

«ПРЕДДЖАЗОВАЯ СТАДИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ» КАК НОВАЯ КАТЕГОРИЯ МУЗЫКОЗНАНИЯ И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Б. Б. Борисов*

Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке,
Москва, Российская Федерация, 123060

Аннотация. В данной статье предлагается введение в научный оборот термина «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания», который является новым для музыкознания и требует соответствующего обоснования. С этой точки зрения в работе рассматриваются исторические предпосылки зарождения феномена джаза, сравниваются джазовые культуры Запада и Востока на примере развития американской и китайской джазовой музыки. Отмечается, что американский джаз пришёл в юго-восточную Азию и Китай в сформировавшемся виде и на фоне его повсеместной узнаваемости стал развиваться самобытный китайский джаз. В результате бэкграунд, которым обладал американский джаз, дополнил богатую музыкальную культуру Китая. В этом контексте в статье раскрывается смысл «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания». Данное понятие может стать операциональным для исследователей любой культуры, интегрирующей в своё интонационно-стилевое поле джазовое мышление и формообразование, что важно при изучении проблем в сфере музыкознания, педагогики и психологии музыкального образования. Специальное внимание уделяется характеристике использования китайских традиционных музыкальных инструментов для аранжировки и сочинения джазовой музыки. Полагаем, что наши наблюдения будут весьма полезны в дальнейшем при разработке вузовских учебных дисциплин в области исполнительского джазового искусства.

Ключевые слова: музыкальное искусство, китайская традиционная музыка, джаз, музыкально-языковое сознание, предджазовая стадия музыкально-языкового сознания, западный джаз, восточный джаз, музыкальное образование, педагогика.

* Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор А. Г. Алябьева.



Благодарность. Автор выражает глубокую благодарность редактору, доктору педагогических и психологических наук А. В. Тороповой за содержательные советы и рекомендации, помогающие раскрыть суть проблематики данной работы.

Для цитирования: Борисов Б. Б. «Предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» как новая категория музыкознания и музыкального образования // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 1. С. 42–52. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-42-52.

DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-42-52

“PRE-JAZZ STAGE OF MUSICAL-LANGUAGE CONSCIOUSNESS” AS A NEW CATEGORY OF MUSICOLOGY AND MUSIC EDUCATION

Boris B. Borisov*,

Moscow A. Schnittke State Music Institute,
Moscow, Russian Federation, 123060

Abstract. This article proposes the term “pre-jazz stage of musical-language consciousness”, which is new for musicology and requires appropriate justification. From this point of view, the paper examines the historical prerequisites for the emergence of the phenomenon of jazz, compares the jazz cultures of the West and the East on the example of the development of American and Chinese jazz music. American jazz came to Southeast Asia and China in a well-formed form. Original Chinese jazz began to develop against the American jazz background. As a result, the American jazz background complemented the rich musical culture of China. In this context, the article reveals the meaning of the “pre-jazz stage of musical-language consciousness”. This concept can become operational for researchers of any culture that integrates jazz thinking and shaping into its intonational and stylistic field, which is important when studying problems in the field of musicology, pedagogy and the psychology of music education. Special attention is paid to the characteristics of the use of Chinese traditional musical instruments for arranging and composing jazz music. We believe that our observations will be very useful in the future in the development of training courses and theoretical disciplines in the field of performing jazz art.

Keywords: musical art, Chinese traditional music, jazz, musical-language consciousness, pre-jazz stage of musical-language consciousness, western jazz, eastern jazz, music education, pedagogy.

Acknowledgement. The author expresses his deep gratitude to the editor, Doctor of Pedagogical and Psychological Sciences A. V. Toropova for informative advice and recommendations that help to reveal the essence of the problems of this work.

* Scientific supervisor – Doctor of Art History, Professor Anna G. Alyabyeva.

For citation: Borisov B. B. "Pre-jazz Stage of Musical-Language Consciousness" as a New Category of Musicology and Music Education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = *Musical Art and Education*. 2022, vol. 10, no. 1, pp. 42–52 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-42-52.

