

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Ю.С. Овчинникова

АНТИЧНЫЙ МИФ В АФРО-БРАЗИЛЬСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

(НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА «ЧЕРНЫЙ ОРФЕЙ» М. КАМЮ)

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; julia.barkova@gmail.com*

Аннотация: Статья посвящена исследованию особенностей интерпретации античного мифа в афро-бразильском культурном пространстве на материале фильма «Черный Орфей» М. Камю, снятого по пьесе В. дэ Мораэса «Орфей из Консейсана». Прослеживаются истоки обращения к античному мифу в творчестве Мораэса и Камю, выявляется связь с французской драматургической традицией и кинематографом. Камю трансформирует античный сюжет сквозь призму культуры афро-бразильского населения Рио-де-Жанейро — жителей фавел. Фильм выводит на первый план музыкальную составляющую мифа, с помощью которой раскрывается своеобразие афро-бразильской традиции и карнавальных практик Латинской Америки. Орфей в фильме выступает как водитель трамвая, певец и лидер школы самбы. Его образ соединяет дионисийское начало (карнавальная традиция, в которую «вписан» Орфей) и аполлоническое (выражаемое лирическими песнями и культурными кодами боссановы). Карнавальное «выстраивание» мифологической реальности позволяет прикоснуться к духовным пластам афро-бразильской традиции — синкретичному культу кандомбле. Пространство обряда макумбы символизирует Царство Аида, в котором диалог с Эвридикой осуществляется посредством музыкальной магии, «открывающей» двери между мирами. Прохождение через Царство Мертвых представляет испытание, в котором герой умирает и возрождается в новом качестве: в финале Орфей «передает» свой музыкальный дар мальчику, символически обретая в нем новую жизнь. Интерпретация античного сюжета в пространстве афро-бразильских карнавальных практик способствует раскрытию цивилизационной специфичности Латинской Америки и Орфея как «вечного образа», воплощающего божественный дар любви, магию музыки, вечного бытия через смену форм.

Овчинникова Юлия Сергеевна — кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; julia.barkova@gmail.com



Ключевые слова: античный миф; афро-бразильское культурное пространство; Черный Орфей; Марсель Камю; Винисиус дэ Мораэс; карнавал; этномузыкальные коды; французское кино

doi: 10.55959/MSU-2074-1588-19-27-3-11

Финансирование: Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

Для цитирования: Овчинникова Ю.С. Античный миф в афро-бразильском культурном пространстве (на материале фильма «Черный Орфей» М. Камю) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 27. № 3. С. 149–158.

Вторая половина XX в. ознаменовалась усилением роли мифа в мировом художественном пространстве. Распад колониальной системы и рост самосознания народов «Третьего мира» способствовали тому, что подключившиеся к мировому процессу народы обратились к осмыслению своих корней, к выработке собственного художественного языка с опорой на автохтонный миф. В европейском художественном пространстве возрос интерес не только к античной мифологии, но и к архаическим пластам внеевропейских культур. Фильм французского кинорежиссера М. Камю «Черный Орфей» (1959) представил адаптацию мифа об Орфее в пространстве бразильского карнавала. В 1959 г. на Каннском кинофестивале фильм получил Золотую пальмовую ветвь, а в 1960 — премии «Оскар» и “Globo de Oro”.

Каковы истоки появления в творчестве французского кинорежиссера фильма, посвященного интерпретации античного мифа в афро-бразильском культурном пространстве? В качестве сюжетной основы М. Камю взял пьесу «Орфей из Консейсана» (1954) бразильского драматурга В. дэ Мораэса. Его жизнь соединяла культурное пространство Америки и Европы: он изучал право в Рио-де-Жанейро, литературу — в Оксфордском университете; работал в Министерстве иностранных дел Бразилии. Его дипломатическая служба проходила в США, во Франции, в том числе в ранге посла. Пьеса Мораэса следует французской драматургической традиции обращения к античной мифологии (восходящей к А. Жиду и его «Трактату о Нарциссе», 1891). По всей вероятности, Мораэс был знаком с пьесами «Орфей» Ж. Кокто (1925), «Эвридика» Ж. Ануя (1941). Термин «Черный Орфей» впервые в литературу ввел Ж.-П. Сартр в предисловии к книге Л. Сенгора «Антология новой негритянской и мальгашской поэзии» (1948). Сартр использует этот термин для описания сущностных элементов поэзии *негритюда*, назвав негритянскую поэзию «орфической»: «неутомимое погружение негра в себя напо-

