

⁸ В европейских модальных системах это соотносится с миксодиадоническими явлениями, в данном случае – с лидомиксолидийским ладом с высокой IV и низкой VII степенями, но с добавлением гемиолы на низкой II ступени.

⁹ Гусле – балканский струнно-смычковый инструмент грушевидной формы с длинным грифом и одной или двумя струнами из конского волоса, на которых играют смычком.

Литература

1. Bogdanovic D. Six Balkan miniatures / D. Bogdanovic. – San Francisco : ASCAP guitar solo publications, 1993. – 11 p.
2. Curry J. Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse : thesis submitted for the degree of Doctor of Music [Electronic Resource] / J. Curry. – Tucson : The University of Arizona, 2010. – 89 p. – Mode of access : URL : <http://hdl.handle.net/10150/195587>
3. Fracile N. The "Aksak" Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore / N. Fracile // Studia Musicologica. – 2003. – № 44 (2). – P. 191–197.
4. Miskovic V. Dušan Bogdanović. Life and Work : thesis submitted for the degree of Master of Music [Electronic Resource] / V. Miskovic. – Graz : University of music and dramatic arts, 2008. – 47 p. – Mode of access : URL : <https://fedora.kug.ac.at/fedora/get/o:13531/bdef>
5. Nettl B. Folk and Traditional Music of the Western Continents / B. Nettl. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1990. – 3rd ed. – 213 p.
6. Reviews about Dusan Bogdanovic [Electronic resource]. – Mode of access : URL : <http://www.dusanbogdanovic.com/reviews.html>

References

1. Bogdanovic, D. (1993). Six Balkan miniatures. San Francisco : ASCAP guitar solo publications [in English].
2. Curry, J. (2010). Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse. Extended abstract of Candidate's thesis. Tucson: The University of Arizona. Retrieved from : <http://hdl.handle.net/10150/195587> [in English].
3. Fracile, N. (2003) The "Aksak" Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. Studia Musicologica. 44 (2). 191-197 [in English].
4. Miskovic, V. (2008). Dušan Bogdanović. Life and Work. Extended abstract of Candidate's thesis. Graz : University of music and dramatic arts. Retrieved from : <https://fedora.kug.ac.at/fedora/get/o:13531/bdef> [in English].
5. Nettl, B. (3rd ed.). (1990). Folk and Traditional Music of the Western Continents. Englewood Cliffs : Prentice-Hall [in English].
6. Reviews about Dusan Bogdanovic (2016). Retrieved from: <http://www.dusanbogdanovic.com/reviews.html> [in English].

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

УДК 796 (012.35)+793.322

Ільєнко Ірина Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв
irina.iljenko57@gmail.com

СОЦІОКУЛЬТУРНА АКОМОДАЦІЯ ДЖАЗУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: ДО ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ

Мета статті – висвітлити взаємодію різних видів мистецтва з джазом у процесі його адаптації у культурне середовище першої половини ХХ століття та проаналізувати основні еволюційні етапи пристосування джазового мистецтва до соціокультурного простору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурологічного та порівняльного методів. Зазначений методологічний підхід передбачає формування цілісного уявлення про соціокультурну акомодацию джазового мистецтва та допомагає простежити діалектику стосунків інших видів мистецтва з джазом. **Наукова новизна** статті полягає в розширенні уявлень про соціокультурну акомодацию джазу та висвітленні його взаємодій з іншими видами мистецтва. **Висновки.** Як бачимо, характерними рисами мистецтва джазу постають діалогічність та комунікативність. Джаз взаємодіє не лише всередині суто музичного мистецтва, поєднуючи традиції, стилі, форми й виразні засоби, а й зовні – з іншими видами мистецтва, продукуючи нові форми художньої творчості. Минуле століття повною мірою продемонструвало активне втручання джазу у різні види мистецтва, які, тільки на перший погляд, мають з ним опосередкований зв'язок. Джаз асимілює творчі доробки інших видів мистецтв, демонструючи непередбачені результати взаємодій у вигляді численних різномистецьких мікстів, що відтворюють подальшу джазову еволюцію. Соціокультурну акомодацию джазу забезпечує його діалог з іншими видами мистецтва, які всіляко сприяють адаптації джазу у культурному середовищі першої половини ХХ століття.

