**РУССКАЯ ШКОЛА ДЖАЗА, ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНИДА УТЕСОВА**

Джаз, как разновидность музыки, в сущности, феномен исторический, эстетический, социальный. Он несопоставим ни с одним классическим музыкальным жанром, чье развитие совершалось веками. Искусство джаза не только пережило сложную эволюцию, но и сохранило свою притягательную силу.

В период первой мировой войны джаз Нового Орлеана и прилегающих к нему районов еще был народной музыкой, количество джазовых музыкантов не превышало нескольких сотен, а число слушателей, в основном, представителей негритянской бедноты из дельты Миссисипи, не достигало и пятидесяти тысяч. К 1920 году джаз стал известен, иногда в виде довольно неумелых имитаций, всюду в Соединенных Штатах Америки. Через десять лет его стали исполнять и слушать в большинстве крупных городов Европы. К 1940 году его уже знали во всем мире, а к 1960 году он был повсеместно признан как самостоятельный музыкальный жанр, а возможно, и как особый вид искусства [3, с. 122-126] .

Латинская Америка дала миру танго, самбу, босса-нову. Карибский бассейн – калипсо, ска и рэгги. Северная Америка – блюз, рэгтайм, джаз, рок-н-роллл и т.д. У всех этих направлений была одна общая черта: они родились в «простонародье», бедных слоях общества, и высшие сословия первое время смотрели на эту музыку с презрением, называя ее вульгарной, – привычное обвинение популярной музыки. Но прошло немного времени, и музыка простых людей из бедных кварталов покорила буквально всех, сметая сословные границы.

Джаз развивался в Новом Орлеане в первые десятилетия XX в. и вскоре по популярности затмил рэгтайм (раннеджазовые фортепианные стили получили названия «регтайм», основа – непрерывное синкопирование, смещение ритмических акцентов, в переводе с англ. «рваное время»). Белые американцы были абсолютно невосприимчивы к блюзу (от англ. Blues или Blue Devils – тоска, печаль), а вот джаз они подхватили мгновенно. Это была жизнерадостная танцевальная музыка, точно соответствовавшая темпу жизни, который начал резко ускоряться после Первой мировой войны.

Главным инструментом рэгтайма было фортепиано, сельского блюза – шестиструнная гитара. Джаз же предполагал наличие целого оркестра музыкантов: духовая секция, ударные, иногда банджо, скрипка и др. Нью-орлеанские оркестры Джо Оливера и Кида Ори были очень популярными коллективами эпохи раннего джаза.

В 1920-е начинают распространяться так называемые биг-бенды (big band), т.е. большие, укрупненные оркестры: 12, а позднее до 19 человек. Они усвоили характерный исполнительский прием – свинг (swing) – музыкальный прием, особый вид синкопы (так же, как и «rag» в слове «рэгтайм» означает синкопу). Синкопа – характерная составляющая черной музыки. Свинг оказался чрезвычайно притягательным музыкальным феноменом и обозначил целую «эпоху свинга» и свинговых оркестров (1935–1945). Период свинга, эпоха «горячего джаза» (hot-jazz) обогатила искусство импровизации, расширила звуковые средства джаза, дала плеяду новых первоклассных исполнителей. Классиками свинга являются Луи Армстронг, Дюк Эллингтон, Каунт Бейси, а также белые исполнители – Бикс Бейдербек, Бенни Гудмен и др., заложившие основы джазовой композиции и аранжировки.

Популярность свинга начинает порождать побочные и сопутствующие явления в популярной эстрадной музыке, такие как оркестр П. Уайтмена – классический пример псевдоджаза. Эти формы эстрадного оркестра в условиях коммерциализации и конкуренции оказывали порой и обратное воздействие на джаз.

В годы своего активного развития джаз влияет на формирование эстрадных жанров и в других странах. О взаимовлиянии европейской и американской культур говорит популярность музыки кинофильмов «Джордж из Динки-джаза» (Англия), «Серенада солнечной долины» (с участием Гл. Миллера, США), «Песнь о России» (с музыкой П. Чайковского, США) и др.

В Советском Союзе все началось в 20-х годах с того, что Валентин Парнах привез из Парижа множество пластинок с американскими исполнителями, инструменты для игры в джаз-банде, и собрал музыкантов для первых концертов. Первое выступление его экспериментального джаз-банда 1 октября 1922 года принято считать днем рождения джаза в СССР. Еще в 1926 по стране гастролировали афроамериканцы из Jazz Kings барабанщика Бенни Пэйтона [4, с. 59-62].

