

Зайцева Марина Леонидовна, Будагян Регина Робертовна

ДЖАЗ И СОВРЕМЕННОЕ СКРИПИЧНОЕ ИСКУССТВО

Статья посвящена анализу феномена современного скрипичного исполнительства в рамках джазового искусства. Научной новизной статьи является обобщение актуальной концертной практики ведущих джазовых скрипачей рубежа XX-XXI веков, выявление общих тенденций в области расширения выразительных и технических возможностей инструмента в творческих исканиях Д. Венути, Н. Кеннеди, С. Стаффа, Д. С. Голощёкина и К. Каралетяна. Выявлено, что творческие поиски выдающихся джазовых скрипачей стали важным фактором сохранения и развития системы выразительных средств джазового искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/18.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 71-75. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

RELIGIOUS SECURITY AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC DISCOURSE IN POST-SOVIET RUSSIA

Zhukov Artem Vadimovich, Doctor in Philosophy, Associate Professor
Transbaikal State University, Chita
artem_jukov68@mail.ru

The article is devoted to the analysis of studies of religious security in post-Soviet Russia, where processes that affect the change of social attitudes towards religion are taking place. As the article shows, many scientists conduct researches on the factors of inter-confessional tension, based on the methodology of “native” and “alien”. However, in order to understand the problem of religious security adequately, it is necessary to distinguish between the notions of “religion” and “religious associations”, the social practice of the latter may go beyond the framework of religious prescriptions.

Key words and phrases: religious security; conceptions of religious security; confessional interaction; social practice of religions; religious threat; danger of religion; religious world view; inter-confessional conflicts.

УДК 7.067

Искусствоведение

Статья посвящена анализу феномена современного скрипичного исполнительства в рамках джазового искусства. Научной новизной статьи является обобщение актуальной концертной практики ведущих джазовых скрипачей рубежа XX-XXI веков, выявление общих тенденций в области расширения выразительных и технических возможностей инструмента в творческих исканиях Д. Венути, Н. Кеннеди, С. Стаффа, Д. С. Голощёкина и К. Карапетяна. Выявлено, что творческие поиски выдающихся джазовых скрипачей стали важным фактором сохранения и развития системы выразительных средств джазового искусства.

Ключевые слова и фразы: джаз; современное скрипичное исполнительское искусство; Джо Венути; Найджел Кеннеди; Смит Стафф; Давид Голощёкин; Карен Карапетян.

Зайцева Марина Леонидовна, д. искусствovedения, доцент

Будагян Регина Робертовна

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, г. Москва
marinaz1305@mail.ru; r.budagyan@mail.ru

ДЖАЗ И СОВРЕМЕННОЕ СКРИПИЧНОЕ ИСКУССТВО

XX век охарактеризовался появлением множества музыкальных направлений, среди которых джаз и популярное массовое искусство оказались наиболее устойчивыми к смене культурных парадигм. Джаз на протяжении всего столетия сохранил присущую ему идиоматику и в то же время выявил способность к интеграции с другими музыкальными стилями. Уникальность джаза заключается в том, что он не является только частью музыкального искусства, не исчерпывается специфической лексикой (мелодикой, гармонией, ритмом, фактурой), а включает в себя множество характерных внемузыкальных качеств (визуальность, коммуникативность, артистизм поведения музыкантов на сцене и т.д.).

Сформировавшиеся внутри джаза художественные константы позволили ему стать ярким феноменом музыкального искусства XX века, обладающим культурфилософской перспективой и широким спектром воздействия на систему художественного мышления и эстетического восприятия современного человека [7, с. 27]. Появление джазовых школ и первых теоретических исследований джаза в 40-50-е годы XX века способствовало выведению джаза из обширного контекста развлекательной и прикладной музыки, он стал осмысливаться как «серьезная» музыка, акцентированная на новациях и оригинальности.

