



005007591

Широкова Нина Анатольевна

**ДЖАЗ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА:  
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата  
культурологии

12 ЯНВ 2012

Санкт-Петербург – 2011

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

доктор культурологии  
и.о. профессора  
**Рыбакова Елеонора Львовна**

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения  
профессор  
**Богданов Игорь Алексеевич**  
кандидат философских наук  
доцент  
**Никонова Светлана Борисовна**

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита состоится 17 января 2012 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.019.01 ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 191186 Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2, зал совета

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств»

Автореферат помещен на сайте ВАК Минобрнауки РФ «5 декабря 2011 г.  
Автореферат разослан «3» декабря 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор культурологии  
профессор



В.Д.Лелеко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность темы исследования.

Современная художественная культура – сложное, внутренне противоречивое и неоднородное явление, в пространстве которого параллельно сосуществуют самые различные по своей природе творческие идеологии, стратегии, концепции, артефакты и технологии. Наиболее оригинальным направлением мировой культуры со второй половины XX столетия, обусловившим кардинальное изменение художественного пространства на рубеже тысячелетий, следует считать постмодернизм. Постмодернистская теория оказала влияние на самые различные сферы культурного бытия современного человека. Под ее воздействием были переосмыслены характер взаимодействия и отношений между разными областями культуры, концепции и ценностные критерии художественного творчества. Ключевые понятия постмодернистской художественной культуры – «открытое произведение», «гипертекст», «интертекстуальность», «автор» и другие – нашли отражение не только в культурологических и философских трудах, но и в практике актуального искусства.

В то же время следует признать, что, несмотря на многосторонний характер влияния, постмодернизм как направление художественной культуры изучен недостаточно полно. Так, постмодернистские явления широко изучаются в области теории культуры, философии, эстетики, лингвистики, искусствознания. Однако при этом в круг исследуемых феноменов не включены произведения из целого ряда областей современного творчества. К ним можно отнести многочисленные музыкальные явления, среди которых особый интерес вызывают джазовые произведения. Джаз как область постоянного творческого эксперимента, безусловно, – одно из самых динамичных и меняющихся в условиях современности течение музыкального искусства. Не случайно знакомство с творчеством джазовых музыкантов второй половины XX – начала XXI вв. выявляет очевидные аналогии с практикой постмодернизма в других видах искусства. Это побуждает обратиться к осмыслению целого ряда вопросов, затрагивающих как фундаментальные, так и частные аспекты постмодернистской теории применительно к данной области творчества. Таким образом, возникает необходимость проанализировать джазовые произведения, рассмотрев их с культурологических позиций и установив их взаимосвязи с такими постмодернистскими явлениями, как интермедальность, гипертекст, открытое произведение и другими. Следует выявить и общие тенденции постмодернизма в джазе. Этим определяется актуальность обращения к избранной исследовательской проблеме.

### Степень научной разработанности проблемы.

Теоретическая проблематика постмодерна представлена в трудах мыслителей и художников эпохи. К наиболее значимым следует отнести исследования, посвященные широкому кругу проблем художественной культуры постмодерна: понятию деконструкции (Ж. Деррида), категории

43

ризомы (Ж. Делез и Ф. Гваттари), теории постмодернизма в современной архитектуре (Ч.А. Дженкс), природе феноменов массовой культуры (Ж. Бодрийяр), концепции «открытого произведения» (У. Эко). С рассмотрением мирового культурного пространства, общества, литературы как всеобщего текста связаны работы Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж.-Ф. Лиотара, М. Фуко.

Осмыслению историко-культурного феномена постмодерна, а также общих вопросов постмодернистской философии и эстетики (проблем взаимодействия элитарного и массового элементов культуры, «мультикультурализма» и полифонизма художественного языка, явлений интертекстуальности и семиотики постмодернистского текста) посвящены работы Л.Г. Андреева, Е.Ю. Андреевой, С.П. Батраковой, В.В. Бычкова, В.Вельша, Б. Гройса, В.М. Диановой, Е.А. Дубинец, Г.Б. Зайцева, А.М.Зверева, С.Н. Иконниковой, И.П. Ильина, И.Ф. Ковшаря, Н.Б. Маньковской, С.Т.Махлиной, С.Б. Никоновой, К.Э.Разлогова, Н.Н. Суворова, Т.И. Суслевой и других.

Изучение специфически постмодернистских дефиниций и феноменов осуществлено в работах Н.С. Автономовой, А.В. Костиной, Н.Б. Н. Пьеге-Гро, И.С. Скоропановой, Н.А. Фатеевой, В.Е. Чернявской, Т.В. Чередниченко.

