослабевают, а его аромат становится все притягательнее.

Бразилия на протяжении своей истории вольно или невольно собирала на своей земле разные культуры, постепенно объединяя их и превращая в единое целое. Бразильский фольклор наполнен множеством традиций. Влияние на фольклор Бразилии оказали дальние и ближние страны, Европа, Китай и латиноамериканские соседи по континенту. Португальцы оставили в наследство традиции иберийского средневековья, некоторые из которых уже забыты в самой Португалии, а также фольклор других европейских народов. Африканцы, попавшие в Бразилию более пятисот лет назад в колониальные времена, привнесли свои обряды, религиозные верования, танцы. Индейские племена, некогда жившие в Америке, подарили в наследство редкие языки и изумительные произведения искусства, и тайна происхождения некоторых из них не раскрыта по сей день. Возникли в национальном фольклоре и элементы, образовавшиеся в результате синтеза, соприкосновения и взаимодействия разных культур. В Бразилии существуют формы фольклора, основанные на переработке прежних традиций, и современный фольклор разного рода групп и субкультур³. Возможно, в формировании народных обычаев задействована и генетическая память бразильцев, имеющая индейские и африканские корни. Португальская колонизация имела свою специфику в вопросах смешения с местным населением. «Не имея ничего против смешанных браков между индейцами и белыми, португальское правительство, напротив, неоднократно пыталось всячески этому способствовать», — пишет Сержиу Буарке де Оланда, приводя в пример указ 1755 г. о супружеских парах и их потомках индейско-европейского происхождения

² К.Н. Леонтьев рассматривал культурную динамику через три стадии развития: «первичной простоты», «цветущей сложности» и «смесительного упрощения». — *Прим. авт.*

³ В данной статье не рассматриваются современные формы городского фольклора, фольклора социальных и гендерных групп. — *Прим. авт.*

[Буарке де Оланда, 2005: 33]. Браки с африканцами — явление более позднее, но вполне естественное в наше время. Процесс смешения рас идет в Бразилии интенсивно, и сегодня население страны столь же колоритно и разнообразно, как и ее культура. Фольклор постоянно умножает многообразие традиций и осуществляет их слияние, «переваривая» «пришлое» и осваивая отечественное.

Фольклор и массовая культура

Фольклор есть народное слово, описывающее природно-социальный универсум как неразрывное целое, и это целое пребывает в едином пространственном и временном измерениях. Поэтому фольклор исторически видоизменяется, постоянно наполняясь новыми элементами, проникая в новые слои народной и массовой культуры. Если же, подобно культам или обрядам, он сохраняет архаическое содержание, то со временем меняется форма освоения содержания участниками и зрителями народного праздника, привлекаются новые участники, вносятся новые элементы и правила взаимодействия. Архаическое время как бы открывается каждому желающему, дает возможность совершить путешествие во времени, ощутить его. Фольклор необычайно динамичен и гибок, постоянно наполняется актуальностью. Его элементы легко переходят в массовую культуру или же, наоборот, заимствуются из нее.

В каждом бразильском штате фольклор имеет свою собственную традицию. Разнообразие народных традиций часто бывает связано с экономическим положением регионов. Так, менее богатый северо-восток страны полнится самыми различными народными празднествами. Практически во всех регионах и штатах существует календарь фольклорных праздников, который как раз и упорядочивает «время и место» фольклорного действия. Народный календарь исторически приурочен к временам года, летнему и зимнему солнцестоянию, сбору урожая (как это существовало и существует во всех традиционных культурах). Именно поэтому самые важные праздники в Бразилии проходят в Новый год (по европейскому календарю) и в июне (зимнем месяце в Бразилии).

Выделяются праздники общенациональные и местные. В России, пожалуй, известен хорошо лишь карнавал в Рио-де-Жанейро, который в современном варианте уже трудно отнести к традиционной народной культуре. Карнавал в Рио — яркое выражение массовой городской культуры с заимствованием некоторых элементов фольклорной традиции. История бра-



Карнавал в Рио-де-Жанейро

зильского карнавала начинается с португальских завоеваний. Португальцы ввозят на завоеванные земли свои духовные ценности, в том числе португальский карнавал, который быстро распространяется и адаптируется к местным традициям. Об истории бразильского карнавала, включая карнавал в Рио-де-Жанейро, написано много и бразильскими, и зарубежными авторами [Константинова, 2003].

Что в этом карнавале осталось от народной традиции, что привнесено массовой культурой, стороннему наблюдателю сразу не понять. Поэтому подсказать, что относится к первому, а что ко второму, могут только сами бразильцы. Дело в том, что массовая культура (и прежде всего культура карнавала) за последние годы шагнула далеко вперед в плане привлечения современного дизайна, моды, шоу-бизнеса и т.д. На карнавале можно увидеть все: от дорогих карнавальных костюмов и захватывающих шоу школ самбы, до дешевого и безвкусного «кича».

Степень эстетической убедительности народного искусства и массовой культуры сильно разнится, если сравнивать, к примеру, архаические артефакты, традиционные одежды и современное оформление карнавала на Самбодроме — улице, специально оформленной сооружениями, световыми эффектами, трибунами для проведения карнавального шоу. В архаическом артефакте заключено коллективное взаимодействие, общий труд. Народный артефакт (маска, инструмент, костюм) рукотворен. Он сообщает нечто, способствующее сплочению общности изнутри, создается коллективно. Народное празднество всегда эгалитарно. Оно в той же мере уникально, как



Карнавал в Рио-де-Жанейро



Шествие на Самбодроме в Рио-де-Жанейро

и всеобще. Современные артефакты фольклорных празднеств, включенных в орбиту массовой культуры, несут в большей мере индивидуальное и коллективное (школа самбы) самовыражение, направленное вовне, на зрителя. Это шоу, которое имеет своих продюсеров, рекламу и капитал. Но на первый взгляд различие празднеств не так легко уловить, потому что эстетика пластичности в целом, пластичное ис-

куство как таковое, вобравшее в себя все исторические срезы культуры и субъективные культурные фантазии самих бразильцев, отличается разнообразием, обилием и фантазмагоричностью.

