

DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245707  
УДК 78.036.9(73)“194”

## ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В КОНТЕКСТІ ДЖАЗОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ США 40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Журба Володимир Валерійович

Керівник Школи джазу Володимира і Яни Журби,  
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,  
Центр культури та мистецтв Дніпровського району м. Києва,  
вул. Алматинська, 109, Київ, Україна, 02090

### Для цитування:

Журба, В.В. (2021). Еволюційні процеси в контексті джазової музичної культури США 40-х років ХХ століття: культурологічний аспект. *Питання культурології*, (38), 85-96. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245707>.

### Анотація

Мета статті — виявити та дослідити характерні особливості джазової музичної культури США 40-х рр. ХХ ст. в культурологічному аспекті. Методологія дослідження передбачає використання методу системного аналізу. Крім того, застосовано методи узагальнення та порівняння. Наукова новизна. В статті вперше в українській культурології висвітлене питання еволюційних процесів в джазовій музичній культурі США 40-х рр. ХХ ст. Висновки. Унаслідок проведеного дослідження виявлені трансформаційні процеси, що відбулися в контексті джазової музичної культури США 40-х рр. ХХ ст. Зауважено, що саме в цей хронологічний проміжок були закладені провідні тенденції ери сучасної джазової культури. Причини вказаних еволюційних зрушень знаходяться в галузі соціології та психології. Провідну позицію займає процес самоактуалізації, причини специфічного протікання якого знаходяться серед соціального буття афроамериканської спільноти вказаного періоду. Особливості процесу самоактуалізації призвели до змін традицій джазового виконавства: кристалізації сольної імпровізації, значного зменшення учасників ансамблю, переосмислення функції ритм-секції, трансформації сценічного образу джазмену, що склало провідну концепцію виконавства ери *Modern Jazz*. Зазначено, що підсилювальним чинником кристалізації особливостей процесу самоактуалізації в межах психологічного портрета афроамериканського індивіда 40-х рр. на території США став феномен креативності, який в джазовій культурі завжди займав домінуючу позицію. В цей період також відбулося закладення фундаменту світової професійної джазової освіти, що стало традиційним для ери сучасної джазової культури. Встановлено, що окреслені аспекти стали причиною зміщення джазової музичної

культури з масової до простору культури елітарної, в якому світова джазова музична культура знаходиться і сьогодні.

■ **Ключові слова:** джазова музична культура; музичний стиль bebop; самоактуалізація; ера Modern Jazz

### ■ Вступ

Період 40-х рр. XX ст. являє собою часи революційного зрушення старих та народження нових стандартів джазової музичної культури. Важливим аспектом є те, що зазначені зміни стали базою для розвитку нової ери в джазовій музичній культурі — ери *Modern Jazz*, яка триває і досі. В історії світової джазової культури уособленням 40-х рр. XX ст. став музичний стиль *bebop*.

В контексті вітчизняних досліджень окреслене питання розглядається в працях мистецтвознавців та музикознавців. В ракурсі фортепіанного виконавства питання стилістичних особливостей музичного стилю *bebop* досліджує О. Лубяна (2020). Питання особливостей музичної мови стилю *bebop* висвітлює О. Харсенюк (2020). Аспект проявлення характеристик музичного стилю *bebop* в контексті традицій сучасного вокального виконавства досліджує В. Нікіфорова (Никифорова, 2018). Особливості виконавського стилю засновників зазначеного стилю — Ч. Паркера та Д. Гіллеспі — визначають М. Тихонова, А. Цукер (Тихонова & Цукер 2015). Але бракує наукових досліджень, які б розкривали проблему в культурологічній сфері. Поглиблення досліджень в зазначеному напрямі є необхідним з причини значущості періоду 40-х рр. XX ст. у світовій культурі, зокрема музичній. Тому обрана тематика є вельми актуальною в сучасній культурології.

### ■ Мета статті

Мета статті — виявити та дослідити в культурологічному аспекті провідні ознаки джазової музичної культури США 40-х рр. XX ст. У дослідженні було використано метод системного аналізу; застосовано методи узагальнення та порівняння. Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українській культурології висвітлені питання еволюційних процесів в джазовій музичній культурі США 40-х рр. XX ст.

### ■ Виклад матеріалу дослідження

Джазова музична культура з'явилася як своєрідна форма музикування афроамериканської верстви населення США на межі XIX–XX ст. Попри те, що джаз визначають як один «з наймолодших виконавських напрямів у світовому мистецтві», вказане явище набуло широкого розповсюдження у світовому масштабі: нині впливу джазової музики як парадигми афроамериканського народу зазнала не тільки культура Америки, а і культурний простір Європи, культура слов'янських народів та східна культура (Фадєвнина & Комурджи, 2018, с. 86).