В отличие от коммерциализованной поп-музыки, джаз – это, прежде всего, «способ конструирования позитивной идентичности» [11], это – философия и творчество, требующее «самоотречения, самоотдачи, высокого профессионализма, бесконечного совершенствования. Связанный с остальными формами общественного сознания – религией, политикой, философией – джаз стал индикатором всех социокультурных, политических и экономических преобразований, происходивших в обществе. Он сам испытывал их влияние и одновременно влиял на них» [13].

Можно говорить о последовательном процессе «джазовизации» искусства XX века, проявляющемся в активном использовании джазовой музыки в кинематографе («Веселые ребята» (1934), «Серенада солнечной долины» (1941), «В джазе только девушки» (1959), «История Глена Миллера» (1954), «Джаз в летний день» (1959), «Мы из джаза» (1983), «Птица» (1988), «Одержимость» (2013), «Ла-Ла-Ленд» (2016) и др. фильмы), в усиливающемся интересе творческой личности к кумирам публики среди художников (портреты джазовых музыкантов, выполненные Б. Оттом, Д. Октябрем, И. Сергеевой, Ю. Шевчуком и др.), писателей (сборник эссе «Джазовые портреты» Х. Мураками, роман «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда), а также в появлении феномена «литературного джаза», характерными признаками которого стали «импровизация и интерпретация, нарративная и экспрессивная полифония» [11].

Джаз, сохраняющий творческую свободу как базовую в системе своих художественно-эстетических координат, стремящийся сохранить реальность живой музыкальной практики¹, дал принципиально новую направленность элементам народного творчества. Истоки джаза, находящиеся в афроамериканской народной музыке, претерпели настолько значительную трансформацию на протяжении его эволюции, что вывели джаз на один уровень с авангардным искусством. Джаз предложил особый тип коммуникативного взаимодействия артиста и слушателя: в отличие от фольклорных направлений, стремящихся к сохранению аутентичных древних традиций народного исполнительства [3, с. 42], джаз предоставил слушателю набор остро-современных мелодий, ритмов, тембров.

Инструментальный состав джазовой музыки также претерпел изменения, став площадкой для творческих экспериментов, пространством раскрытия выразительных и технических возможностей ансамбля. Творчество многих выдающихся джазовых музыкантов (пианистов Д. Брубека, Р. Чарльза, К. Джаррета, Б. Эванса, Т. Монка, Э. Гарнера, трубачей Л. Армстронга, М. Девиса, А. Сандовала, саксофонистов Ч. Паркера, Д. Колтрейна, Д. Эддерли и многих других) уже получило достаточное освещение в музыковедческой литературе (исследования А. В. Зайцева [6], С. А. Амирхановой [1], Д. Р. Лившица [9], Ф. М. Шак [15] и др.). Между тем вопрос взаимопроникновения стилистики джазового и скрипичного исполнительства до сих пор остается малоизученным. Восполнению данного пробела в отечественном музыковедении способствует данная статья, посвященная анализу художественной практики скрипачей-исполнителей XX-XXI веков (Д. Венути, Н. Кеннеди, С. Стаффа, Д. С. Голощёкина и К. Карапетяна), внесших особый вклад в развитие джазового искусства.

Среди типологических признаков джаза особое значение имеют импровизационность, творческая спонтанность, ситуативность и оригинальность интерпретации. «Настоящая джазовая импровизация, – отмечает петербургский джазовый скрипач, мультиинструменталист Давид Семенович Голощёкин, – возникает лишь тогда, когда “словарный запас” музыканта направляется его умом, вкусом, вдохновением и находчивостью» [14]. Импровизация, по мнению скрипача, является «продуктом огромного труда. Это не только природная способность бегло сочинять вариации на тему, но и знание определенных идиом, свойственных лишь данному стилю, и умение рождать на их основе все новые и новые версии музыкального первообраза» [Там же].