Введение в проблему

История западного джаза представляет собой неоднозначный феномен. Известно, что джаз как социокультурное явление и направление, зародился на территории США в начале XX века. Об этом пишут М. Стернс [1], Ю. Панасье [2], В. Дж. Конен [3], Ю. Г. Кинус [4], У. Сарджент [5] и др. Однако исследователи недостаточно полно раскрывают проблему зарождения джаза как многоуровневого феномена в сознании носителей музыкальной культуры. В настоящей статье джаз рассматривается с учётом исторических, эстетических и музыкальных факторов его развития.

Введение в научный оборот термина «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» предлагается для более полного понимания особенностей становления джазовой культуры разных народов. В качестве примера далее будет рассмотрено становление китайской джазовой музыки в контексте сопоставления культур Запада и Востока, поскольку в настоящее время крайне мало работ посвящено данному вопросу. Основная задача статьи – раскрыть особенности появления китайского джаза, выявить некоторые закономерности влияния американской джазовой музыки на музыкальную культуру Китая.

Характеристика предджазовой стадии музыкально-языкового сознания в контексте сопоставления западной и восточной культур

В качестве рабочего термина предлагаем рассмотреть понятие «предджазовая

стадия музыкально-языкового сознания», которое поможет осознать некоторые важные аспекты в формировании джазовой музыки в разных регионах мира. Для каждой культуры существовал свой период «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания». Это обусловлено тем, что, появившись в Америке, джаз начал своё путешествие по миру, формируя при этом благодатную почву для развития джазовой музыки в целом и тем самым пробуждая у людей желание исполнять и развивать это направление.

В исследовании, посвящённом рождению джаза в США, В. Дж. Конен, характеризуя период конца XIX – начала XX века [3, с. 49, 78, 133, 136, 143, 191, 271], использует понятия «предджазовая эпоха» [Там же, с. 143] и «предджазовая культура» [Там же, с. 145]. По мнению автора, культура менестрелей и регтайм являются ярким проявлением «музыкальной психологии» американского общества данной эпохи [Там же, с. 133]. Здесь имеется в виду особенность культурного сознания американского народа относительно этого феномена. В свою очередь термин «предджазовая культура» наиболее полно обозначает культурные ценности этой эпохи, например первичный синтез культур африканского и американского народов, а также взаимодействие европейской и африканской традиций на музыкальном уровне, а именно синтез классической гармонии и африканских сложносоставных ритмических структур. Из этого следует вывод, что **данное понятие включает в себя в обобщённом виде черты, характерные для культуры США с 1840 до 1910 года.**

Обратим внимание на термин «джазовое сознание». Он не является общепотребимым в контексте академического музыкознания, однако используется в работах, посвящённых проблемам джазовой культуры. По мнению Э. Н. Зельцер, джазовое сознание предполагает включение следующих компонентов:

1) особая среда создания и слушания музыки;

2) свинг (пульсация), синкопирование;

3) импровизация (в рамках заданной гармонической схемы создаётся новая мелодия);

4) внутrigрупповая солидарность (общность, возникающая между музыкантами и публикой);

5) диалогизм (респонсорная техника: вопрос/ответ) – спиричуэл и другие жанры;

6) яркая индивидуальность, динамичное начало – переменное условие, эксцентричность характера [6, с. 147].

Рассмотрим подробно термин «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания». Он состоит из трёх ключевых составляющих, определяющих его основное значение.

Первая составляющая – это **музыкально-языковое сознание**. Термин «сознание» в психологическом словаре определён как «один из способов, которым объективная действительность отражается в психике человека. Согласно культурно-историческому подходу, характерной особенностью сознания является то, что промежуточным звеном между объективной реальностью и сознанием являются элементы общественно-исторической практики, позволяющие строить объективные (общепринятые) картины мира» [7, с. 466]. Ключевой особенностью в данном контексте является общественно-историческая практика, которая позволяет нам экстраполировать эту модель для изучения джазовой культуры США и Китая.

Современный исследователь А. В. Торопова даёт следующее определение термина «музыкальное сознание»: «особая реальность внутреннего мира человека, имеющая как психологические, так и антропогенетические функции и истоки (как память, например)» [8, с. 69]. В такой трактовке музыкальное сознание воспринимается, прежде всего, как субъективная рефлексия человека. Немаловажное внимание уделяется тому, что в числе определённого ряда особенностей можно выделить такое проявление памяти как слуховой опыт человека. В других работах А. В. Торопова использует близкую терминологию, например «музыкально-языковое сознание» в контексте исследования музыкально-языковых кодов культуры [9]. В этой работе автор выделяет три пласта психосемантики музыкально-языковых кодов для более полного понимания особенностей процесса восприятия музыки.