Особую область исследований представляют работы, посвященные изучению постнеклассического музыкального искусства, позволяющие провести более широкие аналогии с явлениями современного джаза. Это монографические труды О. Девятовой, И.А. Евард, А.В. Ивашкина, Ф.И.Игнатьева, Е.Я. Лианской, О. Манулкиной, В.И. Мартынова, И.П.Никольской, Н. Петрусевой, Н.И. Поспеловой, Д. Тибы, Д.П. Ухова, Т.Франтовой, Т. Фрумкис.

Различные аспекты изучения теории и истории джазового искусства отражены в трудах отечественных и зарубежных исследователей Ф. Бержеро, А.Р. Галицкого, Ю.Г. Кинус, О.Н. Коваленко, М. Коллина, А.Ф. Колосова, В.Д.Конен, М.В. Матюхиной, Л.Б. Переверзева, Е.Л. Рыбаковой, У. Сарджента, А. Соловьева, О. Степурко, В.Н. Сырова, В.Б. Фейертага, А.В. Чернышева и других.

Современное состояние актуального джазового искусства, творческой практики, постмодернистских арт-акций в джазе отражено в художественно-критических материалах, выступающих богатой эмпирической основой для теоретического осмысления джаза эпохи постмодерна. Среди наиболее значимых – работы А. Беляева, М. Визеля, А. Кассиса, М. Марголиса, У. Мехти, Е. Мироновой, И. Муравьевой, М. Нестьевой, Д. Сумарокова, А. Щербаковой.

Особую ценность для исследования проблем искусства постмодерна имеют тексты, среди которых как литературные, так и философско-эстетические и публицистические. Их изучение дает возможность на конкретных примерах осмыслить особенности постмодернистской технологии, механизмов творчества, выразительных приемов. Этому способствует анализ художественных произведений и публицистических материалов мастеров

модернизма и постмодернизма Л. Берно, Б. Виана, С. Губайдулиной, Дж. Кейджа, Х. Кортасара, Б. Мэлдау, М. Павича, Р. Раушенберга, Э. Уорхола, А. Шнитке, К. Штокхаузена, У. Эко и других.

Материалы по изучению постмодернистских тенденций в области музыкального и, конкретнее, джазового искусства второй половины XX – начала XXI вв. представлены лишь фрагментарно и включены в более крупные монографические исследования по проблемам современного искусства. К редким работам, в которых так или иначе затрагиваются частные вопросы постмодернистской практики в художественной культуре, можно отнести исследования Н.А. Малишевской («Игровые практики в дискурсе постмодерна») и Н.В. Фомичевой («Взаимоотношение теории и художественной практики в ситуации постмодерна (На примере российского актуального искусства и постмодернистской философии)»). Изучению различных аспектов джазового творчества в эпоху постмодерна посвящены работы П.К. Корнева («Джаз в культурном пространстве XX в.»), А.В. Огородовой («Этноджаз как социокультурный феномен»), Ф.М. Шака («Джаз как социокультурный феномен»).

Таким образом, картина имеющихся исследований по проблемам художественной культуры постмодерна нуждается в дополнении. Необходимо рассмотреть джаз в контексте постмодернизма, так как монографические труды по данной теме отсутствуют, а опубликованные материалы не дают целостного представления о современных явлениях джаза.

**Объект исследования** – художественная культура постмодерна.

**Предмет исследования** – постмодернистские тенденции развития джазового искусства второй половины XX – начала XXI вв.

**Цель исследования** – выявление и анализ основных тенденций развития джаза в художественной культуре постмодерна.

Определение цели, объекта и предмета исследования позволяет сформулировать ряд **исследовательских задач**:

1. Охарактеризовать социокультурные и художественные истоки постмодерна;
2. Рассмотреть специфику художественного произведения в контексте постмодернистской теории;
3. Исследовать джаз в теории и практике постмодернизма;
4. Выявить основные особенности языка джаза в практике постмодерна;
5. Изучить проблемы постмодернистской игры в условиях концертной арт-акции;
6. Проанализировать джазовую композицию как художественный текст.

**Теоретико-методологическая основа исследования.**

В работе использовались историко-культурный, сравнительно-исторический, социокультурный методы исследования. Историко-культурный метод способствовал изучению основных этапов развития постмодернистской

художественной практики джазового искусства в культурном контексте эпохи. Применение сравнительно-исторического метода позволило обнаружить содержательные параллели между художественными процессами эпох неклассики и постнеклассики. Обращение к социокультурному методу дало возможность рассмотреть постмодернистские явления джазового искусства в контексте социальных отношений, как отражение общественной идеологии постмодернизма, воздействующего на мировоззрение массового индивида (зрительской аудитории). В работе использовались также системно-структурный, типологический, герменевтический и музыковедческий методы анализа. Применение системно-структурного и типологического методов способствовало уточнению содержательных и языковых аналогий между изобразительными, литературными и джазовыми текстами постмодерна, с выявлением его типологических (системных) характеристик. Посредством герменевтического метода осуществлялась реконструкция смыслов постмодернистских произведений.