В репертуар джазовых музыкантов, помимо оригинальных джазовых произведений, входят композиции, реализующие разные виды интерпретационных стратегий. Во многих современных композициях продукт первичной художественной деятельности начинает присутствовать лишь на уровне элемента, первоимпульса, что обуславливает методологическую необходимость введения в искусствоведческий лексикон термина «реинтерпретация» [4]. Формами проявления реинтерпретационных решений являются близкие по художественным задачам ремейки (от англ. “remake” – «сделать заново», «обновить», «переделать»), созданные одним и тем же автором и являющиеся «новой постановкой старого сюжета»; ремиксы (от англ. “remix” – «заново смешать»), сделанные одним или разными авторами как версия оригинального музыкального произведения, записанная в более современном варианте аранжировки, насыщенная приемами полистилистики, со сменой тональности, темпа, ритма; кавер-версии (от англ. “cover” – «покрывать»), сочиненные другим автором и лишь отдаленно напоминающие оригинал. Если джазовые каденции в цикле «Времена года» А. Вивальди, созданные и исполненные Найджелом Кеннеди (род. в 1956 г.), учеником выдающихся скрипачей XX века И. Менухина и С. Граппелли, еще можно назвать интерпретациями, то его импровизации на тему Концерта для скрипки с оркестром № 1 ре мажор op. 35 П. И. Чайковского являются примером ремикса: в записи концерта с Лондонским симфоническим оркестром (14 апреля 1985 г., дирижер О. Каму) начальная сольная фраза исполнена музыкантом с введением различного рода альтераций, огромного количества мелизмов, форшлагов и украшений, хроматизмов, отсутствующих в партии скрипки оригинального сочинения, и уже после нескольких тактов музыкального звучания Концерта П. И. Чайковского сменяется мелодиями венгерского танца «Чардаш» и других популярных народных танцев. Показательно, что за своеобразные интерпретации слушатели прозвали Н. Кеннеди главным анфан-терриблем (в пер. с англ. – «несносный ребенок») современной академической музыки [5].

Наиболее популярными композиторами, в творчестве которых джазовые музыканты черпают свое вдохновение, являются В. А. Моцарт, И. С. Бах, Г. Гендель, К. Дебюсси, М. Равель, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов. На темы их сочинений созданы многие композиции большого американского джазового ансамбля “Gordon Goodwin's Big Phat Band” (джазового ремикса на темы Симфонии № 40 В. А. Моцарта в альбоме «XXL» (2003)), французского джазового пианиста Жака Лусье (альбомы “Play Bach” и “Plays Debussy” (2000)) и британской вокальной группы “Swingle Singers” (пластинка «Джаз Себастьян Бах» (“Jazz Sebastian Bach”) (1963)). Джаз использует традиционные средства классической музыки, давая им новую интерпретацию. В нем сформировалась характерная система выразительных средств, основу которой составляют удачные метафоры свободы, диалога и демократии [11]. Важным качеством джазового искусства является его интернационализм, высокий профессиональный уровень, коммуникативность и креативность.

Джаз – искусство ансамблевое, в нем в особой полноте раскрывается возможность самовыражения, скоррелированная интересами партнеров. Фактор конвенциональности, психологической и артистической совместимости чрезвычайно важен для джазового исполнительства, причем музыканты стремятся найти равно-го партнера, выступления с которым раскрывают близость их профессиональных и мировоззренческих

¹ Джазовые музыканты активно используют современные средства звукозаписи своих выступлений для их презентации в виде аудиоальбомов, но, в отличие от поп-артистов, они не применяют в концертной практике приемы выступления под фонограмму.

