

УДК 782.9

О.В. Супрун

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА

Як самостійний різновид музичного мистецтва джаз склався в XIX столітті в результаті синтезу двох музичних культур – європейської та афро-американської. На початку свого формування джаз існував у фольклорному варіанті й до кінця XIX століття термін «джаз» узагалі не використовувався. Слово «джаз» (jazz), яке спочатку вживалося в поєднанні з джаз-бендом, стало застосовуватися лише в середині першого десятиліття XX ст. у південних штатах США для позначення музики, що створювалась невеликими ново-орлеанськими ансамблями (до їх складу входили труба, кларнет, тромбон, банджо, туба або контрабас, ударні й фортепіано) у процесі колективної імпровізації на теми блюзів, регтайму та популярних європейських пісень і танців.

Мета даної статті – представити джазове мистецтво як повноцінний культурно-мистецький вид.

В естетичному плані джаз є надзвичайно багатоплановим, що обумовлено особливостями соціокультурного середовища, в якому відбувався його розвиток, зверненістю до різних типів аудиторії: від соціальних низів (наприклад, представників афро-американського гетто) до широких демократичних прошарків суспільства. Саме ця обставина багато в чому визначила стилістичні особливості джазу: певну простоту сприйняття та одночасно виконавську винахідливість.

Специфіка джазу пов'язана з особливостями його виконання (експресивність, особливі способи розробки звукового матеріалу, імпровізаційна природа музичного вислову), системою художньої мови (використання музичних ідіом: стереотипних елементів, зворотів, фігур, переважно афро-американського походження), виразними засобами, інструментарієм (культивування певних поєднань інструментів, типів ансамблів, розподіл функцій між інструментами в сольному та груповому музикуванні).

Специфічними є й форми побутування джазу, який міг виконуватися на вулиці, концертних майданчиках, кафе, ресторанах, на танцмайданчиках, бути тлом до дії в кіно тощо.

Своєрідність сприйняття джазової музики пов'язана з такими його особливостями, як підвищена комунікативність, безпосередня залежність від реакції зали, відкрита емоційність музикування, поєднання засобів музичної експресії з дією на біодинамічну та сенсомоторну сферу психіки слухача, приміром, шляхом посилення ударних якостей звучання – джазу притаманне прагнення до максимального виявлення виразних можливостей ритмічного руху, ритмопластики, звукової енергетики. Усе вищезазначене призвело до того, що з моменту своєї появи джаз став помітно вирізнятися серед інших музичних видів.

Дослідники джазу підкреслюють: джаз – не фольклор (хоча він, як і будь-яка інша форма художньої творчості, вийшов із фольклору), не музыка побуту (хоча він тривалий час успішно виконував цю функцію) і не академічна музыка (хоча в ньому вже давно прослідковуються ознаки мистецтва академічної традиції). Джаз – не етнічна і не регіональна музыка (хоча він, як відомо, зародився в певному, досить вузькому соціально-етнокультурному контексті й на початку був явищем суто регіональним і навіть, певною мірою, локальним)¹.

Поняття джазу трактується в сучасній дослідницькій літературі досить широко. Джазом називають: різновид професійного музичного мистецтва², специфічний вид музичного мистецтва³, тип музики⁴, об'єднання музичних стилів⁵.

Для розуміння сутності джазового мистецтва вкрай важливим є уявлення про

взаємовідношення джазу з іншими елементами культурного, соціального та психологічного контекстів. Джаз – не тільки музичний і художній феномен, а й соціальне явище. Дослідження джазу передбачає, передусім, комплексний підхід, що охоплює не тільки музикознавчі, але й естетичні, психологічні, соціологічні та філософські аспекти.

Тому нас цікавлять наукові позиції стосовно джазового мистецтва, де воно є вписаним у широке коло загальнокультурних проблем.

Одним із перших розглядає джаз як естетичний феномен і підкреслює в ньому значення синтезу культурних традицій – Маршал Стернс⁶.

У своїй головній праці⁷ автор докладно простежує витoki джазу, його еволюцію, структуру й технічні особливості. Аналізуючи джаз із різних точок зору, автор вписує його до історико-культурного контексту й дає таке визначення: «...У найпершому наближенні можемо визначити джаз як напівімпровізаційну музику, яка виникла в результаті 300-літнього змішування на східноамериканській землі двох великих музичних традицій – західноєвропейської та західноафриканської, а саме, фактичного злиття білої і чорної культури...» (курсив наш – О.В.) [8; 36].