Звертаючись до хронологічного переліку подій, що відбувалися в музичній культурі вказаного періоду, зокрема джазовій, ми можемо зазначити певні зміни в 30-х рр. XX ст., що надалі набули стратегічного значення для світового

культурного простору. Цьому процесу сприяла інтеграція афроамериканського населення в містах, що призвела до розповсюдження джазової музики серед музикантів зі світлим кольором шкіри. Первинно виникнувши в афроамериканському середовищі, яке було практично ізольованим від освіти, зокрема музичної, джаз торкнувся соціального шару населення США, який мав до неї доступ. Але, як відомо, впродовж першої половини ХХ ст. джаз не сприймався професійними академічними музикантами як вид професійного музичного мистецтва та трактувався ними суто як жанр легкої та розважальної музики. Причому зазначена ситуація тривала до 60-х рр. ХХ ст. Подібне ставлення можна деякою мірою пояснити, оскільки вищевказана ізольованість темношкірих джазменів від музичної освіти призвела до того, що джазу навчали лише в усній формі, оскільки не існувало жодних підручників із джазу та певних методик викладання. Крім того, як зазначає Д. Уїлсон (Уилсон, 2016), вказаний аспект, який можна характеризувати як аматорство, також пов'язаний із тісним зв'язком джазової традиції з культурою неєвропейського походження, зокрема африканською, оскільки саме в її межах «немає примату писемної традиції над усною». Перші нотні видання транскрипцій джазової музики припадають лише на другу половину 30-х рр. ХХ ст. Як вказують А. Михайлова та О. Тимофеева (Михайлова & Тимофеева, 2017), саме на зазначений період припадає час відкриття першого музичного закладу, навчання в якому проходило, спираючись на джазовий музичний матеріал. Не можна применшити роль в окресленому процесі творчості всесвітньо відомого Л. Армстронга, твори якого були перекладені на ноти та у 1927 р. вийшли друком під назвою «*50 Hot Choruses for Cornet*» (50 запальних куплетів для корнета) та «*125 Jazz Breaks for Cornet*» (125 джазових брейків для корнета). Отже, ми можемо зробити висновок, що джазова музична культура, що первинно перебувала в аматорському культурному просторі США, в 1930-х рр. отримала поштовх до переходу в інше культурне поле, яке характеризується як професійне мистецтво. Причиною цього було тяжіння музикантів з темним кольором шкіри до наближення або навіть превалювання над білими музикантами. Як зазначає Ф. Ньютон (Newton, 1975), афроамериканські джазмени прагнули «підвищити статус своєї музики через суперництво з білими на власній культурній території» (с. 292).

Діяльність представників музичного стилю *bebop* відіграла значущу роль в обговорюваному процесі переходу джазового мистецтва до іншої категорії музичного мистецтва. Як вказує В. Нікіфорова (Никифорова, 2018), ускладненість музичної мови вказаного стилю була пов'язана з наміром виключення «непрофесіоналів з цієї сфери діяльності» (с. 513). Як писав Б. Тейлор, «зараз важливо не тільки грати, а й знати» (Шапиро & Хентофф, 2005, с. 335). Музиканти нового стилю першими звернулися до вивчення законів композиції, теорії та гармонії академічної музики. Як зауважує Д. Пешев (Пешев, 2015), музиканти того часу «осягали теоретичні основи музичного мистецтва та активно займалися самоосвітою, що дало свої результати» (с. 927). За спогадами сучасників, музиканти нового стилю спільно прослуховували класичні музичні твори, а також відвідували концерти симфонічної музики (Шапиро & Хентофф, 2005, с. 311). Саме із новим музичним стилем пов'язане перше видання з професійного джазового

виконавства: у 1949 р. вийшла у світ робота Б. Тейлора «*How to Play Bebop*» (Як грати бібоп). Також наприкінці 1940-х рр. була видана ще одна праця з практичними вказівками з джазового виконавства «*How To Play Jazz Piano*» (Як грати на джазовому фортепіано), автор Д. Мехеген. Слід зауважити, що до середини 1940-х рр. у США працювали вже три навчальні заклади, в яких можна було отримати вищу джазову освіту. Вказані факти свідчать про те, що саме в контексті музичного стилю *bebop* процеси, які були розпочаті у 30-х рр. XX ст., отримали стрімкий розвиток та склали фундамент для подальшого становлення традицій світової професійної джазової освіти у XX–XXI ст.

