

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.37>

Огородова Алёна Владимировна, Овчаров Игорь Владимирович, Оршанская Елена Ивановна
[ВЗАИМОСВЯЗЬ ДЖАЗА И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В США 1960-Х ГГ.](#)

Статья посвящена взаимодействию джаза и социокультурной жизни в США 1960-х гг. В ней подчёркивается связь основных общественно-политических явлений и джазовых стилей на примере хард-бопа, соул-джаза, фанка и фри-джаза. Авторы отмечают: 1) ориентированность джаза 60-х на афроамериканский фольклор, символизирующую расовое самосознание афроамериканцев; 2) обращение к восточным духовным практикам, приведшим к использованию в джазе элементов восточной (индийской и арабской) традиционной музыки; 3) сочетание концертных выступлений с политическими декларациями; 4) интеграционные процессы, направленные на синтез джаза с академической музыкой и фольклором. Таким образом, американский джаз 1960-х был тесно связан с общественной, политической и культурной жизнью страны и чутко реагировал на изменения в мировоззрении людей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/9/37.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 176-181. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/9/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Музыкальное искусство

Musical Art

УДК 7; 78.03.09

Дата поступления рукописи: 18.06.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.37>

Статья посвящена взаимодействию джаза и социокультурной жизни в США 1960-х гг. В ней подчёркивается связь основных общественно-политических явлений и джазовых стилей на примере хард-бопа, соул-джаза, фанка и фри-джаза. Авторы отмечают: 1) ориентированность джаза 60-х на афроамериканский фольклор, символизирующую расовое самосознание афроамериканцев; 2) обращение к восточным духовным практикам, приведшим к использованию в джазе элементов восточной (индийской и арабской) традиционной музыки; 3) сочетание концертных выступлений с политическими декларациями; 4) интеграционные процессы, направленные на синтез джаза с академической музыкой и фольклором. Таким образом, американский джаз 1960-х был тесно связан с общественной, политической и культурной жизнью страны и чутко реагировал на изменения в мировоззрении людей.

Ключевые слова и фразы: джаз; ритм-энд-блюз; хард-боп; соул-джаз; фанк; этноджаз; афроамериканский фольклор; молодёжные и расовые протесты; политика; молодёжная субкультура; духовность; восточные культуры.

Огородова Алёна Владимировна, к. филос. н.

Овчаров Игорь Владимирович, к. пед. н.

Оршанская Елена Ивановна

Белгородский государственный институт искусств и культуры

ogorodova-aliona2018@yandex.ru; garrysax@mail.ru; elena.orshanskaya@yandex.ru

ВЗАИМОСВЯЗЬ ДЖАЗА И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В США 1960-Х ГГ.

Многие важнейшие музыкальные события американской джазовой сцены 1960-х гг. были взаимосвязаны с социально-политическими потрясениями этого периода и отражали тревожную атмосферу второй половины XX века, пропитанную жестокостью и насилием. Л. Сабанеев писал, что литература и музыка всегда отражают «душевный контур своего времени» [10, с. 53]. Музыкальное общество с древнейших времён воспринимает как свой коллективный портрет. Звучание дудука олицетворяет скорбь армянского народа, его память о геноциде. Русские народные песни отображают весь многовековой уклад, трудовой и праздничный циклы. Романсы – это «смятение» души русского интеллигента. Джаз передаёт чувства человека, страдающего от одиночества в «каменных джунглях» безжалостного большого города и пытающегося поймать постоянно ускоряющийся ритм жизни. Подлинное искусство выражает квинтэссенцию жизни, несёт в себе нравственную позицию автора, отражает результаты общественной практики, исторические и культурные аспекты, ценности и идеалы, присущие той или иной эпохе. Поэтому взаимообратная связь искусства и социума всегда будет **актуальной** для изучения как константа в «системе величин», формирующих представления о том или ином объекте/событии/времени.

Джаз 1960-х гг. – это период, в котором 1) доминировало искусство гениальных импровизаторов Колтрейна, Роллинза и других; 2) состоялись эксперименты в области этнического джаза; 3) произошло отрицание всех предшествующих музыкальных канонов музыкантами фри-джаза; 4) совершился невероятный прорыв так называемой «расовой» музыки (фанк, творчество Р. Чарльза и Д. Брауна); 5) началось привнесение в музыкальную ткань джаза медитативности, ладово-гармонической системы Востока; 6) происходило органичное сочетание джазового исполнительства и политических выступлений. Поэтому попытка осмысления социально-культурологических основ джаза этого десятилетия представляется нам важной для понимания диалектических основ джазовой музыки и законов её развития.