Ключові слова: джаз, взаємодія, акомодация, мистецтво, культурне середовище.

Ільєнко Ірина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин Киевской муниципальной академии эстрадно-циркового искусства

Социокультурная аккомодация джаза в первой половине ХХ столетия: к вопросу взаимодействия искусств

Цель статьи – осветить взаимодействие различных видов искусства с джазом в процессе его адаптации в культурную среду первой половины ХХ века и проанализировать основные эволюционные этапы приспособления

джазового мистецтва к соціокультурному пространству. **Методологія** дослідження заключається в примененні історико-культурологічного і сравнительного методів. Іспользование указаних методов исследования предполагают формирование целостного представления о социальной аккомодации джазового искусства, помогая проследить диалектику отношений других видов искусства с джазом. **Научная новизна** статьи состоит в расширении представлений о социальной аккомодации джаза и освещении его взаимодействий с другими видами искусства. **Выводы.** Как видим, характерными чертами искусства джаза являются диалогичность и коммуникативность. Джаз взаимодействует как внутри музыкального искусства, сочетая традиции, стили, формы и выразительные средства, так и извне – с другими видами искусства, продуцируя новые формы художественного творчества. Прошлый век в полной мере продемонстрировал активное вмешательство джаза в разные виды искусства, которые, только на первый взгляд, имеют с ним косвенную связь. Джаз ассимилирует творческие достижения других видов искусств, демонстрируя непредвиденные результаты взаимодействий в виде многочисленных микстов, отражающих дальнейшую джазовую эволюцию. Социокультурную аккомодацию джаза обеспечивает его диалог с другими видами искусства, которые всячески способствуют адаптации джаза в культурной среде первой половины XX столетия.

Ключевые слова: джаз, взаимодействие, аккомодация, искусство, культурная среда.

Ilienko Iryna, PhD (Art Criticism), assistant professor of the music-theoretical subjects chair, Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts

Socio-cultural accommodation of jazz in the first half of the twentieth century: the question of interaction of arts

The purpose of the article is to highlight the interaction of different types of art with jazz in the process of its adaptation in the cultural environment of the first half of the twentieth century and to analyze the main evolutionary stages of the adaptation of jazz art to the socio-cultural space. The **methodology** of the research lies in the application of historical-cultural and comparative methods. The above-mentioned methodological approach involves forming a holistic view of the sociocultural accommodation of jazz art and helps to trace the dialectics of the relations of other arts with jazz. The **scientific novelty** of the article consists in extension of the notions of the socio-cultural accommodation of jazz and showing its interactions with other forms of art. **Conclusions.** As you can see, the characteristic features of jazz art are dialogueness and communicativeness. Jazz interacts not only inside purely musical art, combining traditions, styles, forms and expressive means, but also externally with other types of art, producing new forms of artistic creativity. The past century has fully demonstrated the active involvement of jazz in various forms of art, which, at first glance, have an indirect link with it. Jazz assimilates the creative workings of other arts, demonstrating unpredictable results of interactions in the form of numerous versatile mixes that reproduce further jazz evolution. Dialogue with other arts, which in every way promotes the adaptation of jazz in the cultural environment in the first half of the twentieth century provides socio-cultural accommodation of jazz.

Keywords: jazz, interaction, accommodation, art, cultural environment.

Актуальність теми дослідження. Джаз XX століття – складне та неоднорідне явище, яке містить різні напрямки та безліч форм існування. Існуюча панорама джазових досліджень багатоаспектна за амплітудою висвітлення, однак, за множинністю умов потребує доповнень і уточнень, зокрема у питаннях соціокультурної адаптації джазу. Таким чином, виникає необхідність вивчення особливостей пристосування джазу у культурному середовищі минулого століття та його стосунків з іншими видами мистецтв. Цим визначається актуальність звернення до обраної теми.

