

Лаба Анна Арнольдовна

заслуженный работник культуры Республики Крым, доцент
ФГБОУ ВО «Херсонский государственный педагогический университет»

г. Херсон, Херсонская область

ФЕНОМЕН ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ: ОТ СРЕДСТВА ВНУТРИКОЛЛЕКТИВНОГО ДИАЛОГА К УНИВЕРСАЛЬНОМУ ЯЗЫКУ ГЛОБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация: в статье феномен джазовой импровизации рассматривается как фундаментальный, многоуровневый механизм коммуникации. Анализ эволюции джазового искусства позволяет доказать, что импровизация выступает универсальным языком, объединяющим индивидов, культуры и исторические эпохи. В работе структурированы основные типы коммуникативных актов: внутригрупповой диалог музыкантов, межкультурный синтез традиций (афроамериканской и европейской) и диалог «исполнитель – слушатель». Особое внимание уделено современному этапу развития жанра – полидиоматической импровизации, основанной на свободном комбинировании кодов различных стилей. На основе анализа исследовательской литературы и исполнительской практики автор приходит к выводу, что джазовая импровизация является динамичным «искусством исполненного момента», чья коммуникативная функция усиливается в условиях глобализации.

Ключевые слова: джазовая импровизация, коммуникация, музыкальный язык, внутригрупповой диалог, межкультурный синтез, исполнитель-слушатель, полидиоматизм, эволюция джаза, глобализация.

На протяжении более сотни лет внимание исследователей в сфере музыки и культурологии было приковано к феномену джазовой импровизации. Однако если ранее акцент делался преимущественно на технических аспектах (гармония, ритм, форма), то современная научная парадигма требует осмысления этого явления в более широком контексте. В эпоху глобализации, когда традиционные вербальные языки часто оказываются бессильны перед лицом культурных

различий, на первый план выходят невербальные системы общения. Джазовая импровизация предстает перед нами как один из самых совершенных и живых инструментов такой коммуникации.

В конце XIX – начале XX века музыка и танец служили особым способом коммуникации для темнокожих рабов, привезенных на территорию США из разных точек земного шара. Лишенные общего вербального языка, они нашли точку соприкосновения в ритме. Именно этот общий ритмический рисунок стал первым «словарем» их нового языка. Отсутствие строгих канонов и доминирование спонтанного самовыражения над заранее предписанными правилами предопределило импровизационную природу джаза. И как больше века назад джазовая импровизация явилась спасительным средством коммуникации в определённых социальных кругах, так и в настоящее время она остаётся одним из самых актуальных многоуровневых средств коммуникации для миллионов людей по всему миру.

Актуальность темы исследования обусловлена комплексом социокультурных, философских и музыкальных факторов, определяющих роль искусства в современном мире. Рассмотрение джазовой импровизации не просто как музыкального приема, а как фундаментального механизма коммуникации, обладает высокой степенью значимости по нескольким причинам.

1. Глобализация и поиск универсального языка. В условиях современной глобализации мир столкнулся с парадоксом: с одной стороны, происходит стирание границ и интенсификация межкультурных контактов, а с другой – обострение конфликтов на почве культурных различий. В этом контексте возникает острая потребность в универсальных, невербальных системах коммуникации. Джазовая импровизация исторически доказала свою эффективность как язык межкультурного диалога, возникший на стыке афроамериканских и европейских традиций. Изучение ее коммуникативного потенциала предлагает модель для построения мостов между различными социальными и культурными группами.

2. Переход от иерархических структур к сетевому взаимодействию. Современное общество и экономика все больше строятся на принципах гибкости, спонтанности и горизонтальных связей. Принципы джазовой импровизации – мгновенная реакция на действия партнера, отсутствие жесткого сценария при наличии общей структуры (гармонии), совместное творчество в реальном времени – являются идеальной метафорой и практической моделью для эффективного взаимодействия в таких системах. Анализ этих принципов актуален для понимания механизмов успешной командной работы и социальной адаптации в динамичной среде.

3. Эволюция музыкального языка и слушательского восприятия.

Современный этап развития джаза, характеризующийся полиидиоматизмом (свободным смешением стилей и жанров), ставит перед исполнителями и слушателями новые, сложные задачи. Музыкант должен владеть не одним стилем, а целым спектром музыкальных «кодов», а слушатель – обладать подготовленным слухом для их дешифровки. Исследование того, как эволюционирует импровизационный язык, позволяет понять общие тенденции развития современного искусства, которое становится все более элитарным и концептуальным.

4. Философско-антропологический аспект. В эпоху цифровизации и доминирования медийных клише проблема подлинности (аутентичности) человеческого высказывания становится центральной. Джазовая импровизация представляет собой квинтэссенцию «искусства исполненного момента» – спонтанного, уникального и не подлежащего повторению акта творчества. Изучение этого феномена позволяет обратиться к вопросам о природе креативности, свободе воли и подлинной человеческой коммуникации в противовес стандартизированным формам общения.

