

УДК 130.2

Джаз как незавершаемое искусство

Резанцева Мария Сергеевна

Аспирант,

Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: rouxardent@gmail.com

Аннотация

Автор предлагает концепцию принципиальной незавершаемости в эстетическом смысле джазового музыкального произведения. Несмотря на конечность произведения в физическом смысле, то есть ограниченность во времени каждого его исполнения, оно обладает онтологической незавершаемостью, поскольку импровизация как основная стилиобразующая черта джазового произведения вызывает к жизни бесконечность возможных версий его исполнения, всякий раз созданных заново в новом пространственно-временном контексте. Рассматривая джазовое произведение как эстетический текст, автор показывает, что интертекстуальность и пластичность джазового произведения, высокая мера усложненности современной джазовой музыки, наполнение произведения художественной индивидуальностью импровизатора и одновременная апелляция к смысловым контекстам слушателей, создают качественно иную степень свободы джазового произведения в диалоге «создатель-импровизатор-реципиент», чем это возможно в других видах искусства. Автор делает вывод о соответствии джазовых произведений концепции внеисторичности эстетического текста культуры и указывает, что для развития джазового произведения необходима деконструкция ранее заложенных в него смыслов, что опосредованно приводит к энергетической напряженности, конфликтности структуры импровизации, которая, в свою очередь, определяет степень ее эстетической информативности. Обращаясь к понятию хронотопа в понимании Бахтина, автор утверждает, что джазовое произведение занимает уникальное место в музыкальном искусстве, так как не имеет собственного хронотопа, всякий раз пересоздаваясь заново в хронотопе, обусловленном временем и местом исполнения, особенностями исполнителя и слушателей и другими особенностями среды.

Для цитирования в научных исследованиях

Резанцева М.С. Джаз как незавершаемое искусство // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2019. Том 8. № 2А. С. 248-254.

Ключевые слова

Джаз, незавершаемость, эстетический текст, импровизация, хронотоп, интертекстуальность.

Введение

Идея завершенности и в то же время незавершенности джазового музыкального произведения является одной из центральных при рассмотрении джаза в рамках философско-эстетического дискурса.

Предварительный взгляд на проблему позволяет предположить, что импровизация – это создание произведения непосредственно в процессе его исполнения. Но что такое создание? Это появление чего-то там, где не было ничего, и процесс этот должен быть конечен, завершаем: отсутствие-появление-существование. Импровизация создается для того, чтобы быть услышанной, но не быть записанной, разрушиться и никогда больше не повториться. Означает ли это, что, с онтологической точки зрения, если импровизация никак не фиксируется, то она как часть художественного произведения просто не существует? В то же время импровизация в одном джазовом произведении практически бесконечна, ведь каждый исполнитель играет свою, и даже один и тот же музыкант при каждом исполнении одного и того же произведения импровизирует всякий раз по-новому. Соответственно, до тех пор, пока произведение исполняется, оно будет постоянно обновляться, а импровизация на его тему будет продолжаться. Следовательно, может ли джазовое музыкальное произведение в принципе быть завершенным, если импровизационный характер изложения мелодии является главной стилеобразующей чертой джаза?

Говоря об импровизации как главной стилеобразующей черте джаза, можно привести определение Маршалла Стернса, данное в 1956 г.: «полуимпровизационная американская музыка, отличающаяся непосредственностью коммуникации, экспрессивными характеристиками свободного использования человеческого голоса и сложным, плавнотекущим ритмом...» [Stearns, 1970, 200].

Мы предлагаем концепт «незавершаемое искусство» для обозначения той важнейшей характеристики джазовой музыки, которая заключается в принципиальной незавершенности джазовой импровизации. На наш взгляд, основная особенность художественного текста джазового произведения – это его имманентная открытость, и это касается не только той части произведения, где звучит собственно импровизация, но и таких незыблемых в академической практике составных частей музыкального произведения, как гармоническая структура и метроритмическая организация.

Для того, чтобы доказать правомерность предложенного определения, следует подробнее остановиться на таких фундаментальных для искусства и эстетики понятиях, как художественное произведение, художественный язык и художественный текст, а также рассмотреть джазовое произведение как эстетический текст.