В столице штата Мараньян в городе Сан-Луисе мне представилась возможность увидеть народные праздники воочию и путем личного опыта оценить отличия известного карнавала в Рио с соревнующимися между собой школами самбы от народных июньских фиест, не менее масштабных и важных по культурным смыслам.

Национальные фольклорные празднества Юнианы и «Танцуй, мой бык»

Традиция изучения фольклора необычайно богата и существует в академической среде Бразилии уже не одно десятилетие. Профессор Жозе Рибейро пишет, что «фольклорный универсум» можно описать через восемь различных категорий: 1) собственно язык как типичную манеру говорить для данного региона; 2) музыку и танец, включая народные инструменты; 3) привычки и обычаи; 4) суеверия и религиозность; 5) ремесленничество; 6) детские игрушки; 7) праздники и игры; 8) литература (народные поэты) [Ribeiro, 1970: 23–29].

Речь пойдет о разделе «праздники и игры», в том числе о фесте «Жунина» (порт. *Festa Junina*, в обыденной речи — «*Juniana*», или, по-русски, Юниана. — *И.М.*), приуроченной к чествованию трех католических святых, а также о фольклорном празднике «Танцуй, мой бык».

Юнианы — ежегодные бразильские празднования, восходящие к европейским традициям отмечать день летнего солнцестояния. В Бразилии, расположенной в Южном полушарии, праздники проходят в середине зимы. Торжества, приуроченные к католическим торжествам в честь святого Антония, святого Иоанна Крестителя и святого Петра, оформились в колониальный период. Постепенно они стали отмечаться по всей стране. На северо-востоке Бразилии, например в штате Мараньян, эти фестивали совпадают с концом сезонов дождей и дают возможность поблагодарить святого Иоанна за дождь. Праздники прославляют сельскую жизнь, демонстрируют типичную одежду, еду и танцы, среди которых выделяется кадрили (порт. *quadrilha*), заимствованная из Франции. Ко дню святого Иоанна Крестителя 24 июня празднования подходят к концу. Но дух фиесты царит на улицах города целый месяц. В католических соборах идут песнопения, по улицам шествуют красочные процессии, отличающиеся невероятным колоритом, белоснежными одеждами африканок, тщательно готовящихся к Юнианам свои торжественные наряды. В городском музее народной культуры собирают реликвии прошедших празднеств, в том числе, например, платья, сшитые для Королевы Красоты, торжественно избираемой на празднике. Смесь традиций католических и африканских, ярко проявляющаяся на «Юнианах», описана в романе Жоржи Амаду (Jorge Amado, 1912–2001),

посвященном синкретизму Баии, «Исчезновение святой: история волшебства» («O Sumiço da Santa», 1988). Передать лучше Жоржи Амаду описание народных процессий и торжеств невозможно. Торжества в Сан-Луисе дают зрителю возможность присутствовать в романе наяву, читать его изнутри, быть замороженным невероятной и даже



Кадриль на Юнианах

причудливой «смесью» культурных знаков разных народов и культур, которая тем не менее абсолютно гармонична, проста, величественна и естественна. Главная черта народных празднеств — это, пожалуй, именно их неподдельная рукотворность и естественность.

В штате Мараньян проходит и другой известный фольклорный праздник-представление — «Танцуй, мой бык», или «Bumba-meu-boi». Праздник можно посетить в те же Юнианы, т.е. с 13 по 29 июня и с 25 декабря по 6 января. Несмотря на то что праздник, по меркам Бразилии, имеет солидную историю (возникновение относится к XVIII в.), он постоянно наполняется новым содержанием, новыми «школами» участников праздника, которые вносят свою неповторимую лепту в разнообразие основного незамысловатого сюжета, связанного со смертью и воскрешением быка. Основные фигуры праздника (бык, белый хозяин, чернокожая беременная женщина Катерина, ковбой, священник, врач /целитель/, коренные жители) сохраняются в его фабуле, но диалоги героев, наполненные социальной критикой (исторически в адрес людей с более высоким социальным положением), шутками, иронией, смехом, постоянно видоизменяются. «Огня» добавляют местные жители, сторонняя публика, вовлеченные в действие. Иногда кажется, что публика и есть ключевое звено праздника — столь красноречивы ее овации, крики, отклики, смех. История рассказывается с помощью разных жанров: песни, танца, диалога, реплик, шуток и т.д. Эта традиция глубоко укоренилась в разных штатах, варьируется в зависимости от региона и социальной обстановки, открыта для всех, кто желает не просто смотреть действие, но и участвовать в нем. Праздник создает неповторимую атмосферу. Он масштабен, как древнегреческое представление, некогда вовлекавшее в себя всех жителей полиса. В штате Мараньян насчитывается более ста групп «Бумба», отличающихся одеждой, инструментами и прочими атрибутами праздника. Эти группы-школы соревнуются между собой за более яркое и запоминающееся выступление. Группы мобильны. Они приезжают на маленьких автобусах в небольшие населенные пункты, где их с нетерпением ждут местные жители.