Вторая ключевая составляющая «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания» – **приставка «пред»**, иначе можно сказать «перед». Этимологически слово «происходит от церковнославянского, старославянского «прѣдъ» и «образует разные части речи со значением существования ранее чего-либо, накануне чего-либо» [10, с. 245]. Значение этой приставки при добавлении к существительным, а в данном случае и к прилагательному «джазовое», можно трактовать как нечто существующее перед джазом, что может быть рассмотрено и несколько шире – не только джазом, но и в целом – джазовой культуры.

Третий ключевой компонент – **«джазовое»** можно рассматривать как то, что относится к джазу и имеет характерные для него свойства. Именно соединение приставки «пред» с данным вектором даёт совокупность – «предджазовое»: характерные для

джаза свойства воспринимаются в свете того, что было перед джазом.

Для настоящей работы данное определение видится наиболее подходящим и полным, так как раскрывает важный аспект формирования джазовой музыки Запада и Востока. Ведь музыка не возникает без предпосылок, без определённой социокультурной предуготовленности общественных настроений, а также других факторов повлиявших на сознание людей, вследствие чего в США зародился джаз и продолжил развиваться по всему миру.

По аналогии с терминами «предджазовая эпоха» и «предджазовая культура» в достаточно широком кругу музыковедов используются определения с приставкой «пред». Например, Д. Р. Лившиц в своём диссертационном исследовании «Феномен импровизации в джазе» [11], развивая идеи В. Дж. Конен, вводит в искусствоведение важное понятие – «предджазовый след» [Там же, с. 8]. Автор выдвигает концепцию о бикультурном происхождении джазовой импровизации, подробно рассматривает и обозначает регтайм и блюз как «предджазовые жанры».

Также следует отметить в рамках данной проблемы монографию современного музыковеда Н. Л. Сродных «Основы джазовой импровизации в структуре профессиональной подготовки педагога-музыканта» [12], где автор использует термин «предджазовые формы» и рассматривает в качестве основных регтайм и блюз. Тем самым исследователь дополняет концепцию Д. Р. Лившица о «предджазовых жанрах» на уровне формы музыкального произведения.

Предджазовая стадия в музыкально-историческом контексте

В отношении американской джазовой музыки мы можем определить период,

в рамках которого формировалась «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» Америки: это конец XIX и начало XX вв. Данный термин позволяет акцентировать внимание на том, что джаз в сознании людей вышеописанного периода окончательно не сформировался. В работе «Рождение джаза» [3] В. Дж. Конен весьма убедительно обосновывает особую роль предджазовой культуры, рассматривая социальные стороны быта и музыкальную атмосферу как немаловажные составляющие предджазовой эпохи.

Термин «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» даёт возможность, с одной стороны, не выделять конкретные временные рамки, указывая на исторический период от первых предпосылок к формированию до условного начала существования феномена, а с другой стороны – подчеркнуть особенности предджазового мышления, одновременно обобщая и конкретизируя их.

Таким образом, данная терминология содержит в себе информацию, одновременно об объекте и о предмете. Например, характеризуя «предджазовые жанры» (В. Дж. Конен), автор анализирует сразу несколько аспектов в рамках исторического периода от начала формирования до (условно) первого появления джаза, а также в определении жанровой принадлежности рассматриваемых образцов музыкального искусства [13, с. 89].

Термин «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания», наряду с аналогичными по строению терминами, призван максимально корректно охарактеризовать эпоху, которая предшествовала джазу. Следует иметь в виду невозможность установления единых исторических рамок для описания содержания этого термина, так как в разных странах джаз имеет собственную линию развития и в некоторых случаях она отличается от

его развития в США [14, р. 1–31]. Поэтому при применении вводимого в научный оборот нового термина необходимо уточнять страну или регион, в котором рассматривается «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания».

Также важно отметить, что данный термин применим и к периоду так называемого «архаического» джаза (1865–1890), поскольку его исторические рамки частично совпадают с периодизацией предджазовой эпохи, которую знаменовало закрепление новых музыкальных принципов в массовом сознании.

