

ДЖАЗОВЕ МИСТЕЦТВО В ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ XVIII — XXI СТ.

Досліджено історичний розвиток джазового мистецтва, його стилі та напрями в Америці, Європі; проаналізовано особливості художньої практики джазового мистецтва.

Ключові слова: джаз, культура, інтерпретація, стиль, художня практика, напрями, джазове мистецтво.

Исследованы историческое развитие джазового искусства, его стили и направления в Америке, Европе; проанализированы особенности художественной практики джазового искусства.

Ключевые слова: джаз, культура, интерпретація, стиль, художественная практика, направления, джазовое искусство.

The are examined the historical development of jazz art, its styles and genres in America, Europe, analyzed the features of artistic practice of jazz art.

Key words: jazz, culture, interpretation, style, artistic practice, directions, jazz art.

Джаз є найважливішим сегментом сучасної культури, у зверненні до якого культурологи вбачають можливість збереження самобутнього мистецтва, музичного феномену, який виник наприкінці XIX ст. на стику різних культур. Сучасний джаз став універсальною мовою, що сприяла міжкультурному діалогу й об'єднувала людей у всьому світі. Джаз популярний і в Україні, де має свою особливу історію, будучи невід'ємною складовою національної культури.

Мета статті — розгляд феномену джазового мистецтва в просторі художньої практики XVIII–XXI ст.

Загальні проблеми джазу — його стилістики, педагогіки, виконавства — набули у вітчизняній науці останніх десятиліть широкого висвітлення. Серед дослідників, які висвітлювали проблеми виникнення та становлення джазу, слід назвати В. Конен, Е. Овчиннікова; джазового виконавства та імпровізації — Е. Барбано, А. Баташев, Б. Гнилий; історії джазових стилів і питань еволюції — В. Єрохін, К. Ушаков, О. Овчинніков, І. Юрченко; взаємодії джазу з іншими типами музики — А. Казурова, А. Козлов.

Окрему групу становлять довідково-біографічні праці Г. Гараняна, В. Озерова, А. Медведєва, В. Фейертага, а також присвячені питанням життя і творчості виконавців — А. Галицького, Л. Переверзева.

У контексті масових популярних мистецтв джаз розглядається в дослідженнях Є. Дукова, А. Козлова, В. Конен, Н. Сирова. Однак класифікаційно-типологічні проблеми тут не порушуються. Деякі дослідники вважають, що джазова музика належить тільки афроамериканській частині людства, інші розширюють межі лише до кордонів США. Вітчизняні вчені впевнені, що і в Європі, і в Латинській

Америці формувався європейський джаз, оскільки історію джазу неможливо уявити без Бені Гудмена і братів Брейкер, Джанго Рейнхарда, англійця Джона Маклафліна, австрійця Джо Завінула, данця Нільса Педерсена, чеха Мирослава Вітоуша й американця Білла Еванса тощо.

У вітчизняній науці проблемам джазового мистецтва присвячено праці В. Олендарьова, В. Романка, М. Булди, В. Тормахової та ін. Значний внесок у дослідження процесів міжкультурної комунікації, наголошуючи на взаємовпливах культур, зокрема засобами музичного мистецтва, здійснили знані вітчизняні науковці: Л. Аза, О. Вишняк, Є. Головаха, Н. Костенко, М. Наумова, А. Ручка, Л. Скокова, В. Степаненко, Б. Слющинський, М. Шульга й ін.

У своїй музикознавчій творчості Валентина Джозефівна написала першу музикознавчу статтю «Легенда і правда про джаз» (1955), декілька змістовних праць про Гершвіна (1956 і 1959), захистила першу докторську дисертацію про американську музику (1947) та видала друком монографії «Шляхи американської музики» (1961), «Народження джазу» (1984).

В. Конен — автор книг і статей з історії західноєвропейської й американської музики від XVIII ст. до сучасності та підручників для музичних училищ і консерваторій із цього ж періоду — увела до міжнародного наукового обігу теми, раніше в ньому відсутні або висвітлені недостатньо. Зокрема, великий вплив на покоління музикознавців здійснили її монографії про К. Монтеверді (1971) і Г. Перселле («Перселле і опера», 1978), праці «Театр і симфонія» (про роль опери у формуванні класичного симфонічного циклу, 1968), «Шляхи американської музики» (1961; у них в академічне музикознавство вперше була введена проблематика джазу), «Народження джазу» (1984), «Етюди про зарубіжну музику» (1968).