В 1927 году уже появляется первый советский профессиональный джазовый коллектив – «АМА-джаз» пианиста Александра Цфасмана. В общем, к 30-м годам джаз уже начал формироваться как некое своеобразное музыкальное явление. Тогда в Москве и Ленинграде появляются успешные джазовые оркестры. Отношение властей к джазу было двояким: с одной стороны, его считали разлагающим общество, западной буржуазной пропагандой другой жизни, околдовывающей молодежь. При этом все те же власти понимали, что, поставь они джаз на службу советской тематике, что собственно и было сделано, они превратят его в еще один инструмент для сплочения народа [1, с. 123-126].

Ранние банды исполняли нечто такое, что джазом назвать можно было с натяжкой. Тем не менее, они сыграли огромную роль в дальнейшем развитии и распространении джаз-культуры в стране. Самыми яркими личностями той эпохи были Александр Цфасман и Леонид Утесов. Во многом похожие: оба евреи, приехавшие в Москву развивать музыкальную культуру, оба с огромным опытом, успешные, но у них были абсолютно разные взгляды и отношение к джазу [1, с. 134-137].

Цфасман был космополитом, считавшим, что культура и искусство – достояние всего человечества, не зависящее от границ, нечто, что объединяет людей всех рас и национальностей. Утесов же мечтал поставить западное искусство на службу советскому, «приспособить джаз к советской тематике», – как выразился когда-то Дунаевский [5, с. 68-69].

Утесов был очень популярной фигурой в Советском Союзе, он превратил джаз в музыку, доступную каждому (и в этом было одно из главных отличий раннего советского джаза от западного). Он был не только музыкантом, но и не менее ярким актером. Утесов пел куплеты, веселил людей, играл на гитаре и заправски отплясывал, за что и сыскал любовь народа. В 1928 году он создал первый в Советском Союзе театрализованный джаз-оркестр – «Теа-джаз». Его музыканты были ловкими, артистичными. Дунаевский любил работать именно с этим оркестром. Первый банд Утесова играл в обеденные перерывы для рабочих ленинградских заводов. Возможно, эта связь джаза с народными массами и помогла ему выжить в период жестких чисток и репрессий довоенного периода.

И вот, 8 марта 1929г. в Малом оперном театре на концерте, посвященном Международному женскому дню, впервые прозвучал «Теа- джаз» Утесова. Изначально программа напоминала ревю западного образца, так как советского джазового репертуара не существовало. Новорожденный коллектив исполнял американские джазовые стандарты и шлягеры. Успех был ошеломляющий. Публика была в восторге, оркестр не хотели отпускать. Утесов понял, что с этой дороги он никогда не сойдет. Правомочность названия оркестра «Теа-Джаз» было доказано на деле. Программы «Теа-джаза» ставились как эстрадные спектакли, где различные жанры и номера были объединены сюжетным хором или общими героями.

Газеты писали: «Теа-джаз» – машина бодрости. Буквально вентилируешь усталые мозги, получив порцию утесовского Теа-джаза. Учащенный ритм и темп соответствуют бурному стремительному темпу нашей жизни».

В то же время джаз, как экзотическая новинка, начал все чаще звучать в фешенебельных ресторанах, посещаемых буржуазной публикой, и, естественно, приспосабливался к ее вкусам. Утесов естественно воспользовался этим фактом, решив доказать, что его джаз решительно отвергает принципы буржуазной культуры, что его джаз избирает собственную дорогу и служит советскому зрителю [2, с. 84-89].

Но, поскольку «Теа-джаз» как музыкально-сценический жанр на основе советского материала не имел перспектив без свежих музыкальных идей, Утесов искал композитора для сотрудничества. Он был уверен, что из всех известных ему композиторов только Исаак Дунаевский способен справиться с этой задачей. Вот что он пишет в своей книге «Спасибо, сердце» об их первой встрече в Москве в 1923 году: «Мы впервые сели у рояля, ты играл, импровизировал, и с каждым аккордом в сердце моем рождался восторг перед тобой, твоей фантазией, перед искренностью твоего чувства. Я полюбил тебя – музыканта, тебя – художника».

И действительно, Дунаевский – основоположник российской оперетты, известный театральный композитор – был очень подходящей кандидатурой. Тогда он работал в Москве. Как добиться его согласия на переезд в Ленинград? Возможности для этого у Утесова были немалые: выступления с оркестром на сцене ленинградского мюзик-холла, решающий голос в худсовете театра и налаженные связи с партийным руководством города. В результате его усилий Дунаевский был приглашен в мюзик-холл на должность художественного руководителя и главного дирижера [5, с. 215-219].