Трансформацій зазнали певні засоби виконання, манера сценічної поведінки тощо. Причини подібних змін лежать у соціальному та культурному полі. Насамперед це стосується кристалізації сольної імпровізації як провідного різновиду виконання в зазначеному музичному стилі. Як відомо, тяжіння до колективного мислення, що своєю чергою накладало відбиток на всі соціокультурні процеси афроамериканського середовища, є невід'ємною частиною африканської культури. Подібний аспект знайшов відображення насамперед у явищі колективної імпровізації в межах новоорлеанського джазу та надалі в традиції великого кількісного складу музичного колективу епохи біг-бендів. Традиція сольної імпровізації, що стала принциповим новаторським елементом нового музичного стилю, на нашу думку, бере свій початок від традицій виконання блюзу<sup>1</sup>, явища, з яким музичний стиль *bebop* має тісний зв'язок та від тенденцій, що спостерігалися в соціальному розвитку афроамериканського середовища зазначеного періоду. Вказана ознака увійшла до переліку концептуальних засад явища, що вивчається. Щодо спільності із блюзовим виконанням, причина зазначеної тотожності полягає у високому значенні емоційної складової як в блюзі, так і в музичному стилі *bebop*. Йдеться про емоційність індивідуальну, навіть інтимну. Саме зосередження уваги на особистих емоціях та хвилюваннях виконавця стало причиною звернення до архаїчних традицій афроамериканської музики. На нашу думку, причина вказаного явища із галузі психології та стосується процесів самоактуалізації. Як відомо, вказане поняття вивчається в контексті педагогіки, психології, філософії, соціології, біології тощо. Ми пропонуємо виявити значення вказаного поняття в межах культурологічних змін, що відбулися в процесі панування музичного стилю *bebop*. Першим застосував виділене поняття в наукових дослідженнях нейрофізіолог К. Гольдштейн, який трактував його як певну силу, яка змушує людину до розвитку (Сельченко, 2000). А. Маслоу трактував самоактуалізовану людину як повноцінно розвинену особистість (Мэй, 2001). У роботі «Психосинтез: теорія і практика» виділяється духовний аспект зазначеного процесу, який трактується як перший етап повноцінного духовного розвитку людини (Данченко, 2002). Крім того, відповідно до теорії А. Маслоу, для процесу самоактуалізації характерними є «граничні переживання» або моменти емоційного стану, які переживає людина під час високого рівня емоційних пере-

<sup>1</sup> Зауважимо, що певною мірою зазначене явище є також наслідком впливу традицій західно-європейської культури, де концепція індивідуальності займає провідне місце. Але, на нашу думку, головний зв'язок знаходиться серед блюзових традицій.

живань (Мухтарова, 2017, с. 67). Базуючись на такому твердженні, ми можемо вказати на той факт, що музичне мистецтво як найемоційніший вид мистецтва відіграє важливу роль у процесах самоактуалізації. Крім того, ми також можемо зазначити важливу роль музичної, зокрема джазової культури в процесах розвитку афроамериканської культури, оскільки музика завжди займала в її контексті провідне положення. Отже, самоактуалізація — це «властивість психологічно здорової, зрілої особистості, яка прагне до повноцінної реалізації власного потенціалу, до саморозвитку, збереження і максимального прояву своїх кращих рис» (Забелина, 2013, с. 31). Зосередження всіх вказаних процесів відбувається навколо внутрішнього середовища індивіда, що підтверджує актуальність застосування цього поняття в дослідженні зазначеного питання.

Згадку про зазначене поняття в культурологічному ракурсі ми знаходимо в дослідженнях джазової музичної культури Ф. Шака. Науковець пише, що джазова музика та «насамперед бібоп» була «саме тим художнім елементом, за допомогою якого окремі “чорні” виконавці намагалися самоактуалізуватися» (Шак, 2011, с. 9). Крім того, необхідно брати до уваги також і фактор боротьби середньостатистичного афроамериканського індивіда за соціальну рівність, що своєю чергою виступає в ролі підсилюючого елементу внутрішніх переживань особистості. Зауважимо, що расовий фактор також береться до уваги і в словах Ф. Шака (2011) щодо характеристики провідного елементу музичного стилю *bebop*, що були наведені вище. В контексті соціальних процесів, які відбувалися в американському соціумі в 40-х рр. ХХ ст., винесення явища самоактуалізації афроамериканського індивіда до переліку головних чинників, що стали причиною змін, які відбулися в культурному середовищі джазової спільноти, також є абсолютно логічним. Афроамериканець 1940-х рр., прагнучи рівності в суспільстві США, рівняючись на осіб із білим кольором шкіри, відчував необхідність до самовираження, до вираження свого особистого «я» тощо.

