

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ТЕРЕБУН ДМИТРО СЕРГІЙОВИЧ



УДК 782.9

ДЖАЗ ЯК МИСТЕЦТВО ДІАЛОГУ

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Редя Валентина Яківна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії світової музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Станіславська Катерина Ігорівна,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
професор кафедри музичного виховання;

кандидат мистецтвознавства
Ліва Наталя Валеріївна,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
старший викладач кафедри музикознавства
та інструментальної підготовки.

Захист відбудеться «25» квітня 2019 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано « » березня 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор історичних наук



В. В. Карпов

Підписано до друку 18.03.2019 р. Формат 60x84 1/16.
Папір офсетний. Друк на різнографі.
Ум. друк. арк. 1,16. Обл.-вид. арк. 0,9.
Наклад 100 прим. Зам. № 0108.

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 4079 від 1 червня 2011 року

14035, м. Чернігів, вул. Станіславського, 40
Тел. (0462) 972-664

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. ХХ століття позначилося помітним зростанням інтересу до позаєвропейських музичних культур, а світовідчуття епохи відбилася у виникненні нових, невідомих раніше музичних явищ, які отримали масове поширення. Одне з найяскравіших серед них – джаз, самостійний музичний організм з особливим художнім світом та своєю, іманентно сформованою, оригінальною системою засобів виразності, що здійснює значний вплив на стилі і жанри музичного мистецтва та розвиток світової художньої культури в цілому.

Як феномен музичної культури, джаз упродовж ХХ століття викликав величезну кількість суперечок і дискусій. Причина такої соціокультурної активності в осмисленні джазового мистецтва криється, насамперед, у самій природі джазу – діалогічній за своєю суттю. Завдяки своїм унікальним властивостям у царині вільного засвоєння різних культурних традицій, безперервного міжкультурного «спілкування» феномен джазу створює можливості для глибокого проникнення у природу та сутність діалогічних відносин.

Українські та зарубіжні вчені досліджували джаз у різних аспектах: визначали особливості походження та історичного становлення джазу (О. Баташов, Дж. Коллієр, В. Конен), досліджували місце і значення мистецтва джазу в музичній культурі (К. Мошков, В. Сиров, Д. Ухов, В. Фейєртаг, А. Цукер, Ф. Шак), висвітлювали фольклорні основи в генезі джазу (В. Конен, О. Строкова), розглядали джаз як течію сучасного масового мистецтва (О. Воропаєва, О. Козлов, В. Конен, Н. Ройтберг), присвячували праці питанням сприйняття джазу (Ю. Барбан, Ю. Капустін, У. Сарджент), сучасного рівня осмислення українського джазу (С. Безпала, М. Булда, О. Войченко, І. Генсіцька, О. Кізлова, В. Олендарьов, Т. Панько, В. Романко), джазовим стилям і типам виконавців (Ю. Верменич, Я. Губанов, Р. Столяр, О. Супрун), характеризували джаз як мистецтво артистичного самовираження, імпровізації (С. Амірханова, С. Бірюков, І. Бріль, Ю. Кінус, Д. Лівшиць, Ю. Малишев, С. Мальцев, Л. Переверзєв) тощо. Однак концепції джазу як мистецтва діалогу на сьогодні не вибудовано, що артикулює актуальність та своєчасність даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв відповідно до тематичного плану науково-дослідницької роботи НАКККіМ і є частиною комплексної теми «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстраційний номер 0115U001572). Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради НАКККіМ (протокол № 4 від 27 квітня 2012 р.).

Наукове завдання дисертації полягає у дослідженні джазу як складної художньо-естетичної системи, що має узгоджену структуру і функціонує у взаємозв'язку основних складових (композиторська, виконавська творчість,

поширення, сприйняття, джазологія), виявляючи величезний діалоговий потенціал у міжрівневій, міжжанровій, міжстильовій, міжвидовій, міжпластовій площинах мистецтва.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період розвитку джазового мистецтва (від початку ХХ ст. – дотепер). Для з'ясування витоків джазу, зокрема, передджазового шару, здійснено ретроспективний екскурс з певним відхиленням від зазначених хронологічних меж.

Мета дослідження – визначити специфіку джазу як мистецтва діалогічної природи у культурно-художньому просторі ХХ – початку ХХІ ст.

Відповідно до мети передбачено вирішення наступних **завдань**:

- визначити ступінь наукового вивчення проблематики джазу в мистецтвознавстві та розробити методологічні засади дослідження;
- розробити типологію джазу як мистецтва діалогу й дослідити поширені форми діалогічності в кожному із типів;
- встановити діалогічний потенціал джазу в контексті його динаміки як художньо-естетичної системи ХХ – початку ХХІ ст.;
- систематизувати комунікативні аспекти діалогу в джазі;
- розкрити діалогічний потенціал джазового мислення та типи діалогу поколінь в джазі;
- окреслити діалоги джазу з академічною та авангардною академічною музичними традиціями;
- охарактеризувати міжвидові та міжпластові взаємодії джазу;
- визначити риси джазу як відображення діалогу «масове – елітарне».

Об'єктом дослідження є мистецтво джазу як феномен художньої культури ХХ – початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – специфіка джазу як мистецтва «внутрішніх» (міжрівневих, міжжанрових, міжстильових) та «зовнішніх» (міжвидових, міжпластових) діалогів.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Для досягнення визначеної мети і розв'язання поставлених задач використовуються такі підходи: *міждисциплінарний* – при дослідженні проблеми на стику мистецтвознавства і культурології; *системний, структурно-функціональний* – при розгляді джазового мистецтва як діалогової системи, що має узгоджену структуру і функціонує у взаємозв'язку основних складових; *культурологічний* – при визначенні основних чинників впливу соціокультурних процесів на світове й українське джазове мистецтво; *історичний* – при розкритті передумов зародження та основних етапів становлення і розвитку стилів джазу, що сформувалися упродовж ХХ – на початку ХХІ ст. у світовій та українській музичній культурі; *семіотичний* – при виявленні особливостей інтерпретації текстів джазової культури.

Методи дослідження: *історіографічний* – при опрацюванні наукової літератури, інших джерел для відтворення історичних реалій та соціокультурних процесів періоду становлення та розвитку джазу; *історико-культурологічний* – для виокремлення історико-стильових форм джазу та їх

еволюційних особливостей в контексті культури часу; *інтегративний* – при застосуванні матеріалів та результатів досліджень комплексу гуманітарних дисциплін; *аналітичний* – для теоретичного аналізу музичного матеріалу, а також для дослідження персоніфікованого характеру діалогічних внутрішньовидових зв'язків у джазі; *компаративний* – у забезпеченні порівняльного розгляду джазових композицій і творів академічного музичного спрямування з метою відстеження діалектики їх діалогу; *системний* – при виявленні структурних взаємозв'язків стилістично різних течій у джазі; *теоретичного узагальнення* – для підведення часткових та загальних підсумків дослідження.