В своём исследовании мы опираемся на труды как признанных зарубежных и отечественных джазовых искусствоведов, так и на джазовую публицистику, критические статьи. Это книги Дж. Л. Коллиера «Становление джаза», У. Сарджента «Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика», И. Э. Берендта «Все о джазе: от рэга до рока», Ф. Бержеро и А. Мерлина «История джаза со времен бопа», работы и статьи А. Баташёва, Ю. Верменича, А. Козлова, сборник статей под редакцией О. и В. Медведевых «Советский джаз: проблемы,

события, мастера», джазовые энциклопедии В. Фейертага, литературные портреты и интервью под редакцией К. Мошкова, учебник Ю. Кинуса «Джаз. Истоки и развитие», междисциплинарное исследование 1960-х гг. В. Марочкина «Песни нашего поколения: шестидесятые» (Ростов-на-Дону: Феникс, 2010), многочисленные статьи об истории джаза Л. Аускерна, Р. Коржовой, А. Манукяна, Е. Долгих, Г. Сахарова, И. Севериной, В. Сырова, статью авторов этого исследования «Джаз 1960-х гг. Революционный прорыв технологии и мышления: от эксперимента к духовности» [9]. В них джаз 60-х гг. рассматривался в историческом и музыковедческом ракурсе.

В данной статье авторы предприняли попытку анализа музыкально-теоретических и культурологических основ джаза 60-х гг. XX века в социокультурном аспекте, установив взаимосвязь общественно-политических событий и развития джазовой стилистики. Новым в исследовании стало стремление осмыслить многие события указанного периода в совокупности и провести между ними параллели. Вышеперечисленные авторы рассматривали не все аспекты одновременно. Так, Сарджента волновала эстетика джазовой музыки, корни, истоки, пересечения и взаимовлияния. Коллиер рассматривал джаз в его эволюции, понимает, описывая социальный фон. Берендта интересовал прогресс в исполнительстве, формировании школ, изменениях языка. Французские авторы (Бержеро и Мерлин) старались бегло коснуться многих моментов – развития джаза после 1940-х гг., европейского джаза, социальных потрясений. Отечественные авторы рассматривали в основном джаз своей страны, отмечая влияние американских музыкантов на формирование советской джазовой школы. Ю. Кинус в учебном пособии «Джаз. Истоки и развитие» особо выделил стили 1960-х гг. (хард-боп, соул-джаз, фанк, фри-джаз), указав на их взаимосвязь с афроамериканским фольклором, культовой музыкой и политическими событиями в стране. Авторы данной статьи, изучив основные постулаты признанных исследователей, сделали попытку проанализировать не только американские джазовые стили 1960-х гг., но и выявить их прямую взаимосвязь с социокультурными событиями этой страны.

Целью данного исследования стало установление степени влияния социокультурной ситуации, сложившейся в 1960-х годах в США, на джазовые стили этого периода, музыкальную лексику и концептуальное развитие джаза. Для получения ожидаемого результата авторы определили следующие **задачи**: 1) рассмотреть основные общественно-политические события, происходившие в США в 60-х гг.; 2) дать определение джазу как виду музыкального искусства; 3) выявить основные изменения в музыке этого периода; 4) проанализировать, каким образом оказали влияние на джаз события, связанные с обострением расовой и политической ситуации, а также кризисом общественно-буржуазной морали и поиском новых духовных ориентиров.

1960-е годы характеризуются вновь обострившейся проблемой войны и мира. Военное вторжение США во Вьетнам в 1965 году вызвало к жизни молодежные антиправительственные выступления, которые начались в Мичиганском и Вашингтонском университетах, а затем «перекинулись» на многие вузы США. Студенческие манифестации, носившие название «тич-ин» (*англ.* teach-in: teach – учить + in – в, внутрь: в американских университетах так называются длительные лекции-семинары), имели форму политических диспутов, на которых обсуждались актуальные социальные проблемы [7]. Черета подобных выступлений привела к вспышке антивоенных демонстраций осенью 1965 года.