Ці ідеї знаходять продовження в книгах російського вченого – В.Конен, відомою своїми фундаментальними роботами в царині джазового мистецтва. Проблематика, якої торкається автор, є різноманітною, а коло явищ, що досліджуються, – неосяжними.

Для В.Конен історія формування джазу сприймається як органічна частина музичної культури. В її останньому науковому дослідженні «Третій пласт: новые массовые жанры в музыке XX века» автор підіймає актуальні питання: чи існує сьогодні в музичній культурі єдиний магістральний шлях, та яким чином характеризувати нові масові жанри ХХ століття? Відповіддю на ці запитання стає введена дослідником концепція «трьох» пластів із ретельним аналізом природи й особливостей кожного з них (особлива увага приділяється проблемі нової масової культури ХХ ст.).

Джаз, на думку В.Конен, як і рок-музика, належить до особливого самостійного пласта сучасної музичної культури, який має визначення – «третій пласт»⁸.

Такий широкий історичний погляд співіснує з іншим, більш локальним, де джаз співвідноситься автором із жанровою системою масової сучасної музики (доволі часто джаз розглядається як жанр): «Подібно до джазу, від якого рок виріс та відокремився, він належить до того особливого пласта музичної культури, який протистоїть оперно-симфонічній творчості, і кидає виклик його системі та традиціям. Регтайм, блюз, джаз, рок і решта масових жанрів сьогодення (курсив наш, – О.С.) відходять за своєю художньою сутністю до іншої культури...» [2; 16]. І це не єдиний приклад такого розуміння [2; 34].

Таким чином, джаз трактується В.Конен як окремий прошарок культури та водночас як новий масовий жанр ХХ століття. Таке протиріччя, пов'язане, на нашу думку, з узагальненим трактуванням джазового мистецтва: до поля зору науковця не увійшли такі нові його явища, як авангардний джаз, нова імпровізаційна музика, музика «ЕСМ» і т.п.

Якщо б джаз розглядався в роботі з позиції ХХІ ст., то, мабуть, жодних непорозумінь би не виникло. Про достовірність цього факту свідчить уточнення, внесене вченим на сторінках «Третього пласта»: «...Ми тільки умовно називаємо їх жанрами, тому що кожний приклад масової музики є різнобічним з точки зору його жанрового виду і з точки зору широкого ідейного змісту. Суто науковий підхід потребував би тут найменування не просто «джаз», а «джазова культура», не «рок», а «культура рока» [2; 86]. У науковому дослідженні українського філософа та культуролога М.Найдорфа «Як відрізняються музичні культури» [4], джаз вписано до певних видів музичної культури. Автор висуває два критерії, що характеризують якість внутрішньої структури музично-культурного середовища.

Один із них – прийнятий у певному середовищі статус музичного твору, де враховано ступінь автентичності та стабільності музичного тексту, що віддзеркалює різницю музично-культурних систем у цілому. Другий критерій відмінності музичних культур спирається на

те, як по-різному усвідомлені та самостійно розвинені в них основні види музичної діяльності: композиція, виконання і слухання.

Таким чином, М.Найдорф виділяє чотири типи музичних культур, що відрізняються за ознаками диференціації в них основних культуро-утворювальних функцій.

Схематично це має такий вигляд:

- 1) тип I (фольклорний): композитор = виконавець = слухач.
- 2) тип II (імпровізаційний): [композитор = виконавець] – слухач.
- 3) тип III (аматорський): композитор – [виконавець = слухач].
- 4) тип IV (концертний): композитор – виконавець – слухач.

Саме до другого, імпровізаційного, типу дослідник відносить джаз.

«У культурі цього типу музикування відбувається «від першої особи», тобто виконавство не виконує посередницької функції, що полягала б у більш-менш ініціативній реалізації чужого проекту. Отже, ця культура не потребує музичної писемності: створене одразу набуває реальності фізичного звучання» [4; 103].