Теоретичною базою дослідження є праці таких наукових напрямів:

– теоретико-методологічні аспекти філософії, семіотики, соціології, психології, теорії та історії культури, що лежать в основі теорії діалогу (О. Ахутін, М. Бахтін, О. Берегова, В. Біблер, Є. Більченко, М. Бубер, Ю. Крістева, В. Личковах, В. Малахов, М. Найдорф, І. Оботурова, Л. Радзиховський, А. Сохор та ін.);

– дослідження з питань теоретичного та історичного музикознавства, дотичні до проблематики дисертації (Е. Волинський, Я. Губанов, Е. Кампус, Ю. Капустін, В. Конен, О. Котляревська, О. Кузнецов, Л. Мархасєв, Н. Мінх, І. Нєстьєв, О. Самойленко, А. Сохор, Д. Ухов, А. Цукер);

– дослідження з проблем джазового мистецтва:

історія розвитку джазу (О. Коверза, Дж. Коллієр, В. Конен, В. Сиров, О. Супрун, М. Уільямс, У. Хічкок, В. Фейєртаг, Г. Шуллер); *теорія і практика джазової імпровізації* (С. Амірханова, Ю. Барбан, О. Баташов, С. Бірюков, Л. Переверзєв, Р. Столяр); *стильові та жанрові процеси у джазовому мистецтві, форми його побутування* (С. Амірханова, О. Баташов, А. Зозуля, В. Олендарьов); *взаємовпливи джазу й академічної музики* (О. Воропаєва, М. Матюхіна, В. Романко, О. Супрун), *джазу і «третьої течії»* (О. Баташов, В. Конен, О. Кузнецов, О. Козлов, О. Медведєв, В. Симоненко, В. Сиров, В. Фейєртаг, Ф. Шак); *джаз в аспекті національних культурних традицій* (С. Безпала, О. Войченко, О. Кізлова, В. Конен, Дж. Коллієр, К. Мошков, В. Романко, О. Супрун); *аналіз творчості джазових виконавців і колективів, діяльності регіональних джазових клубів* (О. Войченко, О. Волинцев, Г. Дурново, В. Романко, О. Супрун).

Джерельна база дослідження:

– періодичні видання: «День», «Деснянська правда», «Дзеркало тижня», «Музика», «Музыкальная жизнь», «Нове мистецтво», «Столичные новости», «Театр и музыка», «Українська музична газета», «Nota» та ін.;

– архіви Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів і концертних програм, Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького, відділу періодики Чернігівської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Чернігівської Медіа Групи (СМГ);

- матеріали особового походження: особисті архіви завідувача естрадного відділення Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького М. Деміденко, керівника Джаз бенд BissQuit Д. Теребуна, організаторів фестивалю Chernihiv Jazz Open (Я. Сухомлин, Д. Коровін, О. Федоренко); інтерв'ю з вітчизняними митцями, буклети й афіші концертів виконавців і колективів Чернігівського обласного філармонійного центру, нотні автографи та видання, web-сторінки мережі Інтернет;
- аудіо- та відеозаписи концертних виступів, компакт-диски корифеїв світового на українського джазу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що у роботі:

Уперше:

- здійснено комплексне мистецтвознавче дослідження джазу як мистецтва діалогу в музичній культурі ХХ – початку ХХІ ст.;
- розроблено авторську типологію джазу як мистецтва діалогу на основі сучасних позицій теорії та історії культури;
- діалогічна природа джазу розглянута в контексті еволюції культурного процесу ХХ ст.;
- визначені різнорівневі «внутрішні» діалоги джазу;
- охарактеризовано міжжанрові, міжвидові та міжпластові взаємодії джазу як його «зовнішні» діалоги;
- проаналізовані діалоги різних стильових напрямків джазу;
- досліджено комунікативні аспекти діалогу в джазі;
- осмислено діалогічний досвід джазової практики Чернігівщини як музичного регіону України.

Удосконалено:

- розробку питання зовнішніх та внутрішніх умов еволюції джазу в культурному процесі ХХ – початку ХХІ ст.;
- розуміння діалогічної суті джазового мислення та типів діалогу поколінь у джазі;
- на основі розкриття складових системи сучасного джазового мистецтва в США з'ясовано особливості функціонування системи сучасного джазового мистецтва в Україні.

Отримали подальший розвиток:

- вивчення специфіки джазу першої половини ХХ ст. у контексті теорії діалогізму;
- уявлення про трансформацію джазу з явища масової культури в елітарне мистецтво;
- погляди на український фестивальний рух початку ХХІ ст. як складову національної індустрії джазу.

Науковою проблемою дослідження є теоретичне обґрунтування виявів «внутрішніх» (міжрівневих, міжжанрових, міжстильових) та «зовнішніх» (міжвидових, міжпластових) діалогів джазу як інтегративних мистецько-духовних конструктів сучасного глобалізованого світу.

Наукове значення і практична цінність одержаних результатів полягають у поглибленні та розширенні культурологічних і мистецтвознавчих підходів у дослідженні теорії та практики джазу як мистецтва діалогу. Основні положення дисертації сприятимуть подальшій розробці проблематики становлення та розвитку джазового мистецтва в Україні в контексті комплексного вивчення явищ національної музичної культури. Матеріали дисертаційної роботи та отримані результати дозволяють розширити знання про розвиток джазової культури ХХ ст. і можуть бути корисними у подальших дослідженнях феномену «третьої течії» в музиці. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальних курсів «Історія художньої культури», «Історія музичного мистецтва», «Історія джазу», спецкурсів «Естетика джазу», «Джазова імпровізація» тощо.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою у галузі теорії та історії культури (за напрямом «мистецтвознавство»). Висновки, узагальнення та положення наукової новизни здобуті автором самостійно.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дисертаційного дослідження обговорювались на засіданні кафедри естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Основні положення дисертації апробовані дисертантом на міжнародних науково-практичних конференціях, зокрема:

– міжнародній науково-практичній конференції «Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність» (Київ, 2012), VI міжнародній науково-творчій конференції «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2012), міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ ст.: дискурси і дискусії» (Київ, 2013), V міжнародній Інтернет-конференції «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2014), міжнародній науково-творчій конференції «Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору ХХІ століття» (Одеса – Київ – Варшава, 2014), V міжнародній науковій конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Мінськ, 2014), міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ ст.: формування громадянського суспільства» (Київ, 2014), X міжнародній заочній науково-теоретичній конференції «Культурно-мистецькі обрії'2017» (Київ, 2017); XI Міжнародній науково-творчій конференції «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2018);

– всеукраїнській науково-практичній конференції «Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти» (Київ, 2013), всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Діалог культур в контексті глобалізації» (Київ, 2014); VI міжвузівській науково-практичній конференції «Композитор, виконавець, слухач у діалозі часу» (Дніпропетровськ, 2012).

