



Искусствоведение

УДК 78

Д.Р. Кандрокова

Кандрокова Диана Руслановна, студентка 2 курса группы МП/бак-18 Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Научный руководитель: **Стражникова Татьяна Ивановна**, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

ДЖАЗ КАК ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛЕКТИКИ ПРЕКРАСНОГО

В статье исследуется джазовая музыка в целом и джазовая импровизация в частности как проявление эстетической диалектики. Неочевидная красота, «несовершенство» джаза для воспитанного на классической европейской гармонии слуха анализируется сквозь призму фундаментального эстетического представления о форме и бесформенности. Также рассматривается перманентный дионисийский контекст джаза, связанный с его фольклорными корнями сложного (афроевропейского) генеза. В результате становится очевидным, что джазовое «несовершенство» гармонии, ритма и мелодики является неотъемлемым эстетическим признаком джаза. А открытость художественного текста джаза поддерживает идею о том, что центральной точкой фокуса при анализе джаза сквозь призму современной эстетической системы должна становиться диалогичная соразмерность

прекрасного.

Ключевые слова: джаз, импровизация, прекрасное, художественный текст.

D.R. Kandroкова

Kandroкова Diana Ruslanovna, student 2nd course of MP / Bak-18 group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Research supervisor: **Strazhnikova Tatyana Ivanovna**, professor of department of musicology, composition and methods of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otdelnauka@gmail.com

JAZZ AS AN ART OF IMPROVISATION IN THE CONTEXT OF DIALECTICS OF BEAUTY

The article explores jazz music in general and jazz improvisation in particular as a manifestation of aesthetic dialectics. The unobvious beauty, the «imperfection» of jazz for hearing brought up on classical European harmony is analyzed through the prism of a fundamental aesthetic idea of form and formlessness. Also considered is the permanent Dionysian context of jazz associated with its folklore roots of a complex (Afro European) genesis. As a result it becomes obvious that the jazz «imperfection» of harmony, rhythm and melody is an integral aesthetic feature of jazz. And the openness of the artistic text of jazz supports the idea that the central point of focus in the analysis of jazz through the prism of the modern aesthetic system should be the dialogical proportionality of the beautiful.

Key words: jazz, improvisation, beautiful, literary text.

Существует точка зрения, согласно которой есть три вида музыкального творчества: композиция, исполнение и импровизация. Проблемы композиции

и исполнения достаточно хорошо изучены в музыковедении, искусствоведении и психологии. Проблема импровизации представлена двухмерно: это либо полное ее неприятие, аргументирующееся обычно недостаточным уровнем профессионализма исполнителя, либо распространенное в современной постмодернистской культуре мнение, что импровизация есть единственно верный способ создать по-настоящему эмоционально насыщенное и как следствие – ценное произведение.

Обычное понимание стилеобразующей особенности джазовой музыки – импровизации – связано с этимологией самого термина: латинское *improvises* означает «непредвиденный», «неожиданный», «внезапный». Однако в современном эстетическом дискурсе проблема лежит гораздо глубже. Вот как характеризует импровизацию, например, современный американский джазовый критик и историк джаза Тед Джойя: «Импровизация, как может показаться, обречена быть бледной тенью совершенства, которого достигает композиторская музыка. Ошибки вкрадываются не только в форму, но и в технику. В искреннем творческом порыве импровизатор достигает уровня выразительности, с которым может не справиться технически. Конечный результат часто сочетает мгновения редкой красоты с техническими ошибками и бессмысленными пассажами» [7]. Соответственно, мы предполагаем, что такое неизбежное «несовершенство» джаза, по сути, представляет собой проявление диалектики прекрасного и безобразного, и это постоянное внутреннее противоречие, присущее джазовой музыке, является его неотъемлемой чертой.

Джаз – это музыкальный жанр, который возник на границе XIX–XX веков в США, синтезировав в себе традиционную африканскую и европейскую музыкальные культуры. Самыми яркими чертами джазового синтаксиса являются: импровизация, сложный синкопированный ритм и такая особая форма ритмической фактуры, как свинг. Характерной особенностью джаза является также полиритмия, несовпадение ритмических акцентов мелодической линии и акцентов основного метра пьесы, повышенная

эмоциональность. Именно эмоциональную сторону эстетики джаза следует рассмотреть в первую очередь.

Истоки джазового искусства лежат в смеси полуимпровизационных форм народного творчества черного населения Америки и фольклорно-бытовой музыки белых выходцев из Великобритании. В фольклорном художественном творчестве носителем художественного содержания всегда до той или иной степени является сам деятельностный процесс, корни этого вида творчества лежат в импровизации. То есть, с одной стороны, совершенно очевидна имманентно присущая ему незавершенность: неоконченность является ключевым смыслом процесса. С другой стороны, речь, в сущности, идет о свободе художественного высказывания – о свободе буквально от всего, включая рамки нормативного языка того или иного вида искусства.

