

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И МЕТОДИКА

© Овчинников, П.Л., 2023

УДК 78.01

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-136-145

СТАНОВЛЕНИЕ МОСКОВСКОЙ ДЖАЗОВОЙ ШКОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Я. ПАРНАХА

П.Л. Овчинников¹

¹ Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, 119071, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу творчества Валентина Яковлевича Парнаха, «пионера» советского джаза, внесшего существенный вклад в становление московской джазовой школы. Показано, как западноевропейская культура оказала влияние на эксперименты В. Парнаха – отказ от традиционной академической системы презентации музыкальных сочинений и поиск оригинальных сценических решений. Парнах, не обладавший навыками классического хореографического образования, создал оригинальные приемы выразительности, которые стали частью не только его артистического имиджа, но и, отчасти, сценического облика джаз-банды. Его синтетический художественный проект отличает полиморфность (взаимодействие музыки и танца), акцент на перформативности как действии, подразумевающим одномоментность творческого импульса, рождения и фиксации художественного смысла и его восприятия. Сделан вывод о том, что яркий артистизм концертных выступлений первого джазового коллектива СССР дал импульс развитию особого направления джазового искусства – театрализованного джаза, характерными чертами которого являются зрелищность, близость к театральному искусству. Определено, что спецификой московской школы джаза на начальном этапе ее формирования стал синтетический характер творческих экспериментов, разработка приемов объединения музыкального и сценического искусств. В результате этих исканий появилось особое направление джазового искусства – театрализованный джаз.

Ключевые слова: Валентин Яковлевич Парнах, советский джаз, московская джазовая школа, джаз-банда

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Овчинников П.Л. Становление московской джазовой школы в творчестве В.Я. Парнаха // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 136–145. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-136-145.

FORMATION OF THE MOSCOW JAZZ SCHOOL IN THE WORKS OF V.YA. PARNAKH

P.L. Ovchinnikov¹

¹ A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Moscow, 119071, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the analysis of the work of Valentin Yakovlevich Parnakh, a “pioneer” of Soviet jazz, who made a significant contribution to the formation of the Moscow jazz school. It is shown that under the influence of Western European culture influenced the basis of V. Parnakh’s experiments – the rejection of the traditional academic system of presentation of musical compositions and the search for original stage solutions. Parnakh, who did not have the skills of classical choreographic education, created original expressive techniques that became part of not only his artistic image, but also, in part, the stage appearance of the jazz

band. His synthetic art project is distinguished by polymorphism (the interaction of music and dance), an emphasis on performativity as an action that implies the simultaneous creative impulse, the birth and fixation of artistic meaning and its perception. It is concluded that the vivid artistry of the concert performances of the first jazz collective of the USSR gave impetus to the formation of a special direction of jazz art – theatrical jazz, the characteristic features of which are entertainment, proximity to theatrical art. It is determined that the specifics of the Moscow jazz school at the initial stage of its formation was the synthetic nature of creative experiments, the development of techniques for combining musical and performing arts. The result of these searches was the emergence of a special direction of jazz art – theatrical jazz.

Keywords: Valentin Yakovlevich Parnakh, Soviet jazz, Moscow jazz school, jazz band

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Ovchinnikov, P.L. (2023), “Formation of the Moscow jazz school in the works of V.Ya. Parnakh”, *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 1, pp. 136–145. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-136-145.

Распространение джаза, сформировавшегося в недрах афро-американской музыки, привело к созданию национальных и региональных джазовых школ как целостных системных образований, обладающих специфическими типологическими характеристиками в области творчества и педагогики. Цель данной статьи – выявление сущностных характеристик московской джазовой школы в ее генезисе, анализ исторических, культурных, социологических предпосылок и условий институализации джаза в советском культурном пространстве. В фокусе нашего внимания будет, прежде всего, вклад артиста в популяризацию искусства джаза у московской публики, его роль в становлении столичной джазовой школы.