Крім того, як вказують у своїх дослідженнях Н. Буянова та Ю. Литвиненко (2016), «істотне значення в процесі самоактуалізації має наявність у людини творчого начала» (с. 28). Творче начало завжди мало стратегічне значення в афроамериканській культурі. Подібний факт насамперед виходить із африканського коріння обговорюваного явища та із тісного зв'язку африканських традицій з музичною культурою, оскільки, як відомо, музика є невід'ємною частиною африканських магічних обрядів. Крім того, певний зв'язок із музикою афроамериканського буття простежується і в необхідності емоційного «розрядження» афроамериканця-раба, який абсолютно не мав доступу до будь-яких засобів, які б могли забезпечити йому щось подібне. Єдине, що йому залишалося, — це спів, в якому він мав можливість виразити всі свої незгоди та переживання. Тобто творчий початок розглядається нами як наявність у бутті індивіду процесів, що пов'язані із музичною культурою та, як наслідок, формують потяг індивіда до вказаного явища. Подібне тяжіння було сформоване, по-перше, архаїчними традиціями, а по-друге, історичними обставинами, що склалися впродовж розвитку історії афроамериканського населення. Відштовхуючись від позиції, що психологічний процес самоактуалізації став причиною певної низки змін, що виникли в традиціях джазового виконавства у 40-х рр. ХХ ст., ми також можемо

виділити і поняття «креативність». Звертаючись до досліджень Н. Буянової та Ю. Литвиненко (2016), зосередимо увагу на твердженні, що креативність є чинником, який сприяє «особистісному зростанню людини, спонукаючи його до активності», тобто є каталізатором процесу самоактуалізації (с. 28). Креативність як процес тісно пов'язаний із явищем, яке займає стратегічне положення в джазовій музичній культурі. Ідеться про імпровізацію. Тобто цілком логічним є той факт, що саме в джазовій музиці відбулася практична реалізація психологічних процесів, які траплялися в афроамериканському суспільстві 40-х рр. ХХ ст. Крім того, на нашу думку, саме високий ступінь креативності став причиною появи численних та досить різноманітних змін у музичній мові стилю *bebop*.

Із вказаними процесами також пов'язані й інші характеристики зазначеного музичного стилю, а саме зменшення кількості учасників музичного гурту від великого біг-бенду до малого інструментального комбо, оскільки в такому зменшеному складі кожен із музикантів мав змогу виразити своє «я», не втрачаючи його у великій кількості людей на сцені або ховаючи його за особою керівника-диригента, кожен мав можливість проявити свої креативні здібності, виконуючи свою власну імпровізацію тощо. Крім того, причиною вказаного явища були також і складні економічні обставини зазначеного періоду, оскільки зменшена кількість музикантів значно спрощувала організаційний процес, а також всі витрати, що були пов'язані із проведенням будь-якого заходу. Але провідною причиною, на нашу думку, були психологічні процеси, які відбувалися в афроамериканській спільноті в окресленому періоді ХХ ст.

Набуває нового трактування функція ритм-секції, зокрема ударні інструменти та контрабас, оскільки вони стають повноправними членами музичного колективу, а не виконують суто супровідну функцію. Зазначимо, що у такий спосіб у часи панування музичного стилю *bebop* були встановлені нові стандарти в традиціях виконання джазової музики, які в процесі подальшого розвитку лише затвердилися та стали еталоном джазового виконавства.

Тенденція до самовизначення, що бере початок від процесу самоактуалізації, певним чином відбилася і на трансформації структури творів, що виконувалися у часи панування музичного стилю *bebop*, в бік певної спрощеності. На зміну ретельно виписаним оркестровим аранжуванням приходять структура «тема — імпровізація — тема», якій зазвичай передують інструментальний вступ, викладений як унісон. Спрощені форми та аранжування надавали можливість перенести увагу як музикантів, так і слухачів із зовнішніх елементів, таких як добре написане аранжування або вдало відпрацьовані брейки, на саме музичне виконання твору або імпровізацію певного музиканта.