Термин «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» может применяться относительно культуры любой страны, где в определённое время сформировался собственный джазовый стиль, поэтому важно обозначить различия и сходства между развитием джаза на его родине в США и за её пределами. Говоря о «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания» в других странах необходимо отметить, что формирование в них данного феномена будет отличаться от американского, так как в значительной мере зависит от того, каким образом музыканты знакомятся с джазовым искусством и осуществляется его переинтонирование в соответствии с особенностями национальной культуры. В то время как в США её становление и развитие происходило непосредственно в недрах американской культуры.

Некоторые особенности предджазового периода в США

Предджазовый период в американской культуре формировался прежде всего из таких жанров, как блюз, регтайм, спиричуэл, а также немалую роль сыграл в этом процессе музыкальный театр менестрелей.

Одним из важнейших музыкальных явлений «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания» можно считать жанр спиричуэл. Эта духовная музыка десятилетиями накапливала из поколения в поколение навык коллективной импровизации у прихожан протестантской церкви. Об этом подробно рассказывается в книге Ю. Г. Кинуса «Джаз. Истоки и развитие» [4, с. 54–63]. Полученный практический опыт стал основой для формирования джазовой музыки в США.

Театр менестрелей оказывал существенное влияние на процесс становления джазовой музыки, так как это было популярное развлекательное представление [15, р. 1–24]. Если рассмотреть рубеж 1905–1908 гг., можно отметить, что состав трупп достигал 40 человек и более, и зрители (слушатели) уже были готовы воспринимать разносоставную (позже полноценно ансамблево-оркестровую) джазовую музыку. Основной посыл театра менестрелей заключался в том, чтобы разыгрывать небольшие сценки под музыку афроамериканцев (песни, баллады, скетчи и многое другое).

Регтайм по временному промежутку с 1900 по 1918 гг. существовал параллельно, наряду с театром менестрелей. Ему был также присущ развлекательный характер, но прямое отличие заключалось в сценической площадке. Если менестрели выступали на улицах, играя представления на свежем воздухе (уличный музыкальный театр), то регтайм исполнялся чаще всего в увеселительных питейных заведениях и широкую популярность получил в сольном фортепианном звучании. Доподлинно неизвестно, был ли регтайм изначально оркестровым жанром, таким как кекуок у менестрелей.

Не менее важной представляется блюзовая музыкальная традиция [16], поскольку блюз отражает повседневный

быт и личные переживания человека, и многое связывает его с жанром спиричуэл. Если идентифицировать жанровую основу блюза, то в первую очередь следует указать на рабочие песни афроамериканского населения. Также обратим внимание на то, что он существенно повлиял на формирование инструментальных особенностей джазовой музыки, в частности на организацию диалоговой структуры солирующих партий. Именно этот фактор наиболее ярко показывает, как данный жанр в рамках «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания» подготавливал явление джаза. Кроме того, блюз способствовал формированию вокально-инструментального пласта джазовой музыки – некоторые блюзовые темы послужили основой для джазовых композиций. Таким образом они стали джазовыми стандартами, например “St. Louis Blues” или “Royal Garden Blues”, что тоже важно при обосновании термина «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания».

Как уже отмечалось ранее, предджазовый период в музыкально-языковом сознании американского народа и аналогичный период какой-либо другой нации, где рассматривается процесс появления джазовой музыки, будут существенно отличаться. Предджазовый период во всех последующих проявлениях будет представлять собой интеграцию стилей и жанров, которые бытовали на момент появления джазовой музыки в стране, включая рефлексию на уже существующий на тот момент популярный джаз.

Некоторые особенности становления джаза в Китае

При сопоставлении культурных условий становления джаза на Западе и

Востоке, отметим, что в Китае джазовая музыка была воспринята обществом как новая музыка, которая лишь по некоторым свойствам имела общие черты с традиционным музицированием.

Китайские музыканты при этом, впервые столкнувшись с джазовой музыкой, восприняли её сквозь призму своих ценностей. Они обнаружили общие признаки, которые позволили им лучше понимать новый музыкальный язык, например, структура блюзового мажора (I-II-IIIb-III-V-VI) и китайский пентатонический звукоряд* (Гун 宫-Шан 商-Цзюэ 角-Чжи 徵-Юй 羽) схожи по своему строению.