позиций. Музыкальные диалоги между участниками джазового ансамбля, «броуновское движение» их партий внутри общего звучания усложняют гармонический язык, усиливают значение мелодических линий в фактуре, насыщают ее многочисленными интонационными «токами», сближая ее с полифоническим типом [13]. Неслучайно столь высокий интерес джазовых музыкантов к творческому наследию великого немецкого полифониста И. С. Баха. Джазовая интерпретация его музыки помогает слушателю ощутить их глубокое духовное родство [12]. Найджел Кеннеди утверждал: «Многие слушатели ведь находят – и небезосновательно! – параллели между произведениями И. С. Баха и джазом с его сложными гармоническими решениями» [5]. В одном из интервью легендарный саксофонист Ли Кониц, отвечая на вопрос о родстве баховских произведений и джазовой музыки, отметил, что в музыке великого немецкого полифониста уже содержится «тот самый свинг и то самое содержание, которые для меня существуют как джаз. Меня глубоко трогают удвоения темпа и музыкальные фразы, которые можно считать очень джазовыми» [10].

Активное использование скрипичного исполнительства в сфере джазового искусства способствовало расширению технических возможностей инструмента, обогащению арсенала выразительных средств оригинальными приемами звукоподражания и звукоимитации. Прием имитации (звукоподражания) чрезвычайно характерен не только для джазовой музыки, но и для фольклорных культур. Не менее важным качеством звукоподражания является введение темброво-колористического разнообразия в звучание скрипки, сближения ее звучания с различными традиционно джазовыми духовыми инструментами (трубой, саксофоном, флюелергорном и др.).

Первым скрипачом, раскрывшим джазовый потенциал в тембральных и штриховых возможностях скрипки, по мнению современников, стал американский музыкант Джо Венути (*Joe Venuti*, полное имя – Джузеппе Венути) (1904-1978). Эксперименты Венути по расширению технических возможностей скрипки привели к тому, что он стал разработчиком инновационной исполнительской техники «скрипка капо», которая характеризуется несвойственным академической исполнительской школе применением большого пальца в качестве корневого при игре на скрипке. Спецификой данного типа игры является мягкая атака, приглушающая звук и темброво его обогащающая. Также он проводит эксперименты с формой смычка, реконструируя его таким образом, чтобы он охватывал все струны и облегчал исполнение пассажей, арпеджио и аккордовых последовательностей. Благодаря различным штриховым и звуковым приемам, активно использованным Дж. Венути в исполнительской практике, скрипка впервые завоевала место солирующего инструмента в составе джаз-ансамблей, а сам исполнитель вошел в историю в качестве «отца джазовой скрипки» [Там же].

Виртуозно владея скрипкой, Венути стремился к достижению специфической джазовой выразительности, к возможности сближения темброво-акустических характеристик звучания своего инструмента с саксофоном при помощи продуманной фразировки и применения многочисленных исполнительских приемов, свойственных для духовых инструментов. Одним из них является прием дробного движения смычка правой рукой, при котором достигается акустический эффект «выдувания» нот, характерных амплитудно-частотных колебаний звука, свойственных духовым джазовым инструментам.

Еще один оригинальный прием четвертитоновой альтерации, разработанный Венути на основе глиссандо, способствовал созданию «нестабильной» интонации и сближал исполнительский процесс скрипача с механизмом интонирования духовика. Напомним, что саксофон и другие инструменты духовой группы благодаря своим конструктивным характеристикам не обладают строго фиксированной настройкой, они интонационно неустойчивы, что требует концентрации слухового контроля «для создания определенной высоты звука» и корректировки звуковысотного строя в момент игры при помощи аппликатуры и дыхания [2].

Разработкой звукоимитационных приемов, сближающих звучание скрипки с духовыми инструментами джазового ансамбля, также активно занимался один из известнейших скрипачей Смит Стафф (1909-1967). Поклонник творчества выдающегося джазового трубача и вокалиста Луи Армстронга, он способствовал популяризации таких направлений джазовой музыки, как свинг и бибоп. Эффект «свингоимитации» (от англ. “swing” – «покачивание»), появление «расплывчатого» звука у Стаффа достигались благодаря использованию интенсивного нисходящего вибрационного скольжения на фоне четко ритмизованной последовательности трелей. Исполнительский стиль Н. Кеннеди также характеризуется использованием огромного количества свингующих звуков. В академической школе исполнительства данный прием является показателем низкого технического мастерства музыканта, однако в джазовой музыке он теряет свой негативный смысл и становится показателем фольклорного генезиса и наряду с темповыми, ритмическими и гармоническими решениями важным атрибутом стилистики музыкального звучания (свинг, соул, блюз и т.д.).