Эти революционные события в конце 60-х «взбудоражили» весь мир: в Китае Мао вывел на улицы миллионы молодых людей; антикоммунистический бунт произошёл в Чехословакии; полным ходом шли протестные выступления студентов во Франции, Италии, Испании, Швеции, Германии, Бельгии. Создавалось впечатление, что мир охватывает молодежная революция [9, с. 24-25].

Джаз ещё в начале XX века стал символом музыкальной Америки, отразив этномызыкальные особенности страны. Историю джаза можно по праву считать историей преодоления исполнительских стереотипов – освоение импровизации как вида творчества, расширение диапазона музыкальных инструментов, увеличение технической беглости, позже – использование достижений науки и техники применительно к электрическим музыкальным инструментам (различного рода процессоры). Особое место в джазовой истории занимает творчество гениальных солистов (Л. Армстронг, Д. Эллингтон, Б. Холлидей, Э. Фитцджеральд, Ч. Паркер, Д. Гиллеспи, С. Вонн, М. Дэвис, Д. Колтрэйн, У. Монтгомери и другие), которые смогли создать индивидуальный, глубоко оригинальный исполнительский стиль, инновационные методы импровизации, особый творческий почерк, узнаваемый в любой точке мира.

Появление джазовых стилей было во многом продиктовано определенной социальной ситуацией, общественно-политическими событиями в жизни американцев. Зародившись в Новом Орлеане в начале XX века, джаз был поначалу прикладным искусством, обеспечивающим горожанам музыкальное сопровождение на многочисленных праздниках, которыми так славился «Париж на Миссисипи». Во времена Великой депрессии (1930-е гг.) джаз «утешал» американцев в дансингах игрой свинговых оркестров. Драматичные 1940-е гг. (участие Америки во Второй мировой войне, рост национального самосознания цветного населения США, разгул наркомании) вызвали к жизни бибоп, наполненный сложными, насыщенными альтерацией фразами и звучащий нервно и взвинченно. В 1950-е гг. – относительно спокойный период в жизни американцев – звучал другой джаз: более изысканный и интеллектуальный (кул-джаз, вест-коуст-джаз), интегрированный с классической музыкой (прогрессив, барокко-джаз). Таким образом, каждый джазовый стиль был продиктован социокультурными процессами и отражал настроения людей, их культурные устремления [Там же, с. 23].

Музыкальный мир 60-х гг. XX века существенно изменился. Рок-музыка, поразившая своих слушателей новым революционным саундом, количеством разных стилей и социальными текстами, заняла главенствующие позиции. Началось так называемое «британское вторжение», впервые «свергнувшее» традиционное лидерство Америки в области популярной музыки [Там же].

Джаз 60-х гг., хотя и потерял часть своей аудитории, был не менее интересен, чем музыка предыдущих периодов. Джазовое искусство Америки и Европы поражало своим многообразием: продолжал звучать классический джаз (диксиленды, биг-бенды, фортепианный блюз, страйд); развивались бибоп и хард-боп, осваивался новый метод импровизационного мышления (модальный джаз), своей радикальной новизной поража л фри-джаз. Новых идей в 60-е годы было предостаточно, многие из них относились к области интеграции не только несовместимых на первый взгляд элементов, но и различных музыкальных систем. Так, смело соединялись джаз и классика: певица и пианистка Н. Симон сочетала вокальную джазовую манеру с полифонической техникой игры на фортепиано; З. Намысловский использовал в бибоповой игре элементы польского фольклора, а пианисты К. Комеда, А. Курьлевич, А. Макович искали свой творческий почерк, соединяя джаз с музыкой Ф. Шопена. Постоянно рождались новые идеи: так, контрабасист Ч. Мингус предлагал своим музыкантам музицировать не по традиционным нотным партиям, а по звукорядам (при этом они должны были вызывать у слушателей определённые эмоции – гнев, нежность, радость и так далее). Фри-джаз «аннулировал» все установленные ранее стандарты игры. Теперь исполняли музыку без тональности, метра, гармонической последовательности, темы. Это обстоятельство обусловило появление спорных и противоречивых фигур: самоучки О. Коулмена, Сан Ра, создавшего оркестр-коммуны и объявившего себя межгалактическим путешественником и богом Ра одновременно. Многие современники считали их шарлатанами, другие – гениями. Время показало, что они мыслили иначе и не признавали стереотипов [Там же, с. 26].