минает мне об Орфее, который отправляется в путь, чтобы забрать Эвридику у Плутона <...>. Достигая глубокой лиричности, черный поэт создает великую коллективную поэзию: говоря о себе, он говорит от имени всех негров <...>. Когда он кажется задушенным змеями нашей культуры, он становится в высшей степени революционным, поскольку берется систематически разрушать приобретенные европейские знания. И это духовное разрушение символизирует великое будущее» [Sartre, 1976: 22]. Сартр рассматривает миф об Орфее в культурном контексте так называемого Третьего мира. Название фильма М. Камю наследует идею широкой межкультурной интерпретации сюжета в художественном пространстве Бразилии с африканской культурной доминантой. Саундтрек, созданный А.К. Жобимом, Л. Бонфа и Ж. Жилберту, способствовал популяризации жанра босса-новы, чьи синкопы вскоре вошли в джазовый канон. «Черный Орфей» — «фильм размером с континент»¹, где главные роли исполняли чернокожие актеры, — стал мировой сенсацией и символом Бразилии в европейско-американском сознании второй половины XX в.

Специфика воплощения античного мифа в сюжете фильма.

Фильм «Орфей» (1950) Ж. Кокто начинается со слов: «Где происходит наша история и в какое время? Привилегия легенд — быть вне времени»². М. Камю также обращается к Орфею как «вечному образу», трансформируя канонический сюжет сквозь призму культуры афро-бразильского населения Рио-де-Жанейро — жителей *фавел* (трущоб). В процессе создания фильма Камю демонстрирует глубокое погружение в культуру афро-бразильцев, привлекая к съемкам много непрофессиональных актеров, чтобы придать картине этнический колорит и аутентичность. Важную роль в фильме играет народная речь и жаргон. Через обращение к элементам античного мифа Камю показывает этнокультурное своеобразие карнавальных практик Латинской Америки и глубокую музыкальность афро-бразильцев.

Согласно сюжету фильма, накануне карнавала прекрасная девушка Эвридика приезжает в Рио-де-Жанейро к своей кузине Серафине. Повсюду звучит самба, создающая неповторимую атмосферу карнавала. Эвридика знакомится с Орфеем — водителем трамвая, певцом и лидером школы *самбы*. Они влюбляются друг в друга, погружаются в головокружительный транс карнавала, который приводит сюжет к трагической развязке. Во время празднества мотив

¹ Черный Орфей. Трейлер. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/7723/video/> (дата обращения: 23.01.2024).

² Кокто Ж. Орфей (1950). URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/56821/> (дата обращения: 23.01.2024).

о преследовании Эвридики Аристеом преобразуется в ревностное поведение Миры (девушки, с которой помолвлен Орфей) и в преследование мужчиной, одетым в костюм скелета (символ Смерти). Эвридика умирает на трамвайной станции от укуса «огненной» змеи — электропровода, за который она хватается в надежде спастись. Орфей, желая помочь Эвридике, выключает питание и убивает ее электрическим током, и, вступая в схватку со Смертью, теряет сознание. Когда Орфей приходит в себя, он отправляется на поиски возлюбленной, которые приводят его к темной винтовой лестнице, уходящей глубоко вниз (мифологический спуск в Подземный мир). Вход в помещение, где проводится церемония *макумба* афро-бразильского культа *кандомбле*, охраняется собакой (отсылка к образу Цербера в царстве Аида). В кульминационный момент церемонии в тело старухи-медиума входит душа Эвридики и говорит с Орфеем. Тот хочет обернуться, но Эвридика предупреждает, что, сделав это, он потеряет ее навсегда. Орфей оборачивается и видит старуху. В результате дальнейших поисков он забирает тело Эвридики из морга. Мотив смерти героя от вакханок воплощается через Миру, которая, увидев Орфея с Эвридикой на руках, бросает в него камень — Орфей падает со скалы и погибает. Души влюбленных соединяются по ту сторону жизни, ведь любовь — космическая сила, принадлежащая пространству вечности.

