

## ФИЛОСОФИЯ РЕЛИГИИ И РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

### *Научная статья / Article*

УДК 008.009 (783+78.05)

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-1-98>

### **Джаз в религиозном пространстве: взаимодействие культовой каноничности и спонтанной духовной свободы**

**Сокоиков Сергей Степанович**

Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия,  
[sokovik49@mail.ru](mailto:sokovik49@mail.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-2151-2684>

**Аннотация.** В статье рассматривается представленность джаза в религиозном пространстве как сфере, включающей, помимо деятельности традиционных конфессий, проявления иных форм религиозных культов и практик. Анализируются черты джазовости в спиричуэлс, сонг-сермон, ринг-шаут, оказавших непосредственное влияние на формирование джазовой музыки в целом. В этих формах основой развития динамики музицирования становится коллективная импровизация, в ходе которой начальная тема преобразжалась, обогащалась выразительными нотами, экспрессивными пассажами, мелизмами и темпо-ритмическими вариациями — чертами, органично присущими джазовой мелодике. Спонтанная импровизация создает возможность активного изъяснения религиозных чувств, переживаемых «здесь и сейчас», в предельно выразительной форме.

*В протоджазовых явлениях формируется совокупность специфических средств воплощения сакральных смыслов: вариативная полиритмичность, респонсорность как диалоговое общение между участниками музицирования, разнообразие тембровых звучаний, высокая степень эмоциональности и экспрессивность ее проявлений. Взаимодействие джазовости и религиозного культа показано как двусторонний процесс: обогащая культовые практики высокой импульсивностью религиозных чувств, спонтанной энергией их выражения, импровизационной выразительностью, джазовая стилистика в то же время подчинялась идущей от ритуальности культа необходимости в выработке и воспроизведении относительно устойчивых форм сакрального поведения. Это, в частности, проявилось в установлении логики расположения сонг-сермон (песенной проповеди), спиричуэл (духовного песнопения) и ринг-шаут (ритуальной песни-танца) в структуре богослужения. Такое взаимодействие спонтанности и регламентированности обеспечило жизнеспособность и действенность проявлений джазовости в религиозной сфере.*

*Возникший на рубеже XIX–XX вв. джаз генетически связан с религиозными практиками, наследуя от них спиритуальность, повышенную экстатичность, неразрывную связь музыки и действия, совместность участия ведущих и ведомых в креативном сакральном акте. Джаз впитывает стилистическую выразительность протоджазовых религиозных форм, а культовые практики обогащаются возможностями прямого, экстатического выражения сакральных переживаний. Генетическая связь с сакральной сферой закономерным образом стимулирует возникновение квазирелигиозных культов джазовых кумиров, что делает спектр феноменов религиозного пространства более вариативным и ярким.*

**Ключевые слова:** джаз, религиозные практики, протоджазовые формы, каноничность, вариативность, спонтанность, экстатичность, взаимодействие

**Для цитирования:** Соковиков С. С. Джаз в религиозном пространстве: взаимодействие культовой каноничности и спонтанной духовной свободы // Человек. Культура. Образование. 2023. № 1. С. 98–115. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-1-98>

## **Jazz in Religious Space: Interaction of Cult Canonicity and Spontaneous Spiritual Freedom**

**Sergey S. Sokovikov**

Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russia,  
sokovik49@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2151-2684>

**Abstract.** *The article examines representation of jazz in the religious space which is a sphere that includes, in addition to the activities of traditional confessions, manifestations of other forms of religious cults and practices. The features of jazz in spirituals, song-sermon, ring-shout, which had a direct impact on the formation of jazz music in general, are analyzed. In these forms, the basis for development of the dynamics of music-making becomes collective improvisation during which the initial theme is being transformed, enriched with impressive notes, expressive passages, melismas and tempo-rhythmic variations — features that are organically inherent in jazz melody. Spontaneous improvisation creates the possibility of active expression of religious feelings experienced “here and now” in an extremely expressive form.*

*In proto-jazz phenomena, a set of specific means of embodiment of sacred meanings is formed: variable poly-rhythm, responsibility as a dialogue between participants in music-making, a variety of timbre sounds, a high degree of emotionality and expressiveness of its manifestations. The interaction of jazz and religious cult is shown as a two-way process — while enriching cult practices with high impulsiveness of religious feelings and spontaneous energy of their expressiveness jazz stylistics at the same time obeys the necessity of development and reproduction of relatively stable forms of sacred behavior coming from ritualism. This, among other things, was manifested in establishment of the location song-sermon (vocal sermon), spirituals (spiritual chanting) and ring-shout (ritual song-dance) in the structure of church service. This interaction of spontaneity and regimentation ensures viability and effectiveness of manifestations of jazz in the religious sphere.*

*Arising at the turn of the 19th-20th centuries, jazz is genetically connected with religious practices, inheriting from them spirituality, heightened ecstasy, the inseparable connection between music and action, the joint participation of leaders and followers in a creative sacral act. Jazz absorbs stylistic expressiveness of proto-jazz religious forms, and cult practices are enriched with the possibilities of direct, ecstatic expression of sacred experiences. The genetic connection with the sacred sphere naturally stimulates emergence of quasi-religious cults of jazz idols which makes the spectrum of religious space phenomena more varied and vivid.*