Американскую и китайскую джазовую культуру также объединяет импровизационное начало, как ведущий принцип построения музыкальной мысли. Особенности джазовой импровизации в США рассматривает М. Гридли в своей работе «Джазовые стили: история и анализ» [17]. Автор указывает на то, что импровизация в джазе представляет собой чередование паттернов, которые освоил музыкант. Схожую концепцию импровизации можно наблюдать и в традиционной китайской культуре, свободное музицирование (импровизация) является неотъемлемой частью исполнительской практики и основывается на определённых «выученных» музыкальных структурах. Подобное явление касается не только инструментального или вокального исполнительства, но также живописи и театра (это выражено в импровизации, как в способе реализации театральных постановок и процессе создания художниками картин). Данный аспект подробно рассмотрен исследователями: Т. Будаевой в работе «Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера)» [18] и Я. Цзянань в работе «Национальные

* У Шэн (五聲) – пять тонов.

традиции в творчестве китайского композитора Сюй Чанцзюня» [19].

Одним из важных признаков китайского джаза является исполнение джазовой музыки на традиционных инструментах [20], таких, как: эрху (二胡), гучжэн (古箏), пипа (琵琶), гуцынь (古琴), саньсянь (三弦), шэн (笙), гуань (管), баньху (板胡), цзинху (京胡), янцин (扬琴), жуань (阮) и др. Использование китайского народного инструментария в джазе породило колоритное звучание, которое имеет свои особенности, в числе которых можно отметить плотное звучание тембров среднего и верхнего регистров, но относительно слабое звучание нижнего регистра оркестра. На практике композиторы и аранжировщики, помимо традиционных, используют и западные музыкальные инструменты. Например, именно для усиления плотности низов китайский композитор А. Чан (Alan Chan) в своём произведении «Блюз для Яжи» (Blues for Yazhi) из цикла «Верблюжья походка» (Camel Walk) добавил в оркестр традиционных инструментов виолончели и контрабасы. Это произведение было исполнено молодёжным китайским оркестром города Синьчжу (新竹青年國樂) на фестивале китайской музыки в 2017 году.

В отношении «предджазовой стадии музыкально-языкового сознания» в китайской культуре необходимо отметить, что использование инструментов из состава западного оркестра было характерно для джазовой музыки в Китае в целом. Так как «первый» джаз, который американцы привезли в Китай, исполнялся именно на западных инструментах, китайские музыканты на их примере учились чувствовать ритмическую пульсацию джазовой музыки. Позже они перенесли полученный опыт исполнения на традиционные музыкальные инструменты.

Особую значимость в развитии китайской джазовой культуры и музыкальной индустрии представляют фестивали, конкурсы, различные культурно-массовые события, в том числе при государственной поддержке. Начиная с 1987 года, на территории Большого Китая ежегодно проводится множество джазовых фестивалей, среди которых можно отметить наиболее крупные:

- «Live Underthe Sky Jazz Festival» (Гонконг, 1987–1992),
- «Hong Kong International Jazz and Blues Festival» (Гонконг, 1994),
- «Hong Kong Jazz Festival» (Гонконг, 2005),
- «JZFestival» (Шанхай, Пекин, Гуанчжоу, Далянь, 2005–2021),
- «Beijing Jazz Festival» (Пекин, 1994–1999).

Однако джазовые произведения звучат не только в рамках джазовых концертов, они также встречаются в программах академических фестивалей. Одним из крупнейших можно отметить фестиваль китайской музыки в Синьчжу «Hsinchu Chinese Music Festival» (2011–2018), где в 2017 году, как уже упоминалось ранее, звучало произведение А. Чана «Блюз для Яжи».

Проведение культурно-массовых мероприятий способствует популяризации джазовой музыки, а также реализует важную образовательную функцию. Музыканты всех возрастов имеют возможность получить новый слуховой и практический опыт, посещая фестивали и принимая в них участие, что приносит пользу как начинающим музыкантам, так и учащимся средних и высших музыкальных учебных заведений. Популярность джазовой музыки среди студентов подтверждает значительный вклад данного музыкального феномена в музыкальное образование в Китае.