В 1968 году умер Джон Колтрэйн, который неустанно двигал джаз вперёд. Теперь этот вид искусства, находившийся в авангарде музыкальной мысли на протяжении XX века, стал сдавать свои позиции. Именно в этот момент М. Дэвис задумался о синтезе джаза и рока. Его альбомы конца 60-х (“Miles in the Sky”, “Filles de Kilimanjaro”) демонстрировали значительную роль рок-пульсации, а также игру на электрических инструментах. Эти факты не удивляют, если принять во внимание факт постоянного общения Дэвиса с Джими Хендриком на тот момент. Однако нам интересно проследить своего рода «ангажированность» некоторых стилей 60-х общественно-политическими событиями этого периода.

Одним из наиболее болезненных в США оставался расовый вопрос, так как положение афроамериканцев мало изменилось, было унижительным. Наряду с молодёжными антивоенными выступлениями начались расовые протесты против социального неравенства. Национальное самосознание афроамериканцев к этому моменту претерпело изменения: представители «чёрной» Америки осознавали себя самостоятельным и самодостаточным народом с собственной историей и традициями. Народным лидером этого времени был чернокожий проповедник Мартин Лютер Кинг (1929-1968) – баптистский пастор, основатель негритянской организации «Южная конференция христианского руководства», призывавший к ненасильственному сопротивлению, к всеобщему людскому братству (основные постулаты его мировоззренческой позиции отражены в речи «У меня есть мечта», которую в 1963 г. прослушали около 300 тысяч американцев). Гибель Кинга от рук расиста спровоцировала расовые протесты в Чикаго, Кливленде, Нью-Йорке.

Накопившиеся боль и ненависть вызвали к жизни появление националистических организаций («Чёрная гордость», «Чёрные пантеры» и другие), призывавших к раскринации «белых», к расизму наоборот. Возникшая теория афроцентризма развенчивала теорию расового превосходства белых, «которая строилась на переоценке успехов европейцев и умалении вклада неевропейцев в мировую цивилизацию» [1]. Напротив, «чёрная» раса в этом «учении» была представлена как собрание миролюбивых, духовных и не уничтожающих природу людей, живущих в согласии с окружающим миром.

Эти общественные и мировоззренческие процессы нашли своё отражение в музыке, именуемой “East Coast Jazz” (джаз Восточного побережья), в которую входили хард-боп, соул-джаз и фанк, а также фри-джаз. Все эти стили опирались в своём мелодизме на корневые жанры афроамериканского фольклора (рабочая песня, спиричуэл, госпел, блюз), звучали напористо, громко, почти с первобытной энергией и нарочито примитивно, становясь антиподом интеллектуального, построенного на взаимодействии с академической музыкой, кул-джаза. Всем становилось ясно: джаз – это чёрная музыка, в ней нет места интеллектуальности, изяществу и академизму белых [3, с. 373].

Нового уровня популярности достигла так называемая «расовая» музыка – ритм-энд-блюз, соул и фанк, ярчайшими представителями которых стали Р. Чарльз, Д. Браун, А. Франклин и другие. Эти стили также уходят корнями в культовую афроамериканскую традицию (спиричуэл, госпел-сонг), тесно связаны с афроамериканской религиозной экстатической манерой вокала.

Фанки-джаз (фанк) – это более жёсткий и эмоциональный вид соул-джаза. Он имеет особую энергетику исполнения, интонационно связан с грубоватой атмосферой блюза и экстатичностью госпела. Слово “funky” на афроамериканском сленге означает терпкий запах, имеет сексуальный подтекст. К всемирной популярности этот стиль привели Рэй Чарльз, Джеймс Браун. Браун, носивший прозвище «Мистер Динамит», наполнил фанк социальным смыслом [9, с. 25]. В 1968 г. он записал песню “Say It Loud, I’m Black and I’m Proud!” («Скажи это громко: я чёрный, и горжусь этим!»). Годом ранее Арита Франклин сместила акценты в песне Оттиса Реддинга “Respect” и потребовала уважения (песня стала неофициальным гимном цветного населения США). С этого времени фанк стал символом расового самосознания.