Отношение к праздникам в Бразилии очень серьезное. Участвуют в их подготовке префектуры, социальные службы, сообщества, семьи, занятые, по сути, напряженной социальной работой в городе. Небогатая семья на протяжении многих лет при финансовой поддержке муниципалитета может организовывать коллективный пошив карнавальных костюмов для населения. Костюмы, сшитые руками местных жителей,



*Подготовка к празднику Vumba-meu-boi
(«Танцуй, мой бык»)*

хранятся в огромном ангаре на заднем дворе дома. Участники празднеств, общественные фигуры в городе, ответственные за подготовку, понимают, как важно привлекать к подготовке к фольклорным праздникам молодежь, уберегая ее от таких соблазнов, как алкоголь и наркотики. Подготовка к празднику (иногда в течение года) формирует моральную атмосферу и настроение в городе, а пошив костюмов помогает малоимущим гражданам выжить и свести «концы с концами» в прямом смысле слова. Готовятся к празднику бразильцы подолгу. После окончания одной фиесты практически сразу начинается подготовка к следующей. Вовлекаются тысячи участников, специалистов, волонтеров. Продумывается музыка, костюмы, декорации. Идет активное взаимодействие с местными органами власти, которые частично финансируют расходы на подготовку праздника. В зависимости от масштаба и значимости праздника привлекаются средства из федерального бюджета, средства самих участников. В итоге «весь город становится единым племенем, исполняющим освященный временем ритуал»⁴, — проводит образную аналогию Елена Сахно [Сахно, 2013]. Сплачивается нация, сглаживаются на время социальные противоречия. Появляется возможность проявить новые качества, способности, ощутить единство, выплеснуть энергию. Изменяется информационное поле в городе и стране, темы разговоров бразильцев и гостей наполняются предстоящим событием. Задолго до начала праздника фольклорное действо уже присутствует буквально во всей жизни бразильцев, проникает во все уголки их социальной, культурной и личной жизни.

⁴ Яркая, живо и популярно написанная книга Е. Сахно погружает в атмосферу штата Баия читателя, желающего узнать страну и почувствовать атмосферу бразильской жизни. — *Прим. авт.*

Выразительность и эстетика языка тела

Нельзя не сказать об особой эстетике тела, играющей большую роль в тотальной пластичности народной культуры Бразилии. Тело неотделимо от костюма, маски, предмета и других аксессуаров. Но и само тело — объект пристального взора, особенно на карнавале. Культура тела в Бразилии особая. Карнавалы, танцы требуют от человека формы, формы привлекательной, притягивающей взгляды окружающих. Тело человека необычайно значимо. Тело — прежде всего! Бразильцы начинают с себя в прямом смысле слова, с физического образа, уделяя немалое время уходу за телом, физическим упражнениям, косметологическим процедурам и т.п. Любой праздник, карнавал в Бразилии предстает как органическое, образное «ритуальное действие», в котором участвует тело. Тело человека, как это ни парадоксально звучит, придает культуре Бразилии живой, природный характер, можно даже сказать, составляет самую ее суть. Инстинкты тела живут в танце и ритме, беге и футболе. Сама природа, климат способствуют предельно допустимой (особенно по нашим северным меркам) обнаженности тела. Поэтому культ тела — налицо. Органическая сексуальная природа тела прорывается под карнавальными костюмами и масками, и кажется, танцуют дети природы.



Карнавал в Рио-де-Жанейро

В бразильском культе тела эстетика и эротика связаны друг с другом неразрывно, демонстрируя как глубокий животный инстинкт, коренящийся в природе человека, так и истоки ритуального социального действия, экспрессивного, демонстрирующего силу и способность к выживанию. Это действие требует совершенства форм, движений, потому что оно — коммуникация с другими, знак другим. Посредством тела и его движений человек разговаривает, живет, любит, танцует, выражает свое отношение к миру. Тело — это инструмент общения с другим полом, но это и космическая энергия эроса, которая разлита в воздухе Бразилии. Эстетико-эротическое начало глубоко проникает в мир бразильцев, бегающих по утрам вдоль океана или в парке Ибирапуэра, танцующих ночи напролет, занимающихся спортом, и кажется, что эта энергия витальности выплескивается с избытком на окружающий мир и других людей.

Аттрактивность пришла в поведение человека из животного мира. Павлин раскрывает полукругом хвост. Человек украшает себя кольцами, браслетами, перьями, открытыми и экзотическими карнавальными костю-

мами. Выразительность есть важнейшая характеристика бразильца, стремление быть замеченным пронизывает буквально все: от поиска особой яркости школ самбы, конкурирующих на карнавале в Рио, до традиционных масок и персонажей школ фольклорного празднества «Танцуй, мой бык». Выразительность есть особое свойство эстетического, которое анализируется в переведенной на многие языки работе известного итальянского философа Бенедетто Кроче [Кроче, 2000]. Это свойство во многом интуитивно, оно зарождается в глубинах нашего восприятия мира, служит индикатором различия предметов. Очевидно, что выразительное не относится лишь к красивому. Оно может быть и демоническим, отталкивающим, но запоминающимся и притягивающим взор. Не таким ли является путь масок, описанный Клодом Леви-Строссом [Леви-Стросс, 2000]? В современном бразильском карнавале маска, как и прежде, моделирует образ в игровой форме, берет на себя многочисленные функции, знакомые участникам карнавала по фольклору традиционной народной культуры. Маски активно используются в праздниках и обрядах. Смысл маски не в красоте, а в том, чтобы передать посредством ее эмоцию — угрозу, агрессию, предупреждение, т.е. создать на основе маски систему понятных в данном сообществе знаков. «По тропе творения никогда не продвигаются в одиночку» [Леви-Стросс, 2000: 97]. Бразилия не кажется обществом атомарным, разорванным, дезинтегрированным. В Бразилии, как и в большинстве стран Латинской Америки, одиночество человеку не грозит. Возможно, это, в том числе, свойство невербальной коммуникации, тела — притягивать к себе окружающих.