Джазовыми скрипачами (Дж. Венути, С. Граппелли С. Стаффом и др.) разрабатываются многообразные приемы тембровой модификации, «перекраски» звучания. Если у саксофонистов данная цель достигается при помощи сурдины или большого спектра технических приемов (энгармонической дефракции, субтона, детембра и др.), то скрипачи, решая эту художественную задачу, экспериментируют, прежде всего, со способами звукоизвлечения (у начала грифа коротким отрезком верхней части смычка либо *pizzicato*, что делает звук «суше» и более глухим).

Неакадемические традиции использования скрипки в джазовом ансамбле и трансформации ее выразительных и технических возможностей продолжают в скрипичном исполнительстве рубежа XX-XXI веков, в частности в творчестве российского скрипача Давида Семёновича Голощёкина (род. в 1944 г.) и «золотой джазовой скрипки Беларуси» Карена Карапетяна [8] (род. а 1977 г.). Умение Д. Голощёкина играть на трубе, флюгельгорне, тенор-саксофоне, сопрано-саксофоне, фортепиано, вибратоне и многих других инструментах отразилось на многообразии исполнительских скрипичных приемов, в которых также присутствуют элементы звукоимитационности и звукоподражания. Как отмечал К. Карапетян, скрипка – это «не только академический

инструмент, на котором играют симфонии Ф. Шуберта. Скрипка может гармонично звучать и в современных музыкальных композициях» [Там же]. Творческий поиск новых выразительных возможностей музыкальных инструментов является одним из важных факторов прогрессивности джаза, стремящегося к синтезу традиционного и экспериментального, к «сохранению в музыке идей творческой спонтанности и эмоциональной непосредственности выражения» [13].

Одним из наиболее интересных и экзотических примеров усиления выразительных возможностей скрипки в джазовом ансамбле является практика введения в его состав экспериментальных струнных инструментов. Так, С. Стафф, выступая с оркестром А. Трента (Alphonso Trent Orchestra), обогатил общее ансамблевое звучание тембром почти забытого инструмента виолинофона, или «Скрипки Штроха» (Stroh fiddle), получившей название в честь своего изобретателя Иоганна Штроха. Скрипка Штроха представляет собой разновидность скрипки, в которой для усиления звука помимо деревянного корпуса используется еще и металлический раструб как у старого граммофона (*Пример 1*). Благодаря совмещению в одном инструменте струнной и духовой конструктивных основ эта скрипка звучит намного ярче классической, а звук ее более сфокусирован и открыт. Характеризуя тембровые особенности скрипки Штроха, отметим, что ее звучание очень схоже со звучанием главного национального инструмента Шотландии – волынки, оно пронзительно яркое благодаря акценту на звучании открытых струн и преимущественному использованию при игре первых позиций.



Пример 1. Скрипка Штроха (виолинофон)

Резюмируя вышесказанное, отметим, что в XX веке джаз, синтезировавший в себе элементы фольклорного и эстрадного искусства, стал принципиально новым явлением для слушателей и исполнителей. Возникновение и развитие джаза в культуре XX века способствовали становлению новой художественной реальности. Творчество Д. Венути, Н. Кеннеди, С. Стаффа, Д. С. Голощёкина и К. Карапетяна характеризуется стремлением актуализировать в своем творчестве художественные принципы джазового искусства. Особенности исполнительского стиля музыкантов являются:

- выработка особой коммуникативной стратегии, позволяющей создать непринужденную обстановку джазового музицирования;
- ярко выраженное индивидуальное начало, основанное на межвидовом синтезе и джазовой импровизационности. В репертуар скрипачей рубежа XX-XXI веков (Н. Кеннеди, Д. Голощёкина, К. Карапетяна) входят как оригинальные авторские композиции, так и свободные реинтерпретационные жанры (ремейки, ремиксы, кавер-версии), основанные на импровизационных способностях музыкантов;
- введение в традиционные штриховые и звуковые приемы игры на скрипке приемов звукоимитации и звукоподражания, технических усовершенствований и изобретений (усиление и преобразование звука при помощи специальных технических устройств), позволяющих сблизить звучание скрипки с различными традиционно джазовыми духовыми инструментами (трубой, саксофоном, флюелергорном и др.), актуализировать и модернизировать акустические и темброво-колористические данные инструмента и придать ей ультрасовременное звучание.

Творчество Джо Венути, Найджела Кеннеди, Смита Стаффа, Давида Семеновича Голощёкина и Карена Карапетяна способствует расширению традиционных рамок джаза, привлечению к его творчеству массового зрителя, расширению слушательской аудитории. Музыканты активно популяризируют джаз, синтезируя его гармонии и джазовые стандарты не только с академической музыкой, но и с другими музыкальными стилями и направлениями, раскрывают джазовый потенциал в тембральных и штриховых возможностях скрипки.

Исследование современной скрипичной практики в рамках джазового искусства продемонстрировало необходимость ее дальнейшего искусствоведческого анализа, позволяющего расширить представления о многообразии путей развития современной исполнительской культуры, создать эмпирическую базу для дальнейших теоретических исследований. Современное скрипичное исполнительство демонстрирует устойчивый поиск синтеза различных музыкальных стилей и направлений, стремление к их взаимовлиянию и взаимосвязи, обретая мощные импульсы для реализации своих творческих задач в креативном, интернациональном джазе.

Список источников

1. **Амирханова С. А.** Джаз как искусство артистического самовыражения [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. URL: <http://dislib.ru/iskusstvovedenie/3333-1-dzhaz-kak-iskusstvo-artisticheskogo-samovirazheniya.php> (дата обращения: 15.03.2016).
2. **Беговатова М. А.** Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. URL: <http://dissers.ru/avtoreferat-kandidatskih-dissertatsii1/a510.php> (дата обращения: 26.05.2016).
3. **Будагян Р. Р.** Возвращение к истокам: значение национальных традиций в творчестве Сани Кройтора // Музыка и время. 2017. № 6. С. 40-46.