Ещё один важный признак этого времени – кризис духовности. Западное общество приходит к осознанию собственной безсперспективности, пониманию, что доминирование материалистических ценностей, постепенный отход от гуманистических идеалов христианства, потеря духовных ориентиров неизбежно ведут к опустошению. Именно разочарование в ценностных ориентирах собственных родителей привело к зарождению

молодёжной субкультуры (собственная мода, рок-музыка, танцы) – нового явления в социокультурной жизни, а также к массовому увлечению восточными религиями и философиями. Многие музыканты джаза и рока находились под мощным воздействием внеевропейских культур. Эта тенденция проявилась в творчестве Д. Колтрэйна (осмысление музыки Африки и Индии), М. Дэвиса (обращение к индийской и испано-арабской ладовой системе), Ю. Лагифа (восточная музыкальная культура), Д. МакЛафлина (глубокое постижение индийской музыкальной традиции в репертуаре его групп “Mahavishnu Orchestra” и “Shakti”), Я. Гарбарекка (музыка Индии), Т. Скотта (музыка Азии), М. Фергюссона (индийская ладовая система) и других. Некоторые музыканты (Д. МакЛафлин, Дж. Харрисон и другие) не ограничились чисто внешним введением в джазовую лексику музыкальной специфики Востока: они полностью погрузились в постижение музыкальной традиции Индии, в которой духовная практика и музыкальное творчество неразрывно связаны [8, с. 69-74].

В. Конен отмечала огромную художественную ценность творческих моделей у разных народов, выделяя при этом индийские раги, азербайджанские мугамы, ашугское творчество Армении, барабанные ансамбли в странах тропической Африки, индонезийский «гамелан», музыку японского театра «Кабуки», бразильские «шорос» [5, с. 10]. Известный российский джазовый саксофонист А. Козлов, размышляя о музыке Востока, отмечает два абсолютно противоположных способа отношения к искусству, к музыке, поясняя, что всё зависит от того, что принять за основу – событие или состояние. Под событием А. Козлов понимает любой факт, который может быть описан музыкальными средствами. По его мнению, «богатая событиями музыка содержит интересные смены аккордов, яркие мелодии, виртуозное исполнение, развитие формы произведения, кульминации, неожиданные останки, смену темпов, тембров, ритмических рисунков и многое другое. Чем изобретательнее и ярче события в музыке, тем она по европейским меркам ценнее» [4, с. 375-377]. Однако музыка Востока строится по другому принципу и основана на так называемом состоянии, достижение которого и является конечной целью в искусстве восточной ориентации. Состояние возникает тогда, когда «человек меняет вектор своего внимания, направляя сознание внутрь себя, оставаясь наедине со своей совестью, избавляясь от всего, что мешает услышать тихий голос истины о себе самом» [Там же].

Приобщение к неевропейским культурам в 60-х гг. значительно обогатило джаз новыми ладовыми системами, раздвинувшими границы импровизационного мышления. Традиционный и общепринятый джазовый инструментарий дополнился индийскими национальными инструментами: флейтой бансури, барабанами табла, ситаром. Появилась музыка, построенная на взаимопроникновении джаза и восточной музыки, это: «Индия» Д. Колтрэйна, многочисленные композиции Д. МакЛафлина, пьесы из репертуара М. Фергюссона и многие другие.

Среди множества идеологических течений 60-х гг. следует выделить битников и хиппи. Битники, лидерами которых были литераторы Д. Керуак, У. Берроуз и А. Гинзберг, боролись с общественной моралью посредством погружения в свою жизнь, наполненную опасностями, преступлениями, наркоманией, алкоголизмом, нетрадиционной сексуальной ориентацией, восточными религиями и африканскими языческими культурами. Движение хиппи, которое стартовало в 1965 г., призывало к миру и всеобщей любви (“Make Love Not War!”) и пропагандировало свободную любовь, призывая к простому образу жизни, отказу от богатства, единению с природой, природной чистоте, пацифизму и сексуальному раскрепощению. Любовь – это религия хиппи, именно её они противопоставляли агрессии современного мира. Образ хиппи – длинные волосы, голубые джинсы – стал частью культуры второй половины XX века [6, с. 87]. Одним из средств для изменения мира идеолог хиппи Лири считал психоделическую музыку, ставшую неизменным атрибутом эстетики хиппи. Необходимо заметить, что на развитие психоделии напрямую повлияли наркотики (прежде всего, галлюциногены – ЛСД, мескалин, марихуана). Видимо, поэтому «психоделию» характеризует «мистический» саунд. Тексты психоделических композиций были «навеяны» наркотическим опьянением, но тем не менее утверждали всеобщие идеалы любви. В Англии «психоделия» вступила во взаимодействие с индийской традиционной музыкой (рагами). Впервые индийские мотивы прозвучали у группы “Yardbirds”, чуть позже у “The Kinks”. “The Beatles” первые использовали ситар и создали самые популярные психоделические произведения, в которых применялась индийская музыка.