#### **Научная новизна исследования.**

1. Осуществлен культурологический анализ джазового творчества второй половины XX – начала XXI столетий с позиций теории постмодернизма.

2. В качестве истоков постмодернистского творчества рассмотрены и выявлены элементы практики модернизма, повлиявшие на развитие джазового искусства второй половины XX – начала XXI вв.: «обманно»-игровой метод (бриколаж), репрезентативные арт-акции, тенденция к критико-ироническому изображению действительности.

3. На материале изобразительного и литературного творчества изучены и выявлены общие художественно-эстетические принципы культуры постмодерна, отразившиеся в концепции джазового «текста» (композиции).

4. Осуществлено исследование джаза в теории и практике постмодернизма.

5. В результате исследования выявлены основные тенденции постмодернизма в области современного джазового творчества:

- джаз как специфическое музыкальное явление начинает утрачивать некоторые свойства, ассимилируясь, наряду с другими музыкальными феноменами (роком, эстрадой, фольклором, классикой) в рамках нового видового и жанрово-стилевого симбиоза;

- основной формой концертного действия, широко распространившейся с конца 1960-х гг. в джазовом искусстве, становится репрезентативно-зрелищная арт-акция по типу постмодернистских перформансов и хэппенингов с использованием энвайронмента как направления актуального искусства;

- джазовое произведение приобретает черты постмодернистского интертекста, композиции по типу «открытого произведения».

6. В научный оборот введены сведения о ранее не исследованных постмодернистских феноменах джазового искусства; в заданном контексте подвергнуто культурологическому анализу творчество ряда крупнейших мастеров отечественного и мирового джаза.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Преобладающее значение в художественной культуре второй половины XX – начала XXI вв. имеют тенденции постмодерна. Этим объясняется плюралистичность творческих поисков в самых разных областях искусства, в том числе и в области джаза.

2. Итогом утверждения постмодерна в современной культуре является переосмысление природы джаза, рассматриваемого наряду с другими видами творчества в качестве постмодернистского объекта.

3. Наибольшее влияние на творческую практику второй половины XX – начала XXI вв. оказала постмодернистская теория интертекста. В результате джаз переосмысливается в значении интертекста, появляются жанрово-стилевые новообразования 1960–2000-х гг. – джаз-рок, фьюжн, этноджаз, фолк-джаз, Нью Эйдж, эмбиент, новая акустическая музыка, отражающие тенденцию культурного и художественного симбиоза, характерную для постмодерна.

4. Деконструкция как постмодернистский прием технологического и содержательного «перекодирования» компонентов других текстов в рамках нового произведения становится основой эксперимента в джазовом искусстве.

5. Постмодернистская практика организации перформансов и хэппенингов с использованием энвайронмента реализуется в репрезентативно-зрелищных формах джазовой арт-акции. Такова форма концертного действия, широко распространившаяся с конца 1960-х гг.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования.**

Материалы диссертационного исследования имеют как научно-теоретическое, так и практическое значение. Работа может стать основой для дальнейшего исследования проблем современного музыкального искусства.

Материалы диссертации могут быть использованы в учебном процессе, как при изучении общих курсов по теории и истории постмодернизма, художественной культуры постмодерна, так и при создании спецкурса, посвященного проблемам современного джазового творчества в контексте культуры постмодерна.

### **Апробация работы.**

Апробация и практическое внедрение основных положений и материалов диссертации осуществлялись на протяжении всего периода исследования. Содержание диссертации и полученные результаты обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств и диссертация была рекомендована к защите.

Различные аспекты проблематики диссертационного исследования были отражены в выступлении на Международной научно-практической конференции аспирантов, студентов и молодых ученых «Мир культуры», (Челябинск, 8 июня 2011 г.).

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из Введения, двух глав (шести параграфов), Заключения, библиографического списка, содержащего 208 наименований. Общий объем работы составляет 155 страниц.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы диссертационного исследования, степень научной разработанности проблемы, определены объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи работы, отражены методы, используемые в процессе исследования, выявлена научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, представлены основные положения, выносимые на защиту, характеризуются формы апробации результатов работы.