Особенности художественного текста джазовой импровизации

Художественное произведение – форма существования искусства, система художественных образов, составляющая единое целое: это комплекс значений, идей и смыслов, подлежащих расшифровке, пониманию и интерпретации в процессе восприятия. Произведение выступает тем более потенциально завершенным, чем выше его целостность, чем более значимы его художественные достоинства [Борев, 1969]. Однако в случае рассматриваемой нами проблематики мы должны особо отметить, что произведение искусства – это конечный нумерический продукт.

Будучи объектом восприятия, художественное произведение должно быть осмыслено его адресатом. А наделение смыслом любого феномена для человека всегда связано с его вербализацией — в общем случае мы можем назвать этот процесс интеллектуализацией. Когда эстетический текст произведения не проявляет себя в естественной речи (музыка, живопись, пластическое искусство и скульптура), процесс интеллектуализации идет сложными путями: результат его прочтения всегда оказывается полисмысловым, поскольку сама морфология таких текстов предполагает очень условную их вербализуемость. Считается, что музыка не требует интеллектуализации [Никитина, 2015, 314], однако сам процесс развития джаза (а именно, появление новых стилей, таких как свинг, затем бибоп, затем фри-джаз), говорит об обратном: мера усложнения языка и изменения вплоть до полной деконструкции первоначального синтаксиса джаза является очевидным отражением стремления музыкантов к увеличению интеллектуальной составляющей в музыкальной коммуникации.

Художественный текст несет в себе концептуально нагруженную и ценностно ориентированную информацию. Акт художественной коммуникации является передачей смысловой информации через художественную ценность от автора к реципиенту.

Говоря о бытии художественного произведения, прежде всего следует коснуться его социальной онтологии. Художественное произведение начинает «жить» с момента его социального функционирования, первым этапом которого является восприятие искусства. Взаимодействие реципиента и автора рождает очевидную обратную связь: как произведение воздействует на реципиента, так и он путем понимания произведения воздействует на социальное функционирование и бытие произведения как факта художественной культуры. Структура художественного произведения обладает определенной пластичностью, и в процессе восприятия она перестраивается по отношению к реципиенту в зависимости от его установки. Воздействие оказывает и прямо высказанная идея, и концепция, живущая в системе образов, и сам стиль произведения.

Интерпретация художественного текста предполагает выявление его аналогии с действительностью. В силу этого, в отличие от, например, научного текста, художественный текст может иметь множество прочтений. Однако многозначность прочтения художественного текста имеет свои пределы, которые можно определить как определенную амплитуду колебаний вокруг смысла, вложенного в текст автором. Хотя восприятие художественного текста может быть вариативно, текст содержит в себе определенный набор вариантов, таким образом выдавая сравнительно устойчивую «программу» художественной рецепции. Такая «программа» имеет обусловленный объективным (в случае возможности объективации) содержанием художественного текста набор характеристик, которые появляются в нем благодаря художественной концепции и ценностным установкам.

В процессе художественной коммуникации возникает поле отношений реципиента — совокупность объективных и субъективных факторов, определяющих восприятие сообщения. Восприятие зависит от массы предпосылок, таких, как знания, чувства, эмоции реципиента, от характера художественного сообщения и его пространственно-временных обстоятельств.

Главные характеристики художественного текста:

- завершенность и невозможность вмешательства извне; одновременная изменчивость смысла, связанная с восприятием текста реципиентом, что образует специфическую среду художественной коммуникации;

- предмет, о котором идет речь в тексте, вне этого текста не существует;

- поле отношений, на основе которого возникает коммуникация с художественным текстом,

прежде восприятия этого текста не существует.

В случае с джазом мы всегда имеем дело с интертекстуальностью: при использовании паттернов, оригинально не присущих джазу, постоянно происходит усложнение и обогащение джазового языка. Это одновременное присутствие автора произведения («первичного автора»), несущее определенную авторскую художественную индивидуальность, импровизатора («вторичного автора»), насыщающего джазовый текст собственными ремарками, и в то же время полное отсутствие какого бы то ни было автора, апелляция к ассоциативным рядам и смысловым контекстам слушателей. Импровизация всегда расширяет контекст основной темы настолько, что контекст зачастую перестает существовать.

