

Четверикова Анастасия Валерьевна

**ВЫЯВЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА "ЭРОТИЧЕСКОЕ" В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ЗАРОЖДЕНИЯ ДЖАЗА**

В данной статье изучается феномен эротического сквозь призму джазовой культуры, выводятся аналогии и закономерности, которые связывают грани эротического с гранями основных составляющих культуры и истории зарождения джаза. Статья может рассматриваться как пример влияния эротического на музыкальную культуру. Автор интерпретирует данный феномен в качестве специфической и значимой характеристики искусства, а шире - культуры. С помощью историко-теоретического анализа эротическое может быть выявлено, исследовано и описано как самостоятельная в содержательном отношении составляющая общехудожественного процесса.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/54.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/54.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 197-200. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

нравственной философии, религии, искусства и политики [7, с. 2; 8, с. 210; 9, с. 11]. Тем самым стало понятно, что познание не ограничено только наукой, что научное знание не является истиной в последней инстанции. Оказалось, что возможны как самые разнообразные формы самой научной рациональности, так и вне-научные формы познавательной деятельности человека. Как отмечает П. П. Гайденко, «была снята жесткая дихотомия научного и ненаучного, свойственная мысли XVII-XVIII веков. Наука теперь рассматривалась не столько как нечто противоположное донаучным формам познания, сколько как естественное развитие этих мифологическо-донаучных форм» [1, с. 218].

*Список литературы*

1. Гайденко П. П. Принцип всеобщего опосредования в неокантианстве марбургской школы // Кант и кантианцы. М.: Наука, 1978. С. 210-253.
2. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: в 3-х т. М.: Мысль, 1974. Т. 1. 452 с.
3. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 349-588.
4. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. М.: Мысль, 1964. Т. 3. 779 с.
5. Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 1. 544 с.
6. Котенева А. В. Психологическая защита личности. М.: МГУ, 2013. 562 с.
7. Миртов Д. Нравственная автономия по Канту и Ницше. СПб.: Типография М. Меркушева, 1905. 65 с.
8. Ойзерман Г. И. Кант // Новая философская энциклопедия: в 4-х т. М.: Мысль, 2001. Т. 2. С. 208-211.
9. Паульсен Ф. Философия протестантизма (Кант и протестантство). СПб.: б.г. 17 с.
10. Соловьев Э. Религиозная вера и нравственность в философии Канта // Наука и религия. 1971. № 1. С. 22-28.
11. Чельшев П. В. Обыденное сознание или не хлебом единым жив человек. М.: МГУ, 2007. 359 с.
12. Чельшев П. В. Обыденное сознание как фактор жизни. М.: МГУ, 2006. 26 с.

**PROBLEM OF AUTONOMY AND INHERENT WORTH  
OF ORDINARY CONSCIOUSNESS IN I. KANT'S PHILOSOPHY**

**Chelyshev Pavel Valentinovich**, Doctor in Philosophy, Professor  
*National University of Science and Technology "MISIS"*  
*simeon5@rambler.ru*

The article reveals the role of I. Kant in the substantiation of the idea of the autonomy and inherent worth of ordinary consciousness in relation to science and philosophy. This idea resulted from Kant's proposition that consciousness is not a simple reflection of reality, but is formed, constructed and created by a human being him(her)self on the basis of the application of the unique cognitive abilities of imagination, sensitivity, mind or intellect in practical or speculative area.

*Key words and phrases:* ordinary consciousness; common sense; science; philosophy; metaphysics; complete and incomplete knowledge.

УДК 008(091)

**Культурология**

*В данной статье изучается феномен эротического сквозь призму джазовой культуры, выводятся аналогии и закономерности, которые связывают грани эротического с гранями основных составляющих культуры и истории зарождения джаза. Статья может рассматриваться как пример влияния эротического на музыкальную культуру. Автор интерпретирует данный феномен в качестве специфической и значимой характеристики искусства, а шире – культуры. С помощью историко-теоретического анализа эротическое может быть выявлено, исследовано и описано как самостоятельная в содержательном отношении составляющая общехудожественного процесса.*

*Ключевые слова и фразы:* эрос; феномен «эротическое»; джаз; джазовая культура; регтайм; блюз; Сторивилл.