**Первая глава «Проблемы художественного творчества в контексте постмодернистской теории»** посвящена исследованию философско-эстетических положений постмодернизма, обусловивших характер творчества и художественной культуры во второй половине XX – начале XXI столетий. Внимание акцентируется на тех теоретических аспектах и элементах художественной практики постмодерна, которые определили как новое качество джаза, так и его ценностный статус в современной культуре.

*В первом параграфе «Постмодерн: социокультурные и художественные истоки»* определяется социокультурная роль постмодернистского движения как особого направления в развитии искусства и культуры со второй половины XX в., рассматривается культурологическая проблема дефиниций «постмодерн» и «постмодернизм». При сопоставлении разных трактовок данных понятий автор приходит к выводу, что постмодернистская теория является итогом исторического перехода от академических традиций и консервативных систем художественного мировоззрения к намеренно провокационным, нацеленным на утверждение релятивистских подходов к искусству и новой модели культуры. В данном контексте явление постмодерна отождествляется с феноменом постнеклассики, преобладающим неклассическому (авангардному, модернистскому) художественному творчеству. Этим обусловлено обращение к проблемам авангардного искусства, содержание и художественная практика которого напрямую превосходит постмодернистские эксперименты.

К важнейшим творческим и эстетическим факторам модернизма, повлиявшим на постмодернистскую теорию, следует причислить:

критико-ироническое отношение к традиционным элементам художественной практики, отказ от нормативности искусства в пользу свободной интуиции творчества;

декларативность в утверждении новых художественных ценностей, намеренное стремление к эпатажу публики, наглядной манифестации (репрезентации) результатов и процесса творчества, эстетических концепций в формах арт-акций;

отказ от метода реалистического изображения действительности в пользу «обманно»-игрового («бриколаж»), утверждение эстетики игры;



признание ценности вариантности и импровизационности творческого процесса, утверждение экспериментального характера творчества;

расширение содержательного пространства произведений в связи с введением новых культурно-исторических пластов, усложнение их символической структуры, полифонизация ткани произведений (последнее исторически обусловлено увеличением круга культурных реалий и процессами глобализации художественного творчества).

Перечисленные компоненты неклассической идеологии напрямую повлияли на дальнейшее развитие практики и теории постмодернизма. Наряду с авангардистским и модернистским творчеством в качестве истоков явления рассмотрены феномены поп-арта, сформировавшегося в конце 1950-х гг., а также американского концептуализма и минимализма. В рамках данных направлений особое значение приобретает идея разрушения, деиерархизации привычных ценностных стереотипов и градаций в искусстве, приводящая к смещению представлений о массовом и элитарном, демократическом и профессиональном в рамках произведения. Наряду с этим непосредственное влияние на постмодернистскую практику оказали технологии поп-арта и универсальный метод коллажа, открывший перед художниками безграничные возможности содержательной и технологической вариантности (комбинаторности) произведений.

Вышеперечисленные факторы предопределили характер художественных поисков, обусловили общую направленность искусства на свободный авторский эксперимент и игровую раскованность творчества.

Во *втором параграфе* «Художественное произведение как постмодернистский текст» рассматривается одно из ключевых понятий постмодернистской эпохи – понятие текста, на котором базируется общее представление постмодернистов как о природе любого художественного явления, так и о пространстве современной культуры. Автор исследует специфику постмодернистского подхода к видовым системам искусства как текстам, которые, хотя и имеют свои закономерности, но строятся по универсальному принципу *сообщения*, передающего авторские смыслы и значения. Вследствие этого процесс постмодернистского творчества, строящийся на основе взаимодействия художника (Автора) и воспринимающего (Адресата) – зрителя, слушателя и т.д. – путем сообщения (Произведения, или Текста), отражающего авторский замысел, применим к разнообразным культурным «текстам»: философии, литературе, архитектуре, живописи, скульптуре, видео-арту, кинематографу, джазовому искусству, рок музыке. Этим объясняется необходимость обратиться к изучению общих принципов построения постмодернистского текста, в дальнейшем проявляющиеся в джазовом искусстве.

В ходе осмысления постмодернистской теории текста автор выделяет ряд универсальных аспектов бытования художественного произведения.

В структуре авторского сообщения проявляется метод игрового освоения наследия всех предшествующих эпох, на основе уже созданных культурных текстов. Как следствие, важнейшим в художественной практике является

*метод цитирования.* Благодаря этому произведение трансформируется в интертекст с многослойной структурой и полифонизированным содержанием.

Источником цитирования служат паттерны – жанровые, стилевые, речевые и прочие модели, целостные единицы художественного опыта, зафиксированные предшествующими поколениями и воспринимаемые как формообразующие элементы текста-потока.