Джазовое произведение как эстетический текст

При эстетическом анализе джаза особенно ярко проявляет себя концепт эстетического текста культуры, выводящего нас за рамки истории как последовательного движения событий [Романова, 2011]. В этом смысле понятие незавершаемости джазового произведения очень перекликается с внеисторичностью эстетического текста культуры.

Джазовая импровизация, как и любой эстетический текст, функционирует в виде борьбы нормы и отклонения от нее. Преодоление эстетического запрета — механизм, создающий необходимую импровизации напряженность, ведущий к возникновению в ней нетривиальных семантических значений. Этот принцип стал особенно важен в условиях современной эстетической системы, которая, в сущности, к середине XX в. потеряла свои границы и системой как таковой быть перестала. Отражение этой особенности современной эстетики в джазе мы видим в появлении фри-джаза, где семантика импровизации вышла на совершенно иной качественный уровень, полностью деконструировав смысл знаков, принятых в традиционном (до 50-х гг.) джазе. Качество импровизации в современном джазе определяется энергетической напряженностью ее структуры, эстетической конфликтностью, противоборством разнородных фактурных элементов. Степень такой напряженности противостоит неизбежному в импровизации процессу автоматизма, конструктивной инерции. Очевидно, мы можем видеть здесь иллюстрацию для двух систем, использующих в своем построении класс эстетики тождества и класс эстетики противопоставления [Лотман, 2016, 229]. Именно характеристика напряженности структуры текста определяет степень эстетической информативности импровизации.

Однако вернемся к той важной характеристике художественного текста, которая предполагает его законченность и невозможность вмешательства извне. Джазовый текст — это постоянная работа смысла, он не может быть закрыт хотя бы по той причине, что до тех пор, пока произведение исполняется, в его структуре будут появляться все новые и новые импровизации. В данном случае фундаментальная причина принципиальной незавершаемости джазового текста состоит в том, что он постоянно изменяется самими импровизаторами. В джазе каждый исполнитель является одновременно и композитором, создателем, а не просто интерпретатором произведения (как в академической музыке). А необходимой изменчивостью смысла, образующей определенное поле сообщения как специфической среды художественной коммуникации, произведение наделяет его адресат. В случае джаза мы можем постоянно наблюдать такой феномен, как текст-процесс, творческое событие.

Возникает закономерный вопрос: можно ли в таком случае назвать джазовую пьесу произведением искусства, если незавершаемость является ее сущностным свойством? Мы

полагаем, что да: несмотря на то, что система художественных образов у джазовой пьесы находится в постоянном изменении, джазовая пьеса безусловно является не эстетически ангажированным объектом, а неутилитарной чисто художественной практикой — то есть произведением искусства. Кроме того, джазовое произведение в чисто физическом смысле конечно: так или иначе, но в некий момент времени в некоей точке пространства звучат последние ноты, и музыканты уходят со сцены — конечность и завершенность является одним из условий бытия произведения искусства. При этом онтологически это произведение продолжается в новой точке времени-пространства, когда новый исполнитель начинает играть свою новую импровизацию.

Хронотоп джаза

Процессуальная сущность импровизации в джазе в контексте эстетики оказывается неотделима от понятия хронотопа. В данном случае мы имеем в виду хронотоп и как эстетическую категорию для связи пространственно-временных отношений в искусстве, и как смысловое объединение пространства-времени в культуре. Считается, что ни одна идея не может в разных хронотопах быть равной самой себе, идея вне конкретного хронотопа (или конкретной личности) не существует [Бахтин, 1975].