Вплив процесу самоактуалізації також простежується і в тенденціях зовнішнього вигляду артистів, які представляли новий музичний стиль. Попри той факт, що, як вказує П. Корнев (Корнев, 2009), «разом із музикантами, які грали у стилі “бі-боп”, в середині 1940-х рр. прийшла і нова сценічна мода», провідною ознакою цієї моди була не ідентичність, а, навпаки, індивідуальна оригінальність (с. 336). Кожен з артистів намагався виразити себе через певну ознаку. Зокрема, Діззі Гіллеспі застосовував у побудові свого образу оригінальний берет та окуляри в роговій оправі, його славнозвісна форма сурми і сьогодні залиша-

ється неповторним феноменом в історії джазової музики, Телоніус Монк завжди носив оригінальні головні убори тощо. Оскільки сценічний костюм є засобом ідентифікації та самоствердження артиста, вказана ознака є також пов'язаною із зазначеними психологічними процесами, що відбувалися в афроамериканській спільноті.

Е. Кубасова (2012) запропонувала наступне визначення сучасного музиканта-джазмена: «Джазмен — це музикант-професіонал, творчість якого завжди є авангардом музичної культури “джаз”, фанатична захопленість своєю справою, який морально і позиційно протиставляє себе суспільству та зовнішній вигляд якого відрізняється від стандартів часу» (с. 289). Зосередимо увагу на таких характеристиках наведеного визначення: професійний рівень діяльності, культурний авангард, фанатизм, загальне та, зокрема, культурне протиставлення себе традиціям оточуючої сучасності. Всі без винятку ознаки є набуттям філософії музичного стилю *bebop*: професіоналізм є результатом поєднання музичної освіти та джазової музики, яке було впроваджене саме музикантами-боперами, всі інші аспекти є наслідком позиції соціальної та культурної маргінальності, яку впровадили музиканти новітнього музичного стилю, тим самим трансформуючи ознаки джазової музичної культури з масової до елітарної. Крім того, зазначені еволюційні зміни мали настільки глобальний характер, що вони є актуальними для джазової музичної культури дотепер. Починаючи з другої половини ХХ ст., набули змін нечисленна кількість аспектів, тоді як джазова музична культура продовжує розвиток у тому напрямі, який їй надали провідні ідеї та засади музичного стилю *bebop*. Упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. джазова музика набула широкого світового розповсюдження: були сформовані певні європейські джазові школи, зокрема французька та польська, на території радянського простору джазова музична культура була певною опозицією масовій радянській культурі, в процесі подальшого розвитку на території пострадянського простору відбувся симбіоз слов'янської музичної культури та джазу, що призвело до тенденцій встановлення нових культурних традицій в українській культурі тощо. Але загальна позиція в контексті світової культури, яку джазова музика посіла унаслідок еволюційних процесів, що відбулися в музичному стилі *bebop*, залишилася незмінною. Джазова музика і сьогодні залишається в полі елітарного музичного мистецтва та є певною опозицією процесам, які відбуваються через повсюдні наслідки діяльності масової культури сучасності. Враховуючи надбання науково-технічної революції, що надають продуктам масової культури чималої переваги, чим неабияким чином впливають на загальний напрям культурного розвитку людства, культура елітарна потребує певної підтримки, щоб продовжувати створювати повноцінну протидію деструктивним процесам, які привносить масова культура. Незаперечним фактом є те, що масова культура має право на існування та, навіть враховуючи всі негативні наслідки, ми не можемо вимагати та очікувати її зникнення. Але необхідність існування певної противаги для неї також є очевидною, що своєю чергою вимагає поглиблення вивчення соціокультурних явищ, які є носіями вказаних ознак та, крім того, вже траплялися в історії світової культури. Поглиблене вивчення культурних феноменів, що склали базу для формування цілої культурної епохи,

може стати у пригоді при проєктуванні майбутнього вектора розвитку сучасної джазової культури.

### Висновки

Спираючись на результати проведеного дослідження, в процесі якого були виявлені метаморфози, що відбулися в 40-х рр. ХХ ст. в джазовій музичній культурі, ми можемо дійти висновку, що саме в цей період були закладені головні тенденції, які стали фундаментом для подальшої ери сучасного джазу. Зміни відбулися з причини певної низки соціальних та психологічних процесів в афроамериканському суспільстві 40-х рр. ХХ ст. Серед них ми можемо зазначити явища самоактуалізації та креативності, які своєю чергою були зумовлені боротьбою афроамериканців за свої соціальні права. Зазначені процеси стали причиною як звернення до архаїчних традицій афроамериканської музики, зокрема блюзу, так і появи певної низки характеристик, таких як нові тенденції сценічного одягу та сценічної поведінки, встановлення нових стандартів джазового виконання, транспозиція джазової традиції у простір професійного виконавства, зрушення джазової музичної культури в сферу елітарної культури.