**Keywords:** *jazz, religious practices, proto-jazz forms, canonicity, variability, spontaneity, ecstatic, interaction*

**For citation:** Sokovikova S. S. Jazz in Religious Space: Interaction of Cult Canonicity and Spontaneous Spiritual Freedom. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* = Human. Culture. Education. 2023; 1:98–115 (In Russ.). <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-1-98>

**Введение.** Сопряжение искусства джаза и феномена религиозности может показаться искусственным в силу их кажущейся раз-

нопорядковости. Однако в социокультурном смысле отношения джаза и религии симптоматичны в нескольких аспектах. Проникновение популярной музыки в религиозную сферу составляет актуальную проблему современной культуры. Важным аспектом выступает определение тех или иных музыкальных жанров как религиозных или светских. Прояснение того, насколько джаз способен воплотить духовно-религиозные начала, представляет очевидный интерес в контексте отношений художественно-образного характера искусства и сакрально-трансцендентальных оснований религиозных систем.

В силу отмеченной разнородности джаза и религии тема их отношений представлена в научной литературе впрямую весьма скупо. Стоит учесть сложный характер религиозного пространства как сферы воплощения всей совокупности артефактов и практик религиозной культуры. С одной стороны, доктринально-догматические установки любого вероучения включают тенденцию к увековечению сакральной неизменности пространства религиозного бытия. С другой — историко-генетический анализ показывает постоянную, хотя и не всегда легко различимую трансформацию религиозных представлений и практик. В силу участия в религиозной деятельности субъектов разного типа и масштаба, религиозное проявляется в самых разнообразных вариантах, что находит отчетливое выражение в музыкальной составляющей религиозной сферы.

При всех различиях в трактовках понятия «религиозное» в его основаниях лежит представление о существовании некоего сакрального трансцендентного начала, конститутивно определяющего бытие мира и человека в нем. Однако отмеченное выше разнообразие приводит к существенным разночтениям в определении феномена «религиозной музыки».

А. Г. Богомолов к религиозной относит музыку, «заполняющую действие религиозного ритуала: звучащую в христианском храме, буддистском монастыре и т. п.» [1, с. 103]. При этом автор справедливо отмечает, что «музыка является первичным фактом и предстает ее смысловому наполнению семантической природы» [1, с. 115]. То есть музыкальный текст сам по себе не несет априори «светских» или «религиозных» смыслов, ими в контексте культурного опыта наделяет музыку действующий субъект. Вместе с тем в подобном «приписывании» музыкальному артефакту определенных семантических свойств А. Г. Богомолов видит «опасность психологизма и угрозу субъективистских принципов описания объекта» [1, с. 108].

Однако, на наш взгляд, такие «опасности» и «угрозы» — вовсе не порок восприятия: «субъективный психологизм» заложен объективно в процессы производства, трансляции и особенно восприятия музыкального артефакта.

Л. П. Воеводина разделяет церковную и религиозную музыку. По ее мнению, церковная (культовая) музыка не транслируется извне, а возникает в лоне церкви и генетически определяется ее учением, а религиозная музыка воплощает субъективно-религиозные переживания неорганизованных религиозных общностей [2, с. 53]. Однако культовая музыка религиозна по определению и подпитывается мелодиками, идущими из внешнего пространства, а субъективно-религиозные переживания, как неотъемлемая часть культурного опыта, присущи не только неорганизованным общностям, но и церковной пастве. Более точным, на наш взгляд, представляется разделение религиозной музыки на «регулярную», т. е. структурно упорядоченную, зафиксированную и закрепленную часть культовых процедур, и спонтанную, рождающуюся импровизационно в среде переживающих религиозные чувства общностей. В этом смысле джаз в силу его импровизационности как сущностной черты в большей мере связан со второй ситуацией.

Особого внимания заслуживает мнение протоиерея Виталия Головатенко, различающего «церковное богослужбное» и «религиозное светское» искусство. Первое обеспечивает храмовые действия, обращенные к сакральному, второе служит «целому спектру духовно-религиозных запросов и потребностей мирского общества» [3, с. 24]. Впрочем, В. Головатенко признает условность подобного разделения, прямо указывая на неоднозначные отношения этих типов, их нередкую встречную диффузию, причем закономерно приводящую к взаимообогащению [3, с. 25]. Отметим, что оба типа закономерно органично включены в общее религиозное пространство. Однако существует позиция, согласно которой определенным художественным явлениям категорически отказано в праве вхождения в сакральную сферу. В их число входит и джаз: «все самые известные джазмены, авторы джаза жили в грехах наркомании, пьянства и разврата. Свою музыку — джаз, они писали в состояниях беснования, одержимые этими страстями. Следовательно, эта псевдомузыка — однозначно порождение бесовское» [4]. Вместе с тем происходящие в религиозной сфере реальные процессы говорят об обратном: джазовые мелодика и стилистика находят органичное воплощение в структуре религиозного культа в ходе

специфичного взаимодействия. В этом контексте проблема состоит в обосновании закономерной связи джаза и религиозных практик, в определении особенностей их взаимовлияния. Целью работы выступает характеристика специфичности проявлений джазовости в пространстве религиозного опыта как ситуации их взаимообогащения. Можно полагать, что основой этого выступают особенности возникновения феномена джаза, в значительной мере определяемые религиозным контекстом.