Эстетическое как системообразующее: сказка и миф в фольклоре

Если представить мир Бразилии как огромную сеть, сеть коммуникаций, взаимодействий, то каждый узелок, каждое пересечение этой «сети» будет эстетически и символически окрашено. Эстетическое становится связующим началом системного человеческого мира. Народное искусство наполняет «узелки» социально-культурной сети глубиной, смыслом, содержанием. Проведем аналогию. И пусть она не покажется странной. Испанский архитектор Антонио Гауди (Antoni Gaudí, 1852–1926) стремился к со-творчеству с Создателем, полагая, что всякое преобразование природного ландшафта или же строительство собора есть не что иное, как следование за Создателем в со-творении красоты мира. Свой принцип творчества он сформулировал отчетливо и следовал ему всю жизнь, так как считал, что в слиянии божественного, природного и человеческого заключается миссия творца и цивилизационное развитие самого человечества. Понять умозрительно принцип великого мастера может каждый с высоты своего разума.

Культура фольклора идет к подобному видению мира и человека из глубины народного сознания, как бы «снизу», из древности, из внутренних ресурсов человеческого тела и духа, из воображения и мифа. Это путь более древний и, надо сказать, успешно апробированный самим фактом выжива-

ния и развития человека. И то, что великие мастера отражают в своем творчестве корневую систему народной культуры, говорит лишь о её глубокой бытийности.

Присутствуют ли мифы, сказки, легенды в современной народной и массовой культуре Бразилии? Конечно, присутствуют, причем как в первоначальной мировоззренческой форме (мифологической), так и в форме литературной и художественно-изобразительной обработки. Присутствуют и сказки, и сказочные персонажи. В массовой культуре эти персонажи давно стали «мультиками» с любимыми фольклорными героями. Героев сказок и преданий в Бразилии великое множество. Вот некоторые из них.

- Саси-Перере — одноногий чернокожий мальчик в красной шапке, который может исполнять любые желания, если удастся снять с него шапку.
- Курупира — молодой парень с огненно-рыжими волосами, который объединил поверья индейцев и африканских переселенцев. Курупира живет в лесу и защищает природу. Вывернутые пятками вперед ступни он использует, чтобы запутывать браконьеров и охотников.
- Розовый дельфин Боту, который может превращаться в красивого мужчину и соблазнять девушек. Дети одиноких матерей считаются детьми Боту.
- Мул-без-головы — появился из индейских поверий. В него превращались девушки, не сохранившие своей девственности.
- Мать воды Иара — прекрасная полудевушка, полурыба, заманивающая песнями к себе мужчин, которых ждет только смерть⁵.

Исследователь культуры В.Н. Топоров написал об исконном различии сказки и мифа точно и лаконично: «миф — сказочен и сакрален, сказка — сказочна и не сакральна» [Топоров, 1980: 572]. Что из этого следует? Миф погружает в бытие космическое, учит жить в соответствии с законами космоса, природы. Сказка учит жизни социальной, ибо несет в себе наставление, предупреждение, рассказывает о правилах жизни в обществе, делает нравственный вывод о том, как следует поступать в том или ином случае. Народный фольклор в Бразилии соединяет и сказку, и миф.



Саси-Перере, персонаж бразильского фольклора

⁵ Познакомиться с персонажами бразильского фольклора можно на известном сайте brasil.ru. См. статью А. Мостковой «Самые интересные персонажи бразильского фольклора». Brasil.ru. 03.03.2021. URL: <https://brasil.ru/articles/samyie-interesnnye-personazhi-iz-brazilskogo-folklor> (accessed: 13.08.2023). — *Прим. авт.*

Язык как уникальный знак ритуала

Особенно интересен язык как базовый элемент обряда и ритуала в фольклорных традициях различных культур. Фольклор вообще есть язык, устный способ передачи информации, как мы помним. Факт сохранения традиционных элементов языка в этнической общности при ее переселении на другую территорию известен. Но любопытен процесс «консервирования» языка в архаическом ритуале, который расширил свои традиционно закрытые границы и впустил в себя «чужаков», в том числе «иноговорящих». Интересно наблюдение Елены Сахно, сделанное в Сальвадоре во время изучения языковых тонкостей португальского языка в Федеральном университете штата Баия. Елену заинтересовал язык йоруба, который сегодня распространен на юго-западе Нигерии, а также в прилегающих районах Бенина и Того. Йоруба сохраняется как язык культа среди нагос, потомков рабов-йоруба в Бразилии (в таком же качестве язык бытует в среде потомков рабов на Кубе и Сьерра-Леоне). На территории Африки язык развивается, прирастает новыми терминами, обозначениями. Так, в 1930 г. на языке йоруба появляется оригинальная проза. Язык преподается сегодня в восьми университетах в Нигерии⁶. На этом языке выходят газеты, книги, снимаются фильмы, язык используется в общественной жизни. Но удивительным образом язык сохраняется в первозданном варианте в культах и обрядах Бразилии, куда он попал с первыми африканскими переселенцами. Более того, язык постепенно выходит за рамки своей этнической группы, успешно адаптируясь к культуре Бразилии и оказывая на нее заметное влияние, вовлекая в свою орбиту носителей других культурных традиций. Это происходит благодаря использованию языка в ритуальном обряде, в культе кандомбле, в легендах, песнях и заклинаниях.