Мета статті – висвітлити взаємодію різних видів мистецтв з джазом у процесі його адаптації у культурне середовище XX століття та проаналізувати основні еволюційні етапи пристосування джазового мистецтва до соціокультурного простору.

Аналіз досліджень і публікацій. Огляд літератури з теми дослідження свідчить, що теорія та історія джазового мистецтва представлена широкомасштабною кількістю зарубіжних розвідок, серед яких назвемо працю Д. Декстера [15], присвячену історії джазового мистецтва з 90-х років позаминулого століття до 60-х років XX століття; дослідження У. Хенді [16], в якому здійснено історичний аналіз розвитку джазу; працю Д. Микера [17], що інформує про зв'язок джазу з іншими видами художньої діяльності, зокрема, з мистецтвом кіно; В. Конен [5], де аналітичні спостереження авторки демонструють особисту позицію щодо розвитку джазового мистецтва; У. Сарджента [9], який вивчав генезу, музичну мову та естетику джазу; Ф. Сафронова [11], що досліджував споріднені форми джазу у просторі культури Центральної Європи 1920-х років; Н. Светлакову [10], яка вивчала проблему впливу джазу на академічну музику у творах європейських композиторів першої половини XX століття; Дж. Шуллера [19], що охарактеризував форми афро-американського музикування; Л. Фезера [18], що визначив проблеми джазу 60-х років та констатував наявність як усно-імпровізаційних, так і письмово-композиційних форм творчості; у перші п'ятдесят років існування джазу; П. Корнева [6], який акцентував увагу як на всебічній популярності джазу, так і на значному впливі джазового мистецтва на розвиток світової художньої культури в цілому; В. Шуліна [14], що висловив думку щодо активних стосунків джазу зі східною та західною традиціями музикування.

Вагомою складовою наукових розвідок у сфері проблематики джазового мистецтва вбачається також інформаційний пласт досліджень вітчизняних науковців, серед яких згадаємо В. Романка [8], який проаналізував джазові інтерпретації та систематизував визначні події українського джазового мистецтва; В. Симоненка [12], що зосередив увагу на українському джазі як явищі загальносвітової культурної практики; В. Тормахову [13], яка вивчала стосунки фольклору і джазу, аналізуючи різноманітні типи взаємозв'язків джазової музики з фольклором, зокрема, у творчих доробках групи "Garbooz trio"; О. Воропаєву [3], що розглянула стосунки академічної, естрадної та джазової традицій; О. Войче-

нко [1], яка зосередила увагу на історичному розвитку джазу, його стилях та напрямках в Америці; Т. Полянського [7], праця якого присвячена вивченню раннього етапу розвитку джазу, названого автором традиційним; О. Коверзу [4], яка визначила три напрямки в історії розвитку вітчизняного джазу 20-30-х років ХХ століття (оркестр В. Парнаха, інструментальна танцювальна музика та естрадні програми за участю джазових оркестрів).

Виклад основного матеріалу. Оскільки на сьогодні не існує чіткого термінологічного визначення джазу, логічно припустити, що його кордони екзистенції можуть охоплювати як суто музичний обшар, так і соціокультурний з активною участю інших видів мистецтв. Підтвердження цієї думки знаходимо у В. Конен в її впевненості, що саме нестійкість визначення джазу сприяє його здатності до взаємодії з різними видами мистецтв, що, в свою чергу, каталізує соціокультурну адаптацію джазу [4]. Обумовлює це демократична основа джазу та його синтетична природа фольклорно-академічного типу, що реалізується завдяки спілкуванню з широкою аудиторією.

Не дивлячись на те, що інтерес до джазового мистецтва у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві постійно зростає, проблема соціокультурної акомодатії джазу є недостатньо розробленою. На наш погляд, соціальну акомодатію джазу доцільно розглядати у двох напрямках: особливості пристосування джазу у суто музичному просторі та взаємодія інших видів художньої діяльності з мистецтвом джазу. Саме цим аспектам джазового мистецтва присвячена ця стаття.