Основу анализа проблематики составляет функциональный подход, позволяющий установить особенности проявлений джазовости в религиозной сфере в их основных действенных значениях. Эмоциональная насыщенность религиозных практик и джазовой музыки определила обращение к эмотивному анализу. Взаимодействие джаза и религиозных явлений рассматривалось с позиций выявления диффузионных аспектов этого процесса. Уточнение влияния канонических установок культа на спонтанно-импровизационный характер джазовости производилось с учетом структурного подхода. Предметному представлению джаза в варианте «религиозного бриколажа» соответствовало использование метода экземплификации.

**Теоретическая база.** Джаз как художественное явление возникает на рубеже XIX–XX веков. Этим термином обозначается род музыкального искусства, соединившего афроамериканскую темпоритмическую основу с элементами европейской музыкальной культуры. К характерным чертам джаза следует отнести: существенную роль импровизации в создании музыкального текста; полиритмичность, основанную на синкопированных ритмах; свингование — специфичная пульсация с отклонениями (опережением или запаздыванием) от опорных ритмических точек; широкое разнообразие тембровых звучаний, использование приемов звукоподражания, в том числе голосового; высокую степень эмоциональности исполнения; экспрессивную внутреннюю пластичность, визуально воплощаемую в джазовом исполнении как действие; респонсорность — своеобразное диалоговое общение между участниками джазового музицирования. Формированию джаза как светского музыкального явления во многом способствовали черты джазовости, сложившиеся в рамках религиозных практик.

В этом смысле весьма симптоматичным является то, что очень многие музыканты, получившие известность в сфере джазовой музыки, отмечали: первые ощущения и импульсы джаза они получи-

ли именно в церкви [5, с. 51]. Знаменитый джазмен Милт Джексон на вопрос о его специфичной манере и особой воодушевленности в игре дал красноречивый ответ: «Что есть душа в джазе? Это то, что идет изнутри... у меня это, я думаю, возникло из того, что я слышал и чувствовал в музыке моей церкви. <...> Все хотят знать, откуда у меня мой «фанки»-стиль. Ясно откуда — из церкви» (цит. по: [6]).

Отмеченное обстоятельство скорее характеризует движение от «религиозного» к «светскому». Нас же в большей степени интересует иное направление диффузии: включение джаза в собственно религиозное пространство. Происходит ли это спорадически, эксцессуально, или к тому есть закономерные основания? Даниэль Фейге ставит, по сути, тот же вопрос: законно ли проникновение джаза в пространство церкви [7, с. 41] — и дает на него двойственный ответ. По его мнению, с одной стороны, джаз и церковь категорически связаны с отношениями между эстетической и религиозной деятельностью, потому что и искусство, и религия являются рефлексивными практиками. С другой — джаз и церковь категорически разделены, так как это две разные формы рефлексии [7, с. 45]. Вторая часть суждения Д. Фейге представляется слишком категоричной, тем более что он сам, выделяя импровизационность в качестве «родовой» черты джаза, отмечает, что импровизация, почти исчезнув из европейского музыкального искусства, «живет прежде всего в церковной музыке, которая отчасти имеет родство с исполнением джазовых стандартов» [7, с. 45].

Представляется, однако, что внутренняя родственность джазового и религиозного заложена гораздо более глубоко и основательно. Эти формы рефлексии не столь категорично разделены, как это означено у Д. Фейге. Их, в частности, роднит интенсивность эмоциональных переживаний, когда этическое (религиозное) претворено в эстетически значимом художественном материале (искусстве). Непосредственным образом то и другое начало связует эмоциональность. Британский религиовед Кристофер Партридж подчеркивает: «очевидно, что музыка может способствовать как созданию пространства, воздействующего на человека, так и смыслообразованию. Конкретнее, центральным для понимания связи музыки и Священного является понимание её связи с эмоциями» [8, р. 57]. Таким образом, эмоция, порождаемая идущими от музыки эстетическими импульсами, преобразуется в чувственно переживаемые религиозные смыслы, усиливая их действенность.