Свобода – это, пожалуй, центральная смыслообразующая категория для джазового искусства. Совершенно явно, без оттенка иных смыслов и коннотаций, эта категория проявляет себя в момент импровизационного высказывания, который, несмотря на сознательную работу по подготовке импровизации, всегда сопровождается глубинным подсознательным импульсом. В этот момент в поведении исполнителя доминирует исконно характерный для народной культуры совершенно очевидный дионисийский контекст. В случае джаза это дионисийство дополнительно усилено такой фундаментальной характеристикой афроамериканской музыки, как витальность. Именно эту особенность можно, кстати, назвать важным фактором, защищающим джаз от чрезмерной агрессивности, своего рода психоаналитической потребности саморазрушения (свойственной, например, панк-року).

Считается, что настоящий джаз – это всегда катарсис, когда для исполнения характерна полная самоотдача. В процессе такого музицирования и музыканты, и слушатели переживают состояние, которое очень похоже на религиозный опыт. Широкое распространение в искусстве XX века различ-

ного рода неоязыческих мотивов в целом способствовало новому осмыслению религиозного катарсиса. Для джаза это представляется особенно важным, поскольку духовные христианские песнопения темнокожих американцев – госпел и спиричуэл – синтетические жанры, имеющие в своей основе европейские формы христианской духовной музыки и особый ритмический склад обрядовых песен и танцев множества африканских языческих культов. Однако именно эта характерная афроамериканская форма духовной музыки привнесла в джазовое искусство категорию возвышенного. Необычные для европейского слуха гармонии, характерные для протестантского темнокожего Юга Америки, оказались своего рода звуковой формой мистического погружения. Так массовый джаз смог стать образцом звучания идеального, той самой гармонии, которая порождает катарсическое человеческое единение.

Одновременно с этим такое слияние в одном ритме, имеющее характер языческого обряда, открывает как прекрасную, так и безобразную свою сторону, например, возможность полностью погрузить человека в тяжелое психотическое переживание, при котором внутреннее освобождение от общественных норм неизбежно принимает уродливую внешнюю форму. Вспомним, что категория безобразного в эстетике обозначает отталкивающее, вызывающее неудовольствие вследствие дисгармоничности, несоразмерности, неупорядоченности; безобразное отражает невозможность или отсутствие совершенного.

Собственно, эстетика безобразного является частью общей метафизики прекрасного. В классической эстетической традиции безобразное относительно, оно не существует вне категории прекрасного, в то время как прекрасное – вещь в себе, первичная категория, проявляющая себя безотносительно. Понимание безобразного основано на отрицании прекрасного, своего рода обратная его сторона в диалектике абсолютно прекрасного. Диалектическая внутренняя связь между прекрасным и безобразным – это возможность саморазрушения прекрасного вследствие перехода от духовного идеала к материальной реализации.

Возвращаясь к теме джаза, следует специально отметить причину довольно быстрого распространения христианства среди первых завезенных в Северную Америку в XVII веке африканцев. Эти люди не были выходцами не только из одного рода или одной страны, но зачастую они даже не понимали друг друга. Да и в целом национальная культура не может ограничиваться узкими рамками лишь этнической общности. Соответственно, требовался новый общий язык, новая общая культура [6].

Являясь одним из фундаментов тенденции мировой культуры XX века к свободному выражению личности, джаз определил собственную «формулу свободы» как через неприятие устоявшихся канонов, так и через весьма твердую внутреннюю самоорганизацию. Именно эта формула перманентной незавершенности, диссонансная гармония, открытость художественного текста (одновременное присутствие автора, насыщающего импровизационный текст своей трактовкой темы, и постоянная безличная апелляция к ассоциативным рядам и смысловым контекстам слушателей) должна становиться центральной точкой фокуса при анализе джаза сквозь призму современной эстетической системы.

Список используемой литературы:

1. *Адорно В.Т.* Эстетическая теория // *Asthetische Theorie* [Пер. с нем. А.В. Дранова]. Москва, 2013. 526 с.
2. *Барбан Е.С.* Джазовая импровизация (К проблеме построения теории) // *Советский джаз: Проблемы. События. Мастера* [Сборник статей] / Сост. и ред.: А. Медведев, О. Медведева. Москва, 2017. 591 с.
3. *Конен В.Д.* Рождение джаза. 2-е издание. Москва, 2014. 320 с.
4. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. Москва, 2016. 88 с.

5. Теория джаза. Профессор Энди Хамилтон: «Джаз как классическая музыка» / Пер. с англ. М.С. Резанцевой // Jazz.ru: [веб-сайт]. Электрон. дан.: 14.03.2018. URL: <http://journal>