Ще на початку минулого століття синтез фольклорного і академічного пластів означився у переінтонуванні популярних мелодій усної традиції, що виявилось у музичних цитатах тогочасних диксилендів. Прикладами можуть слугувати широко відомі "Зійди з небес, Мойсей", "Мій Бонні", "Коли святі марширують", "Вниз по Ріверсайд", "Я на своєму шляху" та ін. Джазові експерименти означеного періоду продовжились в урізноманітненні оркестрових складів, які передбачали одночасне співіснування афро-американських джазових бендів з оркестрами європейських музикантів, що копіювали аутентичний джаз.

Важливою особливістю соціокультурної акомодатії джазової музики вищезазначеного часового відтинку вважаємо пристосування джазових оркестрів до потреб слухачької аудиторії. Про це свідчать назви тогочасних оркестрів. Так, наприклад, у першій третині минулого століття "джаз-оркестром" у центральноєвропейському регіоні (зокрема, у Франції) називали як колектив афро-американських джазменів, так і звичайну циганську капелу, в оркестровому складі якої був саксофон, флексатон та корнет. Назву, зазвичай, визначали та коригували самі музиканти або імпресаріо, рекламуючи належним чином свій колектив. Нестійкість позначення подібних виконавських колективів у першій третині минулого століття ще більш посилилась з появою свінгу. Введення цього терміну додало плутанини до розуміння різноманітних відгалужень джазу особливо на теренах Чехії та Німеччині, що підтверджує непростий шлях соціокультурної адаптації джазу.

На теренах нашої країни джазова інтеграція означилась появою "Джаз-капели Л. Яблонського" (1930-ті), у складі якої перебували відомі тепер джазові популяризатори А. Кос-Анатольський, Л. Яблонський, Б. Веселовський. Виконуючи модні тогочасні танці (фокстроти, румби, шиммі, танго тощо), вони не тільки розповсюджували джазову танцювальну музику, а й адаптували її у вітчизняному середовищі. Хоча це були перші і не завжди вдалі спроби донести до слухачів зразки іншої музичної культури, процес все ж таки відбувався, демонструючи пристосування джазу у вітчизняній культурній практиці.

Активність соціокультурної акліматизації джазового мистецтва на його Батьківщині спостерігалась у період 40-х років за часів появи бі-бопу. Більш високий рівень слухачької аудиторії та виконавський професіоналізм, означений у творчості яскравих джазових виконавців (Ч. Паркера, Д. Гіллеспі, Т. Монка) розмежував кордони міського фольклору у джазових обробках та запропонував інструментальну віртуозність, що базувалась на інтонаційних зворотах академічної музики. Мелодичні новації, ритмічні та гармонічні вигадки, запозичення музичного матеріалу з академічного арсеналу – все це свідчило не тільки про транскрипційність та академізацію тогочасного джазу, а й про активне вибудовування якісно нових джазових структур за участю спільних зусиль джазменів та академічних музикантів.

Інший аспект джазового альянсу з проявами художньої діяльності вищезазначеного періоду – його безпосередній вплив на моду. Особливо яскраво це виявилось саме у 40-ві роки, коли джазова молодь категорично заперечувала стандарти одягу старшого покоління. З'явився сценічний образ джазового виконавця, який мав бути вишукано вдягнений з певною зачіскою та обов'язковими квітами у петлиці смокінгу. Пізніше ця мода продовжилась у "хіпстерів".

Наступний етап акомодатії джазового мистецтва у соціумі визначився у 60-ті, коли "третя течія" "оджазовувала класику" та все далі "академізувала джаз". Слухова свідомість європейського слухача, вихована академічною школою, надто спокійно сприймала імпровізаційно-авторський джазовий стиль, однак, віддаючи дань моді, відвідувала джем-сейшн, віддаючи перевагу поп-музиці та рок-н-ролу. За переконанням О. Воропаєвої, у цей період "більш високі рівні естетико-комунікаційних парадигм все більше віддаляються від традиційно джазової пластової основи і фактично змикаються зі сферою пошуків та експериментів академічного пласта" [2, 28]. Повною мірою це визначилось у творчості Д. Елінгтона, "Modern Jazz Quartet", "Swing Singers". та ін.