Приверженцы хиппи были чаще всего выходцами из богатых семей, разорвавшими отношения со своими родителями. Молодые романтики жаждали приключений и впечатлений, а не комфорта в быту. Многие из представителей хиппи полагали, что личностные искания человека важнее родственных связей, социальных обязательств. Тимоти Лири взывал: “Turn out! Tune in! Drop out!” («Подключайся! Настраивайся! Отключайся!»). Отключиться в его понимании означало бросить работу, учёбу, не служить в армии, не голосовать на выборах. Подключаться – найти для себя Таинство, которое вернёт тебя в Храм Божий, которым является твоё собственное тело. Настроиться – значит измениться, поменять своё мировоззрение [Там же, с. 134]. Атрибутом хиппи стали коммуны, путешествия автостопом, музыкальный сейшн.

Необходимо заметить, что джаз всегда был связан с религией. Прежде всего, одним из элементов, оказавших влияние на формирование джазовой музыки, была культовая афроамериканская традиция – сонг-сёрмон, спиричуэл, госпел. Но в 60-х вновь проявился интерес к духовной музыке афроамериканцев. Это отчётливо видно по названиям композиций и музыкальному содержанию американского джаза данного периода, в котором явно ощущается респонсорное строение мелодического материала и экстатическая эмоциональность. Многие музыкальные темы фанка строятся на религиозных мотивах (к примеру, у Х. Силвера есть композиции “The Sermon” – «Проповедь», “The Preacher” – «Проповедник», “Prayer Meeting” – «Молитвенное собрание»), но при этом воспевают земные наслаждения. Так, Р. Чарльз наполнил баптистский гимн “I Got a Woman” фривольным содержанием, чем вызвал гнев служителей церкви. Подобная поляри-

(соединение высокого и низменного, телесного и духовного) характерна для афроамериканской музыки, как, впрочем, и для всей человеческой жизни. С учетом вышеизложенного становится ясно, что вопросы духовности были одними из самых важных для всех думающих людей эпохи 60-х. Выдающийся джазовый музыкант, один из «колоссов» тенор-саксофона Д. Колтрэйн в своём творчестве «достиг синтеза почти религиозного пафоса, эмоциональной силы и поистине гипнотического воздействия на слушателя» [2, с. 176]. Его выступления воспринимались слушателями как проповедь, а влияние Колтрэйна на своё поколение сопоставимо с миссией пастора, духовного наставника. Альбом “A Love Supreme” олицетворяет трудный путь человека к Богу, напоминает о преодолении соблазнов и искушений, постоянной работе над собой (к слову, сам Колтрэйн сумел побороть своих «демонов» и сумел преодолеть наркотическую зависимость). Таким образом, кризис буржуазной морали и идеологии привёл поколение 60-х и музыкантов джазовой и рок-сцены к поискам новых духовных смыслов, к постижению восточных духовных практик, религии и философии Индии, Китая, Арабского Востока.

Ещё одна сторона джаза «мятежных» 60-х – это политизированность концертных выступлений. Литераторы, художники, музыканты использовали свой талант для выражения собственной политической платформы, нередко довольно агрессивной. Многие джазмены также соединяли свои выступления с политическими выступлениями (Э. Линкольн, А. Шепп и другие). Соул-джаз, фанк и фри-джаз, как ранее бибоп и хард-боп, стали символами борьбы афроамериканцев за свои права. Стиль фанк был особенно тесно связан с политическими выступлениями афроамериканцев, направленными против расизма: Арита Франклин, невзирая на явную танцевальность этой музыки, сочла нужным не оставаться в стороне от социальных проблем и записала несколько песен с политической окраской.