Проявлениями метода цитирования в разных видах искусства следует считать технику коллажа, а также полистилизм (полистилистику). Включение в ткань произведения все новых и новых стилевых, жанровых, речевых моделей разных эпох бесконечно расширяет его содержательное поле, выявляя роль авторского комментария – «постскриптума» к ранее оформленным смыслам искусства.

Исключительное значение в структуре постмодернистского произведения имеет игровой элемент, отражающий стремление художников освободиться от заданных, фиксированных смыслов и значений искусства. Игра используется как способ дистанцирования от классических традиций и утверждения случайности и непредсказуемости в качестве законов «нового» творчества.

Наиболее сложным типом постмодернистской игры является деконструкция – интеллектуальная (творческая) «разборка» структуры целостного/ых художественного/ых текста/ов на отдельные составные элементы, детали, фрагменты, с целью создания на их основе принципиально нового текста, собираемого путем монтажа и коллажа в соответствии с авторским замыслом.

Репрезентативными формами постмодернистской игры становятся различные действия и акции – хэппенинги, перформансы, энвайронменты, концерты, музыкально-театральные зрелища, тяготеющие к форме арт-проекта со спонтанно организуемой художественной реальностью. Основой подобных зрелищ является импровизация, понимаемая как форма и специфический творческий процесс. В целом импровизационность можно считать естественным способом выражения постмодернистской игры.

Критика «серьезных» явлений искусства обнаруживается в ироничности художественного языка, концептуальном объединении элементов разностилевого, разножанрового происхождения в содержании произведений. Этим объясняется обращение постмодернистов к широкому кругу источников – от газетной и журнальной периодики, реклам, афиш, плакатов, бульварной литературы, искусства фотографии, кинематографа до классических литературных, живописных, музыкальных текстов, рока и джазового искусства.

Отказ от жесткой структурности текста приводит к новой организации художественной формы как потока, «открытого произведения», текста-лабиринта. Подобная форма обладает принципиальной драматургической незавершенностью и «разомкнутостью» содержания. Это служит предпосылкой для спонтанности творчества Автора и Адресата (зрителя, слушателя, читателя и т.п.), вовлекаемого в процесс восприятия произведения.

Рассмотренные аспекты в полной мере реализуются в области джазового искусства второй половины XX – начала XXI вв., когда джазовая композиция приобретает черты постмодернистского текста.

В *третьем параграфе «Джаз в теории и практике постмодернизма»* уделяется внимание вопросу о восприятии джаза в контексте постмодернистской теории.

Автор обращается к проблеме переоценки джаза в контексте постмодернистской концепции культуры. В постмодернизме вырабатываются новые критерии различения элитарной и массовой (профанной) культуры, вследствие чего все явления, в том числе музыкальные, переосмысливаются в ином эстетическом ключе. Джаз и рок становятся объектом эстетизации и смыслового перекодирования. Тотальный плюрализм (эклектичность) художественного языка, форм и технических приемов в постмодернизме приводят к естественному сближению языков самых разных стилей музыки. В результате подобной диффузии джазовое искусство приобретает качественно новый художественно-эстетический статус: как и другие музыкальные явления в постмодернизме оно трансформируется в концептуально усложненный, интеллектуально-элитарный интертекст, в рамках которого намеренно стираются грани между собственно джазовым «другим», в роли которого могут выступать профессиональная постнеклассика, рок, классическая музыка и т.д.

Наряду с этим джаз становится объектом «коммерческого постмодернизма», связанного с конкретными исследованиями массовой культуры и средств массовой коммуникации (Ж. Бодрийяр, М. Маклюэн, А.Крокер, Д. Кук и другие). Это обусловлено повышенным вниманием постмодернистов к проблемам воздействия на зрителя (публику), а также интересом к формированию массовых эстетических вкусов. Как следствие, в области джаза осуществляются многочисленные творческие эксперименты, цель которых – в манифестировании новой постмодернистской парадигмы. Особой привлекательностью для теоретиков направления начинают обладать театральные-зрелищные, репрезентативные формы культуры, к которым следует отнести и джаз. В процессе взаимодействия теории и практики постмодернизма джазовые концерты (фестивали и другие публичные формы творчества) трансформируются в арт-акции демонстративно-репрезентативного характера.

В целом джазовое искусство является той областью художественного творчества, в которой постмодернисты получают максимальную свободу для воплощения своих эстетических идей.