Таким образом, актуальность темы заключается в том, что джазовая импровизация рассматривается не как узкоспециализированный музыкальный феномен, а как многоуровневая коммуникативная модель, обладающая высоким эвристическим потенциалом для понимания ключевых процессов в культуре, обществе и межличностном взаимодействии XXI века.

Первый и самый очевидный уровень коммуникации в джазе – это взаимодействие между музыкантами на сцене. Здесь импровизация выступает не просто как сольное высказывание, а как сложный полилог, где каждый участник является одновременно и говорящим, и слушающим. Это средство коммуникации функционирует за счет нескольких уровней взаимодействия внутри ансамбля. В отличие от академического оркестра с его жесткой иерархией (дирижер-композитор-исполнитель), джазовый коллектив функционирует как самоорганизующаяся система.

Гармонический уровень: основой для диалога служит «квадрат» – заранее оговоренная гармоническая последовательность (чаще всего 12-тактовый блюз или 32-тактовая форма). Это своего рода «сценарий» или грамматика языка. Музыканты знают правила игры, что позволяет им свободно нарушать их ради создания художественного эффекта. Гармония задает рамки, внутри которых разворачивается спонтанный разговор.

Ритмический уровень: свинг и грув выступают метрономом этого диалога. Чувство единого пульса синхронизирует всех участников, создавая общее энергетическое поле. Ошибка одного музыканта в ритме мгновенно считывается остальными как сбой в коммуникации.

Мелодический уровень: это непосредственная речь музыкантов. Здесь используются такие формы общения, как респонсорий (вопрос-ответ), линейно-контрапунктическая игра или коллективная импровизация (*collective improvisation*).

В словаре эстрадно-джазовых терминов подчеркивается: «В музыкальной импровизации нет разделения функций композитора (сочинение музыки) и исполнителя (интерпретация); они образуют органическое единство» [3].

Таким образом, коммуникация внутри группы – это процесс совместного творения реальности здесь и сейчас.

Межкультурная коммуникация: синтез традиций. Второй уровень коммуникации носит более масштабный характер. Джазовая импровизация исторически стала площадкой для синтеза различных музыкальных традиций, превра-

тившись из локального феномена в глобальный метаязык. Анализ эволюции джаза позволяет выделить два ключевых этапа этого процесса.

1. Исторический синтез.

Как доказала Валентина Конен («Рождение джаза»), корни импровизации лежат в афроамериканском фольклоре. Эта музыка долгое время оставалась «вернакулярной» (бытовой). Однако настоящий коммуникативный прорыв произошел при встрече этой традиции с европейской гармонией. Джаз стал первым по-настоящему глобальным искусством XX века именно потому, что его язык изначально строился на диалоге культур – африканской ритмики и европейской мелодико-гармонической структуры [5]

Этот процесс можно описать как результат действия ассимилятивно-преобразующих и консервативно-сберегающих процессов. Вовлеченные в эти процессы чрезвычайно удаленные друг от друга фольклорные традиции – западноафриканская и западноевропейская – оказались в контакте вследствие таких свойств их носителей, как коммуникативность, интерес к другой культуре, потребность в стилевых изменениях.

Если попытаться на основе сделанных наблюдений создать модель джаза, то ее признаки будут следующими:

- *импровизационное исполнение* – основная форма функционирования искусства джаза; корни импровизационности лежат в африканском фольклоре;
- *коммуникативность* – свойство фольклора, является базовым свойством джаза; музыкант общается со слушателями на языке джаза;
- *устность* – необходимое условие фольклорного бытия, является необходимым условием джазовой традиции; музыканты удерживают в памяти тематизм и основные приемы его импровизации;
- *синкретизм* – важное свойство фольклора, причем гораздо ближе африканской, нежели европейской традиции; органически объединяет духовное и мирское, религиозное и светское.

2. Современный полидиоматизм.

По мнению Кирилла Мошкова («Джаз.Ру»), современный этап характеризуется отказом от линейного развития. Современный джаз – это не музей стилей. Импровизация сегодня существует в нескольких плоскостях одновременно – от неоклассики до фри-джаза. Мошков фиксирует переход к «полиидиоматической импровизации», где музыкант свободно комбинирует коды разных стилей и жанров [7].

Диссертация Д.Р. Лившица корректирует традиционное представление о джазовой эволюции. Он доказывает существование двух импровизационных линий («черной» и «белой»), диффузия которых привела к образованию гомогенного импровизационного метаязыка[6]. Ярчайшим примером такой межкультурной коммуникации является творчество дуэта Бони Филдса (символ черного чикагского джаза) и Свит Скриминг Джонса. Они объединили музыку кантри («белую») и блюз («черный») в один страстный стиль – «*sweet screamin*».

Межвременная коммуникация: Диалог с историей. Третий тип коммуникации – это диалог музыканта-импровизатора с историей жанра и его великими предшественниками. Импровизация позволяет вести разговор сквозь время, переосмысливая наследие прошлого на языке настоящего.