Отвечает ли проявлениям такой закономерности джаз? Понимание этого связано в первую очередь с культурно-историческими истоками его происхождения. Джаз возникает на основе культовой афроамериканской традиции (спиричуэл, госпел, сонг-сермон и др.), тесно связанной с религиозной экстатической манерой, оказавшей влияние на формирование джазовой музыки в целом [9, с. 178–179]. Отметим, что христианству в его европейском изводе было свойственно восприятие и использование музыки в рамках ритуала как воплощение доктринально-культовых установок, сдерживающих интенсивное выражение эмоций и рассматривающих чувственно-физиологические аспекты музыкального материала как потенциально греховные. Напротив, африканские культы, с которыми джаз генетически связан, органично включают экстатические состояния как высшую форму переживания религиозных чувств. Закономерным образом в протестантских общинах, в которых культовые установки были менее ригористичны, чем в католицизме или православии, джазовый мелодизм был принят не только среди афроамериканских верующих, но и белых служителей и прихожан, например в вариантах «белого госпела»: «кельтского евангелия», «госпел-кантри» и др. Причем сущностные черты будущего джаза закладываются уже в истоках протестантизма. Характеризуя значение музыки для религиозного культа, Мартин Лютер, по сути, приводит пример импровизационной вариативности, порождающей сильные переживания: «Не странно и не удивительно ли, когда один голос создает простую мелодию <...>, а к этому присоединяются три, четыре или пять других голосов, с радостным воодушевлением включающихся в такую игру, и внезапно меняются, и причудливо разукрашивают различными звучаниями эту музыку, словно они водят райский хоровод, дружественно общаясь и обнимая друг друга сердечно и ласково. Люди, которые во всем этом хоть немного понимают и испытывают от этого волнение, приходят в удивление и восторг от этого поразительного пения, украшенного множеством голосов» (цит. по: [10, s. 388]).

Сложное сочетание религиозных культово-тематических установок и спонтанности их воплощения можно видеть в спиричуэлс — духовных песнопениях афроамериканцев. Спиричуэлс получили жанровое оформление к последней трети XIX века — времени возникновения первых джазовых форм. Уходя корнями в языческий африканский фольклор, спиричуэлс являют пример трансформации таких первооснов в христианском духе. Тематами стано-



ваются библейские сюжеты, тесным образом связанные с актуальными социокультурными контекстами. Так, в спиричуэле *Wade in the Water* («Пройти через воду»), включаемом в крещенские обряды, повествование о бегстве евреев из Египта содержало скрытые наставления для беглых афроамериканцев о том, как уйти от ищек на пути к свободе [11, р. 59], спиричуэл *There's a Meeting Here Tonight* служил завуалированным оповещением о предстоящем собрании [11, р. 71] и т. д. Такому переплетению этнокультурных особенностей верующих, канонической библейской сюжетики и конкретных социокультурных обстоятельств полностью соответствовала специфичность музыкальных воплощений этого в религиозных практиках. В спиричуэлах отчетливо проявляются черты, создающие возможность экстатичного выражения религиозных чувств, усиленного интенсивностью переживания реальных социокультурных коллизий. Спонтанная импульсивность исполнения спиричуэлов обеспечивалась использованием особых способов: *off beat* (смещение акцентов на слабые доли такта), *off pitchness* (отклонение от точной высоты тона), *hot* (повышенная эмоциональная экспрессивность в сочетании с импровизационной свободой), *портamento* и *глиссандо* (плавное скольжение от одного звука к другому). В отличие от фиксированных и воспроизводимых в католицизме и православии религиозно-музыкальных форм, здесь основой развития динамики музицирования становится коллективная импровизация, в ходе которой начальная тема преображалась, «разукрашивалась» выразительными нотами, экспрессивными пассажами, мелизмами и темпо-ритмическими вариациями — чертами, органично присущими джазовой мелодике.

Однако в рамках религиозного культа подобное «приукрашивание» не выступает самоцелью. Спонтанная импровизация создает возможность активного изъяснения чувств верующих, ощущаемых «здесь и сейчас», в предельно выразительной форме. Причем участвовать в этом процессе может каждый, лично приобщаясь тем самым к ощущению духовной свободы и вместе с тем коллективной общности этого переживания. По ходу исполнения спиричуэлов возникает эффект драматизации — накал эмоционального настроения участников нарастает, обретая все более экспрессивные формы воплощения. Вместе с тем ритуальность богослужения предполагает определенную структуризацию действия. Можно очертить примерную последовательность входящих в службу частей. Как правило, она начиналась с сонг-сермон — проповеди, включающей вопросно-

ответный (респонсорный) принцип построения действия, выраженный в своего рода диалоге проповедника и верующих. Служитель «бросает» прихожанам реплику, на что следует ответ паствы. Причем, в отличие от формы, принятой в «белых» церквях, проповедь в афроамериканских богослужениях не произносилась, а выпевалась: диалог священника и прихожан обретает мелодическую форму, порождающую музыкальное звучание. Несложная поначалу мелодия становилась все более выразительной через использование темпоритмической вариативности, включающей синкопированность. По ходу проповеди священник импровизировал мелодику исполнения, находя наиболее действенный вариант, который немедленно подхватывался паствой. Отметим, что такой прием не только связан с протоджазовыми формами, но находит воплощение в истории собственно джаза и его современных явлениях.