Поряд з джазовими обробками конкретних академічних зразків тогочасні виконавці 60-х – 70-х пропонували також радикальне оновлення джазової мови, що яскраво виявилось у такому напрямку як "фрі-джаз". Афішована відмова від традиційної гармонії, ладу, ритму, температури та перебільшена

шана колективній імпровізації лише гіпотетично підтверджували новизну джазових експериментів, адже колективна імпровізація була відома ще за доби раннього джазу, а пошуки у сфері вищезазначених засобів виразності зовсім не заперечували стилістичні закономірності джазу.

Типом музичного мислення називає джаз О. Воропаєва, розглядаючи його з історико-теоретичної точки зору, підтверджуючи тим самим цілковиту акомодацию джазу у культурному соціумі ХХ століття. Розмірковування ж дослідниці щодо стосунків джазу з академічною музикою спрямовують до висновків про різноманітні форми його взаємодій у полістилістичному аспекті [3].

80-ті роки активізували пошуки нової стилістики, продовжуючи процес соціокультурного адаптування джазу. Ігнорування свінгу, відмова від акордової послідовності, ізотональність – все це було притаманним напрямку "Нова річ" та свідчило про мовні експерименти, які відповідали потребам так званих елітарних поціновувачів джазу. У 90-ті роки це означилось появою елементів авангарду, які демонстрували синтез оркестрової партитури з вільними сольними фразами, вигукуваннями, літературним текстом тощо. Результатом таких поєднань стала відкрита форма, в якій композиційні елементи були нерозривно пов'язані з імпровізацією.

Останнє десятиліття минулого століття було означене глибоким проникненням джазового мистецтва у культурне середовище. Виявилось це не тільки у поєднанні різноманітних стилів й виразних засобів у джазовому музикуванні, а й у віддзеркаленні загальних культурних процесів (з їх тотальним синтезом ідей), що якнайкраще підтверджує цілковиту адаптацію джазу у соціокультурному просторі. Згадаймо хоча б "Ейсид-джаз", який у своїх переважно інструментальних структурах поєднував класичні джазові треки, фанк, соул-джаз, хіп-хоп, латинський грув. Саме така множинність поєднань викликала питання про те, чи перебуває ейсид-джаз власне джазом. На наш погляд, такий мікст – не лише форма взаємодії різних стилів, а музично-мовний переклад існування соціуму, який в наш час представляє активне змішування інтонацій, ритмів та стилів у переінтованих формах – від фонічних до інтерпретаційних, що змінюються згідно естетичних законів культурного середовища.

Як бачимо, соціокультурні процеси, як такі, сприяють різноманітним поєднанням джазових проявів у різних видах мистецтва, що якнайкраще стимулює подальший розвиток джазу.

Саме взаємодія джазу з іншими видами художньої діяльності перебуває значущим акомодативним чинником. Підтверджують це численні факти. Так, загальновідомо, що Д. Елінгтон був не тільки джазовим піаністом й композитором, а й талановитим живописцем (його роботи знаходяться у Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку). Джазову музику та літературу яскраво синтезували у своїх творах Е. Хемінгуей, Ф. Фітцджеральд, Д. Пассос, Г. Стайн, Т. Еліот. Надихала джазова музика також прозаїків К. Вечтена, Дж. Керуака, К. Каллена, драматурга Ж. Кокто.

У цьому зв'язку неможливо не згадати творчість американського письменника Л. Хьюза, вірші якого демонструють поетичний блюз, цілком схожий на музичний. Якщо джазова проза схожа на прозу життя з причини, бо вона перебуває "розмовною літературою", то джазова поезія демонструє поезію з однокладових слів, що є прикладом живої народної поезії у сучасному просторі. Отже, поєднання джазового ритму зі словом продукує джазову літературу у широкому сенсі.