**Вторая глава диссертации «Постмодернистский эксперимент в джазовом искусстве: тенденции и содержание»** посвящена осмыслению специфически постмодернистских феноменов в современном джазовом искусстве. Исследуются постмодернистские тенденции в джазовом искусстве второй половины XX – начала XXI вв. на примере творчества самобытных мастеров эпохи. При этом акцентируется внимание на том, что постмодернистские идеи обнаруживаются как в творчестве музыкантов, напрямую связывающих себя с культурой постмодерна, так и тех, кто едва ли считает себя его адептами.

*Первый параграф «Постмодернистская эклектика и язык джаза: жанрово-стилевые новообразования 1960–2000-х гг.»* посвящен исследованию одной из важнейших тенденций современного джазового искусства – созданию композиций, основанных на жанровом и стилевом симбиозе, вследствие чего они приобретают структуру постмодернистского интертекста. В этом проявляется одна из общих тенденций, обнаруживающаяся в культуре данного периода. Автор полагает, что тяготение к сложным полистилевым (полижанровым) композициям в джазе объясняется тем, что для джазовой лексики изначально характерно тяготение к органическому синтезу многих составляющих. Возникновение джаза как рода профессионального искусства обусловлено процессом взаимовлияния африканской и европейской культур; дальнейшее образно-эмоциональное и содержательное обогащение джаза происходило за счет слияния разнородных жанровых и стилевых источников, синтеза фольклорного (этнического), профессионального светского и духовного пластов художественной культуры. В целом джазовое искусство базируется на приеме переработки и объединения различных музыкальных языков, а принцип сочленения и ассимиляции различных по происхождению жанровых (стилевых) моделей является для него основополагающим.

Прием жанрово-стилевого симбиоза на основе джазовой композиции (импровизации) актуализируется в творческой практике 1970–1990-х гг., когда, под влиянием постмодернистской теории, начинается тотальное смешение и взаимовлияние разнородных языков эстрады, рока, классики и джаза. В работе рассмотрены явления, сыгравшие роль своеобразного катализатора данного процесса, а также дана характеристика наиболее ярким жанрово-стилевым новообразованиям в области джазового искусства. К ним следует причислить джаз-рок, фьюжн, этноджаз, фолк-джаз, Нью Эйдж, эмбиент, новая акустическая музыка.

На примере композиций Ф. Заппы и М. Дэвиса рассматривается прием постмодернистской деконструкции исходного джазового и рок-материала, позволяющей исполнителям переструктурировать как саму ткань, так и содержание (смыслы) произведения.

В *этноджазе*, одном из наиболее влиятельных направлений современной музыки, интертекстуальные взаимосвязи выстраиваются за счет синтеза джазового искусства с так называемой «этнической музыкой» (этникой, или этно) – направлением поп-музыки, основанным на фольклорных (по преимуществу неевропейских) традициях, адаптированных под североамериканские и европейские стандарты звукозаписи. В диссертации дается подробная характеристика эволюции этноджаза от истоков в конце 1960-х гг. до современности в контексте культуры этого периода. Отмечается, что этника (или «world music») сама по себе представляет феномен постмодернизма, который, в ходе слияния с джазовым искусством, еще более усложняется за счет фактурного напластования различных по природе инструментария, вокальных манер и техник исполнения. Подобное усложнение и создает интертекстуальный (полистилевой) эффект. Особо рассматривается прием семплинга, широко используемый в этноджазе и воспринимающийся аналогом

постмодернистской техники деконструкции, в которой воплощена одна из концептуальных, мировоззренческих констант постмодернизма.

Изучение особенностей этноджаза осуществляется на основе анализа творчества европейских, американских и российских музыкантов: М.Альперина, С. Гамбарова, Я. Гарбарека, И. Желанной, Э. Измайлова, Н.Катамадзе, С. Старостина, А. Шилклопера, М. Эллиса (Мордвинова), ансамбля «ТРИ«О», Московского артистического трио и других.

Стили *Нью Эйдж*, *эмбиент* и *новая акустическая музыка* рассмотрены как результат слияния джазового искусства с современными постнеклассическими практиками (особо – с движением минимализма). Отмечается неоднозначность данных явлений и сложность их взаимодействия с джазом. Автор указывает на то, что в композициях Нью Эйдж джазовая импровизация изначально взаимосвязана с минималистской структурой (паттерном). Констатируется мысль о том, что в данных стилях собственно джазовые смыслы произведения отходят на второй план, уступая место конструктивным, звукотембральным и прочим поискам.

Исследование таких полистилевых (полижанровых) новообразований современной музыки, как джаз-рок, фьюжн, этноджаз, Нью Эйдж, эмбиент, новая акустическая музыка, позволяет сделать ряд существенных выводов.