Публікації. Основні положення дисертації знайшли відображення у 15 публікаціях: 6 – у фахових виданнях, затверджених Департаментом атестації кадрів Міністерства освіти і науки України за напрямком «мистецтвознавство» (з них 4 – у фахових виданнях України, включених до міжнародних наукометричних баз даних), 9 – у матеріалах конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, дванадцяти підрозділів, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертаційного дослідження – 220 сторінок, з них основного тексту – 177 сторінок. Список використаних джерел містить 211 позицій, у тому числі – 17 іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і задачі, визначено об'єкт, предмет, методологію та основні методи дослідження, розкрито наукову новизну дисертації, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, подано інформацію про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Історіографія теми та методологія дослідження» складається з двох підрозділів, у яких здійснено аналіз наявних наукових праць, виокремлено основні напрями мистецтвознавчих досліджень джазового мистецтва, виявлено зміст теорії діалогізму та визначено методологічні засади дисертації.

У підрозділі 1.1 «Проблеми джазу у мистецтвознавчому дискурсі» визначено ступінь наукового опрацювання теми та проаналізовано наукову літературу з досліджуваної проблеми. Аналіз літератури з проблем сутності, шляхів, основних тенденцій розвитку світового й українського джазового мистецтва дозволив виокремити основні напрями наукових досліджень цього пласту музичної культури:

- особливості становлення і розвитку джазового мистецтва (О. Баташов, Дж. Колліер, В. Конен, У. Сарджент, М. Стернс, Ю. Панасьє, М. Уільямс, В. Фейертаг);
- джаз в аспекті національних культурних традицій (Н. Батюк, О. Войченко, О. Кізлова, Дж. Колліер, В. Конен, К. Мошков, В. Олендарьов, В. Романко);
- теорія і практика джазової імпровізації, мовні характеристики джазу (Ю. Барбан, С. Бірюков, О. Коган, Л. Переверзєв, Р. Столяр);
- стильові та жанрові процеси у джазовому мистецтві, форми його побутування (С. Амірханова, А. Зозуля, Ю. Мейтус, П. Корнєв);
- взаємовпливи джазу й академічної музики (О. Воропаєва, А. Лозовський, М. Матюхіна, В. Романко, Н. Светлакова, В. Сиров, О. Супрун), джазу і «третьої течії» (В. Конен, О. Кузнецов, О. Козлов, О. Медведєв, В. Симоненко, В. Сиров, В. Фейертаг);
- творчість джазових виконавців і колективів, діяльність регіональних джазових клубів (С. Безпала, О. Войченко, О. Волинцев, Н. Волченкова, Г. Дурново, В. Романко, О. Супрун).

Таким чином, вчені світового наукового співтовариства досліджували джазове мистецтво у різних ракурсах, однак глибоко не занурювались до виявлення його діалогічного потенціалу, закладеного у самій природі феномену. Системний погляд на джаз як мистецтво діалогу дозволяє інтерпретувати типи і форми різноманітних діалогічних відносин як підсистеми, що функціонують у ньому в межах феномену (внутрішньо-системний, замкнений, простір буття явища) та з виходом поза його межі (позасистемний, відкритий, простір буття явища).

У підрозділі 1.2 «Джазове мистецтво в контексті філософсько-культурологічної концепції діалогізму» зазначено, що необхідність розв'язання поставлених задач зумовила використання теоретичних напрацювань і здобутків філософії, культурології, мистецтвознавства, семіотики тощо, зокрема, доцільність розгляду діалогічної природи джазу у співвіднесенні з філософсько-культурологічною парадигмою діалогізму.

XX століття ознаменувалося кардинальним переворотом художньої свідомості, переоцінкою її основних філософських позицій, зокрема, онтологічним зрушенням у філософії, зверненням до людської екзистенції. Однією з фундаментальних характеристик становища людини в світі стали діалогічні відносини (буберівське «Я – Ти»).

Нами обрано сім показників діалогової сутності джазового мистецтва, які в історії, теорії та практиці феномену виявляються на внутрішньо-системному та позасистемному рівнях. Критерієм для типологізації діалогізму джазового мистецтва обрано зону та рівень локалізації в системі музичної (художньої) культури. На основі цього критерію виділено два узагальнені типи діалогізму у бутті джазового мистецтва: внутрішній та зовнішній діалоги.

Другий розділ «Внутрішні діалоги у джазі» складається з чотирьох підрозділів, у яких розкрито діалогізм культурних традицій у період становлення джазу до початку XX ст., виявлено комунікативну діалогічність «інтуїтивних імпровізаторів» та «синтезуючих композиторів», розглянуто діалог між типами джазового музичного мислення, з'ясовано діалогічність відносин між поколіннями джазових музикантів.

У підрозділі 2.1 «Діалог традицій у період формування джазу» зазначено, що джаз являє собою унікальний синтез двох культурних традицій – афроамериканської та європейської. Це форма діалогізму, змістом якої у зазначений історичний період стають: респонсорний принцип музичної та поетично-музичної форми у жанрах спіричуелу, госпелу, блюзу та ін.; асимілятивний характер виражальних засобів і музичної мови у регтаймі, блюзі, диксиленді та ін.; динамічний тип викладення музичного матеріалу і модальний характер реакцій персонажів (від європейської аскези – до вільного, динамічного африканізованого мистецтва); високий рівень діалогізму тексту, високий ступінь асиміляції «чужого» слова у жанрах (трудова пісня, спіричуел, блюз) і стилях (новоорлеанський, диксиленд, чиказький, свінг) й формування діалогічного мислення у трудових піснях,

госпелах, мінстрел-шоу, регтаймі, чиказькому стилі та ін. (інтонаційно-мелодична, жанрова інтегративність, акомпанемент як друге соло, поліритмічна основа колективної імпровізації).

У підрозділі 2.2 «**Комунікативні аспекти діалогу в джазі: «інтуїтивні імпровізатори» та «синтезуючі композитори»**» відзначено, що культурологічний підхід до джазового мистецтва, застосований низкою дослідників (Д. Коллієр, У. Сарджент, В. Конен, Л. Переверзєв та ін.), дозволяє віднайти в їх дискурсах ідентичне протиставлення явищ імпровізатора і «конструктора» (Л. Переверзєв). Діалогом «інтуїтивних імпровізаторів» та «синтезуючих композиторів» в історії джазового мистецтва ми називаємо комунікативний комплекс діалогічних відносин творчих особистостей на основі домінантності у кожної з них афроамериканської чи європейської стильової складової. Змістом діалогізму цієї форми стають: прихована взаємодія архетипів з дуалізмом афроамериканського та європейського джерел; різноспрямовані мовні пріоритети (афроамериканські у «інтуїтивних імпровізаторів» та європейські – у «синтезуючих композиторів»); подібний ступінь активності комунікативного синтаксису в обох архетипах; модальний характер тактики реагування, більш високий рівень діалогізму тексту в межах кожної з груп джазменів і більш низький – між групами музикантів; сформоване діалогічне мислення видатних виконавців.