Для цього типу, за визначенням автора, також характерною є неповторність самого процесу становлення, де в центрі знаходиться імпровізаційне музикування. Але мета й сутність імпровізації у фольклорній та імпровізаційній музичних культурах, як зауважує вчений, кардинально різні, різними також є в них і слухачькі аудиторії, тому що «озброєні» зовсім несхожими настановами та методами сприйняття. «Одна справа, коли фольклорні варіанти сприймаються носіями фольклору як утілення «одного й того самого» («архетип»), і тоді моменти відмінності, новизни в деталях, пов'язані з виконавською ініціативою, не фіксуються як істотно значущі. Інша справа, коли в основі імпровізації лежить конкретне музичне утворення (тема), що є тезисом для оригінального імпровізаційно-виконавського процесу. У цьому випадку аудиторія повинна бути специфічно кваліфікованою, щоб змогти оцінити неповторну своєрідність конкретної імпровізації» [4; 104].

На думку М.Найдорфа, у сучасній західній музиці саме джаз є єдиним прикладом, побудованим за принципами типу II.

Далі автор розкриває значення соціального аспекту щодо існування та розповсюдження в суспільстві різних культурних типів.

Стосовно сучасної ситуації вчений окреслює проблеми, пов'язані з абсолютизацією норм концертного типу (III), завдяки чому тривалий час у нашій країні відбувалося заперечення цінностей імпровізаційної культури, зокрема джазу.

І не зважаючи на те, що останнім часом відбувається активна творча взаємодія різних музично-культурних типів, кожен із них, на думку вченого, потребує детального розгляду та вивчення всіх загальних і відмінних якостей.

У своїй роботі «Феномен джазу» російський вчений Ф.Шак⁹ розглядає питання залежності розвитку сучасного джазу від громадських, расових і соціокультурних процесів. У дослідженні автор робить акцент на ситуації, що склалася на сьогодні на батьківщині джазу – в Америці.

Докладно проаналізувавши великий масив нової американської джазової літератури, автор зазначає, що домінантною в ній є ідея чорношкірих дослідників, які наголошують на ставленні до джазу в афро-центрованому ключі, де відсутні будь-які «білі» європейські культурні впливи. «З точки зору американських дослідників Дж. Кубика і С.Флойда, автентична лінія в «чорній» музиці є дуже сильною, що, у свою чергу, дозволяє говорити про неї в категоріях оригінального расового мистецтва, повністю самостійного від диктату ідей «білої» західної культури» [7; 12]. І далі: «Якщо європейські дослідники джазу тяжіють до однозначних дефініцій, то в себе в країні цей жанр до сих пір є пов'язаним із значною кількістю політичних і расових контекстів» [7; 96]. На підтвердження цієї думки автор наводить приклад особистого ставлення до джазу видатного чорношкірого трубача та композитора – У.Марсалиса (Wynton Marsalis), який наполягає на реконструкції історії джазу:

музикант приходять до тотального заперечення всіх елементів, що привнесено «білою» європейською культурою, і «неодноразово наголошує на визнанні за джазом статусу класичної музики ХХ століття» [7; 48].

Ф.Шак не поділяє подібні ідеї та вважає таке сприйняття джазової музики тенденційним і тупиковим. «Намагаючись не допустити впливу європейського ідейного субстрату на джаз, персони типу Марсаліса роблять спроби абстрагуватися від усього нового в джазі» [7; 50]. Він вибудовує свою аргументацію на аналізі стильових форм пост-бопового періоду джазу (ф'южн, джаз-рок, фрі-джаз), також до поля зору дослідника входять нові напрями постджазової стилістики (нью-ейдж, ембіент, world music і нова акустична музика).

У результаті розгляду даних явищ автор вводить нове поняття «трансформуюча нормативність»: «Якщо простежити розвиток джазової традиції..., то побачимо, що поле традиційного джазу змінювалося в межах нормативності, кордони якої з плином часу значною мірою переглядалися, асимілюючи й інтегруючи до основного музичного пласту нові ідейні побудови» [7; 24].

Таким чином, Ф.Шак окреслює проблемні зони в дослідженні сучасного джазу та вказує на перспективність переосмислення його стильової еволюції, що надасть можливість відокремити «чужорідні» явища від справжньої джазової традиції. В обраних позиціях, які є нам близькими, демонструється ставлення до джазу, як до *самостійного музично-культурного виду*, що пройшов тривалий шлях еволюції та, не зважаючи на різні моменти синтезу, не втратив своєї ідентичності. В усіх дослідженнях також підкреслено важливість багатовекторного розгляду джазу, без застосування якого неможливо надати об'єктивний аналіз його глибинних ознак.