Итак, 1) основными общественно-политическими событиями, происходившими в США в 60-х гг., стали многочисленные акции протеста: студенческие забастовки «тич-ин», масштабные антивоенные манифестации, демонстрации, требующие равноправия для цветного населения США; 2) импровизационный вид музыкального искусства, получивший название «джаз», родился в США и вобрал в себя музыкально-этнические особенности этого континента. Джаз стал, с одной стороны, национальным искусством Америки и своеобразной «звуковой дорожкой» XX века – с другой. Этот вид искусства долгое время отвечал духовным запросам своих современников, а в 30-х гг. был популярной, то есть массовой, музыкой в жизни американцев; 3) музыку 60-х изменил рок, поразивший слушателей совершенно новым саундом, разнообразием стилей (от тяжёлых до интеллектуального арт-рока и психоделии) и смелыми социальными, подчас хулиганскими текстами; 4) все эти события изменили джаз, сделали его таким, каким мы его сегодня знаем. Какие основные признаки этого изменения и взаимовлияния с общественно-политической жизнью страны выявили авторы?

Агрессивные действия американского правительства вызвали к жизни молодёжные протестные движения. Это привело к зарождению молодёжной субкультуры, ставшей ответом на косность мышления старшего поколения, нежелание меняться, вызовом на фальшь, исходящую от родителей и общества. Главными музыкальными составляющими новой субкультуры стали рок-н-ролл, а затем рок-музыка. Эти стили символизировали молодёжный бунт: молодые люди отстаивали собственные мировоззренческие ориентиры, такие как стремление к жизненной простоте, свободе, правде, отрицание агрессии и войны. Ставшие главными вопросы войны и мира породили в США протестные песни в стиле «фолк-рок» Боба Дилана, Джоан Баэз.

Другой острой проблемой по-прежнему оставался болезненный для США расовый вопрос. Усиление национального самосознания цветного населения, появление новых лидеров (М. Л. Кинг), возникновение теории афроцентризма и «чёрных» агрессивных организаций, пропагандирующих расизм наоборот, – все эти тенденции получили своё отражение в джазе. Речь идёт о таких стилях 60-х гг., как хард-боп, соул-джаз, фанк, фри-джаз, которые опирались на корневые жанры афроамериканского фольклора, подчёркивая тем самым «чёрное» происхождение джаза. К примеру, фри-джазовый ансамбль “Art Ensemble of Chicago” определял свою концепцию как исполнение великой чёрной музыки от древности до модерна. Коллективными экстатическими молениями, характерными для афроамериканцев, заканчивались концертные представления оркестра-коммуны Сан Ра.

Острая реакция общества на агрессивную военную политику США, несправедливые и жестокие законы расовой дискриминации вызвали к жизни новую форму выступлений – концерт-декларацию. Певицы Эбби Линкольн, Арита Франклин, тенор-саксофонист А. Шепп и многие другие призывали на своих концертах помнить о крови всех замученных братьев и сестёр, призывали к борьбе.

Другой актуальной проблемой 1960-х стало разочарование в буржуазных идеалах, что привело к поиску новых смыслов существования. Этим объясняется популярность восточных религий и философий, которая характеризует этот период. Многие представители искусства «погрузились» в изучение иных духовных практик. Благодаря этому джаз и рок-музыка обогатились индийской ладово-ритмической системой, а также элементами традиционной музыки Китая, Японии, Арабского Востока и Азии. Вместе с тем в джазовой музыке началось возрождение корневых духовных жанров, которые неожиданным, но интересным образом соединялись с бытовой танцевальной музыкой «чёрной» аудитории (фанк, соул-джаз). В этот период по-новому звучали старые церковные гимны (как, к примеру, баптистский гимн “I Got a Woman”, который Р. Чарльз наполнил новым содержанием), появились новые композиции, наполненные духовным смыслом и отсылающие нас к культовой музыке афроамериканцев (“The Preacher”, “Prayer Meeting” и другие). Но подлинной духовной высоты достиг Джон Колтрэйн, сумевший своей музыкой (альбом “A Love Supreme”) передать трудный путь человека к Богу, воспроизвести религиозный пафос богослужения.