**Четверикова Анастасия Валерьевна**

*Российский институт культурологии*

*Mikumi@bk.ru*

**ВЫЯВЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА «ЭРОТИЧЕСКОЕ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ  
НА ПРИМЕРЕ ЗАРОЖДЕНИЯ ДЖАЗА<sup>©</sup>**

Понятие эротическое, широко употребляемое в настоящее время, толкуется зачастую совершенно произвольным, искажающим и нередко принижающим его суть образом, в том числе и употребляемое по отношению к музыкальной культуре, устранению чего в определенной степени должна способствовать настоящая

статья благодаря предпринятому историко-теоретическому и культурологическому анализу соответствующего феномена на примере зарождения джазовой культуры и сделанным на этом основании выводам.

Для начала кратко оговорим авторское понимание феномена эротического.

Феномен эротическое по своей природе антонимичен, об этом свидетельствует и его лексическое, и мифологическое, и философское происхождение. Так от греческого эрос переводится как «желание»: «У Гомера в *«Илиаде»* –*eros*» означает не только желание женщины, вдохновения, искусств, но и желание пищи или питья» [10, с. 14]. Следовательно, эрос включает в себя и желание возвышенного порядка, и желаний низменные, плотские.

Мифологическая антиномия описана Платоном в диалоге «Пир» и на протяжении всей истории философии неоднократно эксплуатировалась [8]. По Платону Эрос был зачат на дне рождения Афродиты от противоположных Пороса (Богатства) и Пенни (Бедности), отсюда его антиномичность, так же Платон доказывает глубинную связь Эроса с Афродитой, как ее возвышенным воплощением Урания так и всенародным Пандемос, выразительницы в первом случае небесного начала и пошлого во втором. Подробнее об этом в статье «Феномен эротическое, его грани, происхождение и особенности» [9].

Последовательное исследование феномена эротическое, в том числе и с точки зрения его антиномий, развивающихся на протяжении последующих эпох, дают нам право сделать вывод о том, что понятием эротическое характеризуется разнообразнейшая гамма чувств, возникающих в широком временно-смысловом интервале, простирающемся от мгновения зарождения любовного чувства вплоть до момента плотского обладания объектом.

Таким образом, с помощью феномена эротическое мы можем рассматривать любой культурный объект, обозначая черты и особенности, органично присущие в этом ключе как культуре в целом, так и ее отдельным и относительно самостоятельным элементам в частности.

В своем рассуждении о феномене эротического в музыкальной культуре мы всегда исходим из самых ярких и значимых культурных явлений той или иной эпохи. Именно искусство джаза в XX веке во многом сформировало представление о музыкальной культуре эпохи в целом и повлияло на ее дальнейшее развитие.

Прекрасное описание джаза в одном из своих интервью знаменитого джазового трубача Уинстона Марсалиса: «Музыка джаза – это гимн во славу человеческой жизни. Во всех ее проявлениях: её нелепости, её непостижимости, её величия, её разумности, её сексуальности, её глубины. Джаз говорит обо всех сторонах жизни каждой своей нотой» [3]. Уже в этом определении мы видим антиномии, присущие не только джазу, но и эротическому. Таким образом, можно провести параллель с исходным персонифицированным образом эротического – греческим богом Эросом. По Платону [8, с. 336-337], как уже упоминалось, рожденный от Богатства (Пороса) и Бедности (Пенни) Эрос схож с джазом – порождением высокой идеи свободы и угнетающей пошлости окружающей жизни.