Комунікативні аспекти діалогу доказово артикульовані у творчих портретах «інтуїтивних імпровізаторів» – К. Олівера, Л. Армстронга, К. Бейзі, Л. Янга, Ч. Паркера, М. Девіса, Дж. Колтрейна, О. Коулмена та «синтезуючих композиторів» – С. Джопліна, Дж. Р. Мортонна, Д. Еллінгтона, Т. Монка, Дж. Льюїса, Д. У. Брубєка, Ч. Корія.

У підрозділі 2.3 «**Діалог двох типів джазового мислення**» акцентовано, що «імпровізаторський» і «композиторський» типи мислення реалізуються різносторонньо, торкаються різних рівнів музичного твору.

Елементами діалогового процесу цієї форми стають: напрацьовані звороти і манера їх подачі, характер поєднання у музичному тексті; імпровізація та її трактування, «питання – відповідь» в імпровізації, раптовість творчого імпульсу і розуміння як основа імпровізації, форма та її осягнення як основи композиції, імпровізатор – репліка партнеру, узагальнення імпровізаційного різноманіття в одну сольну партію, мелодія та супровід, поліфонічні сполучені рифи з подальшим трансформуванням, джазові варіаційно-імпровізаційні форми, мелодична лінія без тактової сітки, несподіване фразування, раціональна мелодія, невідповідність до рівномірно темперованого строю, відмова від постійних темпів, тактів, з'єднань акордів і від самих акордів; комбінаторика імпровізації, колективне висловлення, виконавець і власна публіка, інтонаційний імпульс й мотивний концентрат, формоутворення, чиказький стиль і регтаймова модель, імпровізаційність і традиційний пісенний й блюзовий квадрат, імпровізаційність і блюз й «розіркнені» структури модального джазу та джаз-року, інтонаційно-

стильові елементи джазового, класичного, фольклорного походження, система виражальних засобів і рівень музичного мислення тощо.

У підрозділі 2.4 «Діалог поколінь у джазі» відзначено, що «усередині» джазу міститься діалог поколінь, яких на сьогодні (з розривом дат народження митців приблизно 20 років) визначаємо п'ять: покоління початку ХХ ст., покоління 1920-х, 1940-х, 1960-х, 1980-х рр.

Окрім розглянутих нами, за типологією Д. Лівшиця, музичного (зовнішнього і внутрішнього, реального та умовного) й позамузичного діалогів поколінь, в історії джазового мистецтва відзначені постаті, здатні до багатомовного діалогу. Серед них – Ч. Мінгус, сюртітність композицій якого є близькою до творів Д. Еллінгтона, колективна імпровізація відроджує ідеї новоорлеанського стилю, антифонне трактування груп ансамблю апелює до практики госпелу, а над усім зберігається лінеарність, властива модальному джазу 1960-х рр. У третьому поколінні джазменів існує поняття «стилю Еберкромбі», заснованого виключно на джазі, що містить в собі весь арсенал сучасної імпровізаційної музики, але музикант завжди має на увазі і демонструє більше, ніж можуть вмістити всі діапазони музики, від фольку і року – до східної й західної класичної музики. Р. Картер є унікальним імпровізатором на контрабасі, досконало володіє свінгом і офф-бітом, пройшов шлях від класики бі-бопа і кул-джазу до модальних і атональних експериментів, інновацій фрі- і ф'южн-авангарду, взяв участь у створенні рок-джазу, ряду креативних напрямків. Дж. Дюк зробив значний внесок у розвиток багатьох сучасних стилів і напрямків, пов'язаних із синтезом джазу і рок-музики (джаз-рок і рок-джаз, фрі-фанк-ф'южн), звертався до латиноамериканських музичних традицій (лейтін-джаз-рок, лейтін-ф'южн), працював у річищі соул-джазу, до якого додав елементи рок-стилістики.

У власній музичній творчості ми активно пропагуємо діалог з представниками інших джазових шкіл, національностей на основі інтерпретації джазу як полікультурного явища (концерти Джаз-бенду «BissQuit» з американською джазовою співачкою четвертого покоління Лорі Уільямс, учнем Ф.Сінатри – Біллом Уорреном у Чернігові, 2015, 2017 рр.).

Третій розділ «Джаз у мистецьких діалогах ХХ – початку ХХІ століття» має шість підрозділів, у яких розкрито зовнішні діалоги джазу з академічною і авангардною академічною традиціями, виявлено й узагальнено міжвидові взаємодії джазу та його діалоги з музикою «третього пласту», викладено положення з приводу ринку джазу як діалогу між масовим та елітарним, а також міркування про долю джазу на межі тисячоліть.

Підрозділ 3.1 «Діалог традицій у стильових напрямках джазу ХХ століття» присвячено відносинам джазу і академічної музики, які мають багато точок дотику, плідно співвідносяться на різних рівнях.

Ступінь і якість «академічності» концертного джазового твору розглянуто на прикладах творчості П. Уайтмена, Б. Гудмена, Р. Скотта, Д. Еллінгтона, С. Кентона, М. Дейвіса, Дж. Мелігана, Дж. Льюїса і MJQ,

Л. Трістано, джаз-рокових груп «Chicago» та «Blood, Sweat & Tears», Ч. Корія, К. Джаррета, Дж. Маклафліна, О. Шліпенбаха, Дж. Колтрейна та ін.

Як зразки «джазовості» академічного опусу представлено твори композиторів-«буланжистів» (А. Копленд, Р. Харріс, Е. Картер, Д. Мур, Дж. Антейл, К. Портер, У. Пістон, Л. Тальма, Е. Сігмейстер, М. Бліцстайн, Ф. Гласс та ін.), а також українських композиторів (Я. Губанов, В. Зубицький, О. Козаренко, Л. Колодуб, М. Скорик, І. Тараненко та ін.).

У підрозділі 3.2 «Джаз у мистецьких діалогах з авангардною академічною традицією» зазначено, що у формі зовнішнього діалогу відносини джазу з авангардною академічною традицією визначаються сміливими експериментами у виникненні нової ери джазового мистецтва. У течіях фрі-джаз, Contemporary-джаз, авангард-джаз діалогічно переплелися майже всі композиційно-технічні принципи академічного авангардного мистецтва: додекафонна техніка, сонористика, алеаторика, конкретна музика, хепенінг та ін. Розглянуто творчість Л. Трістано, Д. Елліса, В. Даунера, А. Тжасковський, О. фон Шліппенбаха, Е. Долфі, О. Коулмана, Дж. Рассела, Е. Брекстона. Принцип художнього функціонування авангардного джазу споріднює його з поліфонічним методом художнього мислення.

Починаючи з березня 2017 р., нами ініційований і з успіхом функціонує у Чернігові проект JazzКуліса, як своєрідне перебування за завісою творчої буденності, що породжує нові враження для виконавців і слухачів, знайомить їх з різними діалоговими формами. Кожний випуск проекту присвячений певному джазовому стилю і збирає шанувальників різних вікових категорій та слухачьких уподобань.

У підрозділі 3.3 «Міжвидові взаємодії джазу» відзначено, що характерна риса джазового мистецтва – його відкритість – пояснює велику зацікавленість джазовою музикою представниками різних видів мистецтва.