Культурные доминанты афро-бразильской традиции в фильме. Пространство афро-бразильской традиции представлено через ряд культурных доминант. Одна из них — *карнавал* в Рио-де-Жанейро, в котором сосредоточивается «цивилизационная специфичность латиноамериканской праздничной традиции, а также состояние и уровень сформированности нового цивилизационного типа» [Земсков, 2002: 11]. Карнавал в Латинской Америке — обряд и способ реализации общественных упований, через который народ переживает и «достраивает» свою идентичность. В бразильском карнавале, в отличие от европейского, вместо идеи внесения временного хаоса в упорядоченную картину мира происходит выстраивание «должного» образа мира; его онтологический смысл — «устремленность к горизонту утопии», к внешнему идеальному модусу, «вынесенному за пределы бытия и дающему возможность пережить его целостность» [Гири́н, 2018: 64–67]. Аутентичное, музыкально-наполненное, обрядово-мифологическое пространство карнавала дает возможность М. Камю не только органично «вписывать» в него античные мифологемы, но и давать им новую «инкарнацию» через «живые» афро-бразильские практики. Карнавальное «выстраивание» мифологической реальности на основе античного

сюжета позволяет прикоснуться к сущностным пластам бразильской культуры, определяющим ее аксиологическую направленность.

Духовную основу жизни афро-бразильцев составляют синкретические культы, в частности, *кандомбле*, соединяющий религиозно-магические представления африканских народов (йоруба и банту) и элементы внешне воспринятого католицизма. В основе культа — поклонение сверхъестественным антропоморфным божествам *ориша*, которые олицетворяют космические и природные силы, управляют миропорядком и судьбами людей. Среди почитаемых ориша — Обатала (представляющий животворные силы природы), Шанго (повелитель грома и молний), Иеманжа (владычица вод), Огун (покровитель воинов). Помимо ориш, в кандомбле почитаются *эггуны* (души умерших предков). В фильме «Черный Орфей» *террейру* (место, где проводится *макумба*) становится символом Царства Аида, в котором осуществляется «общение» с душой Эвридики. Как и в античном мифе, диалог по ту сторону смерти оказывается возможным с помощью музыки: обрядовые песнопения, танцы под аккомпанемент барабанов *атабаки*, песня-молитва Орфея привлекают душу Эвридики. В традиционных практиках музыка и слово синкретичны; магия задается ритмическими, повторяющимися конструкциями, танцевальными движениями, приводящими к трансу [Вашенко, 2008: 111], открывающему «двери» для диалога между мирами.

Этномузыкальные коды в фильме. Связующим звеном между жизнью *фавел*, карнавалом и античным мифом становится музыка. Начиная с первого кадра, на котором представлен снимок античного рельефа, этномузыкальные коды [Овчинникова, 2022] соединяют нити сюжета. «Живой пульс» Рио-де-Жанейро пронизывает фильм и создает его целостность благодаря музыке, исполняющейся героями, прохожими, карнавальными группами. Орфей выступает и как талантливый музыкант, и как представитель бедноты, социокультурного пространства *фавел*. По одной из версий, его имя происходит от *órphnē* и переводится с греческого как «смуглый» (что соотносится с «черным» цветом кожи бразильского Орфея); по другой, оно происходит от *orphanós* (сирота) (беднота фавел напоминает об аскезе в орфических практик Древней Греции); по третьей — оно состоит из *auor* (свет) и *rophae* (исцеление), т.е. «исцеляющий светом» (Орфей вызывает пением восход, начало нового дня, несущего перемены). В начале фильма герой забирает гитару из ломбарда; голуби в клетке указывают на ограничения его жизненных обстоятельств. Будучи символом бедности и культурной изоляции, *фавелы* в лице героя становятся мощной «творческой силой, выходящей далеко за рамки городского пространства <...>

и символизирующей измерение изначальной жизненности, эроса и творчества» [Schliephake, 2016: 125].

Образ Орфея в фильме можно интерпретировать как этномузикальный код, выражающий «культурную силу» бразильской традиции: он не только водитель трамвая, но и лидер школы *самбы*. Орфей выступает и как творец, и как хранитель музыкальных традиций. Функция хранителя реализуется через участие Орфея в танцевальных практиках карнавала, воплощающих этномузикальный код *бразильской самбы*. Её ритмико-музыкальные особенности (преобладающая роль ударных и пения, полиритмия и полиметрия, принцип повторности, импровизационность, антифонная форма «вопроса и ответа»), кодифицирующие элементы архаичного миропонимания, придают карнавалу характер обрядового действа.