Надо сказать, что оба артиста не верили в то, что джаз в его исконном виде привьется в СССР. Но они желали сделать его достоянием культуры своей страны. Дунаевский стал первым в России крупным эстрадным композитором, который налаживал мосты с западной культурой, осваивал джазовую стилистику и экспериментировал. По сути, он работал в том же русле, что и Джордж Гершвин, сочинявший, по собственному выражению, «в духе джазовых идиом».

Интересно, что Дунаевский создавал музыку по методу джазменов, которые, сыграв импровизацию на избранную тему, через мгновение рождают новый вариант исходной музыкальной идеи. Он был человеком широкого художественного кругозора и в совершенстве владел оркестровыми средствами. Ему удалось органично соединить джаз с советской массовой песней и эстрадной музыкой. Этот синтез получил название «песенный джаз». Благодаря возможностям, предоставленным Утесовым, композитор мог свободно опробовать на практике свои замыслы, а артист был их сценическим интерпретатором.

Хотя эти два незаурядных человека имели разные творческие критерии, на тот момент у них сложился тандем, в котором они удачно дополняли друг друга. А критики уже в 30-е годы поняли, что «Теа-джаз» Утесова – это своеобразный музыкальный театр миниатюр, что он ближе к театральным явлениям века, нежели к «эстрадно - симфоническим оркестрам» [2, с.94-99]. Их первой совместной концертной работой стал «Джаз на повороте» (1930г.)

По предложению Дунаевского в программу была включена «Рапсодия в блюзовых тонах» Джорджа Гершвина. Солировал пианист Александр Зейлигер в сопровождении утесовского оркестра под управлением Исаака Дунаевского. В программе «Джаз на повороте» был придуман такой ход: первое отделение называлось «Джаз на западе», и в нем оркестр честно играл боевики «У камина» Рэя Нобла, «Штормовая погода» Гарольда Арлена, «Несколько тех дней» Шелтона Брукса. Зато второе отделение гордо именовалось «Джаз в СССР», и тут уж оркестр в белых брюках и темно голубых джемперах с эмблемой «ТД» исполнял рапсодию на темы песен народов СССР Дунаевского, Джазовую сюиту Животова.

Самым значительным достижением стало обозрение «Музыкальный магазин» (1932). Это была первая российская постановка в духе американских шоу и европейских ревю. Утесов говорил так: «Лучшее, что сделал я и мой оркестр почти за полвека своего существования, – это синтетическое представление «Музыкальный магазин». Сам Утесов исполнял в нем несколько ролей (авторы Н. Р. Эрдман, В. З. Масс). Постановка представляла собой ряд небольших комических эпизодов, происходящих в музыкальном магазине в течение рабочего дня. В одной из сцен оркестр пародировал механизированный, бездушный джаз, исполняя переложенные Дунаевским в ритме фокстрота арию индийского гостя из «Садко» Римского-Корсакова, «Сердце красавицы» из «Риголетто» Верди и некоторые темы из «Евгения Онегина» Чайковского. Успех джазовой интерпретации классических произведений во многом определил содержание следующей программы оркестра – «Кармен и другие», в которой комически обыгрываемые эпизоды известной оперы сопровождались приджазованной музыкой Бизе [2, с. 172-176].

Значительным событием в развитии джазовой и эстрадной музыки СССР явилось создание фильма «Веселые ребята». Фильм смело можно назвать первым прототипом мюзикла в СССР. Здесь были показаны все возможности «Теа-джаза».

Создание первой советской музыкальной кинокомедии «Веселые ребята» и принесло Утесову всесоюзную известность. Артист по праву считал ее «самой большой и принципиальной удачей за всю историю существования оркестра».

Общее настроение картины определили песни Дунаевского на стихи Лебедева-Кумача: «Сердце, тебе не хочется покоя» и «Марш веселых ребят» в исполнении Леонида Утесова. Кто видел и помнит фильм «Веселые ребята», никогда не забудет озорные, веселые сцены с участием джаз-оркестра под управлением Л. И. Утесова. Песни обрели большую популярность. Проходивший в Лондоне конгресс мира и дружбы с СССР (1937) заканчивался под «Марш веселых ребят».