При загальній опрацьованості проблем джазу його класифікація та типологія всередині цілого простору художньої практики XVIII–XXI стст. так і не набули належного висвітлення, що зумовлює актуальність сучасних культурологічних досліджень ф'южн культур (джазу).

У XX ст. джаз остаточно утвердився як популярний вид музичного мистецтва. Генезис американського джазу формувався на основі традиційного фольклору африканських народів. Провідними складовими джазу стали ритми Африки та європейська гармонія. Африканці, потрапляючи з Африки до Америки як раби, привозили туди і свої звичаї. Музика для традиційних африканських етносів мала сакральний та соціальний характер, супроводжувала ритуальне життя африканців і слугувала вираженню почуттів. Елементи, притаманні негритянській музичній культурі, відбилися та збереглися в джазових композиціях.

Починаючи з XVIII ст. поступово формувався жанр афро-американських релігійних піснеспівів, які дістали назву «спірічуел». На основі спірічуел і трудової пісні виник блюз, що в перекладі означає «меланхолія», «нудьга». Блюз має особливості інтонацій та мелосу, що виявляють меланхолійний, ліричний, інколи сумний характер. Поезія блюзу барвиста і проста, за допомогою блюзових імпровізацій виконавці-джазмени передають почуття нерозділеного кохання, втраченої гідності або оповідають про важку працю, красу природи тощо. Характерними є музичні інтонації, в яких наявна неоднозначність висловлення — смуток може переходити в інші чуттєві стани блюзової суміші [1, с. 24].

Досліджуючи джерела та розвиток джазу, провідні музикознавці вважають: «Формування джазу тісно пов'язане з розвитком фольклору американських негрів, який склався в процесі взаємодії художніх традицій нащадків, вивезених з Африки, з культурою білого населення США» [13, с. 34]. Уже в 50-60-х рр. XX ст. основою джазової музики вважали афро-американський фольклор. Взаємодія джазу й академічного пласту описується через поняття *jazzing the classics* (джазінг) — «оджазування класики», введене У. Сарджент.

Доведено, що джаз виник на півдні Сполучених Штатів у вигляді напівімпровізаційного міського фольклору, який культивували афро-американці. Він став однією з важливих складових американського культурного життя. Ритмічна активність і захоплююча свобода тембрового мислення джазу поступово проникли в побутову музику країни, зробивши його визначальною ознакою американської культури XX ст. Відомий американський критик і дослідник джазу Дж. Колліер також наголошує на конгломераті культурних надбань різних етносів, підкреслюючи, що джаз — це унікальний сплав принципів і елементів європейської та африканської музики [10, с. 38–40].

Ставши музичним універсумом, укоренившись у різних мовах і країнах, джаз починає заглиблюватися в надра тих культур, у яких живе і розвивається. Так, на початку XX ст. зародився і регтайм. Виконавці регтайму поширювали нову музику всюди. Твори титана регтайму Скотта Джопліна популярні й нині. Аналізуючи формування джазу, більшість мистецтвознавців відзначають, що блюз і регтайм — це не джаз, а тільки його основи. Формування класичного джазу відбувалося в Новому Орлеані. «Джаз народився в Новому Орлеані» 26 лютого 1917 — у цей день квінтет з яскравою назвою «Original Dixieland Jass Band», записав першу джазову платівку. І записи цієї музики поширилися звідси до Мемфіса, Сент-Луїса й Чикаго, а діставшись до Нью-Йорка, створили всесвітню столицю джазу. Особливо слід відзначити діяльність Бені Гудмена — видатного джазового кларнетиста і диригента, «короля свінгу», який одним із перших почав створювати музичні колективи змішаного етнічного складу. Відкриваючи американську джазову енциклопедію і вивчаючи біографії

джазових музикантів, відзначаємо закономірність — усі вони починаються з однієї фрази: у такому-то році приїхав до Нью-Йорка. Саме там традиційний джаз (новоорлеанський і чиказький стилі, диксиленд) пройшов через свінг, бібоп, мейнстрим до сучасного кулджазу, фрі-джазу, електронного джазу й джаз-року. Це дозволяє дійти висновку, що джазова музика перебуває в постійному розвитку. Наприклад, в епоху свінгу у великих оркестрах, маленьких бопових комбо Ч. Паркера і Т. Монка, модальному джазі, створеному М. Девісом та Д. Колтрейном, набули нового звучання «Summertime» Д. Гершвіна і «Love for Sale» К. Портера.