Музыкально-творческая роль Орфея в фильме воплощается через его *песни и пение*, которые отличаются и символически противопоставляются «громкой», танцевальной *самбе*. Пение Орфея характеризуется бархатным тембром голоса, изысканной, полуразговорной интонацией, *saudade* — многозначным культурным кодом *босса-новы* и бразильской культуры в целом (литературы, поэзии, живописи). *Saudade* включает чувства, переживания, воспоминания. Ряд исследователей рассматривает *saudade* как наследие колониальной культуры, выражающееся «в печали жен и детей первооткрывателей, которые оставили их; в тоске и ностальгии колонистов по родной стране, которую вновь увидят лишь немногие; в отчаянии чернокожих рабов и бразильцев, оплакивающих свою судьбу» [Нагорнова, 2015: 78].

Песня «*Утро карнавала*», созданная Л. Бонфа в стиле босса-новы, вскоре после выхода фильма «Черный Орфей» станет мировым шлягером и символом Бразилии, как позже «Сиртаки» М. Теодоракиса из фильма «Грек Зорба» Н. Казандзакиса (1964) — визитной карточкой Греции. Во время исполнения Орфеем песни «Утро карнавала», написанной для грядущего праздника, прошлое и будущее «меняются местами»: светлая грусть *saudade* переживается еще до наступления предстоящего события. Светлой грустью наполнена и другая песня-символ, написанная А.К. Жобимом: «У грусти нет конца, а у счастья есть» (“*Tristeza não tem fim, felicidade sim*”). Счастье хрупко и коротко, поэтому в нем не может не быть светлой грусти: оно, «словно перышко, парящее в воздухе и подгоняемое ветром» (“*a felicidade é como a pluma aue o vento vai levando pelo ar*”), «словно капля росы на лепестке цветка, что блестит, тихо дрожит и падает слезой любви» (“*A felicidade é como a gota de orvalho numa pétala de flor. Brilha tranquila depois, de leve oscila e cai como uma*

lágrima de amor”), словно «великая иллюзия карнавала» (“parece a grande ilusão do carnaval”), который закончится.

Неотъемлемый атрибут Орфея — лира — предстает в образе *гитары*, с помощью которой герой творит музыкальную магию, призывая солнце как начало нового дня. Юные друзья обращаются к Орфею с вопросом: правда ли он может своей музыкой вызывать рассвет солнца? Получив утвердительный ответ, они просят гитару, чтобы попробовать это сделать самим. Но Орфей ее не отдает, обращая внимание на надпись на деке «Орфей — мой маэстро»: «Этот Орфей жил задолго до моего рождения. И когда я умру, на мое место придет другой Орфей. Но сейчас я единственный!» Разные эпохи и культуры рожают своего Орфея, открывая его новые грани и не исчерпывая их до конца. Орфей предстает особым для всех, кто его встречает: «... каждая встреча рождает его заново, пока не становится ясным, что уязвимое человеческое существо всё еще несет в себе первичное ядро: пульс творения и песню жизни — тогда, сейчас и всегда» [Wroe, 2011: 5]. После гибели Орфея его гитару спасает мальчик, который вызывает музыкой солнце и получает имя Орфей.

Завершая анализ особенностей интерпретации античных мифологем в афро-бразильском культурном пространстве на примере фильма М. Камю, сделаем некоторые выводы.

1. Актуализация античного сюжета в фильме имеет двусторонний «резонанс» — в пространстве как западной культуры (раскрываются новые оттенки и смыслы античных культурных кодов), так и афро-бразильской (выявляется и осмысливается ее своеобразие), что свидетельствует о «культурной мобильности мифа» [Schliephake, 2016: 125] и мифологических структур в целом. Переплетение разных этнокультурных элементов становится возможным благодаря обращению к универсальным мифологическим категориям — оппозиции порядка и хаоса, связи жизни и смерти, времени и пространства, мужского и женского, видимого и сущего, которые позволяют «проживать» сюжет об Орфее на двух уровнях — «возможной» и «действительной» культуры, культуры как «идеи общего или личного существования» и конкретной культуры как «тела» этой идеи, ее осуществления [Шпенглер, 1998: 117].