Е. Сахно как филолог дает любопытную характеристику языку, свидетельствующую о его архаичности и сохранности «внутри языка» одновременно трех времен — прошлого, настоящего и будущего. «Язык йоруба почти сплошь состоит из гласных... В языке интересная форма прошедшего времени... Они говорят о прошлом так, как если бы оно все еще происходило, но при этом находилось “внутри” настоящего. Получается, что время движется и одновременно стоит на месте. Настоящее, будущее и прошлое, зафиксированные в этом языке, можно сравнить с тремя сферами, находящимися одна внутри другой. Человеческий разум собирает их все в единство. Сам человек живет в этих трех сферах одновременно»⁷ [Сахно, 2013].

⁶ Общее число говорящих на языке йоруба — около 50 миллионов человек. Yoruba. Ethnologue.com.2022. URL: <https://www.ethnologue.com/language/yor/> (accessed: 13.08.2023). — *Прим. авт.*

⁷ См. Сахно Е. Бразилия — страна карнавала и не только. Гл. 1. В «городских джунглях» Бразилии. — *Прим. авт.*

Культы «кандомбле» и «умбанда», как и другие религиозные верования, культы и практики, привезли выходцы из Африки. Кандомбле и умбанда — результат исторической миграции, породившей на территории Бразилии замысловатые смешанные культы. Умбанда, кроме того, считается единственной аутентичной бразильской религией, поскольку она возникла на территории Бразилии как невероятная смесь африканских, индейских верований и спиритуализма. Кандомбле, в свою очередь, представляет совокупность элементов разных религий, включая даже католичество. Но кандомбле — не исключительно бразильское явление. Оно существует также в Аргентине, Мексике, Уругвае, Испании, Италии. Последователи этих двух самых популярных африкано-бразильских культов в совокупности составляют около полумиллиона человек⁸.



*Представители афробразильского
культа кандомбле*

Характерной особенностью Бразилии является открытость традиционного и обыденного сознания новым культурно-семиотическим кодам, что показывает пример сохранения и использования африканских языков. Каждая культура, давшая корни на земле Бразилии, как бы «расползается» своими многочисленными корешками по поверхности, сцепляется с другими корнями, охватывает все новые участки земли, вовлекая в процесс упрямо не поддающиеся корневища и в конце концов создает внутренне переплетенную сетевую структуру, невидимую структуру (соблазнительно использовать термин Умберто Эко и написать «отсутствующую структуру»), на которой произрастает удивительный национальный организм. Структура корнеобразования и «корнесплетения» народных культур Бразилии не очевидна с первого взгляда, скрыта. Но постепенно осознаешь ее прочность, неизбежность и те жизненные силы, которыми она питает и взращивает общество. Значение этой основообразующей структуры в жизни общества, в процессах социальной идентичности, социально-культурного своеобразия, культурного строительства и т.д. впервые отчетливо осознали представители интеллектуальной художественной элиты 20-х гг. XX в.

Народная культура в эстетических образах модернизма

Бразильский модернизм в социально-культурном плане — явление воистину захватывающее. Он пришел как стихия, обрушив прежние догмы и взбудоражив общество, сделал эстетическое предметом массового поклонения.

⁸ Борик А. Религия в Бразилии. Brasil.ru. 14.11.2017. URL: <https://brasil.ru/articles/religiya-v-brazilii> (accessed: 13.08.2023).

ния и обожания. В одночасье по меркам истории народная культура благодаря художественному модернизму в Латинской Америке и, конечно, Бразилии совершила стремительный прорыв от корней к самой «кроне» «древа жизни».

Модернизм в искусстве — явление европейское. Его активно осваивали художники разных стран и континентов, одновременно занимаясь поиском своей самобытности, художественной неповторимости и оригинальности. Поиски латиноамериканскими художниками знаков отличия себя от европейского художественного бомонда привели их к собственной культуре, к собственным ценностям и традициям. Первыми это осознали самые талантливые творцы, черпавшие вдохновение в Европе, во Франции, в Париже — в Мекке художественного авангарда. Так случилось, что это совпало с острой необходимостью культурного строительства в самих обществах Латинской Америки, идущих по пути поиска самобытности. Личное и общественное соединилось во времени. Удивительное везение истории! Художники оказались остро востребованными на родине.

Отражение в концентрированной форме образа корневой народной культуры начинается с творчества двух известных художниц Латинской Америки — Фриды Кало (Frida Kahlo, 1907–1954) (Мексика) и Тарсилы ду Амарал (Tarsila do Amaral, 1886–1973) (Бразилия). Их имена сегодня — символы национальной культуры латиноамериканского мира. В России Фрида Кало известна больше, чем Тарсила ду Амарал, особенно после масштабной выставки ее картин в Москве и Петербурге в 2019 г. Известная картина Фриды Кало так и называется — «Корни» («Raíces», 1943). В картине изображающая себя художница в прямом смысле слова «вырастает из земли», распостерта на мексиканской земле, «привязана» к ней, опутана бесчисленными корнями, уходящими глубоко в почву. Непосредственно героини мексиканского фольклора присутствуют на другой картине Фриды Кало — «Четыре жителя Мехико» («Cuatro habitantes de México»). Она написана в 1938 г. Художница ассоциирует себя не с предками по отцовской или материнской линии, а с мексиканским наследием, представленным героями, сошедшими на полотно из народных праздников. В Бразилии портреты и образы Фриды сопровождают повсюду: ее лицо на открытках можно увидеть в журнальных киосках, на выставках, в частных домах.