Практическим воплощением этой эволюции является творчество таких музыкантов, как Валерий Киселёв. В своих программах он наглядно демонстрирует развитие импровизационного языка: от мелодического «телеара» стиля Коулмена Хокинса до виртуозно-асимметричных построений Чарли Паркера. Когда современный музыкант берет джазовый стандарт (например, «*Body and Soul*»), он вступает в диалог с каждым из сотен исполнителей, игравших эту тему до него. Он может цитировать манеру Бена Уэбстера или использовать гармонические находки Джона Колтрейна. Этот процесс не является простым копированием; это осмысленный разговор.

«Этот аспект подчеркивает важность фундаментальных знаний. Как отмечал Ю.Н. Чугунов в своем учебнике по гармонии джаза, он формализовал принципы замены аккордов[91]. Однако здесь возникает диалектическое противоречие: конфликт между свободой спонтанности и фундаментальностью зна-

ний. Слова В.Д. Конен звучат здесь как нельзя кстати: она подчеркивала, что джазовая импровизация строится на основе предварительно созданного музыкального «сценария», что делает это искусство требующим высокой музыкальной культуры и предварительной практики. Таким образом, исполнение не является хаотичным, а представляет собой осмысленный диалог с музыкальной традицией» [4]

Коммуникация «Исполнитель – Слушатель». Финальный уровень коммуникации замыкает цикл: это трансляция музыкального сообщения от создателя к реципиенту. Без этого звена весь сложный внутримызыкальный диалог теряет смысл. Этот процесс двусторонний и глубоко психологический. Исполнитель транслирует эмоцию или идею через звук. С другой стороны, подготовленный слушатель активно участвует в этом процессе дешифровки сообщения.

Эволюция джазовой импровизации неизбежно влечет за собой появление искушенного слушателя. Если на заре джаза слушатель реагировал на танцевальный грув или мелодию, то современный слушатель сложной джазовой формы должен быть способен следить за развитием гармонической линии солиста. Исследователи Е.Н. Борисова и В.А. Гроховский отмечают четыре составляющие процесса музицирования – музыкально-техническую, творческую, коммуникативную и социальную. Социальная составляющая здесь проявляется именно во взаимодействии со слушателем. Устная природа джаза сближает его с фольклором: каждый концерт уникален. Слушатель становится соучастником создания этого уникального момента («искусства исполненного момента») [2].

Заключение

Проведенный анализ позволяет резюмировать следующее: джазовая импровизация является масштабным средством коммуникации в эпоху мировой глобализации. Эволюция джазовой импровизации предстает как процесс постоянного усложнения коммуникативных функций:

1. От простого объединения людей через ритм (внутригрупповая коммуникация).

2. До синтеза глобальных культурных традиций (межкультурная коммуникация).

3. Через установление диалога с историей жанра (межвременная коммуникация).

4. К сложнейшему невербальному общению с аудиторией (коммуникация исполнитель-слушатель). Пройдя путь от интуитивного фольклора через строгую гармонию бибопа к полной стилистической свободе полиидиоматизма (где музыкант свободно комбинирует коды разных стилей), джазовая импровизация остается живым организмом – «искусством исполненного момента», соединяющим каждую точку времени с каждой точкой пространства через универсальный язык музыки.

Список литературы

1. Асейнова Р.И. Основные этапы эволюции джазовой импровизации / Р.И. Асейнова, Т.А. Будницкая // Вестник науки. – 2022. – Т. 2, №5 (86). – URL: <https://www.vesnik-nauki.pf/article/22875> (дата обращения: 01.06.2026).

2. Борисова Е.Н. Коллективная импровизация как коммуникация (на примере обучения джазовых пианистов в вузе) / Е.Н. Борисова, В.А. Гроховский // Высшее образование сегодня. – 2018. – №5. – С. 41–46. DOI 10.25586/RNU.NET.18.05.P.41. EDN XRTACT

3. Гончарова Е.А. Эстрадно-джазовые термины: учебный словарь для студентов... / Е.А. Гончарова, О.Н. Харсенюк, Ж.В. Московченко. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2023. – ISBN 978-5-8154-0678-1.

4. Конен В.Дж. Пути американской музыки: Очерки по истории культуры США / В.Дж. Конен; ред., предисл., коммент. В.Б. Фейертаг. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1965. – 524 с.

5. Конен В.Дж. Рождение джаза / В.Дж. Конен. – М. : Сов. композитор, 1984. – 311 с.

6. Лившиц Д.Р. Феномен импровизации в джазе: дис. ... канд. искусствоведения / Д.Р. Лившиц. – Н. Новгород, 2003. – URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-improvizatsii-v-dzhaze> (дата обращения: 17.05.2026). EDN NMJYAV

7. Мошков К.В. Современный джаз: отказ от линейного развития и полиидиоматическая импровизация / К.В. Мошков. – URL: <http://www.jazz.ru> (дата обращения: 14.06.2026).

8. Семенченко Е.В. Истоки джаза в этнокультурном аспекте исследования / Е.В. Семенченко // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – №2 (65). – С. 40–44. EDN ZDQQSV

9. Чугунов Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза : учеб. пособие / Ю.Н. Чугунов. – М.: Муравей, 1997. – ISBN 5-88739-044-1.