Заряд экстатической эмоциональности, заложенный в сонг-сермон, получает развитие в переходе от проповеди к исполнению спиричуэлс. Причем этот переход также вариативен: он может произойти спонтанно или по инициативе проповедника, играющего в этом случае роль «запевалы» [12]. Уже в спиричуэл экстатическая составляющая богослужения находит физическое выражение в ритмике сопровождающих исполнение хлопков и топанья, в телодвижениях, передающих сильные эмоции. Нарастая, эта чувственная энергия, переживаемая как прикосновение к Святому Духу, закономерным образом требует активного телесного воплощения, что и происходит: богослужебное действие перевоплощается в танец, так называемый ринг-шаут. Этот кульминационный момент службы представляет синтез пения и танца. Верующие двигаются по кругу против часовой стрелки, совершая энергичные телодвижения в синкопированных ритмах, динамика которых нарастает по ходу исполнения: «песня “танцуется” всем телом — руками, ногами, животом, всем корпусом» [13]. При этом происходит спонтанная смена солирующих участников, способствующая усилению экстатических переживаний участников, что, по сути, совпадает с ситуацией джем-сейшенов — коллективных джазовых импровизаций, в которых солирующие джазмены поочередно сменяют друг друга. По мнению директора нью-йоркского Института джазовых исследований Маршалла Стернса, «ринг-шаут», представляющий сложный сакральный ритуал, демонстрирует совокупное сочетание свойств, присущих не только религиозной музыке афроамериканцев, но и всей истории джаза в его развитии. М. Стернс называет «ринг-шаут»

подлинным вместилищем музыкальных качеств, длительное время вдыхающих в джаз новые жизненные силы [13].

Устойчивость продолжительного взаимодействия джазовости и религиозного культа подтверждают визуальные источники. Достаточно сравнить сцену ринг-шаута на религиозном собрании из книги Чарльза Стерна «Черный человек с Юга» 1872 г. издания [14, р. 371] с картиной Арчибальда Мотли «Языки (Священные телодвижения)» 1929 г. [15]: оба сюжета изображают прихожан-афроамериканцев в момент наивысшего эмоционального подъема, выраженного в экспрессивном действе. Причем пластика персонажей и композиционное воплощение их движений практически идентичны. Это обстоятельство представляется примечательным: обогащая культовые практики высокой импульсивностью религиозных чувств, спонтанной энергией их выражения, импровизационной выразительностью, джазовая стилистика в то же время подчинялась идущей от ритуальности культа необходимости в выработке и воспроизведении относительно устойчивых форм сакрального поведения, в том числе в выстраивании логики означенного выше соотношения «сонг-сермон — спиричуэлс — ринг-шаут». Такое сочетание спонтанности и регламентированности обеспечило жизнеспособность и действенность проявлений джазовости в религиозной сфере.

Впрочем, именно присущая джазу спонтанность, свобода выражения чувств могли рассматриваться как «неканоничные», а потому не соответствующие требованиям религиозного культа. Стоит вспомнить творчество джазового музыканта-евангелиста Томаса Эндрю Дорси. В духовной музыке для афроамериканских церквей он соединял христианские тексты с джазовой мелодикой, использовал синкопированные ритмы, предусматривая музыкальную импровизацию во время исполнения, а также активное спонтанное соучастие в нем прихожан. Однако поначалу джазовая манера Дорси вызвала осуждение даже в афроамериканской среде слушателей, музыкантов и прихожан: его произведения воспринимались как греховные и кощунственные [16, с. 77]. Но достаточно быстро катарсический эффект, который в силу искренности, экспрессии и чувственной энергии вызывали госпелы Дорси, привел к интенсивному распространению его музыки и обусловленных ею особенностей богослужебных ритуалов, ставших общепринятыми.

Выше речь шла в основном об афроамериканских религиозных практиках. Однако процессы взаимодействия джазовости и ре-

лигиозного культа не ограничены этими рамками. Джазовые мелодики возникают и в европейской среде, причем даже в такой, казалось бы, каноничной форме, как месса. В пример можно привести *Måssa i jazzton* («Месса в стиле джаз») композитора Свена Сикстена, главного органиста одного из шведских кафедральных соборов. Музыка мессы, исполняемой в богослужении, демонстрирует все черты, присущие джазу: развитие музыкального текста через импровизационное исполнение вокальных и инструментальных партий, характерный для джаза «блуждающий бас» (*walking bas*), джазовую темпоритмику (*swing, bebop*), респонсорное построение пения, джазовую фразировку и артикуляцию [17, с. 654]. Джаз используется в богослужениях многих российских неопятидесятнических общин, придавая действу динамичную эмоциональность и экспрессивность [18].

За пределами «пространства храма» в контексте темы особый интерес представляет феномен культов джазовых кумиров. В их основе лежит сильная степень эмоционального воздействия джазовой музыки, вызывающая экстатические переживания, аналогичные по характеру религиозным. Они проецируются на личность джазмена, трансформируя ее в харизматичный образ. Как точно отмечает О. К. Михельсон, «концерт любимого исполнителя может восприниматься как некое священнодействие, время и пространство которого сакральны, а опыт, получаемый при прослушивании любимой музыки, особенно в живом исполнении, может быть сопоставлен с нуминозным» [19, с. 526]. Культы джазовых кумиров демонстрируют процессы так называемого «религиозного бриколажа» — спонтанного религиотворчества. Религиозный характер таких явлений отчетливо акцентирует американская исследовательница Нэнси Аммерман: «Такой “бриколаж” или “гибрид” может разочаровывать последователей некоторых религиозных традиций <...>, но это не значит, что он ослабляет присутствие и влияние религии в жизни индивидов и в обществе в целом» [20, р. 8].