Цікаво, що завдяки джазу виникла та поширилась така професія як дизайнер конвертів довгограючої платівки, оскільки вони (платівки) перебували невід'ємною частиною творчості музикантів поряд з їх концертною діяльністю. Конверти виконувались завжди згідно високих художніх стандартів, адже вони мали привертати наочну увагу до виконавця. Мистецтво фотомонтажу, залучене у підготовці конвертів, розвинулось потім у джазовий плакат, що згодом трансформувалось у рекламу про майбутній джазовий концерт або танцювальний вечір.

Поряд з рекламними плакатами, що популяризували джазові заходи, неможливо пройти осторонь діалогу джазу і мистецтва фотографії, яка подарувала світу велику кількість портретів джазових виконавців різних поколінь, яскраві моменти виконання та реакції музикантів й слухачів тощо. Фотографія явилась поштовхом до наочної дії – у 1929 році з'явилась кіноплівка режисера Д. Мерфі "St. Louis Blues", яка зафіксувала виступ відомих джазових виконавців: вокалістки Б. Сміт та музикантів оркестру Ф. Хендерсона. У тому ж році за участю вищезгаданого режисера відбувся кінодебют бігбенда Д. Елінгтона у фільмі "Black and Tan", який розповідав історію оркестру з Коттон-клубу. Каталізував джазову кіноіндустрію свінг, надавши глядацькій аудиторії фільми "Інтернаціональний дім" (1934), "Велика радіопередача" (1937), "Голлівудський готель" (1937), "Ночі Лас Вегаса" (1941), "Штормова погода" (1943) за участю бендів Б. Гудмана, Дж. Крупи, Т. Дорсі. Загальновідомо, що найпопулярнішим темношкірим кіноактором тих років був Л. Армстронг. Починаючи з фільму "Монетки з неба" (1936), кінострічки з його участю зберегли для нащадків можливість не тільки спостерігати його професійну діяльність, але й всіляко керуватися його творчими досягненнями у своїй практиці. Неможливо переоцінити в цьому сенсі значущість кінострічок за участю сольних виконавців, зокрема, Д. Елінгтона, А. Аммонса, О. Пітерсона, К. Бейсі, Е. Хайнса, Т. Уілсона, А. Тейтума та ін.

Протягом воєнних років соціальна акомодация джаз бендів означилась численними гастрольями для підтримки військових. Кінострічки тих років демонструють нам творчі доробки оркестрів Г. Міллера ("Серенада Сонячної долини" 1941 та "Дружини оркестрантів" 1942), Дж. Дорсі ("The Fleet's In" 1942) та Б. Гудмена ("Stage Door Canteen" 1943).

Кінець першої та друга половина минулого століття свідчать про плідний альянс джазу та анімації, засобами якої відбувалася популяризація джазових виконавців, адже герої мультфільмів створювались схожими на відомих джазменів. Згадаймо хоча б відомі історії У. Діснея та О. Фішингера. Короткий метраж фільмів не тільки популяризував окремі музичні номери, а й викликав до життя ідею створення кліпів, завдяки яким збереглось багато записів відомих артистів.

Неможливо пройти осторонь акомодатії джазу у хореографічному просторі. Загальновідомо, що активні експерименти у цьому напрямку відбувалися ще на початку ХХ століття, однак, активного розвитку джазовий танець дістав на початку 40-вих років. Саме у цей період джазова пластика стає невід'ємною частиною бродвейських мюзиклів, серед яких "Старт місс Лізі", "Планштейн ревью", "Лайза". У цей же часовий період було створено кіномюзикл "The Broadway Melody" та серіал "The Gold Diggers of Broadway з номером "42-га вулиця" (1933), який став загальновідомим завдяки хореографу Б. Берклі.