### Список використаних джерел

- Буянова, Н. Б., & Литвиненко, Ю. А. (2016). Самоактуализация музыканта в социуме. *Человеческий капитал*, 12(96), 27–30.
- Данченко, В. (Сост.). (2002). *Психосинтез теория и практика* (2-е издание). PSYLIB.
- Забелина, А. В. (2013). Проблема самоактуализации личности. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*, 3(7), 26–32.
- Корнев, П. К. (2009). Джаз как источник новаций в искусстве ХХ века. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, 99, 334–339.
- Кубасова, Э. Т. (2012). Лингвокультурный типаж «Джазмен». *Вестник Башкирского университета*, 17(1), 285–290.
- Лубяная, Е. В. (2020). Джазовое фортепиано в контексте инноваций бибопа. *Южно-Российский музыкальный альманах*, 2, 136–141.
- Михайлова, А. С., & Тимофеева, Е. Н. (2017). Об истории становления джазового образования в Америке. В О. Н. Широков, Л. А. Абрамова, Е. В. Кузнецова, & Т. В. Яковлева (Ред.), *Научные исследования: теория, методика и практика*, Материалы III Международной научно-практической конференции (Т. 1, с. 134–136). ЦНС «Интерактив плюс».
- Мухтарова, А. Х. (2017). Проблема самоактуализации личности в исследованиях зарубежных ученых. *Инновационная наука*, 8, 66–67.
- Мэй, Р. (Ред.). (2001). *Экзистенциальная психология. Экзистенция* (Н. Занадворов, Ю. Овчинникова, Пер.). Апрель Пресс; ЭКСМО-Пресс.
- Никифорова, В. А. (2018). Бибоп в современном вокале. В *Национальное культурное наследие России: региональный аспект*, Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко 29 марта 2018 г. (с. 512–520). Самарский государственный институт культуры.



- Пешев, Д. Ф. (2015). Классификация афроамериканских музыкальных жанров северной Америки: история вопроса. *Современные наукоемкие технологии*, 12(5), 924–928.
- Сельченко, К. В. (Сост.). (2000). *Гуманистическая и трансперсональная психология*. Харвест; АСТ.
- Тихонова, М. А., & Цукер, А. М. (2015). Музыкально-стилевые особенности бибоба в творчестве Чарли Паркера и «Диззи» Гиллеспи. *Искусствознание: теория, история, практика*, 3(13), 41–44.
- Уилсон, Д. (2016). Описывая «советский Юг»: отзвуки пострабовладельческой Америки в этнографических заметках Лэнгстона Хьюза о Средней Азии. *НЛО*, № 5. <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/opisyvaya-sovetskij-yug-otzvuki-postrabovladelcheskoj-ameriki-v.html>.
- Фадеевнина, А. А., & Комурджи, Р. З. (2018). Первооткрыватели и возникновение джаза как вида музыкального искусства. *Крымские диалоги: культура, искусство, образование*, 4(12), 86–88.
- Харсенюк, О. Н. (2020). Бибоп как стиль кардинального обновления джазового языка. *Евразийский Союз Ученых*, 6(73), 19–22.
- Шак, Ф. М. (2011). Влияние расовой специфики на художественные процессы современного джазового искусства. *Культурная жизнь Юга России*, 3(41), 8–10.
- Шапиро, Н., & Хентофф, Н. (2005). *Послушай, что я тебе расскажу* (Ю. Верменич, Пер.). Сибирское университетское издательство.
- Newton, F. (1975). *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press.