Джаз 60-х гг. отразил и другие стороны духовного поиска, столь характеризующего данный период, – поиска самоидентичности. Таковым можно считать определение собственного пути в джазе у европейских (а следом и у советских) джазовых музыкантов. Интеграционные процессы, направленные на сближение джазовой и академической традиций, соединение джаза и фольклора народов мира в поисках новой лексики определили новое и оригинальное звучание этого вида музыкального искусства на европейском континенте.

И наконец, именно в конце 60-х гг. наметились пути объединения для ещё двух разных музыкальных систем: джаза и рока. Два гения – Майлз Дэвис и Джими Хендрикс – уже начали своё общение и обмен идеями, которые привели к появлению концептуально новых альбомов Дэвиса, записанных на электрических инструментах и сыгранных с новыми музыкантами, которые станут творить музыкальную историю следующих десятилетий (Д. МакЛафлин, Ч. Кория).

Таким образом, джаз 1960-х гг. – это музыка своих современников, звучащая ярко, экспрессивно, громко и вызывающе, гневно, с болью, яростно. Это музыка, проникшая в тайны медитации и воспринявшая внеевропейские ладовые системы. Это музыка, вновь обращающаяся к Богу. Это музыка, смело соединяющаяся с этнокультурами мира, академической и рок-музыкой.

Все эти примеры убедительно подтверждают мысль о том, что джаз 60-х гг. отошёл от элитной интеллектуальности, каким был кул-джаз 1950-х, и вновь встал в авангарде социокультурной жизни. Он гибко реагировал на изменения и вызовы истории, отображал настроения людей в один из переломных периодов истории XX века и вновь, как в былые времена, стал символом борьбы человека за свои права.

Список источников

1. **Афроцентризм** [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1281152> (дата обращения: 21.05.2019).
2. **Верменич Ю. Т.** ...И весь этот джаз. СПб.: Невский фонд, 2005. 456 с.
3. **Кинус Ю. Г.** Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. 491 с.
4. **Козлов А.** Козёл на саксе. М.: Вагриус, 1998. 448 с.
5. **Конен В.** Блюзы и XX век. М.: Музыка, 1980. 81 с.
6. **Марочкин В., Сычёва Н., Игнатьев А.** Песни нашего поколения: шестидесятые. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 223 с.
7. **Национальная педагогическая энциклопедия** [Электронный ресурс]. URL: <https://didacts.ru> (дата обращения: 20.01.2019).
8. **Огородова А.** Джаз на восточной основе: от рациональности к духовности // Духовно-нравственное образование и воспитание молодёжи: материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Орёл, 27-28 марта 2008 г.): в 2-х т. Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2008. Т. 1. С. 69-74.
9. **Огородова А. В., Биляр Ю. Н., Шебанова Е. И.** Джаз 1960-х гг. Революционный прорыв технологии и мышления: от эксперимента к духовности // Наука. Искусство. Культура. 2017. Вып. 2 (14). С. 23-28.
10. **Сабанев Л. Л.** Воспоминания о России. М.: Классика – XXI, 2004. 268 с.

INTERRELATION OF JAZZ AND SOCIO-CULTURAL SITUATION IN THE USA IN THE 1960S

Ogorodova Alena Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy

Ovcharov Igor' Vladimirovich, Ph. D. in Pedagogy

Orshanskaya Elena Ivanovna

Belgorod State University of Arts and Culture

ogorodova-aliona2018@yandex.ru; garrysax@mail.ru; elena.orshanskaya@yandex.ru

The article considers the interrelation of jazz and socio-cultural life of the USA in the 1960s. By the example of hard bop, soul jazz, funk and free jazz, the authors examine the interrelation of the basic socio-political phenomena and jazz styles. The following issues are emphasized: 1) orientation of the 1960s jazz towards the Afro-American folklore symbolizing the Afro-Americans' racial self-consciousness; 2) application of eastern spiritual practices, which resulted in the integration of elements of the eastern (Indian and Arabic) traditional music; 3) combination of concert performances and political declarations; 4) integration processes aimed to synthesize jazz with academic music and folklore. So, American jazz of the 1960s was closely associated with social, political and cultural life of the country and responded keenly to changes in the people's worldview.

Key words and phrases: jazz; rhythm and blues; hard bop; soul jazz; funk; ethno- jazz; Afro-American folklore; youth and racial protests; policy; youth sub-culture; spirituality; eastern cultures.