Первый этап формирования отечественного джазового искусства – время адаптации американских и европейских норм музыкального мышления в пространстве социалистической культуры. Это сложный процесс идеологических дискуссий, художественной цензуры, поиска средств выразительности, отвечающих целям новой культурной политики. В художественном пространстве молодой советской республики

(1920–1930-е гг.) зарождающееся джазовое искусство неизбежно получало идеологическую оценку. Советская идеология оказывалась влиятельным фактором институционализации джаза в отечественном искусстве. Важным фактором появления джаза в советском культурном пространстве стала новая экономическая политика (НЭП), провозглашенная в начале 1921 г., которая дала относительную свободу в развитии частного предпринимательства и простор для реализации разнообразных инициатив в сфере искусства.

Москва изначально выступала в качестве центра отечественного джазового искусства. Триумфальное выступление в Москве на сцене Большого зала Государственного института театрального искусства (ГИТИС) 1 октября 1922 г. коллектива, ставшего впоследствии легендарным – «Первого в РСФСР эксцентрического оркестра – джаз-банда Валентина Парнаха» – считается датой рождения российского джаза.

Личность Валентина Яковлевича Парнаха (1891–1951) в последнее время привлекает внимание исследователей культуры и искусства первых десятилетий XX в. Инте-

рес театроведов к экспериментам В. Парнаха неслучаен: контекстом его творчества была «театральная лихорадка» времен НЭПа. В это время в ведомстве Народного комиссариата просвещения РСФСР (Наркомпроса) находилось свыше 1500 театров, а бюджетные средства, выделяемые на их нужды, составляли 10 % от общего бюджета страны. Оригинальное решение задачи привлечения публики смелостью художественных музыкально-театральных экспериментов дал В. Парнах.

Предпосылкой появления джаза в советском искусстве стали впечатления советских граждан от зарубежных поездок, в которых была возможность послушать американские джазовые коллективы. В частности, в Париже, услышав игру джазовых коллективов, Парнах испытал эстетический шок, его поразила открытость и искренность сценического поведения артистов, острота и свежесть новых танцевальных ритмов. Подобное он решил сотворить в Москве (Парнах В., 2000, с. 152).

Парнах называл свой московский джаз-банд «эксцентрическим», подчеркивая синтетический характер сценического действия, включающего помимо музыкального ряда цирковые (акробатические), театральные (пантомима, жестикуляция), танцевальные элементы. В первый состав джаз-банды входили участники, не являвшиеся профессиональными музыкантами: Е.И. Габрилович (пианист, прославившийся в дальнейшем на поприще драматурга), Г.И. Гаузнер (шумовик) и А.И. Костомолоцкий (ударник). Позднее в составе появились духовики-красноармейцы из военных

оркестров. В. Парнах, не игравший на музыкальных инструментах, выступал с чтением стихов и танцами.

Бросая вызов традициям, он уходит от привычного звучания симфонического оркестра / камерного ансамбля и обращается к эпатазирующим публику звучаниям модных и экзотических инструментов, вводя их в состав джаз-банды и обогащая приемами пантомимы. Оригинальный стиль выступлений джаз-банды Парнаха преимущественно связывают с западноевропейской культурой, носителем которой его порой воспринимали как современники, так и историки джаза конца XX в. (Софронов Ф., 2003). После отъезда в 1915 г. в Париж Парнах вдохновлялся новой эстетикой французской городской культуры начала XX в., зрелищностью уличных представлений и яркостью развлекательных программ в кафе. Парнах в эти годы (1915–1922) принимал участие в творческих программах авангардных литераторов, в его круг знакомств входили видные деятели западноевропейского искусства: Ф. Леже, П. Пикассо, Т. Тцара, Л. Арагон, А. Бретон, П. Элюар. В августе 1941 г. Парнах выступил в качестве одного из инициаторов открытия в Париже русского литературно-художественного кабаре «Палата поэтов».