Чтобы расшифровать и осмыслить произведение, нужно учитывать его пространственно-временной контекст. Однако если искусство обладает принципиальной незавершаемостью, то у него нет хронотопа. Например, у блюза есть вполне конкретный хронотоп (южные штаты США 10-х-30-х гг. XX в.), и даже в современных образцах жанра мы можем наблюдать именно его. Однако в случае с джазом этот механизм не работает: как уже было сказано выше, джаз множество раз за свою историю выходил за пределы собственного семантического поля, для того чтобы «пересобрать» его заново, зачастую из несвойственных джазовому синтаксису ранее компонентов, при этом оставаясь собой. Джазовое произведение «переизобретается», «пересочиняется» заново при каждом исполнении, и хронотоп всякий раз меняется в зависимости от пространства-времени конкретного исполнителя. Меняется пространственный и временной контекст, адаптируясь к тому хронотопу, в котором существует сейчас как импровизатор, так и слушатель. Это постоянное обновление смысла произведения через обновление его хронотопа. Хронотопы, присваиваемые произведению, например, автором 40-х гг. XX в. и современным исполнителем, в настоящий момент исполнения не пересекаются. В случае джазового произведения мы видим, как теория хронотопа выходит центральную бахтинскую тему диалогизма, а именно, двойных возможностей смыслообразования — создания и восприятия, так и на триалог создание-пересоздание-восприятие (композитор-импровизатор-слушатель).

Заключение

Мы приходим к выводу, что джазовое произведение является уникальным феноменом в искусстве с точки зрения эстетики: оставаясь произведением искусства, оно не обладает собственным хронотопом, но представляет из себя насыщенный интерференциями и различными синтаксическими структурами художественный текст. Но главное свойство джазового произведения — это его временная конечность, присущая произведению искусства, и в то же время принципиальная незавершаемость, обусловленная наличием в джазе импровизации как главного стилеобразующего компонента.

Библиография

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
2. Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1969. 350 с.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
4. Никитина И.П. Эстетика. М.: Юрайт, 2015. 676 с.
5. Романова Н.В. «Эстетический текст культуры» как теоретико-методологический концепт и проблемы его актуализации в современности // Вестник МГУКИ. 2011. № 2. С. 71-75.
6. Stearns M.W. The Story of Jazz. London: Oxford University Press, 1970. 416 p.

Jazz as the unfinalizable art

Mariya S. Rezantseva

Postgraduate,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya st., Khimki, Russian Federation;
e-mail: rouxardent@gmail.com

Abstract

The author brings forward a concept of innate aesthetic unfinalizability of the jazz music. Improvisation as a fundamental style characteristic of jazz music brings to life infinity of possible variants of its performance, each of them re-created anew in a different context of space and time. Therefore, even though each particular piece has to be physically finished, being limited to the timeline of its performance, it also exists infinitely in ontological sense. Author considers jazz composition as an aesthetical text, and shows that intertextuality and plasticity of a jazz composition, high level of sophistication of the contemporary jazz music, infusion of the artistic individuality of the improvisator and synchronous appeal to the cultural context of the listener jointly uplift jazz composition to an outstanding level of interpretation freedom in the dialogue of creator, improvisator and recipient, which is generally unreachable for the other forms of art. Author concludes that jazz compositions adhere to the concept of extratemporal aesthetical text of culture. Author also points out that to develop a jazz composition it is necessary to deconstruct its original meaning and syntax, leading to an internal conflict within the improvisation structure, which results in powerful tension and determines richness of its aesthetical meaning.

For citation

Rezantseva M.S. (2019) Dzhaz kak nezavershaemoe iskusstvo [Jazz as the unfinalizable art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 8 (2A), pp. 248-254.

Keywords

Jazz, unfinalizability, aesthetical text, improvisation, chronotopos, intertextuality.

References

1. Bakhtin M.M. (1975) *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike* [Forms of time and chronotopos in novel. Essays on historical poetics]. In: *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.

2. Borev Yu.B. (1969) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Politizdat Publ.
3. Lotman Yu.M. (2016) *Struktura khudozhestvennogo teksta. Analiz poeticheskogo teksta* [The structure of the artistic text. Analysis of the poetic text]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ.
4. Nikitina I.P. (2015) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Yurait Publ.
5. Romanova N.V. (2011) «Esteticheskii tekst kul'tury» kak teoretiko-metodologicheskii kontsept i problemy ego aktualizatsii v sovremennosti. [“Aesthetic text of culture” as theoretically-methodological concept and problems of its actualization in contemporaneity]. *Vestnik MGUKI* [Moscow State Institute of Culture Herald], 2, pp. 71-75.
6. Stearns M.W. (1970) *The Story of Jazz*. London: Oxford University Press.