Четыре жителя Мехико. Фрида Кало. 1938

Модернистское движение в бразильском изобразительном искусстве и литературе называлось «Антропофагия» (греч. *anthropophagia* — пища, составленная из человеческого мяса; людоедство). Это движение олицетворял «Манифест антропофага» («Manifesto Antropófago», 1928), написанный мужем Тарсилы писателем Освальдом де Андраде (Oswald de Andrade, 1890–1954). Согласно концепции Манифеста, процесс культурообразования в Бразилии подобен индейскому ритуалу каннибализма в метафорическом смысле, т.е., создавая свое «культурное тело», Бразилия должна «пожирать» и «переваривать» культуру Европы. Символом человека, «поедающего» другую культуру, и стал «Абапору» (на языке индейского племени тупи-гуарани: *aba* — «человек», *poru* — «есть», т.е. человек, который ест), изображенный на картине Тарсилы ду Амарал.



Авароги. Тарсила ду Амарал. 1928

Имя бразильской художницы прочно утвердилось на пьедестале модернизма. Ее картина стала эстетическим художественным образом народной культуры и ее способности осваивать другие культурные традиции. Тарсила «была добропорядочной католичкой и индейской ведьмой одновременно. Каннибализм был ее творческим методом, а девственные леса Бразилии подарили цвет ее живописи. Мистическая и невероятно земная, Тарсила ду Амарал создала современное бразильское искусство»⁹.

Так корневая система традиций народа обрела профессиональное эстетическое выражение, узнаваемый художественный «бренд», который был воспринят с интересом, восторгом, пониманием, любопытством, во всяком случае, не оставил к себе равнодушных ни в одной части мира. Более того, эстетический «бренд» национальной культуры стал социальным ориентиром, духовным движением общества. Он привлек к себе внимание поклонников модернизма из урбанизированных пространств, представителей массовой культуры и массмедиа, интеллектуалов, далеких от народного творчества.

Латиноамериканский модернизм буквально извлек на поверхность традиционную корневую систему эстетического витального мира народов, обитавших на континенте. Это открытие, способствовавшее осознанию зна-

⁹ Егорова С. Каннибализм и призраки джунглей: как «вечная невеста» Тарсила ду Амарал стала самой известной бразильской художницей. Kulturologia.ru. 16.10.2018. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/161018/40741/> (accessed: 13.08.2023).

чимости корней народной культуры, было ошеломляющим. Общественное сознание поначалу восприняло народную традицию и историю как нечто модное, а затем и как нечто сущностное. «Абапору» показал новую природу бразильской культуры, культуры автономной и претендующей стоять на одном уровне с остальным миром. Образ «Абапору» — центральный символ движения антропофагии — выражает причастность к культурному обновлению и развитию страны.

Модернизм стал парадигмой восприятия мира бразильцами. Этому способствовала и так называемая «Неделя современного искусства» 1922 г., которая совершила в стране настоящий социально-культурный переворот [Константинова, 2017]. В народной культуре бразильцы увидели силы социальной и духовной интеграции. Столь мощное и успешное распространение художественного модернизма в общественном сознании имеет свое объяснение. Модернизм предъявляет образ обществу, традиционная культура которого на образах исстари зиждется и образами руководствуется. Эстетический образ модернизма — сжатый и емкий, порой аллегоричный, есть тем не менее узнаваемый образ народной традиции, в котором заключен важный принцип: *соответствие традиции есть наше отличие и наше своеобразие; соответствие традиции — более не архаичность, а самобытность; соответствие традиции — это пропуск в новый «модный клуб» различных и отличий, разнообразий и изменений.* В массовом сознании национальные образы модернизма расцвечены множеством красок, ассоциаций, индивидуальных и групповых оценок, одни из которых связаны с интеллектуальной модой на модернизм, другие — с популярностью карнавальная поп-культуры, третьи — с фольклорной традицией.

«Светоэнергетика искусства», ее мультиплицирование и умножение

Бразильский модернизм и в наши дни воспринимается как масштабное социальное явление, процесс, движение, обратившее взоры миллионов бразильцев к своим корням, своей национальной самобытности, народной культуре. Художественные образы модернизма стали знаменами национального самосознания, а сам модернизм — мостом, связавшим архаическое народное творчество и современность. В книге В.И. Тасалова есть прекрасный и емкий термин «витальная светоэнергетика искусства» [Тасалов, 2004]. Он пишет, что бытие человека насквозь пропитано инстинктом культуры. Разумеется, «инстинкт культуры» дифференцирован. Подлинное и мнимое искусство всегда рядом, как высокое и низкое. Не идеализируя все элементы культурного творчества художественной элиты и масс, поскольку псевдонародных элементов фольклора, «околонародных» поделок, всякого рода «кича» в бразильском обществе хватает, следует отметить стремительное умножение культурных фантазий, эстетических образов. «Витальная светоэнергетика» буквально пронизывает бразильское общество, делая его

креативным и «фонтанирующим» новыми эстетическими идеями. Жизненная сила остается привилегией подлинного искусства — профессионального и народного. И бразильцы, надо сказать, умеют отличать одно от другого.