Упродовж ХХ ст. джаз став універсальною мовою різних континентів, об'єднуючою культурною силою для своїх прихильників у всьому світі, незалежно від раси, релігії, етнічного або національного походження; одним з перших форумів для вільного вираження думок і реалізації прав жінок, прикладом збереження прав людини. Джазова музика надала можливості жінкам вийти за межі традиційних гендерних ролей, утверджених у консервативному суспільстві. Ця музика стала символом визвольного руху жінок у Сполучених Штатах. Джаз допоміг забезпечити їх робочими місцями в індустрії шоу-бізнесу, зокрема як сольних виконавиць. До 1920-х рр. минулого століття майже всю популярну музику виконували винятково музиканти-чоловіки — це відзначено в монографічних виданнях Олексія Баташева «Радянський джаз» (1972) та праці «Red and Hot. The Fate of Jazz in Soviet Union» Фредеріка Старра (1983). Олексій Баташев — автор понад 500 публікацій у періодичних виданнях, біографічних статей в «Енциклопедії популярної та джазової музики» (Чехословаччина) — відзначає, що поступово на теренах Європи та Росії змінювалися стилістичні й жанрові кордони джазу. З 20-х рр. джаз набуває все більшої популярності в усьому світі, зокрема і в СРСР. Джаз-оркестр Олександра Цфасмана був створений у 1927 р. З 1929 р. ленінградці слухали джаз-капели Георгія Ландсберга.

В. Б. Фейертаг відзначає, що сприяли розвиткові джазу в 30-і рр. ХХ ст. Олександр Варламов, Микола Мінх, Леонід Утьосов [14, с. 22–28]. У стилі джаз працювали композитори — Дж. Гершвін, Дебюссі, Равель, Стравінський, Р. Щедрін, А. Ешпайт, А. Шнітке. Шлях джазу до професійного рівня виявився надто складним. Для його ствердження необхідно було подолати різні перешкоди, соціальні й расові пережитки, а до середини 30-х рр. ХХ ст. стало очевидним, що джаз — це не модна музична новація, а повноправне, захоплююче концертне й студійне мистецтво, яке висунуло своїх видатних виконавців і композиторів, котрі зробили великий внесок у розвиток інтонаційної та ритмічної організації сучасної музики. Згідно з визначенням легендарного українського джазового музикознавця Володимира Симоненка, характерними особливостями джазу є: «імпровізаційний початок, специфічне звукодобування на музичних інструментах,

відмінне від академічної музики фразування, а також складна багатопланова ритмічна структура та інтонаційний лад, який допускає відхилення від темпорації» [13, с. 34].

Джаз є жанром естрадної та розважальної музики, який дедалі частіше апелює до нашої свідомості й інтелекту. Масове мистецтво, шоу-бізнес із початку прийнято протиставляти «серйозній» академічній музиці, а прихильників інших музичних напрямів уважали антагоністами, розділеними погано прихованим неприйняттям один одного. Однак глибоке і критичне розуміння будь-якої музичної культури можливе лише в разі «розмови на рівних», без естетичного снобізму й почуття зверхності. М. Салонов справедливо зазначає, що обидва мистецтва рівноцінні, це два художні світи — зовсім різні, хоча і синхронні. Вони непорівнянні в поняттях високе і низьке [12, с. 22–23].

Поняття «масове популярне мистецтво», шоу-бізнес мають багато синонімічних термінів-визначень, що позначають різні явища: популярне, розважальне, танцювальне, естрадне. У музикознавчій класифікації цей тип музики має кілька назв: легка музика, популярна музика, естрадна музика, менестрельна музика. Крім того, масове мистецтво пов'язане з такими явищами культури, як субкультура, контркультура, елітарна, молодіжна, комерційна, «споживча» культура, які передбачають соціальну складову цього явища [9, с. 60].