Для более предметного представления «джазовых культов» целесообразно обратиться к методу экземплификации на примере такой фигуры, как саксафонист-виртуоз Джон Колтрейн. Будущий кумир родился в религиозной христианской семье, оба его деда были священниками афроамериканских церквей, где Колтрейн и получил первый опыт общения с духовной музыкой, включавшей джазовые коннотации. Начав музыкальную карьеру, Колтрейн работал в разных джазовых стилях, постепенно формируя собственный по-

черк. Преодолев тягу к наркотикам и алкоголю, он, по его словам, испытал духовное пробуждение и целенаправленно занялся поисками способов музыкального воплощения сакральных образов. Соединив эту интенцию с эмоциональной энергией и музыкальным мастерством, он обрел способность мощного воздействия на аудиторию. Его музицирование воздействовало на слушателей как своеобразная проповедь, а сам джазмен обретал в их восприятии образ пастора, духовного наставника [9, с. 180]. Протеистичная гибкость джазового искусства дала Колтрейну возможность впитать и выразить в импульсивных музыкальных образах проекции элементов христианских, индийских, китайских, арабских, африканских духовных традиций. По свидетельству критика Дэвида Эйка, «существуют свидетельства большого количества людей, испытавших фундаментальное преобразование посредством музыки Колтрейна. Действительно, его последние записи, часто расцениваемые как “чистая духовность”, привели к буквальной канонизации этого музыканта» [21, р. 138].

Такая «религиозная бриколажность» его творчества вызвала разноречивые отклики. Музыковед Майкл Макдональд считает, что «опыт теологического музыковедения должен показать теофанию (непосредственное явление божественного) в творчестве Колтрейна, поиск им растворённых в звуке сверхъестественных величин и отрицание поверхностной духовности» [22, р. 277]. Категоричные сомнения в значимости духовно-религиозного опыта Колтрейна звучат в позиции Геральда Эрли: «Взгляды Колтрейна в области сакрального достаточно банальны, это своего рода пантеистическая мешанина из модных религий, различных космогонических теорий, гуруистских интерпретаций и т. п.» [23, с. 372]. Однако претензии Г. Эрли вряд ли можно считать убедительными: личный религиозный опыт остается неотъемлемым правом каждого человека и, по сути, неустраним; творчество Колтрейна, будучи в определенном отношении религиозным, остается в то же время художественным явлением, не обязанным воспроизводить установки только какой-либо одной религиозной системы.

Что же касается упомянутой буквальной канонизации Колтрейна, то это действительно произошло. Он причислен к рангу святых в Африканской епископальной церкви St. John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church в Сан-Франциско. Богослужения там проходят с использованием произведений Колтрейна, а культ почитания св. Иоанна (Джона) включает проведение коллективных

джазовых импровизаций с участием клириков и прихожан во главе с архиепископом Франзо Кингом, играющим на саксофоне. Стены храма украшают иконы, написанные диаконом Марком Дьюксом и изображающие Колтрейна, из раструба саксофона которого вырываются пламенеющие языки огня, символизирующие исхождение Святого Духа из его музыки.

Таким образом, культ Дж. Колтрейна представляет собой достаточно ясный пример существования джаза в религиозном пространстве и как проявления неорелигиозности, и как доказательства возможности соотнесения его с признанными религиозными системами.

**Заключение.** Анализ показывает, что джаз, возникший на рубеже XIX–XX вв., генетически связан с традиционными верованиями и практиками, наследуя от них спиритуальность, повышенную экстатичность, неразрывную связь музыки и действия, совместность участия в креативном сакральном акте служителей и паствы.

В зависимости от степени жесткости установок культовых форм разных конфессий и их течений джаз закономерно находит место в религиозных действиях, воплощая возможность искреннего, прямого выражения сильных религиозных чувств посредством надделения музыкальных образов сакральными смыслами.

Стремление к наивысшему переживанию сакральных смыслов учения порождает протоджазовые формы сонг-сермон, спиричуэл, госпел, ринг-шаут, которые затем определяют черты собственно джазового искусства. В свою очередь, джазовость влияет на определенную трансформацию культовых практик, привнося в них присущие джазу импровизационность, респонсорность, полиритмичность, синкопированность, разнообразие тембровых звучаний, повышенную эмоциональность и экспрессивность ее выражения, в том числе в танцевальных формах. Тем самым джаз впитывает стилистическую выразительность протоджазовых религиозных форм, а культовые практики обогащаются возможностями прямого, экстатического выражения сакральных переживаний.

Помимо включения в традиционные религиозные системы, джаз становится основой различных проявлений неорелигиозности, в том числе возникновения культов джазовых кумиров, что делает спектр феноменов религиозного пространства более вариативным, содержательным и ярким.