Яскравий образний світ джазу відтворено, починаючи з перших десятиліть ХХ ст., у багатьох літературних творах, де джаз є одним із опорних елементів сюжету, а прототипами головних героїв стають відомі джазові музиканти (романи «Великий Гетсбі» Ф. С. Фітцджеральда, «Степний вовк» Г. Гессе, «Блюз для Агнешки» В. Моценка; повісті «Переслідувач» Х. Кортасара, «Піаніно» О'Генрі, «Блюз Сонні» Дж. Болдіна та ін.). Суттєвий вплив джазової музики відчула і сучасна поезія. Поети використовують джаз як елемент сюжету, застосовують форму побудови поетичного твору на зразок музичного; спеціальними ремарками підкреслюють особливу «джазову» манеру звучання віршів (Г. Лук'янов, Й. Бродський, М. Савка та ін.).

З другої половини 1920-х рр. джазова культура стала надбанням українського та російського театрального мистецтва («Теа-джаз» Л. Утьосова, «Теа-джаз» Г. Варса, жанр мюзиклу, драматургічний досвід Вс. Мейерхольда, Л. Курбаса, М. Козакова, проект «Чекасин і гості» та ін.).

«Джазові акценти» має і сучасна хореографія, оскільки джазовий танець є імпровізацією, втіленням емоцій, відчуттям свободи та впливає на

театральний і побутовий танець, на жанр балету, отже, посідає поважне місце у системі напрямів сучасної хореографії (балети «Ріка» на музику Д. Еллінгтона, «Чи почуєш ти мене?» А. Урсуляка, В. Яременка та ін.).

Досвід міжвидового діалогу використовується й у власній творчій діяльності: концертні програми джаз-бенду «BissQuit» відбуваються в оформленому на кшталт театального просторі, з тембровими та кольоровими «мазками» на заднику сцени, у супроводі відеоряду з кінокадрами тощо.

Підрозділ 3.4 «Джаз у діалогах з музикою “третього пласту”» присвячено аналізу відносин джазу з естрадою та рок-музикою.

В 1930–40-х рр. у США з'явилися оркестри танцювальної і легкої музики, які супроводжували виступи естрадних зірок, різноманітні музичні шоу та ревію, що вплинуло на формування стилістики сучасних естрадних та естрадно-симфонічних оркестрів і вирізнило діалогічну взаємодію джазового й естрадного мистецтва. На радянській концертній естраді джаз з'явився у 1920-х рр., продемонструвавши тенденцію до збереження його інструментального характеру у діяльності відомих оркестрів О. Варламова, Г. Ландсберга, О. Цфасмана. Іншою тенденцією було використання джаз-оркестру зі сценічними обіграваннями, театралізацією, «оживленням» виконуваної музики (в оркестрах К. Петровського, Л. Утьосова, Б. Ренського та ін.). «Джазові ознаки» проникають у масову пісню (В. Соловйов-Седой, М. Блантер, І. Дунаєвський). У цьому контексті розглянуто творчу діяльність І. Дунаєвського, В. Парнаха, Ю. Мейтуса, джаз-капели Л. Яблонського, джаз-оркестрів Б. Ренського, Л. Жуковського, О. Володарського, П. Кеслера, В. Новікова, О. Шаповала та ін.

На межі 1960–70-х рр. поряд із джазом відносно самостійне місце у сучасній культурі посіла рок-музика. Як міжпластовий діалог розглянуто блюз-рок (Дж. Мейолл та його група «Blues breakers», Дж. Хендрікс та його група «Jimi Hendrix Experience»), брас-рок (П. Баттерфілд та його група «Paul Butterfield bluesband»); джаз-рок, джаз-ф'южн, джаз-рок-ф'южн, ф'южн (Дж. Сайг і група «Jeremy&the Satyrs», три кити джаз-року – групи «Blood Sweet&Tears» /«Кров, піт та сльози»/, «Чикаго», «Earth Wind&Fire» /«Земля, вітер та вогонь»/, М. Девіс і платівка «Bitches Brew» /«Суче вариво»/, Дж. Маклафлін і оркестр «Махавішну», Дж. Бенсон, Е. Гейл, Б. Кобем, Д. Де Джанетт, Дж. Пасторіус); хард-боп або фанкі (Г. Генкок та ін.).

У підрозділі 3.5 «Ринок джазу як відображення діалогу «масове – елітарне»» джаз розглядається як яскравий комерційний напрямок музичної індустрії.

Відзначено, що комерційна сторона використання джазу позитивно відзначилася на його долі. Джаз набуває статусу популярного масового музичного явища у 1930–40-х рр., а джазові музиканти стають відомими, заможними, і, відповідно, незалежними, що у подальшому вплинуло на формування стилів бі-боп, кул, фрі-джаз. В такому аспекті розглянуто життя

та творчість Л. Армстронга, Б. Гудмена, Д. Еллінгтона, Ч. Паркера, І. Бутмана, Д. Голощокіна, О. Лисоконя, О. Саратського та ін.

Отже, діалог «масове – елітарне» відображає тенденції національного, європейського та американського джазового процесу в економічному контексті сучасного художнього ринку.

У підрозділі 3.6 «Мистецтво джазу на межі тисячоліть» осмислено теперішній стан, статус джазу та прогнозовано перспективи його розвитку і функціонування у музичній культурі постмодерного суспільства.

На межі ХХ–ХХІ ст. джаз «розшарувався» й утворив декілька пластів з різноманітним художнім навантаженням. Так, новоорлеанський пласт, відомий за диксилендовою традицією, зберіг популярність до сьогодні. Не маючи численних шанувальників у США, традиційний джаз популяризувався в Європі та Азії. Нео-боп є пластом, найбільш поширеним на межі тисячоліть, основою мейнстріму. Модальний джаз сьогодні зазвичай зустрічається у поєднанні з джаз-роком або ф'южн. Фрі-джаз набуває рис другої молодості, про що свідчать успіхи нового покоління джазових авангардистів (Дж. Цорн, М. Рібо, Ф. Фріт, Дж. Фрізел та ін.), які надихаються ідеями «батьків» фрі-джазу (О. Колман, Дж. Колтрейн, С. Тейлор, А. Шип). Стиль ф'южн наразі перебуває «в тіні», що пояснюється поміркованістю і неоконсерватизмом, які прийшли на зміну радикалізму й розширенню виразних ресурсів джазу.

Констатовано справжній розквіт ранніх форм джазу, популярність перевидань джазових записів 1920–30-х рр. Дуже важливою й показовою в українському та зарубіжному джазі є тенденція до діалогу з фольклором – фолк-джаз. Глибокий інтерес молоді до джазової класики, що спостерігається сьогодні, підтверджено даними особистого архіву завідувача естрадного відділення Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького М. Деміденко, звітів про концерти виконавців і колективів Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм.