Виникнення «масових» жанрів внесло в музичну картину світу нові геоепічні орієнтири. Водночас поставило перед мистецтвознавством питання про осмислення нових видів художньої практики і визначило їх місце в культурному просторі епохи.

У 60-х рр. в науці виник термін «масове популярне мистецтво», що увібрав увесь спектр напрямів ХХ ст.: біт, поп, шлягер, естрада, мюзикл, кантрі, рок, реп, ритм-енд-блюз, соул, фолк, ф'южн і джаз. У культурології другої половини ХХ ст. можна простежити дві тенденції осмислення нових художніх практик.

Часто популярності набували лише його окремі форми: свінг у 30-х рр., джаз-рок і ритм-енд у 70-х, «етноджаз» наприкінці ХХ ст.

Музикант Н. Левіновський у праці «Записки джазмена» фіксує автобіографічні нотатки, в центрі яких — джазове життя СРСР 60–70-х рр. Наприклад, він відзначає найкращих джазменів того часу — Геннадія Гольштейна, Костянтина Носова, Давида Голощокіна й інших. Музичним керівником нового бенда став один із кращих аранжувальників радянського джазу, рижанин Віталій Долгов [11]. Європейські музиканти відчувають, розуміють і виконують джаз, зважаючи на традиції європейської культури. У 70-80-х рр. у джазовій музиці виникли вже бразильські мотиви (самба), польські (награти горців), інтонації українських і російських протяжних пісень, македонські ритми (поліметрія), багата орнаментика індійської або арабської музики тощо. І це закономірно, адже джаз перетинає дедалі більше

кордонів, збагачуючись етнокультурою тієї країни, в яку він інтегрується, що не дивно, оскільки фольклор як окремий мистецький феномен набуває особливого значення на етапі розвитку самосвідомості нації. Однак коли етнос сформований як нація, він починає взаємодіяти з іншими етнічними культурами, зокрема й у музичному мистецтві.

Наголошуючи, що джазову музику із задоволенням слухала радянська публіка, оскільки тоді люди прагнули до інформації, тому що була закрита велика частина європейської та американської культури і, стикаючись із джазом, збиралася публіка, яка чекала на щось нове. Це були люди, які слухали музику, читали книжки, стежили за політичною ситуацією. Автор відзначає, що сучасна публіка ХХІ ст. прагне отримати задоволення. Вона вибирає улюбленого виконавця і відвідує конкретно його концерти. На жаль, часто немає об'єднання залу навколо ідеї.

Єфім Барбан у змістовних працях «Джазові діалоги», «Контакти, зібрання, інтерв'ю» публікує інтерв'ю з видатними музикантами американського та російського джазу, описує особливості їх творчої індивідуальності й художніх переконань, відкриває цікаві й маловідомі факти їхніх біографій і джазової діяльності [2–5].

У монографії «Джазові досліді» він розглядає недосліджені аспекти естетичної теорії джазу — особливості джазової комунікації та імпровізації, жанрової специфіки, структури й змістовності джазової музики. У працях «Джазові досліді» та «Чорна музика, біла свобода» Є. Барбан здійснює огляд на широкому музичному й історичному тлі естетики та філософії авангардного джазу, аналізує форму, зміст, особливості стилю і сприйняття, соціальні, естетичні й етнічні основи розвитку близьких йому за духом музикантів, наголошує на якості музичного виконавства [3; 5]; вивчає функціонування масового музичного мистецтва всередині соціуму. Цей напрям розглядається в контексті контркультури, субкультури, елітної культури.

При цьому власне музика, що є константою творчості як специфічного виду художньої діяльності, у ХХІ ст. залишається поза увагою подібних гуманітарних досліджень. Тобто індивідуально-особистісні прояви джазових музикантів та композиторів не набувають адекватного висвітлення. Джаз має безліч стилів, вільних форм — фрі-джазу й електронної музики.