Джаз – дитя Нового Орлеана, с его специфической чертой – сосуществованием разных культурных слоев и представителей разных национальных культур и традиций в одном социальном «котле» [3]. Это музыкальное искусство впитало и атмосферу знаменитого Сторвилля (квартала красных фонарей) – обители азарта и порока; и вопросно-ответную структуру баптистской церковной традиции; и спиритизм, связанный с культом вуду; и катарсическую блюзовую тоску; и популярные песенки-шоу менестрелей типа *Jim crow*; многочисленные марши (похоронные, свадебные, карнавальные, военные); синкопы регтайма; и даже основы классической музыки, привнесенные образованной креольской диаспорой и итальянскими торговцами, распевавшими оперные арии на улицах Нового Орлеана. Эта музыкально-культурная эклектика наполнила джазовую культуру феноменальным разнообразием звучания и создала уникальный образец одновременно сосуществования возвышенного и низменного эротического в музыкальной культуре XX века.

Основные жанровые составляющие джаза это регтайм и блюз, они становятся основаниями для противоположных суждений и о джазе, о низменной и возвышенной гранях эротического в нем. Остановимся на каждой из них подробнее.

Одной из составляющих джазовой музыкальной культуры традиционно считается регтайм (в переводе «рваный ритм»), танец, зародившийся ещё в конце XIX века. Понимание характерных его черт, а так же истории возникновения даст нам возможность говорить о низменной грани эротического в джазе.

Его мелодику составили европейские народные напевы и военные марши, соединившиеся на основе оригинально-настойчивого синкопированного ритма. Отметим крайнюю популярность регтайма всю первую четверть XX века по всему миру, а, например, в России – вплоть до Второй мировой войны. Молодое поколение полюбило его не только за оригинальный ритм, но и за раскованные движения вопреки «воспитанному» родительскому вкусу. Для примера и понимания восприятия регтайма в начале века, приведем два диаметрально противоположных мнения.

«Вдруг я заметил, что ноги мои живут собственной жизнью. Они подергивались, как от электрического разряда и наглядно демонстрировали опрометчивое желание поднять меня с места и пуститься в пляс», – вспоминал с восторгом композитор Густав Гуль [Там же].

Представитель той же музыкальной культуры, композитор Эдвард Бакстор Перри возмущался: «Регтайм – есть потерявшие рассудок синкопирование. И с его жертвами стоит поступать в точности, как с бешеной собакой, т.е. лечить порцией свинца. Что это, очередная стадия разложения нашей декадентской культуры или непобедимая заразная болезнь вроде проказы? Ответ нам даст только время» [Там же].

В. Конен отмечает, что природа регтайма бесспорно вызывала нападки со стороны пуритански воспитанного общества, так как регтайм вышел из среды увеселительных учреждений. Исследовательница пишет: «Неотъемлемой от «еладкой жизни» подвального мира регтайм в сознании консервативно настроенных современников отождествляется с духом проституции и наркомании, разврата и хулиганства» [4, с. 139].

Таким образом, можно утверждать, что относительно джазовой музыкальной культуры, в паре эротического: «возвышенное (чувственное) – пошлое (телесное)» регтайм, как одна из составляющих джазовой музыки, отражает второе из указанных начал.

К первому же отнесем блюз, опять-таки как составляющую джазовой музыкальной культуры, вторую его важнейшую грань.

История блюза уходит корнями ко времени переселенцев из дельты Миссисипи, бежавших от законов «Jimmi crow» и воспринимавших труд грузчика в порту как облегчение после изнуряющего труда на тростниковых или хлопковых плантациях.

Эмоциональная основа блюза – это тоска. Блюз заимствовал много приемов из напевов баптистской церкви: это и вопросо-ответная интонация, крики, стоны, возгласы «пастора» и одобрение «паствы». Однако между этими жанрами существуют значительные различия: духовная музыка обращалась к Богу, а блюз – к человеку с его переживаниями; блюз связан со средневековой техникой катарсиса – очищения через страдания. Исполнители считали, что когда играешь блюз, ты изгоняешь тоску из себя. Как и платоническое восхождение, посредством эроса [8, с. 336-337] блюз нёс на себе нагрузку возвышенного эротического катарсиса – очищения через страдания.

Джазовая культура – одно из уникальных музыкальных явлений, развивавшаяся на протяжении всего XX в., соединяющая чувственное и телесное в неизменной гармонии. Сама история зарождения и обоснования джаза в музыкальной культуре XX века, дает нам право говорить об этом.