2. Фильм М. Камю выдвигает на первый план музыкальную составляющую античного мифа. Образ Орфея помог выявить глубинную суть афро-бразильской традиции — ее синкретичную музыкальность, вокруг которой выстраиваются все другие проявления культуры. В фильме М. Камю образ Орфея раскрывается через два начала. Дионисийское — начало карнавала, афро-бразильская культура, в которую «вписан» Орфей (как ведущий танцор, как носитель этномызыкальных кодов традиции, проявляющейся в преобладании

ударных инструментов, полиритмии самбы, танцевально-двигательного компонента и др.). Аполлоническое начало выражается лирическими песнями Орфея в стиле босса-новы, мягким тембром голоса, гитарой как струнным инструментом (близким к лире), любовью к скромной Эвридике (противопоставленной буйной Мире). Соединяя в себе оба начала, Орфей преодолевает дионисийское пространство карнавала, направляя его к духовной вертикали — к аполлонической сути жизни и творчества. Суть бразильской культуры в фильме — ее дионисийское содержание и орфическая направленность.

3. Широкая межкультурная интерпретация сюжета об Орфее показывает его инициационную направленность. Путешествие в Царство Смерти в пространстве афро-бразильского обряда *макумбы* представляет испытание, которое Орфей должен пройти, чтобы умереть и возродиться. В финале фильма он символически «передает» свой дар (вызывать рассвет солнца) мальчику, соседу по *фавелам*, обретая «новую» жизнь. Эвридикой становится девочка, танцующая под музыку юного Орфея. Поющие дети на восходе солнца — символ будущего бразильской культуры и культуры в широком вертикальном измерении, несущем возрождение через любовь, побеждающую смерть.

Как отмечает О.А. Комков, «человек существует на земле способом “окультуривания” всего внешнего и внутреннего: открытый простор внешнего мира и открытую неизведанность собственной души он старательно осваивает, делая их плодоносящей землей» [Комков, 2017: 142]. В фильме М. Камю афро-бразильская культура стала той самой «плодоносящей землей» в раскрытии Орфея как ипостаси человеческой души и как «вечного образа», воплощающего божественный дар любви, магию музыки, вечного бытия через смену форм. Ведь каждая культура и эпоха рождает героев, вызывающих своим внутренним светом солнце нового дня.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ващенко А.В. Священное действо в культуре и игра в цивилизации // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 3. С. 109–115.
2. Гирин Ю.Н. Латинская Америка: культура инаковости. М., 2018.
3. Земсков В.Б. Введение. Праздник в устойчивой и формирующейся цивилизациях // Iberica Americans. Праздник в латиноамериканской культуре. М., 2002. С. 6–18.
4. Комков О.А. К вопросу о концептуальных основаниях теории культуры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 3. С. 136–145.
5. Нагорнова А.М. Бразильская босса-нова: *saudade* в песнях А.К. Жобима // Южно-российский музыкальный альманах. 2015. № 4(21). С. 77–82.

6. Овчинникова Ю.С. Этнокультурные интонационные коды музыкальных практик: опыт построения культурологической модели анализа // Культура и цивилизация. 2022. Т. 12. № 5-1. С. 412–420.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов н/Д, 1998.
8. Sartre J.P. Black Orpheus. P., 1976.
9. Schliephake Ch. Orpheus in Black: classicism and cultural ecology in Marcel Camus, Samuel R. Delany and Reginald Shepherd // Anglia. 2016. № 134(1). P. 113–135.
10. Wroe A. Orpheus: The Song of Life. London, 2011.