Для усвідомлення масштабу українського джазового поступу побудовано палітру українських фестивалів, діючих у ХХІ ст. по містах України, що створили власне звукове середовище через ЗМІ та Інтернет-мережі. Оприлюднено творчий досвід дисертанта як керівника Джаз бенд BissQuit і координатора проекту «Jazz куліса», а також організаторів фестивалю Chernihiv Jazz Open (ТА «Че студіо»), який посідає вагоме місце в музичній культурі України, зокрема, джазовій.

ВИСНОВКИ

Відповідно до визначеної мети, задач, основних положень і результатів дослідження джазу як мистецтва діалогу сформульовано такі висновки.

1. Джазове мистецтво, виконавське за змістом та формами поширення, є важливою складовою системи музичної культури, активно функціонує у суспільстві й сформувало власну – елітну категорію слухачів. Джазологія, у світовому та національному вимірах, є наукою, що активно розвивається і входить до структури сучасного мистецтвознавства. Проблеми джазу

представлені комплексом різноманітних підходів та методів дослідження його історико-культурних, естетичних, музично-теоретичних, мовних характеристик. Мистецтвознавчий дискурс спрямований на виявлення індивідуально-особистісної, артистичної специфіки джазового мистецтва, зачіпаючи й комунікативні особливості джазу: діалогічний характер імпровізаційного творчого акту, традицій у період формування джазу та у стильових напрямках ХХ ст., типів джазового мислення, поколінь, міжвидових та взаємодій з музикою «третьої течії» тощо. Встановлено, що типології джазу як мистецтва діалогу у його внутрішніх та зовнішніх формах на сьогодні не розроблено.

2. Досліджуючи джазове мистецтво в контексті філософсько-культурологічної концепції діалогізму, ми систематизували й узагальнили наукові підходи до діалогу, визначили його характерні риси. Доведено, що імпровізація в джазі є визначальним семантичним носієм та головною рисою, що відображає внутрішню потребу джазових музикантів у спілкуванні за допомогою музики. Джазова імпровізація завжди є комунікативною ситуацією і, як засіб спілкування, унікальною моделлю художнього спілкування, дотичною до змісту поширених концепцій філософії діалогізму. Здійснення екстраполяції концептуальних положень міждисциплінарної теорії діалогу на теорію, історію та практику джазового мистецтва дозволило розглянути джаз як масштабну систему художньої комунікації діалогічного змісту, в межах якої історично сформувалися і функціонують різнорівневі типи діалогів: внутрішній (міжрівневий, міжжанровий, міжстильовий) та зовнішній (міжвидовий, міжпластовий).

Як тип *внутрішнього діалогу* у джазовому мистецтві визначено комплекс діалогічних відносин, який онтологізується між різними рівнями, жанрами, стилями внутрішньо-системного буття джазового мистецтва – отже, у ньому активовані музичні та позамузичні засоби комунікації, явний і прихований вирази феномену. Поширеними формами типу «внутрішній діалог» вважаємо: діалог традицій у період формування джазу, взаємодію «інтуїтивних імпровізаторів» та «синтезуючих композиторів», діалог двох типів джазового мислення, діалог поколінь в історії джазового мистецтва.

Як тип *зовнішнього діалогу* у джазовому мистецтві визначено комплекс діалогічних відносин, який онтологізується між джазом і різними видами й пластами позасистемного буття джазового мистецтва – отже, у ньому так само активовані музичні та позамузичні засоби комунікації, явний і прихований вирази феномену.

3. Дослідження діалогічного потенціалу джазу в контексті динаміки його культурного простору у ХХ ст., як різнорівневих діалогів «внутрішнього» типу, дозволило з'ясувати, що в кожному з них спостерігається наявність діалогової лексики і розмаїття типів діалогічних відносин. На основі розглянутих протоджазових жанрів та панівних стилів класичного джазу зроблено висновок про те, що вже на ранньому етапі формування джазу яскраво визначився діалогізм двох його культурних складових –

афроамериканської та європейської. Якщо у новоорлеанському, чиказькому та періоді свінгу цей діалог мав частіше нерівномірні прояви, то у напрямках модерного джазу він виявляє більшу сталість і ґрунтовність. Отже, діалог традицій у період формування джазу є комплексом діалогічних відносин афроамериканської та європейської генези, що породжує дуальність інтонаційного, ладогармонічного, жанрово-композиційного, стильового, виконавського рівнів внутрішньо-системного буття джазового мистецтва й активує музичні та позамузичні засоби комунікації, реальний вираз феномену.

4. Аналіз комунікативних аспектів діалогу в джазі довів спрямування «інтуїтивних імпровізаторів» (К. Олівер, Л. Армстронг, К. Бейсі, Ч. Паркер, М. Девіс, Дж. Колтрейн та ін.) на домінування суто імпровізаційного начала і, навпаки, вбудованість імпровізації до форми в цілому у «синтезуючих композиторів» (С. Джоппін, Д. Еллінгтон, Т. Монк, Дж. Льюїс, Д. У. Брубек, Ч. Корія та ін.). У творчості «інтуїтивних імпровізаторів» через домінування афроамериканського начала (пафос, ентузіазм, екстаз) втілюються відносини «Я-Ти» з поглинанням Іншого. Натомість у «синтезуючих композиторів» (катарсис, гармонія, упорядкованість хаосу у космос) через домінування європейського начала спостерігаємо діалог, в якому Інший розчиняє у собі Я. Діалогом «інтуїтивних імпровізаторів» та «синтезуючих композиторів» в історії джазового мистецтва ми називаємо комунікативний комплекс діалогічних відносин творчих особистостей на основі домінантності у кожній з них афроамериканської чи європейської стильової традиції.

5. На основі аналізу проявів внутрішньостильового діалогу у новоорлеанському джазі (К. Олівер – Дж. Р. Мортон), чиказькому стилі (Л. Армстронг – Б. Бейдербек), свінгу (К. Бейзі – Д. Еллінгтон), бі-бопі (Ч. Паркер – Т. Монк), кул-джазі (Б. Еванс – М. Девіс), фрі-джазі (С. Тейлор – О. Коулмен), ф'южн (Г. Генкок – Ч. Корія) відзначаємо відмінне (Я-Інший), що детермінується оригінальністю творчої індивідуальності видатних джазменів, виявленою на основі сталих компонентів спільної, тієї чи іншої стильової системи. Упродовж історії джазу означені типи музикантів не лише суперничають, але й активно взаємодіють. Відповідно до теорії «тіні» (В. Сиров), у кожному з них (Я) наявна протилежна ознака, свого роду «тінь» (Інший): «інтуїтивний імпровізатор», як будь-який інший імпровізатор, долучає до імпровізації конструктивно-логічні елементи. Діалог двох типів джазового мислення є комплексом діалогічних відносин, що породжує домінантність афроамериканської чи європейської складової на рівні внутрішньо-стильового буття джазового мистецтва і активує музичні та позамузичні засоби комунікації, реальний та прихований вираз феномену.