Укоренённость модернизма в национальном самосознании была столь основательной, что вдохнула новые силы и в народный фольклор, способствовала тому, что народная культура стала предметом особой заботы общества и государства. В народной культуре общество, наконец, увидело силу (ту самую «энергетику»), которая способствует социальному и духовному движению нации к самосохранению, самобытности, жизнеспособности и жизнеутверждению, умножению жизненных сил народа.

П.Р. Гамзатова, анализируя архаические традиции в народном прикладном искусстве, пишет: «В системе, где идеальное предстает как вещественное, а вещественное как идеальное, предмет-вещь-произведение прикладного искусства будет обладать каким-то особым качеством». И далее: «Именно в архаическом и народном прикладном искусстве, основанном на мифопоэтической системе представлений, предмет оказывается носителем значительной, внутренне ему присущей мироустроительной функции» [Гамзатова, 2014: 35–36]. Мироустроительная функция отдельного предмета искусства исторически преумножается и нарастает. Это происходит при определенных условиях. И вот уже перед нами не отдельный предмет, не отдельный ритуал или действие, а целый комплекс, целая система мероприятий, действий, актов, призванных культурно обустроить общество в соответствии с его ценностями и базовыми, витальными основами бытия.

Города становятся «творческими лабораториями», где «смешиваются постмодернистские изыски с наследием древних цивилизаций, сказания индейцев и африканцев с философией немцев и французов, утонченный классический балет с неистовой африканской пляской, католический обряд с языческим ритуалом» [Сахно, 2013]. В Бразилии активно открываются центры изучения африканской истории и культуры, курсы языка йоруба, клубы борьбы капоэйра. Крупные африканские страны — Ангола, Нигерия, Бенин имеют свои культурные представительства, при которых открываются музеи национального искусства, организуются праздники и тематические вечера. В последние два десятилетия в Бразилии идет целенаправленное воскрешение африканской и индейской культур. Поддерживаются виды искусства, имеющие африканские и индейские корни [Сахно, 2013]. В 2014 г. ЮНЕСКО признало капоэйру нематериальным культурным наследием человечества. Культурный комплекс Бумба-Меу-Бой из Мараньяна был объявлен ЮНЕСКО нематериальным культурным наследием человечества в декабре 2019 г. Мои друзья прислали мне текст описания комплекса на 200 страницах, состоящий из двух частей и шести глав. Документ включает историю и культурные значения комплекса, его специфику в штате Мараньян, праздники и фольклорные фестивали, для проведения которых он

предназначен, и т.д. и т.п. Этот документ — огромная обобщающая работа, которая была проделана сотней людей, ратующих за культурное наследие страны. Бразильский опыт «фольклорного действия» в самом широком смысле приводит к важным выводам о жизнеспособности народной культуры, ее универсальных основаниях, противостоящих экологическим катастрофам, антропологической деградациии, потребительским ориентирам и даже социальным катаклизмам.

* * *

В заключение хотелось бы ответить на риторический вопрос, прозвучавший в выступлении одного африканского общественного деятеля на одной из конференций: «Может быть нас, Африку, просто лишили истории, начиная ее рассмотрение в учебных заведениях с эпохи колониализма и благотворного влияния западной цивилизации на архаический и традиционный мир?» Афро-азиатские страны, Россия столь же богаты народной культурной традицией, как и Бразилия. Возможно, Бразилия опередила другие общества в том, что она не только осознала свою самобытность (в XX в. это произошло практически повсеместно), но смогла объединить культуры, соединить прошлое культур с их настоящим. Аутентичная культура индейцев переплелась с культурными течениями африканскими, азиатскими и европейскими. Всемирно известные эстетические образы культуры в живописи, пластическом искусстве, литературе, кинематографии стали достоянием массовой культуры. Но, главное, бразильцы начали работать со своим культурным разнообразием на всех уровнях общества и государства, видя в народной культуре основу существования и самобытности, своей особенностью, отличия, которыми так притягателен человеческий мир.

Народная культура оказалась действенной предпосылкой социально-культурной интеграции и защиты окружающей среды. Опыт Бразилии достоин того, чтобы активно его осваивать, заимствовать и приумножать на свой манер другим культурам, ибо основа, на которой произрастает фольклор, повсюду одна и та же. Разнятся лишь географические и природные условия, расовые типы, этнические группы, культурные анклавы и т.д.

«Витальная энергия» Бразилии множится, прирастает новыми энергетическими потоками. «Печальные тропики» [Леви-Стросс, 2018] наполняются радостью и стойкостью бытия и готовы поделиться этим с другими.

Список литературы / References

- Буарке де Оланда С. (2005) *Корни Бразилии*, Москва, Рудомино, 182 с.
 Buarque de Holanda S. (2005) *Korni Brazili* [Roots of Brazil], Moscow, Rudomino, 182 p.
 (In Russian)

Гамзатова П.Р. (2014) *Архаические традиции в народном прикладном искусстве: К проблеме культурного архетипа*, Москва, Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 298 с.

Gamzatova P.R. (2014) *Arkhaicheskie traditsii v narodnom prikladnom iskusstve: K probleme kul'turnogo arkhetipa* [Archaic Traditions in Folk Applied Art: Toward the Problem of Cultural Archetype], Moscow, Knizhnyi dom «LIBROKOM», 298 p. (In Russian)

Голосовкер Я.Э. (1987) *Логика мифа*, Москва, Наука, 218 с.

Golosovker Ya.E. (1987) *Logika mifa* [The logic of myth], Moscow, Nauka, 218 p. (In Russian)

Константинова Н.С. (2003) *Страна карнавала. Несколько эссе о бразильской культуре*, Москва, Наука, 144 с.