4. **Волкова П. С.** Введение диссертации [Электронный ресурс] // Волкова П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): дисс. ... д. искусствоведения. Краснодар, 2009. URL: <http://www.dissercat.com/content/reiterpretatsiya-khudozhestvennogo-teksta-na-materiale-iskusstva-khkh-veka> (дата обращения: 15.06.2017).
5. **Ганкин Л.** «Скрипка везде хорошо звучит»: интервью со скрипачом-виртуозом Найджелом Кеннеди [Электронный ресурс] // Газета.ру. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2012/10/02/a_4795957.shtml (дата обращения: 09.01.2017).
6. **Зайцев А. В.** Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности (XX век) / Институт Африки РАН. М., 2004. 137 с.
7. **Зайцева М. Л.** Специфика понимания категории времени и ее взаимосвязи с идеями синестезии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2010. № 5 (37). С. 27-33.
8. **Каштанова А.** Золотая джазовая скрипка Беларуси: Карен Карапетян на СТБ [Электронный ресурс] // Утро. Студия хорошего настроения. URL: <http://www.ctv.by/zolotaya-dzhazovaya-skripka-belarusi-karen-karapetyan-na-stv> (дата обращения: 17.05.2017).
9. **Лившиц Д. Р.** Введение диссертации [Электронный ресурс] // Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе. Н. Новгород, 2003. URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-improvizatsii-v-dzhaze> (дата обращения: 12.01.2017).
10. **Лотоцкая О.** 7 самых известных джазовых музыкантов [Электронный ресурс]. URL: <http://music-education.ru/7-samyh-izvestnyh-dzhazovyh-muzykantov/> (дата обращения: 07.03.2017).
11. **Полищук Н. А.** Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия американской литературы (на примере творчества Тони Моррисон) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-dzhaz-kak-narrativnaya-i-ekspressivnaya-strategiya-amerikanskoj-literatury-na-primere-tvorchestva-toni-morrison> (дата обращения: 13.12.2017).
12. **Рыбак И.** Джаз и Бах – Дюк Иоганн? Каунт Себастьян / пер. с нем. яз. М. А. Вельфле [Электронный ресурс] // Культура и искусство. URL: http://www.cult-and-art.net/music/20671-dzhaz_i_bah_djuk_iogann_kaunt_sebastjan (дата обращения: 07.03.2017).
13. **Строкова Е. В.** Джаз в контексте массового искусства [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2002. URL: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-v-kontekste-massovogo-iskusstva#ixzz4nS5kBVwL> (дата обращения: 13.12.2017).
14. **Фейертаг В.** Генезис популярности: интервью Давида Голощекина [Электронный ресурс] // Культура и искусство. URL: http://www.cult-and-art.net/music/41697-dzhazovoe_otchestvo_golowekin_david_semenovich_david_goloschokin (дата обращения: 16.03.2017).
15. **Шак Ф. М.** Джаз как социокультурный феномен [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2008. URL: <http://cheloveknauka.com/dzhaz-kak-sotsiokulturnyy-fenomen> (дата обращения: 12.04.2017).

JAZZ AND MODERN VIOLIN PERFORMING ART

Zaitseva Marina Leonidovna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor

Budagyan Regina Robertovna

Moscow State University of Design and Technology, Moscow

marinaz1305@mail.ru; r.budagyan@mail.ru

The article is devoted to analyzing the phenomenon of modern violin performing within the framework of jazz art. The scientific originality of the research involves summarizing the concertizing experience of the leading jazz violinists of the turn of the XX-XXI centuries, identifying the general tendencies toward the broadening of violin expressive and technical potentials in the creative search of J. Venuti, N. Kennedy, S. Stuff, D. S. Goloschekin and K. Karapetyan. The paper concludes that the creative search of outstanding jazz violinists became an important factor for preserving and developing the system of jazz expressive means.

Key words and phrases: jazz; modern violin performing art; Joe Venuti; Nigel Kennedy; Smith Stuff; David Goloschekin; Karen Karapetyan.

УДК 37.013.73

Философские науки

В статье рассматриваются социально-культурные обстоятельства утверждения рыночных регуляторов в системе отечественного образования, следствием которого оказываются: утрата прескриптивной модальности педагогической деятельности, плюрализация институциональной структуры отечественной школы, дифференциация унифицированного учительского сообщества. Обсуждаются изменения ключевых социальных функций педагога в условиях либерализации авторитарных стратегий образования. Выявляются новые профессиональные компетенции учителя, востребованные в современном образовательном пространстве.

Ключевые слова и фразы: система образования; модели образования; антипедагогика; коммодификация образования; рынок образовательных услуг; педагогика сопровождения.

Каменев Сергей Валентинович, к. филос. н., доцент

Морской государственный университет имени адмирала Г. И. Невельского, г. Владивосток

kabra61@gmail.com

ОТ ПРЕДПИСАНИЙ – К ПРЕДЛОЖЕНИЯМ: РОССИЙСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА ПУТЯХ РЕФОРМИРОВАНИЯ

Сегодня трансформация мировоззренческой содержательности и культурных смыслов отечественного образования обуславливает качественные изменения его базовых социальных ориентиров. Адекватное