Усередині джазу міститься діалог поколінь, яких, з розривом дат народження митців приблизно у 20 років, виокремлюється п'ять: початку ХХ ст., 1920-х, 1940-х, 1960-х, 1980-х рр. Між представниками поколінь наявні діалоги, кваліфікація яких вимагає наукового погляду зі сторони і знань про стилі та жанри джазового мистецтва. Розглянуто два типи діалогу в

джазі: музичний (зовнішній і внутрішній, реальний та умовний) та позамузичний. Одна з його форм – діалог поколінь у джазі, що почасти нагадує класичне спілкування «батьків» та «дітей». Діалог поколінь у джазі є комплексом діалогічних відносин, що породжує реальне та умовне спілкування джазменів різного віку на основі музичних та позамузичних засобів комунікації.

6. Упродовж еволюції джазу діалог з академічною музикою є різноманітним та довготривалим, джаз і академічна музика мають багато точок дотику, плідно співвідносяться на стильовому рівні. У цій формі діалогу збільшується кількість показників та урізноманітнюється кількість типів: джаз – академічна музика (міжстильовий та міжжанровий); джаз – європейська академічна музика, американська академічна музика (міжстильовий, міжжанровий, міжрівневий /інтернаціональне – національне/); джаз – бароко (міжрівневий: джаз як вид і бароко як стиль; міжпластовий: джаз і академічна музика), джазінг – бароко (стильовий синтез: джазінг як стиль джазу). Сьогодні розімкненими є видові і жанрові межі, подоланий мовний бар'єр між академічною та джазовою культурами, а «перехрещення» і синтези стали культурною реальністю.

Діалог традицій у стильових напрямках джазу ХХ ст. є комплексом діалогічних відносин, що породжує взаємозбагачення художніх систем джазу і академічної музики на рівнях музичної мови, стильовому, жанровому, національному та загальноестетичному й активує музичні засоби комунікації, реальний вираз феномену.

Діалог джазу з авангардною академічною традицією є комплексом діалогічних відносин, що породжує збагачення джазу композиційно-технічними принципами академічного авангардного мистецтва: додекафонною технікою, сонористикою, алеаторикою, конкретною музикою, хепенінгом тощо.

7. Розглядаючи зовнішні позамузичні діалоги джазу з літературою, театром, хореографією, зазначаємо, що багато визнаних митців сприймають джаз як своєрідний духовний ренесанс. Яскравий образний світ джазу відтворено у багатьох літературних творах, де «звучать» гарлемські мотиви, а прототипами головних героїв постають видатні джазові виконавці та композитори. Поети застосовують спеціальні музичні ремарки, намагаючись підкреслити особливу манеру звучання своїх віршів у стилі *regtime-band* та *ін*. Досягнення технічного прогресу знайшли місце у сучасних зразках поєднання джазу і театру (театралізація джазових композицій, використання джазових елементів у різних театральних діях), де з'являються нові синтетичні форми, цікаві несподівані рішення. Елементи джазового танцю, як синтезу джазу із танцем-модерн, органічно увійшли до постановок сучасних балетів. Міжвидові взаємодії джазу є комплексом діалогічних відносин, що породжує нову сюжетну, виражальну, композиційно-технічну цілісність у різних видах мистецтва.

Процес впливу джазу на легку розважальну музику почався з виникнення джазу як унікального явища музичної культури і підтримувався жорсткою конкуренцією між джазовими оркестрами, що вимагала від музикантів постійного пошуку нових оригінальних рішень, нових виразних засобів. Ідею синтезу джазу та року, як міжпластового діалогу, вперше запровадили рок-музиканти, але надалі й джазмени почали використовувати рок-елементи у джазових композиціях. Отже, міжпластові взаємодії джазу з естрадою та роком є комплексом діалогічних відносин, що породжує наближення лексики учасників комунікації та формування діалогічного мислення на рівнях мовної, жанрової, стильової взаємодії, інтегративного досвіду вокально-інструментального мислення та виконавства.

8. У суспільній свідомості джаз давно утвердився як яскравий комерційний напрям музичної індустрії. Від самого народження він був орієнтований на масову аудиторію, однак з часом, особливо із сучасними стилями джазу, став розглядатися крізь призму поняття «елітарність». Діалог «масове–елітарне» відображає тенденції національного, європейського та американського джазового процесу в економічному контексті сучасного художнього ринку.

В історії джазу більшість музикантів виступали у ролі презентантів власного таланту і таланту колег, реалізуючи потенціал у різних напрямках: виступи в якості солістів, учасників джаз-бендів різних типів, керівників джаз-бендів; підприємницька діяльність (організація джаз-клубів, студій звукозапису, гастролей колективу, комерційних концертних проектів з виконавцями інших музичних напрямів, радіо- та телепередач). Завдяки можливості живого сприйняття різностильової джазової музики сучасних напрямів, українські професіонали і широка публіка мають сьогодні ясне уявлення про тенденції європейського й американського джазового процесу та ринку. Такі «діалоги» особливо важливі, оскільки стають орієнтирами для вітчизняної джазової школи. Джаз, як мистецтво діалогу (полілогу), на межі ХХ–ХХІ ст. відображає сучасні тенденції світового джазового процесу на основі рефлексії щодо діалогічних традицій попереднього досвіду.

Дисертація не вичерпує усіх можливих аспектів вивчення джазу як мистецтва діалогу. Перспективними залишаються напрями, пов'язані з активними процесами міжвидової інтеграції у джазовому мистецтві, дослідження контактів джазу з локальними фольклорними традиціями (що сприяє діалогу музичних традицій у сучасному культурному просторі) тощо.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ АВТОРОМ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ Статті у наукових фахових виданнях

1. Теробун Д. С. Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2013. Вип. 24. С. 59–66.

2. Теробун Д. Діалог традицій у період формування джазу. Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноукраїнського нац. університету імені Лесі Українки та НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. наук. статей. Луцьк : СНУ імені Лесі Українки, 2013. Вип. 12. С. 133–143.
3. Теробун Д. С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 129–135.
4. Теробун Д. С. Феномен джазової імпровізації у контексті філософської концепції діалогізму. Актуальні проблеми теорії, історії та практики культури: зб. статей. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 33. С. 201–208.
5. Теробун Д. С. Мистецькі діалоги джазу і авангардної академічної традиції. Мистецькі діалоги джазу і авангардної академічної традиції. Культура і сучасність. 2014. № 2. Київ : Міленіум, 2014. С. 147–152.
6. Теробун Д. С. Проблеми джазу у мистецтвознавчому дискурсі. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2017. Вип. II (9). С. 256–262.