Konstantinova N.S. (2003) *Strana karnavala: neskol'ko esse o brazil'skoi kul'ture* [The Land of Carnival: Some Essays on Brazilian Culture], Moscow, Nauka, 144 p. (In Russian)

Константинова Н.С. (2017) Неделя продолжает жить, *Иностранная литература*, № 10. С. 234–238.

Konstantinova N.S. (2017) Nedelya prodolzhaet zhit' [The Week Goes on], *Inostrannaya literature*, no. 10, pp. 234–238. (In Russian)

Кроче Б. (2000) *Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика*, Москва, Intrada, 160 с.

Croce B. (2000) *Estetika kak nauka o vyrazhenii i kak obshchaya lingvistika* [The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General], Moscow, Intrada, 160 p. (In Russian)

Леви-Стросс К. (2000) *Путь масок*, Москва, Республика, 399 с.

Lévi-Strauss C. (2000) *Put' masok* [The Way of the Masks], Moscow, Respublika, 399 p. (In Russian)

Леви-Стросс К. (2018) *Печальные тропики*, Москва, АСТ, 448 с.

Lévi-Strauss C. (2018) *Pechal'nye tropiki* [Sad Tropics], Moscow, AST, 448 p. (In Russian)

Леонтьев К.Н. (1876) *Византизм и славянство*, Москва, Унив. тип., 132 с.

Leontiev K.N. (1876) *Vizantizm i slavyanstvo* [Byzantism and Slavdom], Moscow, Univ. tip., 132 p. (In Russian)

Лосев А.Ф. (1990) *Из ранних произведений. «Диалектика мифа»*, Москва, Правда, 655 с.

Losev A.F. (1990) *Iz rannikh proizvedenii. «Dialektika mifa»* [From early works. The Dialectics of Myth], Moscow, Pravda, 655 p. (In Russian)

Сахно Е. (2013) *Бразилия — страна карнавала и не только*, Санкт-Петербург, БХВ-Петербург, 370 с.

Sakhno E. (2013) *Braziliya — strana karnavala i ne tol'ko* [Brazil is the land of carnival and beyond], Saint Petersburg, BKhV-Peterburg, 370 p. (In Russian)

Тасалов В.И. (2004) *Светоэнергетика искусства: Очерки теоретического искусствознания*, Санкт-Петербург, Дмитрий Буланин, 454 с.

Tasalov V.I. (2004) *Svetoenergetika iskusstva: Ocherki teoreticheskogo iskusstvoznaniya* [Light Energy of Art: Essays on Theoretical Art History], Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin, 454 p. (In Russian)

Топоров В.Н. (1980) *Мифы народов мира. Т. 1*, Москва, Сов. энциклопедия, с. 572.

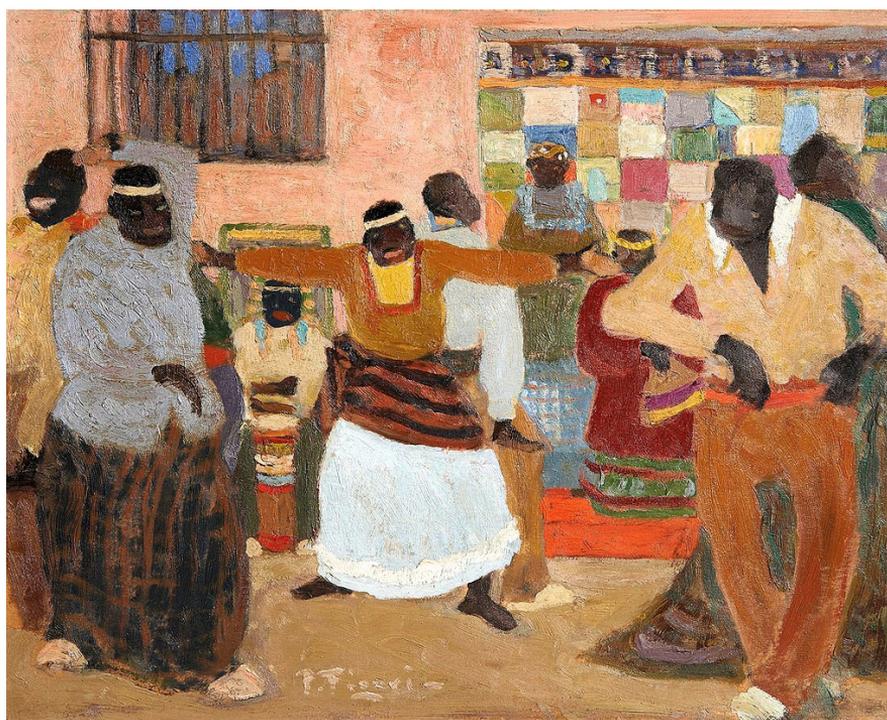
Toporov V.N. (1980) *Mify narodov mira. T. 1*, [Myths of the peoples of the world. Vol. 1,], Moscow, Sov. entsiklopediya, p. 572 (In Russian)

Ribeiro J. (1970) *Brasil no folklore* [Brazil Folklore], Rio de Janeiro, Editora Aurora, 449 p. (In Portuguese)

**Иллюстрации к аналитическому эссе И.А. Мальковской
«Бразилия: корни народной культуры (опыт интерпретаций)»**



Педро Фигари. Перикон. 1880–1938



Педро Фигари. Кандомбе. Ок. 1930



Эмилиану ди Кавальканти. Колесо самбы. 1929