

КИНОИСКУССТВО И ДЖАЗ: ФОРМЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

И. А. Смирнова,

кандидат искусствоведения, доцент БГУКИ

Доподлинно известно, что синтетическое взаимодействие изобразительно-выразительных средств всех без исключения видов искусства, обогащенное динамикой экранного изображения, составляет суть киноискусства. Синтетическая сущность и пространственно-временная природа кино – его фундаментальное свойство – позволяют ему вступать в непосредственные контакты со всеми без исключения видами традиционных и техногенных искусств, в том числе и с джазом как видом музыкального искусства.

Основой для художественного синтеза киноискусства и джаза служат как элементы их генеалогического родства (процессуальность формы, темпоритмическая организация движения, развитие художественного образа во времени и др.), так и элементы различия (специфика отражения объективной действительности). Временной характер обоих искусств позволяет киноискусству синтезировать в своих произведениях средства выразительности, жанры и стили джаза, а также способы формообразования. При этом синтез достигается не простым использованием в кино выразительных средств джазовой музыки, а путем их кинематографической адаптации, служащей созданию нового кинематографического языка и шире – рождению специфической кинематографической образности.

Процесс взаимодействия киноискусства с джазом начался с первых же шагов их существования, а именно на рубеже XIX–XX вв. Как известно, официальной датой рождения кино принято считать 28 декабря 1895 г., когда в Гран-кафе на Бульвар-де-Капюсин в Париже состоялся первый публичный показ фильмов братьев Люмьер.

Джаз так же, как и кино, ровесник XX в., однако датировать его появление на свет значительно сложнее. Так, российский исследователь джаза Е. Овчинников называет временем его рождения 1890 г., выдающийся представитель американского джаза «Джелли Ролл» Мортон настаивает на 1902 г. [1, с. 42]. Можно предположить, что начало джазу было положено в первые годы XX в. выступлениями легендарного нью-орлеанского оркестра Бадди

Болдена, в котором играли знаменитые Банк Джонсон и «Кинг» Оливер. Вероятными фигурами на титул «создатель джаза» являются также нью-орлеанец Фредди Кеппард, не записавший своих выступлений на пластинку из-за боязни, что его музыку украдут, родоначальник «белого джаза» Джек «Папа» Лейн, чьи оркестры были известны с 1891 г. и нередко «переигрывали» негритянские бэнды, а также белые музыканты из джаз-ансамбля «Original Dixieland Jazz Band», записавшие в 1917 г. первую в истории джаза пластинку.

Помимо общего исторического периода становления оба искусства связывают и другие биографические особенности: 1) и кино, и джаз формировались в недрах массовой культуры и поначалу были рассчитаны на примитивное массовое потребление, не претендуя на высокое звание искусства; 2) оба имели стремительную скорость развития, завоевав в кратчайшие сроки чрезвычайно высокую популярность и широчайшее распространение в мире; 3) за период 1900–1930 гг. в обоих искусствах сформировались присущий им специфический язык, система жанров и стилей; 4) движущей силой развития обоих искусств явился синтез — создание качественно нового художественного целого посредством органичного соединения элементов разных искусств (для кино) или элементов разных музыкально-стилевых направлений (для джаза) в единое целое.



Сотрудничество кино с джазом представлено в разных формах взаимодействия. Первой исторической формой взаимодействия кино с джазом стало музыкальное сопровождение немого фильма джазменом-тапером. Как известно, Великий Немой никогда не был по-настоящему немым. С момента его рождения демонстрацию фильма сопровождала музыка. Музыкальное сопровождение фильма в ранний период развития немого кино осуществлялось таперами (франц. *tapeur*, от *taper* — хлопать, стучать) — пианистами-иллюстраторами, сопровождающими игрой на пианино немые фильмы. Название профессии «тапер» произошло от манеры игры на фортепиано и связано с тем, что зачастую в зале, где демонстрировались фильмы, в наличии имелось лишь «разбитое», низкого качества пианино, на котором

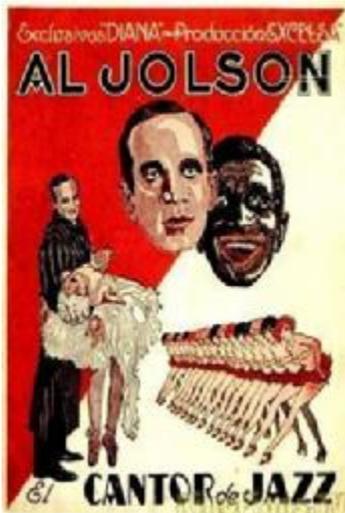
приходилось играть, буквально стуча по клавишам. Многие джазовые музыканты проходили школу пианизма в рамках профессии тапера. Одним из них был выдающийся представитель раннего джаза, пианист, органист, аранжировщик, певец, композитор и будущий киноактер Томас «Фэтс» Уоллер, по своей популярности уступавший только Луи Армстронгу. Являясь одним из основоположников фортепианного джазового стиля Harlem Stride Piano, чье исполнение было одним из указательных столбов в направлении развития стиля, он виртуозно играл в лучших кинотеатрах Гарлема. Как пишет французский исследователь джаза Юнг Панасье, «Фэтса» Уоллера «часто приглашали в гарлемские кинотеатры сопровождать музыкой демонстрацию немых фильмов. Эта музыка была такова, что джазмены толпами валили в кино – фильм их абсолютно не интересовал, привлекал только органист» [1, с. 52].