40-ві роки перетворили розважальний джазовий танець на мистецтво джазової хореографії. Це відбулось завдяки "Афроамериканському театру мистецтв", заснованому Хемслі Уінфілдом у 1931 році. Темношкіра прима-балерина цього театру Една Гей намагалась танцювати спірічуелс, поєднуючи його з танцем-модерн. Першою джазовою хореографічною виставою вважається "Від Гаїті до Гарлему" (1940) з хореографією Кетрін Данхем, яка в подальшому приймала активну участь у створенні мюзиклів "Хатина у повітрі" та "Тропічне ревью" (1942). До кінця 60-х років джаз-танець остаточно сформувався як один з напрямків сучасної хореографії. На нашу думку, саме джазово-хореографічний альянс є прикладом неподільного зв'язку пластики з джазовою музикою, адже танець і музика перебувають генетично спорідненими видами мистецтва.

Наукова новизна статті полягає в розширенні уявлень про соціокультурну акомодатію джазу та висвітленні його взаємодій з іншими видами мистецтва.

Висновки. Тож, характерними рисами мистецтва джазу постають діалогічність та комунікативність. Джаз взаємодіє не лише всередині суто музичного мистецтва, поєднуючи традиції, стилі, форми й виразні засоби, а й зовні – з іншими видами мистецтва, продукуючи нові форми художньої творчості. Минуле століття повною мірою продемонструвало активне втручання джазу у різні види мистецтва, які, тільки на перший погляд, мають з ним опосередкований зв'язок.

Джазові виконавці інтерпретують художній матеріал, обробляючи його у тому чи іншому напрямку, підкоряючи цьому процесу творчі доробки інших видів мистецтв та демонструючи непередбачені результати взаємодій у вигляді численних різномистецьких мікстів, що відтворюють подальшу джазову еволюцію. Соціокультурна акомодатія джазу відбувається саме завдяки його діалогу з іншими видами мистецтва, які всіляко сприяють адаптації джазу у культурному середовищі.

Примітки

¹ Хіпстери – найбільш активні шанувальники бі-бопу – джазового стилю середини 40-х років минулого століття. Характерною рисою бі-бопу є складні гармонічні (а не мелодійні) імпровізації та швидкий темп виконання.

² «Третя течія» – один з напрямів джазу, який виник у 40-і роки минулого століття.

Література

1. Войченко О. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII-XXI с. / О. Войченко // Культура України. – 2013. – Вип. 40. – С. 257-266.
2. Воропаєва Е. Явление джаздинга в контексте эстетико-коммуникационных парадигм джазового искусства / Е. Воропаева // Вісник міжнародного слов'янського університету. – 2007. – Т.10. – Вип. № 1. – С. 26-30.
3. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та "третього" пластів у джазі: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / О. В. Воропаєва. – Харків, 2009. – 20 с.
4. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-30-х рр. ХХ століття в Україні / О. Коверза // Актуальні питання гуманітарних наук. – Дрогобич: Душний Андрей Иванович, 2015. – вип. 14. – С. 87-98.
5. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
6. Корнев П. Джаз как источник новаций в искусстве XX века / П. Корнев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – М. : Музыка, 2009. – № 99. – С. 334-339.
7. Полянський Т. Традиційний джаз / Т. Полянський. – К. : Музична Україна, 2015. – 336 с.
8. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / В. І. Романко. – К., 2001. – 20 с.
9. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; пер. с англ. М. Рудковской и В. Ерохина. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
10. Светлакова Н. И. Джаз в произведениях европейских композиторов первой половины XX века: к проблеме влияния джаза на академическую музыку: автореф. дис... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02: Музыкальное искусство / Н. И. Светлакова. – М., 2006. – 25 с.
11. Сафронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве культуры Центральной Европы 1920-х годов / автореф. дис... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02: Музыкальное искусство / Ф. М. Сафронов. – М., 2003. – 24 с.
12. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К. : Центрмузінформ, 2004. – 232 с.
13. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / В. М. Тормахова. – К., 2007. – 20 с.