### **Список источников**

1. Богомолов А. Г. Типология религиозной музыки // Религиоведческие исследования. 2014. № 1–2 (9–10). С. 102–121.
2. Воеводина Л. П. Культурологический анализ взаимодействия музыки и религии // Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філософія, культурологія, соціологія. 2011. № 2. С. 49–56.
3. Головатенко В. Церковь, искусство и церковное искусство // Церковь и искусство : материалы IX Всероссийских научно-образовательных Знаменских чтений «Традиционные ценности в условиях глобализации». Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2013. С. 22–29.
4. Духовное помрачение. Ко дню джаза // Москва — III Рим. URL: <https://3rm.info/main/71190-ko-dnyu-dzhaza-svyaschennik-muzykant-dal-koncert-30-minut-pochti-dzhaza.html> (дата обращения: 09.01.2023).
5. Nanry Ch. The jazz text / Charles Nanry with Edward Berger. New York etc.: Van Nostrand Reinhold, 1979. X, 276 p.
6. Переверзев Л. Д. Гряди, Воскресенье: христианские мотивы в джазе Дюка Эллингтона // Портал ДжазРу. URL: <https://www.jazz.ru/books/pereverzev/sunday/chapter1.htm> (дата обращения: 08.01.2023).
7. Feige D. M. Jazz in der kirchenmusikalischen Praxis. Eine philosophische Analyse // Jazz und Kirche. Philosophische, theologische und musikwissenschaftliche Zugänge / Julia Koll und Uwe Steinmetz (Hg.). Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2016. Pp. 41–54.
8. Partridge Ch. The Lyre of Orpheus: Popular Music, the Sacred and the Profane. Oxford: Oxford University Press, 2014. 356 p.
9. Огородова А. В., Овчаров И. В., Оршанская Е. И. Взаимосвязь джаза и социокультурной ситуации в США 1960-х гг. // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 9. С. 176–181.
10. Moser H. J. Geschichte der deutschen Musik. Stuttgart; Berlin : J. G. Cotta, 1921. 544 s.
11. Books H. Soul Praise: Amazing Stories behind the Great African American Hymns and Negro Spirituals. Cook Communications, 2005. 192 p.
12. Дауэр А. М. Джаз: его происхождение и развитие (часть 3). URL: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=5160> (дата обращения: 05.01.2023).
13. Стернс М. История джаза. URL: <https://textarchive.ru/c-1095346-p2.html> (дата обращения: 04.01.2023).
14. Stearns Ch. The black man of the South and the Rebels: or, The characteristics of the former; and the recent outrages of the latter. New York: American News Co., 1872. 562 p.
15. Adams B. Archibald Motley's Tongues (Holy Rollers). URL: <https://www.moma.org/magazine/articles/744> (дата обращения: 07.01.2023).



16. Переверзева М. В. Становление жанра госпел в творчестве Т. Э. Дорси (к 120-летию со дня рождения композитора) // США & Канада: экономика, политика, культура. 2019. № 49 (5). С. 68–84.
17. Полищук А. Э. *Messa Ordinarium* в современной религиозной практике: ракурсы стиливого синтеза // Богослужebные практики и культовые искусства в современном мире : в 2 т. Майкоп: Магарин О. Г., 2018. Вып. 3. Т. 1. С. 645–658.
18. Матушанская Ю. Г., Максимов В. В. Использование современной музыки в богослужении неопятидесятнических церквей России // Известия Иркутского гос. ун-та. Сер. Политология. Религиоведение. 2019. Т. 27. С. 97–105.
19. Михельсон О. К. Исследования «музыкальных культов» в контексте современной эволюционной психологии религии // Религия как фактор взаимодействия цивилизаций : труды IV конгресса российских исследователей религии. Благовещенск: Изд-во Амурского гос. ун-та, 2018. С. 525–531.
20. Ammerman N. *Observing Modern Religious Modern Lives* // *Everyday Religion: Observing Modern Religious Lives* / Ed. By Nancy T. Ammerman. New York: Oxford University Press, 2007. Pp. 3–18.
21. Ake D. *Jazz Cultures*. University of California Press, 2002. 223 p.
22. McDonald M. Training the nineties, or the present relevance of John Coltrane's music of theophany and negation // *African American Review*. 1995. Vol. 29. Issue 2. Pp. 275–280.
23. Early G. Ode to John Coltrane: A Jazz Musician's Influence on African American Culture // *The Antioch Review*. 1999. Vol. 57. Issue 3. Pp. 371–384.

## References

1. Bogomolov A. G. Typology of religious music. *Religiovedcheskiye issledovaniya* [Religiovedcheskie issledovaniya]. 2014, no 1–2 (9–10), pp. 102–121. (In Russ.)
2. Voevodina L. P. Cultural analysis of the interaction between music and religion. *Visnik Mariupol's'kogo derzhavnogo universitetu. Ser.: Filosofiya, kul'turologiya, soczologiya* [Bulletin of the Mariupol State University. Series: Philosophy, culture, sociology]. 2011, no 2, pp. 49–56. (In Russ.)
3. Golovatenko V. Church, art and ecclesiastical art. *Cerkov`i iskusstvo: materialy IX Vserossijskix nauchno-obrazovatel'ny'x Znamenskix chtenij «Tradicionny'e cennosti v usloviyax globalizacii»* [Church and Art: Materials of the IX All-Russian Scientific and Educational Znamensky Readings "Traditional Values in the Context of Globalization"]. Kursk: Izd. Kursk. gos. un-ta, 2013, pp. 22–29. (In Russ.)
4. Spiritual obscuration. *Jazz Day. Moskva III Rim* [Moscow III Rome]. Available at: <https://3rm.info/main/71190-ko-dnyu-dzhaza-svyaschennik>

muzykant-dal-koncert-30-minut-pochti-dzhaza.html (accessed 09.01.2023) (In Russ.)