Стремление к созданию джазового «метаязыка» приводит к переосмыслению сущности джазового искусства: джаз как специфическое музыкальное явление начинает утрачивать некоторые свои специфические черты, в нем переплавляются элементы самых различных стилей. Наряду с другими музыкальными феноменами, он ассимилируется в недрах сочинений, построенных по принципу метатекста. Его признаки размываются в симбиотической структуре.

Постмодернистские эксперименты в джазовом искусстве строятся на основе деконструкции: его специфические компоненты (стилевые разновидности и жанровые модели, приемы развития материала и способы изложения) «анатомически» препарируются и сочленяются с другими видовыми компонентами. Как следствие, собственно джазовое искусство обогащается и усложняется за счет связей, возникающих внутри произведения.

Джазовая композиция (импровизация) приобретает свойства интертекста, в рамках которого пересекаются самые различные музыкальные стили - классика, постнеклассика, собственно джаз, рок и другие течения, жанры. Данное обстоятельство обуславливает сложность, неоднородность и многозначность постмодернистского джазового текста.

Указанные особенности нового качества джаза являются отражением и воплощением общих тенденций развития искусства и культуры постмодерна.

Во *втором параграфе «Джазовый концерт и постмодернистская арт-акция»* изучается проблема постмодернистской игры в условиях концертной арт-акции. На примере творчества американского вокалиста-импровизатора Бобби Макферрина автор анализирует постмодернистский контекст современного джазового искусства.

Характеризуется творческий метод музыканта – *игра-импровизация*, в которой используется самый широкий круг музыкальных первоисточников и тематического материала. Певец подвергает джазовой переработке жанровые и стилевые модели (паттерны) самого разного происхождения – популярного, джазового, фольклорного, классического и т.п. Полистилистическое разнообразие источников позволяет бесконечно варьировать образно-эмоциональное содержание импровизаций, достигая максимальной раскованности и игровой свободы творчества.

Исследуется *прием тембровой игры*, используемый Б. Макферрином с целью усиления игрового начала и звукоизобразительной иллюзии.

Подробно анализируются методы расширения тембровой палитры Б. Макферрина за счет вне-художественных (бытовых, утилитарных) элементов импровизации. Данный прием соотносится с техникой «*музыки из самой себя*» (так называемой конкретной музыки), широко распространенной в среде профессиональной постнеклассики (в творчестве П. Булеза, Дж. Кейджа, К. Штокхаузена и других). Используемые в ходе импровизации предметы и атрибуты обыденного происхождения становятся, благодаря мастеру, эстетическими объектами, обнаруживая постмодернистский эффект двойственности реальности.

Отдельно рассмотрены формы творческого действия (акта), используемые певцом: они строятся по законам стихийно развивающейся игры, в которую вовлечены сам художник, зрители, определенное концертное пространство (городской, природный, сценический и прочие ландшафты), атрибуты и предметы быта, переосмысливаемые с художественной точки зрения. Все это позволяет говорить о том, что концертные импровизации и музыкально-сценические композиции Б. Макферрина уподобляются постмодернистской акции с элементами перформанса (на основе некоторого заранее намеченного сценария) и хэппенинга (на основе спонтанного общения певца со зрителями, в ходе действия с элементами театра, шоу, поп-арта, конкретной музыки).

В исследовании изучаются принципы композиции и драматургии, применяемые исполнителем. Широкое использование Б.Макферрином паттернов различного происхождения (фолк, рок, поп, классика, джаз) в структуре отдельных импровизаций, целостных композиций или концертных программ приводит к сближению двух принципиально полярных методов изложения и развития произведения – композиторского и импровизационного. Вследствие этого законченные по форме сочинения Макферрина проявляют свойства декомпозиционности (недосозданности), в то время как импровизация тяготеет к оформленности паттерна. Это воспринимается как отражение постмодернистского принципа открытого (разомкнутого) произведения, ориентированного на спонтанное раскрытие художественной формы.

Рассмотренные приемы и элементы художественного языка в композициях и концертах Б. Макферрина согласуются с общими идеями в музыкальном искусстве эпохи постмодерна.

В *третьем параграфе «Художественный текст в реальном времени: проблемы джазовой композиции в современном творчестве»* изучается проблема сближения джазовой импровизации и сочинения (текста-опуса) в рамках единой художественной композиции. Автор отмечает, что постмодернистская характеристика текста родственна характеристике джазовой импровизации, в которой велика роль спонтанности, стихии раскованно-игрового начала, свободы музыкального высказывания. Постмодернистское понимание сочинения основано на идее текста-потока, в котором фиксированный текст, трансформируется в текст-процесс, развертывающийся в реальное время его восприятия и превращающийся в актуальное творческое событие.