## References

- Buyanova, N. B., & Litvinenko, Yu. A. (2016). Samoaktualizatsiya muzykanta v sotsiume [Self-actualisation of a musician in society]. *Chelovecheskii Capital*, 12(96), 27–30 [in Russian].
- Danchenko, V. (Comp.). (2002). *Psikhosintez: teoriya i praktika [Psychosynthesis: Theory and Practice]*. PSYLIB [in Russian].
- Fadevnina, A. A., & Komurdzhi, R. Z. (2018). Pervootkryvateli i vzniknovenie dzhaza kak vida muzykal'nogo iskusstva [Discoverers and the emergence of jazz as a form of musical art]. *Krymskie Dialogi: Kul'tura, Iskusstvo, Obrazovanie*, 4(12), 86–88 [in Russian].
- Kharsenyuk, O. N. (2020). Bibop kak stil' kardinal'nogo obnovleniya dzhazovogo yazyka [Bebop as a cardinal update style jazz language]. *Eurasian Union of Scientists*, 6(73), 19–22 [in Russian].
- Kornev, P. K. (2009). Dzhaz kak istochnik novatsii v iskusstve XX veka [Jazz as a source of innovations in the 20<sup>th</sup> century art]. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 99, 334–339 [in Russian].
- Kubasova, E. T. (2012). Lingvokul'turnyi tipazh "Dzhazmen" [The linguocultural personality "Jazzman"]. *Vestnik Bashkirskogo Universiteta*, 17(1), 285–290 [in Russian].
- Lubyayana, E. V. (2020). Dzhazovoe fortepiano v kontekste innovatsii bibopa [Jazz piano in the context of bebop innovation]. *South-Russian Musical Antholog*, 2, 136–141 [in Russian].

- May, R. (Ed.). *Ekzistentsial'naya psikhologiya. Ekzistentsiya [Existential Psychology. Existence]* (N. Zanadvorov, Yu. Ovchinnikova, Trans.). Aprel' Press; EKSMO-Press [in Russian].
- Mikhailova, A. S., & Timofeeva, E. N. (2017). Ob istorii stanovleniya dzhazovogo obrazovaniya v Amerike [About the history of the formation of jazz education in America]. In O. N. Shirokov, L. A. Abramova, E. V. Kuznetsova, & T. V. Yakovleva (Eds.), *Nauchnye issledovaniya: teoriya, metodika i praktika [Scientific research: Theory, Methodology and Practice]*, Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference (Vol. 1, pp. 134–136). TsNS "Interaktiv plus" [in Russian].
- Mukhtarova, A. Kh. (2017). Problema samoaktualizatsii lichnosti v issledovaniyakh zarubezhnykh uchenykh [The problem of personality self-actualisation in the studies of foreign scientists]. *Innovatsionnaya Nauka*, 8, 66–67 [in Russian].
- Newton, F. (1975). *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press [in English].
- Nikiforova, V. A. (2018). Bibop v sovremennom vokale [Bebop in modern vocal]. In *Natsional'noe kul'turnoe nasledie Rossii: regional'nyi aspekt [National Cultural Heritage of Russia: Regional Aspect]*, Proceedings of the VI All-Russian scientific-practical conference in the framework of the VII All-Russian competition-festival of performers and ballet masters of folk dance named after Gennady Vlasenko, March 29, 2018 (pp. 512–520). Samarskii gosudarstvennyi institut kul'tury [in Russian].
- Peshev, D. F. (2015). Klassifikatsiya afroamerikanskikh muzykal'nykh zhanrov severnoi Ameriki: istoriya voprosa [Classification of African American Music Genres in North America: Background]. *Sovremennye Naukoemkie Tekhnologii*, 12(5), 924–928 [in Russian].
- Sel'chenok, K. V. (Comp.). (2000). *Gumanisticheskaya i transpersonal'naya psikhologiya [Humanistic and Transpersonal Psychology]*. Kharvest; ACT [in Russian].
- Shak, F. M. (2011). Vliyanie rasovoi spetsifiki na khudozhestvennye protsessy sovremennogo dzhazovogo iskusstva [Influence of racial specificity on the artistic processes of contemporary jazz art]. *Kul'turnaya Zhizn' Yuga Rossii*, 3(41), 8–10 [in Russian].
- Shapiro, N., & Khentoff, N. (2005). *Poslushai, chto ya tebe rasskazhu [Listen to What I'm going to Tell You]* (Yu. Vermenich, Trans.). Sibirskoe universitetskoe izdatel'stvo [in Russian].
- Tikhonova, M. A., & Tsuker, A. M. (2015). Muzykal'no-stilevye osobennosti bibopa v tvorchestve Charli Parkera i "Dizzi" Gillespi [Musical and stylistic features of bebop in the works of Charlie Parker and "Dizzy" Gillespie]. *Art History: Theory, History, Practice*, 3(13), 41–44 [in Russian].
- Wilson, J. (2016). Opisyvaya "sovetskii Yug": otzvuki postrabovadel'cheskoi Ameriki v etnograficheskikh zametkakh Lengstona Kh'yuzha o Srednei Azii [Writing the "Soviet South": Inflections of Post-Slavery America in Langston Hughes' Ethnography of Central Asia]. *NLO*, № 5. <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/opisyvaya-sovetskij-yug-otzvuki-postrabovadel'cheskoj-ameriki-v.html> [in Russian].
- Zabelina, A. V. (2013). Problema samoaktualizatsii lichnosti [The problem of personality self-actualisation]. *Gumanitarnye Vedomosti of TSPU im. L. N. Tolstogo*, 3(7), 26–32 [in Russian].