Статті в інших виданнях та збірниках матеріалів конференцій

7. Теробун Д. С. Джазовий фестивальний рух в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку. Матеріали VI Міжнародної науково-творчої конференції «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології», Київ, 8-9 листопада 2012 р. Київ : НАКККіМ, 2012. С. 82–84.
8. Теробун Д. С. Джазова імпровізація як навчальний предмет. Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність: зб. матеріалів міжнар. науково-творчої конф., Київ, 2-3 травня 2012 р. Київ : НАКККіМ, 2012. С. 107–108.
9. Теробун Д. С. Джазовий музикант у контексті сучасних ринкових відносин. Матеріали VI Міжвузівської науково-практичної конференції «Композитор, виконавець, слухач у діалозі часу», Дніпропетровськ, 22-23 листопада 2012 р. Дніпропетровськ : Ліра, 2013. С. 106–109.
10. Теробун Д. Джазова імпровізація як духовне спілкування. Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти : Матеріали Всеукраїнської науково-творчої конференції, Київ, 21 лютого 2013 р. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 57–59.
11. Теробун Д. С. Горизонти джазового виконавства: нові обрії. V Міжнародна Інтернет-конференція «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес». Луганськ, 2014. URL: <http://dspace.ltsu.org/jspui/bitstream/123456789/2391/1/3.pdf>
12. Теробун Д. С. Вітчизняна школа джазового виконавства: тенденції розвитку. Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття : Матеріали міжнародної науково-творчої конф., Одеса – Київ – Варшава, 30 квітня 2014 р. Київ : НАКККіМ, 2014. С. 228–230.
13. Теробун Д. С. Украинская джазовая школа: традиции и наращивание потенциала. Материалы V Международной научно-практ. конф.

«Традиции и современное состояние культуры и искусств». Минск, 20-21 ноября 2014 г. С. 231–233.

14. Теребун Д. С. Джаз та сучасний художній ринок. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ ст.: дискурси та дискусії : зб. наук. праць Міжнародної науково-практ. конф. Київ, 2014. С.154–156.
15. Теребун Д. С. Джазове мистецтво в контексті філософсько-культурологічної концепції діалогізму. Культурно-мистецькі обрії'2017: Матеріали Міжнародної заочної науково-теорет. конф. 24 листопада 2017 р. Київ, 2017. С. 76–78.

АНОТАЦІЯ

Теребун Д. С. Джаз як мистецтво діалогу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. – Київ, 2019.

Дисертація є дослідженням становлення і розвитку джазу як мистецтва діалогу.

У роботі розкрито специфіку функціонування джазу в музичній культурі ХХ – початку ХХІ ст. як мистецтва діалогу. Джаз вже виступав і залишається об'єктом дослідження у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві, проте спеціально не вивчався в контексті міждисциплінарної теорії діалогізму. В ході дослідження джазового мистецтва в аспекті філософсько-культурологічної концепції діалогізму систематизовано й узагальнено теоретичні підходи до діалогу в культурі, визначено його характерні риси. Розроблено типологію джазу як мистецтва діалогу, досліджено поширені форми діалогічності в кожному із типів. Дослідження форм внутрішніх діалогів у джазі дозволило з'ясувати, що у кожній з них спостерігається наявність діалогової лексики і розмаїття типів діалогічних відносин. Доведено, що упродовж еволюції джазу діалог з академічною і авангардною академічною музикою є різноманітним та довготривалим, вони плідно співвідносяться на стильовому рівні. При розгляді зовнішніх, позамузичних діалогів джазу з літературою, театром, хореографією зазначено, що багато визначних митців сприймають джаз як своєрідний духовний ренесанс. Розкрито сутність міжпластового діалогу між джазом та естрадою, джазом та рок-музикою. Вибудовано палітру українських фестивалів, діючих у ХХІ ст. по містах України, звукове середовище яких діалогізує з провідними тенденціями європейського й американського джазового процесу та ринку.

Ключові слова: джаз, діалог, афроамериканська традиція, європейська традиція, міжрівневий діалог, діалог типів музичного мислення, міжстильовий діалог, міжжанровий діалог, міжпластовий діалог, художній ринок, музична індустрія.

АННОТАЦИЯ

Теребун Д. С. Джаз как искусство диалога. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, Министерство культуры Украины. – Киев, 2019.

Диссертация является исследованием становления и развития джаза как искусства диалога.

В работе раскрыта специфика функционирования джаза в музыкальной культуре XX – начала XXI ст. как искусства диалога. Джаз уже выступал и остается объектом исследования в отечественном и зарубежном искусствознании, но при этом не изучался специально в контексте междисциплинарной теории диалогизма. В ходе исследования джазового искусства в аспекте философско-культурологической концепции диалогизма систематизированы и обобщены теоретические подходы к диалогу, определены его характерные черты. Разработана типология джаза как искусства диалога, исследованы распространенные формы диалогичности в каждом из типов. Исследование форм внутренних диалогов в джазе позволило выяснить, что в каждой из них наблюдается присутствие диалоговой лексики и разнообразия типов диалогических отношений. Доказано, что на протяжении эволюции джаза диалог с академической и авангардной академической музыкой является разнообразным и длительным, они плодотворно соотносятся на стилевом уровне. При рассмотрении внешних, внемузыкальных диалогов джаза с литературой, театром, хореографией отмечено, что многие выдающиеся творческие личности воспринимают джаз как своеобразный духовный ренессанс. Раскрыта сущность межпластового диалога между джазом и эстрадой, джазом и рок-музыкой. Выстроена палитра украинских фестивалей, действующих в XXI ст. в городах Украины, звуковая среда которых диалогизирует с ведущими тенденциями европейского и американского джазового процесса и рынка.

Ключевые слова: джаз, диалог, афроамериканская традиция, европейская традиция, межуровневый диалог, диалог типов музыкального мышления, межстилевой диалог, межжанровый диалог, межпластовый диалог, художественный рынок, музыкальная индустрия.

SUMMARY

Terebun D. S. Jazz as Art of Dialogue. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for the degree of candidate of art studies (Doctor of Philosophy) in specialty 26.00.01 "Theory and History of Culture". – National Academy of Cultural and Arts Leaders, Ministry of Culture of Ukraine. – Kyiv, 2019.

The dissertation is a study of the formation and development of jazz as an art of dialogue.

The work reveals the specifics of the functioning of jazz in the musical culture of the XX – beginning of the XXI century as the art of dialogue in the aspect of the philosophical and cultural concept of dialogism, theoretical approaches to dialogue are systematized and generalized, its characteristic features are defined. The criterion for typologizing the dialogism of jazz art defines the zone and the level of localization in the system of musical culture. On this basis, two generalized types of dialogism are distinguished in the existence of jazz art: internal and external dialogues.

The study of the forms of internal dialogues in jazz allowed to find out that in each of them there is a presence of dialogue vocabulary and a variety of types of dialogical relations. It is proved that during the evolution of jazz the dialogue with academic and avant-garde academic music is diverse and lengthy, they are fruitfully correlated on the style level. When examining external, non-musical dialogues of jazz with literature, theater, choreography, it is noted that many outstanding creative personalities perceive jazz as a kind of spiritual renaissance. The essence of interplastic dialogue between jazz and variety, jazz and rock music is revealed. A palette of Ukrainian festivals, operating in the XXI century in the cities of Ukraine, the sound environment of which is dialogized with the leading trends of the European and American jazz process and market.

Key words: jazz, dialogue, African American tradition, European tradition, inter-level dialogue, dialogue of types of musical thinking, inter-style dialogue, intergovernmental dialogue, inter-platform dialogue, artistic market, music industry.