В исторической ретроспективе зарождение джаза обязано Сторвиллю. Именно там множество именитых джазовых музыкантов, таких как трубаач Бади Болден, пианист-легенда Джерри Ролл Мортон и многие другие, начинали свою карьеру, аккомпанируя проституткам.

Чтобы не быть голословными, приведем историю джазового пианиста Джерри Мортон, о которой подробно рассказывают документалисты [3]. «С малолетства он зарабатывал на хлеб, подыгрывая проституткам в Сторвилле, сказав строгой бабушке, поклоннице классической французской оперы, что устроился сторожем. У него было лучшее место в салоне. Он заглядывал в специальный глазок в стене и подлаживался под движения девушек, а если у него получалось с помощью музыки обыграть то или иное движение проститутки, то он получал приличные чаевые». При этом Мортону удавалось сочетать черты блюза, регтайма, песен менестрелей, создавая удивительный, доселе неизвестный сплав, опирающийся на импровизацию.

Отношение общественности и общепринятой цензуры к джазовой музыке было весьма и весьма враждебным, вероятнее всего, все по той же причине «нечистого» ее происхождения. Вот что об этом направлении пишут современники: «Почему так популярна джазовая музыка и джаз-банды? По той же причине, что и гршовые романы или жареные прогорклом масле пончики. Все это есть низость проявления вкуса человека, ещё не вкусившего плодов цивилизации. Что до джаза, то этот музыкальный порок расцвел здесь так пышно именно потому, что он родился в нашем городе. Мы не признаем такое родство за честь и считаем, что нам не пристало пропускать это уродство в приличное общество», – упоминается в документальном фильме «Джаз» отрывок из статьи газеты Нью-Орлеан «Таймс-Пикейн» [4].

И, тем не менее, популярность джаза захлестнула мир. Ведь, с одной стороны, импровизируя, музыкант как бы заигрывал с публикой, заводя толпу ритмом и драйвом, с другой – джазовый музыкант не потакал ее капризам, так как искусство импровизации – весьма старое искусство, оно всегда привлекало внимание виртуозностью и недоступностью для толпы, что вызывало особый восторг, ведь масса импровизировать, не способна; она, как минимум, скованна массовым сознанием, а поэтому не свободна, а джаз – музыка свободных, к тому же настоящих профессионалов, вкладывающих все свое мастерство в каждую импровизацию.

Очевидно, что джаз – явление антиномичное. Как и феномен эротическое с его двоякой лингвистической природой, о чем говорилось во вступительной части статьи, происхождение понятия джаз так же неоднозначно. Существуют версии о том, что «jazz» произносили как *azz*, что фонетически напоминает *ass*, что можно перевести как «осел», «задница» (и даже еще грубее), как «женщина – объект сексуального удовлетворения» или собственно «сексуальное удовлетворение» само по себе на просторечье. Чтобы уйти от этих ассоциаций, к слову «azz» якобы добавили *J*. Другие полагают, что это название связано с жасминовыми духами, которые пользовались популярностью у проститутки Сторвилля. Третьи утверждают, что слово «Jazz» имеет корни в одном из африканских диалектов и означает «погонять», «пришпоривать». Это предположение оправданно, потому что в начале XX века джаз действительно казался «пришпоривающей» музыкой, с обилием синкоп и быстрым ритмом. Он вполне мог ассоциироваться у почтенной публики с преувеличенной скоростью кинолент, выпускавшихся тогда же, в начале века об этом доподлинно свидетельствуют воспоминания современников, приведенные выше.

Отсюда можно сделать вывод, что всё в джазе, даже версии его названия, отражают две стороны данной культуры – низменную, пошлую и возвышенную, свободную. Новые интерпретации граней эротического в джазовой музыке отразили и исторический и социальный подтексты возникновения этого массового явления. Джаз создал для эротического в музыкальной культуре XX века некий буфер, в котором совместил освобожденные от рабства, а подчас и от морали, социальные массы, свергавшие правящую элиту, и подчеркнул истинные нравы самой элиты. А так же проявил новые доселе неизвестные инструменты в музыкальном языке, с помощью которых воплощение эротического в музыкальной культуре получало практически неограниченную свободу, особенно для изображения ее плотских граней.