## EVOLUTIONARY PROCESSES IN THE CONTEXT OF JAZZ MUSIC CULTURE OF THE USA IN THE 1940S: CULTURAL ASPECT

**Volodymyr Zhurba**

*Head of the Zhurba&Zhurba School of Jazz,  
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,  
Centre of Culture and Arts of the Dniprovskiy District of Kyiv,  
Kyiv, Ukraine*

### **Abstract**

The purpose of the article is to identify and examine the characteristic features of the jazz music culture of the USA in the 1940s in the cultural aspect. The research methodology involves the use of the system analysis method. The methods of generalisation and comparison are applied as well. Scientific novelty. The issue of evolutionary processes in the jazz music culture of the United States in the 40s of the twentieth century is highlighted in Ukrainian culturology for the first time. Conclusions. The study reveals the transformational processes that occurred in the context of the jazz music culture of the United States in the 1940s. It is noted that the leading trends of the era of modern jazz culture were laid in this chronological period. The reasons for these evolutionary shifts are in the field of sociology and psychology. The leading position is occupied by the process of self-actualisation, the reasons for the specific course of which are to be found in the field of social life of the African-American community of this period. The peculiarities of the process of self-actualisation resulted in changes in the traditions of jazz performance, namely the crystallisation of solo improvisation, a significant reduction in the ensemble members, a rethinking of the function of the rhythm section, the transformation of the stage image of the jazzman, which formed the leading concept of the Modern Jazz era performing. It is pointed out that the phenomenon of creativity, which has always occupied a dominant position in jazz culture, became a reinforcing factor in the crystallisation of the features of the process of self-actualisation within the psychological portrait of an African-American individual of the 1940s in the United States. This period also laid the foundation of the world professional jazz education, which became traditional for the era of modern jazz culture. The article demonstrates that these aspects caused the shift of jazz music culture from mass to elite culture space, where the world jazz music culture remains today.

**Keywords:** jazz music culture; bebop music style; self-actualisation; Modern Jazz era

## ■ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КОНТЕКСТЕ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ США 40-Х ГОДОВ XX ВЕКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

■ Журба Владимир Валерьевич

■ *Руководитель Школы джаза Владимира и Яны Журбы,  
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,  
Центр культуры и искусств Днепровского района г. Киева,  
Киев, Украина*

### ■ Аннотация

Цель статьи — выявить и исследовать характерные особенности джазовой музыкальной культуры США 40-х гг. XX в. в культурологическом аспекте. Методология исследования предполагает использование метода системного анализа. Кроме того, применены методы обобщения и сравнения. Научная новизна. В статье впервые в украинской культурологии освещен вопрос эволюционных процессов в джазовой музыкальной культуре США 40-х гг. XX в. Выводы. В результате проведенного исследования выявлены трансформационные процессы, произошедшие в контексте джазовой музыкальной культуры США 40-х гг. XX в. Замечено, что именно в этот хронологический промежуток были заложены основные тенденции эры современной джазовой культуры. Причины указанных эволюционных сдвигов находятся в области социологии и психологии. Ведущую позицию занимает процесс самоактуализации, причины специфического протекания которого находятся в области социального бытия афроамериканской общины указанного периода. Особенности процесса самоактуализации привели к изменениям традиций джазового исполнительства: кристаллизации сольной импровизации, значительному уменьшению участников ансамбля, переосмыслению функции ритм-секции, трансформации сценического образа джазмена, что в результате образовало концепцию исполнительства эры *Modern Jazz*. Отмечено, что усиливающим фактором кристаллизации особенностей процесса самоактуализации в рамках психологического портрета афроамериканского индивида 40-х гг. на территории США стал феномен креативности, который в джазовой культуре всегда занимал доминирующую позицию. В обозначенный период также состоялось формирование фундамента мирового профессионального джазового образования, ставшее традиционным для эры современной джазовой культуры. Установлено, что указанные аспекты стали причиной смещения джазовой музыкальной культуры из области массовой в пространство культуры элитарной, где мировая джазовая музыкальная культура находится и сегодня.

■ **Ключевые слова:** джазовая музыкальная культура; музыкальный стиль bebop; самоактуализация; эра *Modern Jazz*



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.