Julia S. Ovchinnikova

THE GREEK MYTH IN AFRO-BRAZILIAN CULTURAL SPACE

(STUDYING THE FILM “BLACK ORPHEUS” DIRECTED BY M. CAMUS)

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; julia.barkova@gmail.com

Abstract: The article focuses on the study of the peculiarities of interpretation of Greek myth in the Afro-Brazilian cultural space using the material of the film “Black Orpheus” directed by M. Camus, based on the play “Orfeu da Conceição” by Vinicius de Moraes. The author traces the origins of the appeal to the image of Orpheus in the works of Camus and Moraes, and reveals the connection with the French dramatic tradition and cinema. M. Camus transforms the Greek story through the prism of the culture of the Afro-Brazilian population of Rio de Janeiro — the inhabitants of the favelas. The film brings to the fore the musical component of the myth, with the help of which the originality of the Afro-Brazilian tradition and carnival practices of Latin America are revealed. Orpheus in the film appears as a tram driver, singer and leader of a samba school. His image combines the Dionysian principle (the carnival tradition into which Orpheus is “inscribed”) and the Apollonian (expressed in lyrical songs and cultural codes of bossa nova). The carnival “building” of mythological reality allows us to touch the spiritual layers of the Brazilian tradition — the syncretic cult of Candomblé. The space of the Macumba ritual symbolizes the Kingdom of Hades, in which dialogue with Eurydice is carried out through musical magic that opens doors between the worlds. The passage through the Kingdom of the Dead represents a rite of passage in which the hero dies and is reincarnated in a new form: in the finale, Orpheus “transfers” his musical gift to the boy, symbolically gaining new life in him. The interpretation of the ancient Greek plot in the space of Afro-Brazilian carnival practices helps to reveal the civilizational specificity of Latin America and Orpheus as an “eternal image” that embodies the divine gift of love, the magic of music, and eternal existence through a change of forms.

Keywords: Greek myth, Afro-Brazilian cultural space, Black Orpheus, Marcel Camus, Vinicius de Moraes, Brazilian culture, carnival, ethnomusical codes; French cinema

Funding: This research has been supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University “Preservation of the World Cultural and Historical Heritage”.

For citation: Ovchinnikova J.S. (2024). The Greek Myth in Afro-Brazilian Cultural Space (the Case of the Film “Black Orpheus” Directed by M. Camus). Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal, no 3(27), pp. 149–158. (In Russ.)

About the author: Julia S. Ovchinnikova — PhD in Culturology, Associate Professor of the Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; julia.barkova@gmail.com.

REFERENCES

1. Vashchenko A.V. 2008. Svyashchennoe deistvo v kul'ture i igra v tsivilizatsii [The role of religious rites in culture and the role of games in civilization]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 3, pp. 109–115. (In Russ.)
2. Girin Yu.N. 2018. *Latinskaya Amerika: kul'tura inakovosti* [Latin America: culture of otherness]. Moscow. (In Russ.)
3. Zemskov V.B. 2002. Vvedenie. Prazdnik v ustoychivoi i formiruyushcheysya tsivilizatsiyakh [Introduction. Celebration in sustainable and emerging civilizations]. *Iberica Americans. Prazdnik v latinoamerikanskoi kul'ture* [Iberica Americans. Holiday in Iberoamerican culture]. Moscow, pp. 6–18. (In Russ.)
4. Komkov O.A. 2017. K voprosu o kontseptualnykh osnovaniyakh teorii kultury [On the conceptual foundations of the theory of culture]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 3, pp. 136–145. (In Russ.)
5. Nagornova A.M. 2015. Brazil'skaya bossa-nova: saudade v pesnyakh A.K. Zhobima [Brazilian bossa nova: saudade in the songs by A.K. Zhobim]. *Yuzhno-rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian Musical Anthology], no. 4(21), pp. 77–82. (In Russ.)
6. Ovchinnikova Yu.S. 2022. Ehtnokul'turnye intonatsionnye kody muzykal'nykh praktik: opyt postroeniya kul'turologicheskoi modeli analiza [Ethnocultural intonational codes of musical practices: experience in building a cultural analysis model]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], vol. 12, no. 5-1, pp. 412–420. (In Russ.)
7. Shpengler O. 1998. *The Decline of the West*. Rostov n/D. (In Russ.)
8. Sartre J.P. 1976. *Black Orpheus*. Paris.
9. Schliephake Ch. 2016. Orpheus in Black: classicism and cultural ecology in Marcel Camus, Samuel R. Delany and Reginald Shepherd. *Anglia*, no. 134(1), pp. 113–135.
10. Wroe A. 2011. *Orpheus: The Song of Life*. London.

Статья поступила в редакцию 11.02.2024;
одобрена после рецензирования 11.03.2024;
принята к публикации 08.04.2024;

The article was submitted 11.02.2024;
approved after reviewing 11.03.2024;
accepted for publication 08.04.2024