Примітки

1 У даній статті не ставили за мету дати визначення джазу. Докладний аналіз поняття «джаз» зроблено в дисертаційному дослідженні О.В. Строкової «Джаз в контексте массового искусства: к проблеме классификации и типологии искусства»: дис... канд. искусств.: 17.00.09. – М., 2002. – С. 64-81 [6].

2 Фейертаг В.Б. Музыкальный энциклопедический словарь / В.Б. Фейертаг. – М., 1991.

3 Озеров В. Эстетика: Словарь / В.Озеров. – М., 1989.

4 Коллиер Дж. Становление джаза: Словарь специальных терминов / Дж. Коллиер; Пер. В.Озерова. – М., 1984.

5 Kemfeld B. Jazz Style // New Grove Dictionary of Jazz. – NY, 1994.

6 Маршал Стернс (1908-1966 рр.) – всесвітньо відомий музикознавець, у 1950-х – президент і директор Нью-йоркського інституту досліджень джазу.

7 Мається на увазі книга «Історія джазу» (1956 р.), що вважається хрестоматійною в американських і європейських музикологічних колах.

8 Відповідно до цієї класифікації, до «першого» пласта належить народна музика, а до другого – «професійна композиторська школа» [2; 10].

9 Звернення до книги «Феномен джазу» [7] продиктовано не стільки цікавістю до новизни, скільки, передусім, запропонованим автором індивідуальним вектором у дослідженні джазу: уперше на пострадянському просторі представлено соціокультурний зріз сучасного джазу. До того ж заслуговує уваги погляд автора щодо синтезованих пост-бопових джазових стилів, які ще не були предметом уваги наших дослідників. А широта професійного кругозору російського науковця дозволяє уявити загальну картину становища джазу в сучасному музичному світі.

Список використаної літератури

1. **Барбан Е.** Эстетические границы джаза / Е.Барбан // Советский джаз: Проблемы. События. Мастера: Сб. ст. / Сост. и ред. А.Медведев, О.Медведева. – М., 1987. – С. 96-113.
2. **Конен В. Дж.** Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В.Дж. Конен; Рос. ин-т искусствознания. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
3. **Культурология. XX век:** Энциклопедия / Гл. ред. и автор проекта С.Я. Левит. – СПб.: Алтея, 1998. – 447 с. – Т. 1.
4. **Найдорф М.И.** Как различаются музыкальные культуры? / М.И. Найдорф // Вопросы культурологии. – 2005. – № 10. – С. 102-105.
5. **Овчинников Е.** Джаз как явление музыкального искусства: к истории вопроса: лекция по курсу «Массовые музыкальные жанры» / Е.Овчинников; Гос. музык.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1984. – 66 с.
6. **Строкова Е.** Джаз в контексте массового искусства (К проблеме классификации и типологии искусства): дис... канд. искусств. / Е.Строкова. – М., 2002. – 211 с.
7. **Шак Ф.** Феномен джаза / Ф.Шак. – Краснодар, 2009. – 157 с.
8. **Stearns M.** The Story of Jazz / M.Stearns. – New York: Oxford University Press, Inc. third Print., 1963. – 200 p.

Резюме

Розглянуто наукові позиції, згідно яких джаз є вписаним у широке коло загальнокультурних проблем та соціокультурних процесів. Акцентовано, що джаз являє собою самостійний музично-культурний вид, що пройшов тривалий шлях еволюції, і незважаючи на різні обставини синтезу, не втратив своєї ідентичності.

Ключові слова: джазове мистецтво, поняття джазу, культурна взаємодія, культурний контекст, естетичний феномен.

Summary

Suprun O.V. The cultural parameters of jazz art

To understand the essence of jazz art thing to have an idea of its interaction with other elements of the cultural and social contexts. In article considered scientific positions, where jazz is inscribed in a wide range of common cultural problems and socio-cultural processes. The attention that jazz is an independent music and cultural view that evolution has come a long way, and despite the various manifestations of synthesis, has not lost its identity.

Key words: art of jazz, jazz concept, cultural interaction, cultural context, aesthetic phenomenon.

Аннотация

Рассматриваются научные позиции, где джаз вписан в широкий круг общекультурных проблем и социокультурных процессов. Акцентируется, что джаз является самостоятельным музыкально-культурным видом, который прошел длинный путь эволюции, и несмотря на различные проявления синтеза, не утратил своей индивидуальности.

Ключевые слова: джазовое искусство, понятие джаз, культурные взаимодействия, культурный контекст, эстетический феномен.

Надійшла до редакції 26.11.2013 р.