## Список литературы

1. Барбан Е. Черная музыка, белая свобода. Музыка и восприятие авангардного джаза. СПб.: Композитор, 2007. 283 с.
2. Денежко И. В. Особенности развития любительских и творческих объединений, основанных на джазовой культуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1. С. 24-26.
3. Джаз: кинофильм. 1 сер. *Gumbo Beginnings*, Колдовская похлебка / реж. Кен Бернс; Мастер Тэйп. М., 2005. 4 электрон. опт. диск (DVD).
4. Конен В. Д. Рождение джаза. М.: Сов. композитор, 1990. 320 с.
5. Мошков К. В. Индустрия джаза в Америке. СПб.: Планета музыки, 2008. 510 с.
6. Панасье Ю. История подлинного джаза с 1890 по 1960: с прибавлением очерка Л. Переверзева о джазе с 1960 по 1990 и 18 портр. лучших музыкантов Европы и Америки / пер. с фр. Ставрополь: Кн. изд-во, 1991. 285 с.
7. Переверзев Л. Импровизация versus композиция: вокально-инструментальные архетипы и культурный дуализм джаза // Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 34-38.
8. Платон. Диалоги / пер. с древнегреч. В. Н. Карпова. СПб.: Азбука, 2008. 447 с.
9. Четверикова А. В. Феномен эротического, его грани, происхождение и особенности // Вопросы культурологии. 2014. № 5. С. 22-29.
10. Шестаков В. П. Европейский эрос: философия любви и европейское искусство. М.: ЛКИ, 2011. 226 с.

**REVELATION OF PHENOMENON OF THE EROTIC  
IN MUSICAL CULTURE BY THE EXAMPLE OF JAZZ ORIGIN**

**Chetverikova Anastasiya Valer'evna**  
*Russian Institute of Culturology*  
*Mikumi@bk.ru*

In the article the phenomenon of the erotic is considered in the light of jazz culture, analogies and regularities, which tie the facets of the erotic with the facets of the main components of culture and the history of jazz origin, are deduced. The work can be considered as an example of the influence of the erotic on musical culture. The author interprets this phenomenon as a specific and important characteristic of art and wider – culture. With the help of historical-theoretical analysis the erotic can be revealed, studied and described as an independent in content respect component of general artistic process.

*Key words and phrases:* eros; phenomenon of the erotic; jazz; jazz culture; ragtime; blues; Storyville.

УДК 13.130.3

**Философские науки**

*В статье обосновываются необходимость и целесообразность анализа основных подходов к культурной самоидентификации России и Украины. Отмечается сходство факторов развития национального самосознания, определяющих постановку и решение вопроса о сути национальной культурной идентичности. Указываются основные тенденции поиска культурной идентификации. Доказывается перспективность соединения украинской культуры с синтезирующей культурой России при условии сохранения её особенности.*

*Ключевые слова и фразы:* идентичность; самоидентификация; национальная культура; национальное самосознание; Россия; Украина.

**Чикаева Татьяна Александровна**, к. филос. н., доцент  
*Институт социальных наук, г. Москва*  
*utoi@rambler.ru*

**РОССИЯ И УКРАИНА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ®**

Процессы последних десятилетий XX – начала XXI века во многом были направлены на разрушение сложившихся экономических, политических и культурных связей, существовавших между республиками бывшего СССР. Пришедшие к власти национальные элиты стремились отмежеваться от советского наследия и как можно скорее, на любых условиях войти в ареал западной демократической культуры. Но сегодня можно с уверенностью сказать, что попытки скопировать западные матрицы жизни общества, несмотря на все усилия, не привели к ожидаемому результату. Существенной причиной этого можно считать внутреннее неприятие системы западных ценностей, то есть самобытность национального самосознания, национальной культурной идентичности. Решение вопроса о путях развития республик бывшего Советского Союза поэтому возможно только после осмысления национальной самоидентификации, осознания собственной системы ценности.