14. Шулин В. Взаимодействие западных и восточных традиций в джазе / В. Шулин // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – М. : Музыка, 2007. – № 43-1 / том 17. – С. 377-381.
15. Dexter D. The jazz story from the '90s to the '60s. / D. Dexter. – N. Y., London, 1964. – 176 p.
16. Handy W. Blues: An Anthology / W. Handy. – N.Y., 2012. – 304 p.
17. Meeker D. Jazz in the movies / D. Meeker. – London., 1971. – 336 p.
18. Feather L. The Book of Jazz. From then till now / L. Feather. – N.Y. : 1965. – 290 p.
19. Schuller G. Early Jazz.: Its Roots and Musical Development. – N.Y. : Oxford University Press. – 1968. – 220 p.

References

1. Vojchenko, O. (2013). Jazz art in the space of artistic practice of the XVIII-XXI centuries. *Kul'tura Ukrainy*, 40, 257-266. [in Ukrainian].
2. Voropaeva, E. (2007). The phenomenon of jazz in the aesthetic and communication paradigms of jazz art. *Visnik mizhnarodnogo slovyanskogo universitetu*, 1 (Vols 10), 26-30 [in Russian].
3. Voropayeva, O. (2009). Jazz as a form of interaction between the academic and "third" layers in jazz. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KHDUM [in Ukrainian].
4. Koverza, O. (2015). The formation of jazz art as a phenomenon of musical culture in the 20-30's of the 20th century in Ukraine. *Aktualni pytannya gumanitarnykh nauk*, 14, 87-98. [in Ukrainian].
5. Konen, V. (1994). The third layer. New mass genres in the music of the twentieth century. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Kornev, P. (2009). Jazz as source of innovations in the art of the twentieth century. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, 99, 334-339 [in Russian].
7. Polyansky, T. (2015). Traditional jazz. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
8. Romanko, V. (2001). Jazz in the musical art of Ukraine: socio-cultural and musicological interpretations. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
9. Sardzhent, U. (1987). Jazz: Genesis. The musical language. Aesthetics. Moscow: Muzyka [in Russian].
10. Svetlakova, N. (2006). Jazz in the works of European composers of the first half of the twentieth century: the problem of the influence of jazz on academic music. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: RAM [in Russian].
11. Safronov, F. (2003). Jazz and related forms in the culture space of Central Europe in the 1920s. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: RAM [in Russian].
12. Symonenko, V. (2004). Ukrainian Encyclopedia of jazz. Kyiv: Centr muzinform. [in Ukrainian].
13. Tormahova, V. (2007). Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
14. Shulin, V. (2007). Interaction of Western and Eastern traditions in jazz. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, 43-1 (Vols 17), 377-381.
15. Dexter, D. (1964). The jazz story from the '90s to the '60s. New York., London [in English].
16. Handy, W. (2012). Blues: An Anthology. New York [in English].
17. Meeker, D. (1971). Jazz in the movies. London [in English].
18. Feather, L. (1965) The Book of Jazz. From then till now. New York [in English].
19. Schuller, G. (1968) Early Jazz.: Its Roots and Musical Development. New York [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017 р.

UDC 316.733:379.8.09

Kablova Tetiana

PhD in Arts, associate professor of the academic and variety singing, Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University

Teteria Victor

associate professor of the academic and variety singing, Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University

MALE ENSEMBLE "KOZATSKI ZABAVY" IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURAL INDUSTRIES

The purpose of the work is to study the contemporary forms of cultural industries, namely the male group "Kozatski zabavy". We consider the activities of the group in the context of culture processes. The authors analyze the concept of "band" in the musical-historical process. The **methodological** basis lies in the use of comparative, historical and logical methods and hypothetical-deductive method. It suggests consideration of the ensemble as a phenomenon of culture. The above methodological approach facilitates the analysis and formation of the music band phenomenon in the cultural space of creative industries. The research tries to find place and role of this band in the existing art forms. **Scientific novelty** consists in the positioning of the male group as a kind of cultural industry, which has a significant socio-psychological and educational potential. First creation and activity of male band "Kozatski zabavy" receives coverage in the scientific work as the embodiment of tradition and modernity, in particular the authors emphasize the archetypal principles in implementing the team concept. It studies specificity of composition and activity of this band