Второй исторической формой взаимодействия кино и джаза стало тематическое воплощение джаза в содержании немого фильма. Эта форма сотрудничества ярко проявилась в 1920-х гг., ознаменованных в музыке «Эпохой джаза». Джазом проникнуты многие киноленты этого десятилетия, среди



которых «Jazz Monkey» (1919, реж. Уильям Кэмпбелл), «Jazz and Jailbirds» (1919, реж. J. A. Howe), «The Jazz Instructors» (анимация, 1919, реж. Бад Фишер), «The Land of Jazz» (1920, реж. Джулс Фёртмен), «Girl With The Jazz Heart» (1920, реж. Лоуренс Уиндом), «Children Of Jazz» (1923, реж. Джерри Сторм) и др.

Качественно новый этап взаимодействия киноискусства с джазом наступил в эпоху звукового кино, когда джазовая музыка получила возможность стать полноправным кинематографическим элементом фильма. Знаменательно, что первая звуковая лента, вышедшая в 1927 г., имела название «Певец джаза» («The jazz singer», реж. Алан Кросленд), где музыка впервые в истории развития кино участвовала в создании кинематографического звукозрительного синтеза. Таким образом, кино и джаз вышли на новый уровень взаимодействия, в основе которого лежал синтез как основополагающий принцип развития обоих искусств.



Инновационной для своего периода развития явилась кинолента «Saint Louis Blues» (1929, реж. Дадли Мерфи), в основу создания композиционно-драматургической формы которой взят музыкальный жанр и способ формирования джазовой композиции. Здесь впервые представлена новая форма синтеза кино и джаза, в рамках которой кинематографической адаптации подверглись не только выразительные средства, но и форма, и жанр джазового искусства. Блюз – основополагающий жанр джаза – стал доминантным, драматургически целостным, непрерывно развивающимся компонентом, на основе которого строится композиционно-драматургическая форма фильма. Таким образом, фильм, основанный на блюзе с одноименным названием («Saint Louis Blues», автор W. C. Handy, продолжительность 08 минут), может считаться протожанром (жанром-первоисточником) будущего кинематографического жанра – музыкального видеоклипа.

Исключителен этот фильм и в музыкальном смысле. В нем снимались выдающиеся представители афроамериканского джаза: непревзойденная исполнительница блюза 1920–1930 гг. певица Бесси Смит и пианист, композитор, бэнд-лидер, один из основоположников фортепианного джаза Джеймс Прайс Джонсон. К съемкам фильма были также привлечены музыканты оркестра



Флетчера Хендерсона и хор «Hall Johnson Choir» [3].

В 1930-е гг. джаз и кино вошли в новую фазу взаимодействия. В истории джаза эти годы были

ознаменованы «эпохой свинга» – самого популярного стиля XX в. В истории кино – ошеломительной популярностью музыкальных фильмов, в центре которых – свинг, джазмен и его big-band. Наибольшую популярность получили фильмы-ревю и мюзиклы с участием выдающихся звезд «эпохи свинга» – «The Best of Jazz & Blues» (1929, реж. Ф. Уоллер, О. Скотто, Д. Мерфи) с участием Луи Армстронга, Дюка Эллингтона, Джека Тигардена, Бесси Смит; «Cabin in the Sky» (1943, реж. В. Миннелли, Б. Беркли) с участием Дюка Эллингтона и Луи Армстронга, «King of Jazz» (1930, реж. Д. М. Андерсон) с участием Пола Уайтмена, «Hollywood Hotel» (1937, реж. Б. Беркли) с участием Гленна Миллера. Настоящей классикой жанра стали два фильма, в которых снимался Гленн Миллер со своим оркестром – «Sun Valley Serenade» (1941, реж. Б. Хамберстоун, музыка номинирована на «Оскар») и «Orchestra Wives» (1942, реж. А. Майо).

Таким образом, уже на начальном этапе развития обоих искусств (1900–1930-е гг.) в контакте с джазом кинематограф не только обогатил синтетический язык, приобрел музыкальный синтаксис и многообразие музыкальной экспрессии, но и расширил жанровый диапазон, создал новые и обновил традиционные экранные формы. Это подтверждает исключительное положение джаза в создании кинематографического синтеза как способа воплощения художественного кинообраза.

1. Коллиер, Д. Становление джаза / Д. Коллиер. – М. : Радуга, 1984. – 389 с.

2. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье ; пер. с фр. Л. Н. Никольской. – Л. : Музыка, 1979. – 128 с.

3. «Saint Louis Blues» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.redhotjazz.com/stlouisblues.html>.