Так, вплоть до конца сороковых годов в утесовском оркестре параллельно уживались две линии – инструментальная и песенно-театральная. В годы войны оркестр Утесова поддерживал дух людей и на фронте, и в тылу. Желая поддержать солдат, оркестр в короткий срок создает первую военную программу «Бей врага!», в которой наряду с уже известными песнями звучат новые произведения: «И не раз, и не два мы врага учили», «Партизан Морозко», «Привет морскому ветру». Понимая, что музыка нужна фронту не меньше, чем оружие, Утесов сделал все, чтобы не допустить призыва оркестрантов в армию и сохранить свой коллектив. Он давал сотни концертов на фронтах и в блокадном Ленинграде, рискуя жизнью не только своей и оркестра, но и единственной, горячо любимой дочери – певицы Эдит Утесовой. Своими песнями артист возвращал людям желание выжить, способность радоваться, и его популярность была очень высока. Всю войну оркестр Утесова ездил с концертами для военных. Только за первый год сражений оркестр дал свыше 200 концертов на заводах, кораблях, в действующей армии на Калининском фронте, постоянно включая в программу новые песни: «Жди меня», «В землянке», «Темная ночь», «Одессит Мишка», сатирические антифашистские частушки «Гадам нет пощады!». Не раз жизнь самого дирижера висела на волоске от смерти, но провидению было угодно, чтобы Леонид Осипович Утесов остался жив [2, с. 262-269].

С 1948 джаз-оркестр Л. Утесова стал называться Государственным эстрадным оркестром РСФСР. Появление термина «эстрадный оркестр» было справедливым, но «Джазовый след» был оставлен Утесовым.

Новаторство артиста проявилось в том, что он задался целью, освоив западный опыт, соединить его с традициями эстрадного отечественного театра и злободневной советской тематикой. Он воплотил свою идею, создав новый жанр советской музыкальной эстрады и дав ему название «Теа-джаз».

Леонид Осипович создал первый в России и СССР театрализованный джаз, который не ориентировался только на американскую джазовую музыку. Его джаз-оркестр был одновременно и прекрасным игровым, актерским коллективом, театрализовавшим песню. Однажды артиста познакомили с американским бизнесменом, тоже бывшим одесситом, Альфредом Шлезингером. Товарищ Утесова намекнула американцу, что, мол, неплохо бы Утесова пригласить в CШA. Тот ответил: «Леня – блестящий эстрадный актер, но я не уверен в его успехе у нашей публики. Его джаз – это русский джаз».

Джаз открыт для всех влияний – будь то влияние фольклора, академической музыки, пластики, жеста и мимики, изобразительного искусства. В утесовском Теа-джазе были налицо все признаки театрального спектакля. А ведь сам по себе театр – синтез литературы, пластики и живописи. В опере и оперетте к этим искусствам прибавляется еще и музыка. Но совсем другое дело – невиданный доселе эксперимент, когда музыканты-инструменталисты сами становились актерами, и взаимное проникновение искусств друг в друга увеличивается.

Утесов обладал талантом собрать воедино многие, казалось бы, несоединимые вещи. Он являлся превосходным «менеджером-организатором» эстрадного оркестра, театрализованных программ, многогранным мюзик-хольным артистом, «энтертейнером», лидером политизированной советской эстрады и носителем самобытной одесской традиции.

Леонид Утесов сумел соединить городскую песню, близкую слушателям, с джазовыми элементами, явился создателем оркестра «Теа-джаз», театрализовав песню, раскрыл все возможности своего коллектива театральные и музыкальные в различных программах, а в частности в кинокомедии «Веселые ребята», озвучивал прототип современных клипов «Пароход».

Еще долго будет оставаться загадкой, почему Утесов, актер без театрального образования, певец, голос которого столько раз ругали, занял такое заметное место в истории советской эстрады да и культуры вообще. Рядом с ним можно поставить очень немногих. Наверное, неслучайно среди трех любимых своих певцов Георг Отс назвал Карузо, Шаляпина и Утесова. Неслучаен и тот факт, что перед полетом в космос Юрий Гагарин захотел услышать песни в исполнении Утесова. Может быть, точнее других объяснили феномен Утесова Народный артист Борис Чирков: «Он дарил людям радость, делился с ними всем самым светлым, что переполняло его душу», и поэт Роберт Рождественский: «Утесов действительно был запевалой. И уж если он начинал новую песню, то народ ее обязательно подхватывал».

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Баташев, А. Н. Советский джаз. Исторический очерк. / А. Н. Баташев. – М. : Музыка, 1972 – 176 с. – илл.
2. Клитин, С. С. Теа-джаз Л. Утесова. // В кн.: Клитин, С. С. История искусства эстрады. Учебник. – СПб., 2008. – с. 342.
3. Овчинноков, Е. История джаза. Выпуск №1 / Е. Овчинников –М. : Музыка, 1994. – 240 с.
4. Продан, А. Краткая энциклопедия джаза и блюза / А. Продан. – Молдова, 2007. – 266 с.
5. Утесов, Л. О. Спасибо, сердце. / Л. О. Утесов. – М., Всероссийское театральное общество, 1976. – 480 с. – илл.