Інший напрям досліджень осмислює новий художній досвід усередині музичної картини світу, яка представлена чотирма типами музики: фольклорної, менестрельної, опусної та канонічної імпровізації. За допомогою сучасного рівня музикознавства означена тенденція покликана вивчати внутрішні закономірності розвитку музичного мистецтва джазу, його сутнісні параметри. Але особливістю є те, що ці дві тенденції не мають взаємопроникнення, залишаючись ізольованими.

У контексті культурологічних наукових пошуків джаз є особливо цікавим, оскільки являє собою унікальний феномен, здатний об'єднати названі тенденції в єдине русло. Джаз — це не тільки музика. Це система, складовими якої є елементи ритму, гармонії, мелодики тощо. Нестандартні форми мислення, колективна пам'ять і специфіка імпровізації, а також факт народження та розвитку композиції з точки зору прийнятого в академічному музикознавстві пізнавального шаблону іноді стають перешкодами адекватному осягненню сутності джазу.

Російський музикознавець М. Ю. Верменич відзначає: коли запитали головного редактора американського джазового журналу «Down Beat» «А що таке джаз?», той відповів що немає повного визначення слова й самого цього поняття. Натомість існує величезна різниця між музикою Кінга Олівера й Майлса Девіса, Бені Гудмена і Джона Колтрейна, Чарлі Паркера та Дейва Брубeka. Багато складових, постійний розвиток джазу зумовлюють те, що вчорашній набір його точних характеристик не може бути повністю застосований сьогодні, а застрягні формулювання можуть бути діаметрально протилежними (наприклад, для дисксенду і бі-бопу, свінгового біг-бенда й комбо джаз-року) [1, с. 18].

Сучасне академічне музикознавство, орієнтоване на вивчення зразків опус-музики, не готове до осмислення загальнолюдського продукту у вигляді ф'южну або джаззінгу. Джазова музика, що давно вже набула ознак інтернаціональності, не тільки вкоренилася в багатьох країнах, але й досягла в кожній з них рівня самостійної художньої значущості.

У ХХІ ст. джаз остаточно утвердився як самостійний вид музичного мистецтва. Нині немає єдиного визначення поняття джазу. Це пов'язано з неймовірною швидкістю його розвитку та поширення. «Про джаз легше дізнатися, почувши його, ніж описати словами», — зазначено в енциклопедичних виданнях В. Фейертага [14–15].

Феномен джазу — це неодмінно супутня позамузична атрибутика (візуальність, імідж виконавця, активність аудиторії, джазові спільноти, можливість самовираження). Невербалізовані почуття партнерів — це те, без чого джазу не існує. Будь-який з його численних стилів неможливо осягнути у відриві від розуміння часу, в якому він функціонував. Багатогранність виявлення феномену джазової музики особливим чином зумовлює її дослідження, потребує розширення методів аналізу й залучення інтерферентних концепцій з різних галузей знання. Мистецтво джазової музики пов'язане з історією культури, музикознавством, психологією, соціологією, іншими розділами наукового знання. Слід відзначити, що українська джазова музика у своєму розвитку значно відстає від європейської. Причин для цього багато, й однією з основних є те, що в минулому, коли Західна Європа опановувала і розвивала цей вид мистецтва, в СРСР

джаз був таврований як буржуазне занепадництво і багато років «замовчувався», що внесло негативні корективи в його розвиток в означеному просторі.

Один зі способів вирішення проблеми адекватного осмислення джазу — розроблення його класифікаційно-типологічних парадигм, які дозволяють долучити цей феномен до типологічної схеми сучасного музичного мистецтва. Брак теоретичних розробок з проблеми класифікації і типології джазу зумовив написання цієї статті. Її актуальність полягає насамперед у тому, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві зроблена спроба осмислити феномен джазу, вивчити особливості функціонування джазової музики в соціокультурній площині ХХ ст., розробити константи, які адекватно характеризують суть феномену, вписати джаз у контекст загальнонаукових проблем мистецтвознавства, сполучених у цьому разі з проблемою класифікації і типології.