5. Nanry Ch. *The jazz text* / Charles Nanry with Edward Berger. New York etc. : Van Nostrand Reinhold, 1979. X, 276 p.

6. Pereverzev L. D. Come Sunday — Christian Motives in Duke Ellington Jazz. *Portal DzhazRu* [Portal JazzRu]. Available at: <https://www.jazz.ru/books/pereverzev/sunday/chapter1.htm> (accessed 08.01.2023) (In Russ.).

7. Feige D. M. Jazz in der kirchenmusikalischen Praxis. Eine philosophische Analyse. *Jazz und Kirche. Philosophische, theologische und musikwissenschaftliche Zugänge* / Julia Koll und Uwe Steinmetz (Hg.). Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2016. S. 41-54. (In Germ.)

8. Partridge Ch. *The Lyre of Orpheus: Popular Music, the Sacred and the Profane*. Oxford: Oxford University Press, 2014. 356 p.

9. Ogorodova A. V., Ovcharov I. V., Orshanskaya E. I. The relationship between jazz and the socio-cultural situation in the USA in the 1960s. *Manuskript* [Manuscript]. Tambov: Gramota. 2019. Vol. 12. Issue 9, pp. 176–181. (In Russ.)

10. Moser H. J. *Geschichte der deutschen Musik*. Stuttgart; Berlin: J. G. Cotta, 1921. 544 s. (In Germ.)

11. Books H. *Soul Praise: Amazing Stories behind the Great African American Hymns and Negro Spirituals*. Cook Communications, 2005. 192 p.

12. Dauer A. M. *Dzhaz: ego proiskhozhdenie i razvitie (chast' 3)* [Jazz: Its Origins and Development (Part 3)]. Available at: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=5160> (accessed 05.01.2023). (In Russ.)

13. Sterns M. *Istoriya dzhaza* [Jazz history]. Available at: <https://textarchive.ru/c-1095346-p2.html> (accessed 04.01.2023). (In Russ.)

14. Stearns Ch. *The black man of the South and the Rebels: or, The characteristics of the former, and the recent outrages of the latter*. New York : American News Co., 1872. 562 p.

15. Adams B. *Archibald Motley's Tongues (Holy Rollers)*. Available at: <https://www.moma.org/magazine/articles/744> (accessed 07.01.2023).

16. Pereverzeva M. V. Formation of the gospel genre in the work of T. E. Dorshey (to the 120th anniversary of the composer's birth). *SShA & Kanada: e'konomika, politika, kul'tura* [USA and Canada: economics, politics, culture]. 2019, no 49 (5), pp. 68–84. (In Russ.)

17. Polishhuk A. E'. Messa Ordinarium in modern religious practice: fore-shortenings of stylistic synthesis. *Bogosluzhebny'e praktiki i kul'tovy'e iskusstva v sovremennom mire* [Liturgical practices and cult arts in the modern world]. Is. 3: in 2 vol. Vol 1. Majkop: Publ. «Magarin O. G.», 2018. Pp. 645–658. (In Russ.)

18. Matushanskaya YU. G., Maksimov V. V. The use of modern music in the worship of neo-Pentecostal churches in Russia. *Izvestiya Irkutskogo gos. un-ta. Ser. «Politologiya. Religiovedenie»* [Proceedings of the Irkutsk state. university Ser. "Political science. Religious Studies"]. 2019, vol. 27, pp. 97–105. (In Russ.)

19. Mixel'son O. K. Studies of "Music Cults" in the Context of Contemporary Evolutionary Psychology of Religion. *Trudy` IV kongressa rossijskix issledovatelej religii «Religiya kak faktor vzaimodejstviya civilizacij»* [Proceedings of the IV Congress of Russian Researchers of Religion "Religion as a Factor in the Interaction of Civilizations"]. Blagoveshhensk: Amurskogo gos. un-ta, 2018. Pp. 525–531. (In Russ.)
20. Ammerman N. Observing Modern Religious Modern Lives. *Everyday Religion: Observing Modern Religious Lives* / Ed. By Nancy T. Ammerman. New York: Oxford University Press, 2007. Pp. 3–18.
21. Ake D. *Jazz Cultures*. University of California Press, 2002. 223 p.
22. McDonald M. Training the nineties, or the present relevance of John Coltrane's music of theophany and negation. *African American Review*. 1995, vol. 29, issue 2, pp. 275–280.
23. Early G. Ode to John Coltrane: A Jazz Musician's Influence on African American Culture. *The Antioch Review*. 1999, vol. 57, issue 3, pp. 371–384.

#### **Сведения об авторе / Information about the author**

**Сокоиков Сергей Степанович**

**Sergey S. Sokovikov**

доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

Associate Professor of the Department of Philosophy and Culturology, Chelyabinsk State Institute of Culture

454091, Россия, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36А корпус 1

36A Ordzhonikidze St., Building 1, Chelyabinsk, 454091, Russia

Статья поступила в редакцию / The article was submitted  
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing  
Принята к публикации / Accepted for publication

05.12.2022  
21.01.2023  
07.02.2023