Заключение

Развивая идею введения нового научного термина «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» можно спроецировать её в отношении каждой страны, где существует или только начинает развиваться джазовая культура. Данный термин имеет большую значимость для исследователей и позволяет углубиться в более подробное изучение процессов становления и развития джаза, что в свою очередь дополнит существующие образовательные программы.

В музыковедении и педагогике музыкального образования феномен американского джаза освещён достаточно широко, в отличие от китайского джаза. Этот факт позволяет констатировать наличие множества нерешённых историко-теоретиче-

ских вопросов и для искусствоведов, и для музыкантов-практиков. Разрабатываемый автором термин может стать инструментом выделения значимых аспектов и особенностей становления джазовых жанров в условиях неамериканских культур.

Подводя итог, обратим внимание на то, что в процессе формирования джазовой культуры «предджазовая стадия музыкально-языкового сознания» способствует формированию новых музыкальных тенденций в культурах разных стран и народов. При сопоставлении западной и восточной культур данный феномен характеризует изменения, которые происходят в определённых культурно-исторических условиях при распространении джазовой культуры в новые для неё регионы мира.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Stearns M.* The Story of Jazz. New York: Oxford University Press, 1956. 367 p.
2. *Панасье Ю.* История подлинного джаза. Л.: Музыка, 1978. 128 с.
3. *Конен В. Дж.* Рождение джаза. М.: Советский композитор, 1984. 320 с.
4. *Кинус Ю.* Джаз. Истоки и развитие. Р.-н-Д.: Феникс, 2011. 256 с.
5. *Сарджент У.* Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М.: Музыка, 1987. 296 с.
6. *Зельцер Э. Н.* Иосиф Бродский и джазовое сознание // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В. И. Тюпа, О. В. Федунина. М.: РГГУ, 2008. С. 145–152.
7. Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. 2-е изд. М.: Педагогика-Пресс, 1999. 672 с.
8. *Торопова А.* Генез музыкального сознания // Развитие личности. М.: МПГУ, 2010. № 2. С. 65–75.
9. *Торопова А.* Генезис музыкально-языковых кодов: психогенетический аспект // Теория и практика общественного развития. Международный научный журнал. Краснодар: ХОРС, 2014. № 5. С. 45–48.
10. *Ожегов С.* Толковый словарь / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. СПб.: Азъ, 1992. 470 с.
11. *Лившиц Д.* Феномен импровизации в джазе: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Нижний Новгород, 2003. 176 с.
12. *Сродных Н.* Основы джазовой импровизации в структуре профессиональной подготовки педагога – музыканта: монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург: Ажур, 2015. 240 с.
13. *Конен В.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
14. *Gioia T.* The History of Jazz. New York: Oxford University Press, 2021. 608 p.
15. *Byrne K.* Minstrel Traditions: Mediated Blackface in the Jazz Age. London; New York: Routledge, 2020. 192 p.

16. Rookmaaker H. *Jazz, Blues, and Spirituals: The Origins and Spirituality of Black Music in the United States*. Phillipsburg, NJ: P & R Publishing, 2020. 248 p.
17. Gridley M. *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Pearson, 2011. 513 p.
18. Будаева Т. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2011. 253 с.
19. Янь Ц. Национальные традиции в творчестве китайского композитора Сюй Чанцзюня: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2021. 203 с.
20. Музыкальные инструменты Китая: иллюстрированный очерк / авториз. пер. с кит., под ред. и с доп. И. З. Аландера. М.: Музгиз, 1958. 51 с.

Поступила 17.09.2021; принята к публикации 28.02.2022.

Об авторе:

Борисов Борис Борисович, соискатель кафедры философии, истории, теории культуры и искусства Московского Государственного института музыки имени А. Г. Шнитке (улица Маршала Соколовского, 10, Москва, Российская Федерация, 123060), abcdefg_1@mail.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Stearns M. *The Story of Jazz*. New York: Oxford University Press, 1956. 367 p.
2. Panas'e Yu. *Istoriya podlinnogo dzhaza* [The History of Authentic Jazz]. Leningrad: Muzyka Publ., 1978. 128 p. (in Russian).
3. Konen V. J. *Rozhdenie dzhaza* [The Birth of Jazz.] Moscow: Sovetsky kompozitor Publ., 1984. 320 p. (in Russian).
4. Kinus Yu. *Dzhaz. Istoki i razvitie* [Jazz. Origins and Development]. Rostov-on-Don: Feniks Publ., 2011. 256 p. (in Russian).
5. Sargent W. *Dzhaz: Genезis. Muzykal'nyi yazyk. Estetika* [Jazz: Genesis. Musical language. Aesthetics]. Moscow: Muzyka Publ., 1987. 296 p. (in Russian).
6. Zeltser E. N. *Iosif Brodskii i zhazovoe soznanie* [Joseph Brodsky and Jazz Consciousness]. *Sotsiokul'turnyi fenomen shestidesyatykh* [Sociocultural Phenomenon of the Sixties]. Comp. V. I. Tyupa, O. V. Fedunina. Moscow: RGGU Publ., 2008, pp. 145–152 (in Russian).
7. *Psychological Dictionary*. Ed. by V. P. Zinchenko, B. G. Meshcheryakova. 2nd ed. Moscow: Pedagogika-Press, 1999. 672 p. (in Russian).
8. Toropova A. *Genez muzykal'nogo soznaniya* [The Genesis of Musical Consciousness]. *Razvitie lichnosti = Development of Personality*. 2010, no. 2, pp. 65–75 (in Russian).
9. Toropova A. *Genezis muzykal'no-yazykovykh kodov: psikhogeneticheskii aspekt* [Genesis of Musical and Linguistic Codes: Psychogenetic Aspect]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. Mezhdunarodnyi nauchnyi zhurnal* [Theory and Practice of Social Development. International Scientific Journal]. Krasnodar: HORSE Publ., 2014, no. 5, pp. 45–48 (in Russian).
10. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Explanatory Dictionary*. Saint-Petersburg: Az Publ., 1992. 470 p. (in Russian).

11. Livshits D. *Fenomen improvizatsii v dzhaze* [The Phenomenon of Improvisation in Jazz]. PhD Thesis (Art History). Nizhny Novgorod, 2003. 176 p. (in Russian).
12. Srodnykh N. *Osnovy dzhazovoi improvizatsii v structure professional'noi podgotovki pedagoga – muzykanta* [Fundamentals of Jazz Improvisation in the Structure of Professional Training of a Teacher – Musician]. Monograph. Ural State Pedagogical University. Ekaterinburg: Azhur Publ., 2015. 240 p. (in Russian).
13. Konen V. *Tretii plast: Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The Third Layer: New Mass Genres in Music of the XX Century]. Moscow: Muzyka Publ., 1994. 160 p. (in Russian).
14. Gioia T. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press, 2021. 608 p.
15. Byrne K. *Minstrel Traditions: Mediated Blackface in the Jazz Age*. London; New York: Routledge, 2020. 192 p.
16. Rookmaaker H. *Jazz, Blues, and Spirituals: The Origins and Spirituality of Black Music in the United States*. Phillipsburg, NJ: P & R Publishing, 2020. 248 p.
17. Gridley M. *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Pearson, 2011. 513 p. (in Russian).
18. Budaeva T. *Muzyka traditsionnogo kitaiskogo teatra tszintszyui (Pekinskaya opera)* [Music of the Traditional Chinese Jingju Theater (Beijing Opera)]. PhD Thesis (Art History). Moscow, 2011. 253 p. (in Russian).
19. Yan Ts. *Natsional'nye traditsii v tvorchestve kitaiskogo kompozitora Syui Chantszyunya* [National Traditions in the Works of the Chinese Composer Xu Changjun]. PhD Thesis (Art History). Moscow, 2021. 203 p. (in Russian).
20. *Muzykal'nye instrumenty Kitaya: illyustrirovannyi ocherk* [Musical Instruments of China: An Illustrated Essay]. Author. trans. from Chinese, ed. and with the addition of I. Z. Alender. Moscow: Muzgiz Publ., 1958. 51 p. (in Russian).

Submitted 17.09.2021; revised 28.02.2022.

52

About the author:

Boris B. Borisov, Applicant for the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art of the Moscow A. Schnittke State Music Institute (Marshal Sokolovsky Street, 10, Moscow, Russian Federation, 123060), abcdefg_1@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.