Висновки та перспективи дослідження. Наприкінці ХХ ст. стало очевидним, що джазова музика, використовуючи термінологію Д. Кабалевського, стоїть на трьох китах: імпровізації, оригінальній ритмічній організації та популярній ритмічно-тональній танцювальній структурі. Уже за самою природою творчості — мистецтвом імпровізації — джаз близький до фольклору. Водночас, в усьому багатстві використаних народно-інтонаційних джерел між ними існує суттєва відмінність, яка полягає в поліетнічності джазової музики, що містить не одну національну або регіональну традицію, а являє собою міжкультурний сплав — «ф'южн», що свідчить про її полістилістику. «Якщо в часи зародження джазу музичний матеріал черпався з одного культурно-естетичного середовища, наприклад, з Північної Америки, то тепер він охоплює весь світ» [1, с. 5]. У листопаді 2011 р. міжнародне співтовариство від імені Генеральної Конференції ЮНЕСКО оголосило 30 квітня «Міжнародним днем джазу». Мета святкування Дня — підвищення ступеня інформованості міжнародної громадськості про педагогічну роль джазу як сили, що сприяє миру, єдності, діалогу й розширенню контактів між людьми. Джаз — це колосальне явище в історії світової музичної культури, яке синтезувало в собі найкращі здобутки західноєвропейської класичної традиції та специфічні елементи різних етнічних культур, ставши джерелом для розвитку багатьох сучасних напрямів популярної музики: поп, rock, soul, lounge, chill-out тощо. Таким чином, слухаючи цю музику, можна розвиватися інтелектуально і, водночас, розслаблятися й відпочивати. Крім того, джаз ХХІ ст. наповнено прекрасним духом свободи, що об'єднує мільйони людей. Важливим напрямом подальших досліджень є історико-культурні умови розвитку джазових інструментів та їх роль у формоутворенні та синтезі мистецтва у ХХ–ХХІ ст., а також поглиблення питань змісту і форми в джазі в аспекті міжкультурної комунікації та інтеграції в добу глобалізації,

що сприятиме поглибленню уявлень про цей різновид музичного мистецтва у світі й Україні. Розроблення в мистецтвознавстві теми «Джазові інструменти як чинник музичного формотворення» актуальне, оскільки джазовість є характерною ознакою сповненої індивідуального творчого стилю і новаторського розвитку інструментальної джазової традиції. Висока художня цінність джазових інструментальних творів зумовлює необхідність їх активного використання в педагогічній і концертній практиці.

Список літератури

1. Барбан Е. С. Джазовые диалоги / Е. С. Барбан. — Спб. : Композитор, 2006. — 304 с.
2. Барбан Е. С. Джазовые опыты / Барбан Е. С. — СПб : Композитор, 2007. — 336 с.
3. Барбан Е. С. Контакты, собрания, интервью / Е. С. Барбан. — Спб : Композитор, 2006. — 472 с.
4. Барбан Е. С. Черная музыка, белая свобода / Е. С. Барбан. — СПб. : Композитор, 2007. — 286 с.
5. Верменич Юрий. ДЖАЗ. История. Стили. Мастера / Юрий Верменич. — Спб : Лань, 2007. — С. 18.
6. Верменич Юрий. ДЖАЗ. История. Стили. Мастера / Юрий Верменич. — Спб. : Лань, 2007. — 608 с.
7. Власова В. Фольклорні витоки джазу / В. Власова, В. Мурза. — К. : «Джаз», 2006. — № 2. — С. 5–6.
8. Джаз. Энциклопедия джаза. История джаза. Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник. — СПб. : Скифия, 2009. — 528 с.
9. Искусство в ситуации смены циклов. — М., 2002. — С. 60.
10. Коллиер Дж. Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Дж. Л. Коллиер — М. : Радуга, 1984.
11. Левиновский Н. Записки джазмена / Н. Левиновский // Новое русское слово. — Нью-Йорк, 1996.
12. Салонов М. А. Менестрели. Очерки музыкальной культуры Западного Средневековья / Салонов М. А. — М., 1996.
13. Симоненко В. Лексикон джазу / В. Симоненко — К. : «Джаз», 2006. — № 5. — С. 34–38.
14. Фейертаг В. Б. История джазового исполнительства в России / В. Б. Фейертаг. — СПб : Скифия, 2010. — 304 с.
15. Фейертаг Владимир. Джаз. Энциклопедический справочник / Владимир Фейертаг. — СПб. : Скифия, 2008. — 696 с.

Надійшла до редколегії 02.01.2013 р.