Примером осмысленного обращения к проблемам постмодернистской джазовой композиции следует считать творчество джазового пианиста, импровизатора и композитора Б. Мэлдау. В процессе исследования его творчества был сделан ряд выводов.

Для музыканта-постмодерниста характерна философская рефлексия о проблемах музыкального и, конкретнее, джазового искусства. Изучение философско-эстетических статей и эссе Б.Мэлдау, посвященных исследованию природы джаза, импровизации, сочинения выявило стремление музыканта исследовать джазовое искусство в широком культурологическом контексте.

В творчестве Б. Мэлдау складывается принципиально новый тип джазовой композиции – импровизация-сочинение, являющейся аналогом постмодернистского «открытого произведения», или текста-лабиринта. Такой тип композиции строится на основе компромисса между спонтанно развертывающимся джазовым «сообщением» и формой-«опусом». В этом плане импровизация приобретает черты постмодернистского текста.

Основным проявлением постмодернистской текстуальности в импровизациях-сочинениях можно считать опору на паттерн, служащий базовым элементом формы. Будучи «каркасом» импровизации, паттерн выступает жанровой или стилевой моделью, либо темой или скрытой метроритмической структурой, «обнажающейся» в творческом процессе. Назначение паттерна определяется необходимостью координировать «поток» импровизации отдельных солистов в коллективном джем-сейшне. Кроме того, использование нескольких паттернов в пределах одной композиции или концертной программы позволяет усилить эффекты полистилистической игры, двойственности и авторской иронии. Вследствие этого импровизация приобретает характер художественного комментария к уже созданным музыкальным текстам.

Б. Мэлдау широко использует технику и принципы организации художественной формы минимализма. Результатом обобщения минималистских экспериментов является создание формулы «тема с вариациями», по которой строится ряд импровизаций пианиста. Постмодернистская конструкция темы с вариациями значительно отличается от классической, в первую очередь спонтанностью развития во времени. Ее использование дает возможность бесконечного импровизационного

варьирования темы. Импровизация сближается с постмодернистским текстом-лабиринтом.

В целом изучение опыта современных джазовых музыкантов позволяет обнаружить активную корреляцию джазового и постмодернистского искусства. Становится очевидным, что современный джаз – многоликий, сложный и неоднозначный феномен, не сводимый к традиционному пониманию его природы и культурного значения.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшего развития проблемы, выявляются аспекты, которые заслуживают наиболее углубленного изучения, в том числе – проблема мультикультурализма в современном джазовом искусстве.

**Содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:**

Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Широкова Н.А. Проблемы изучения постмодернистских тенденций в области джазового искусства / Н. А. Широкова // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, 2011. – №130. – С. 295–302.
2. Широкова Н.А. Постмодернистский текст в джазе (вторая половина XX – начало XXI вв.) / Н. А. Широкова // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, 2011. – №127. – С. 263–268.

Публикации в других изданиях:

3. Широкова Н.А. Постмодернистская арт-акция в творчестве Б.Макферрина: опера-импровизация «Боббл» / Н. А. Широкова // Музыказнание и музыкальное образование: современные тенденции: межвуз. сб. ст. – Челябинск: ЧГИМ, 2010. – Вып. 2. – С. 56–63.
4. Широкова Н.А. Феномен джаза в современном мире / Н. А. Широкова // Парадигмы культуры XXI века в исследованиях молодых ученых: сб.ст. по материалам науч. конф. аспирантов и студентов, 18-21 апр. 2008 г.; Санкт-Петербург. – СПб.: СПбГУКИ, 2009. – С. 250–263.
5. Широкова Н.А. Музыка новых поколений: джаз и рок (сходство и различия) / Н. А. Широкова // Парадигмы культуры XXI века в исследованиях молодых ученых: сб.ст. по материалам науч. конф. аспирантов и студентов, 18-21 апр. 2008 г.; Санкт-Петербург. – СПб.: СПбГУКИ, 2009. – С. 239–249.
6. Широкова Н.А. Композиторские школы Дариуса Мийо и Дэйва Брубека в развитии джазового искусства / Н.А. Широкова // Современные проблемы исследования культуры: сб. ст.; – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – С. 134–143.



Подписано в печать 02.12.2011г. Формат 60x84/16  
П.л. 1. Уч.-изд.л 1. Тир.100 экз.  
Отпечатано в типографии ООО «Турусел»  
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова д.38. [toroussel@mail.ru](mailto:toroussel@mail.ru)  
Зак. № 13344 от 02.12.2011г.