Среди деятелей дадаизма в этот период формируется идея, чрезвычайно близкая исканиям Парнаха: в искусстве необходим поиск новой выразительности, основанной на синтезе музыки, поэзии и танца, на доминировании в сценическом действии экспрессивных спонтанных телесных движений и жестов (Парнах В., 2012, с. 50). Искания дея-

телей авангарда изменили представления о драматургических приемах сценического действия: требования реализма и логики уступают место приемам, основанным на мгновенной художественной реакции и спонтанности. Сценическое действие при таком подходе превращается в перформанс.

Импульсом для создания новой концепции музыкально-сценических выступлений стали не только впечатления о новой послевоенной парижской культуре, но и предшествующий опыт Парнаха, который с 1913 по 1914 гг. активно посещал занятия в студии В. Мейерхольда, увлекался цирковым искусством. Именно Мейерхольд поддержал художественные новации Парнаха по его возвращении в 1922 г. в Россию. Уехавший в Париж из Петербурга, Парнах решает вернуться в Москву и сделать ее столицей российского джаза.

Парнах привносит в формирующееся искусство российского джаза эксцентрику, основанную на введении элементов танца, пантомимы, жестикуляции. Ударник Александр Костомолоцкий, ставший позднее актером Театра Мейерхольда и Театра Революции, был единственным в ансамбле, загримированным и одетым в эксцентрический костюм (огромный шейный бант и гипертрофированно широкий пиджак). Фигура ударника всегда выделялась на сцене: он находился в самом центре ансамбля, к его инструментально-исполнительской функции добавлялась роль артиста-мима.

Поэт обосновывал свое понимание джаза как синтетического действия, основанного на новых танцевальных ритмах, эмоциональном рас-

крепощении человека, пережившего ужасы войны: «Сразу же после войны тягостную тишину, царившую в европейских городах, взрывают громоподобные звуки джаза. Европу снова охватывает мания танца. Мир содрогается от синкопированных ритмов и порывистых движений танцующих» (Парнах В., 2012, с. 76). Обреченные на неподвижность в военных окопах люди устремляются в стихию танца: «подобно дикой орде» шимми, фокстрот, уанстеп, тустеп завоевывают страны (Парнах В., 2012, с. 76). Все это радикально отличалось от традиционной системы выразительности классического балета и чрезвычайно привлекало Парнаха: новая музыка, в основе которой стихия «ломаного» ритма, изобилующего синкопами и провоцирующего причудливые, «механически точные, как работа машин» (Парнах В., 2000, с. 153) движения танцоров.

Джазовый ритм – наиболее специфичный элемент нового музыкального мышления возникает как специфическое преломление ритмов города и индустриальной среды, их общими чертами становятся «нервозность, хаотичность, динамичность, активность движения и яркая контрастность» (Юрченко И., 2001, с. 15). Показательно, что трактовка джаза не только как музыкального стиля, но и как особого эмоционального состояния содержится в эссе Ф.С. Фицджеральда – основоположника литературного джаза – «Отзвуки века джаза» (впервые опубликовано в ноябре 1931 г. в журнале «Scribner's Magazine»). В этом эссе автор дает знаменитую характеристику XX столетия как «века джаза» и объясняет много-

гранность стилеобразующего термина: «Слово “джаз”, которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта» (Фицджеральд Ф., 1984, с. 40).

Основой трансформации системы выразительных средств становится ритмическая и кинетическая энергия. Возникает множество новых синтетических форм сценического действия: «стихи-танцы» П. Альбера-Биро, «словопластические танцы» Е. Бучиньской (Мислер Н., 2011, с. 354). «Иероглифы танца» В. Парнаха занимают достойное место в этом ряду. Близкие к творческой позиции Парнаха дадаисты полагали, что для обретения нового синтеза интермедийальных музыкально-танцевальных форм полезно обратиться к опыту «примитивных» народов (Голубицкая Н., 2019, с. 427). Открытия в антропологии и этнологии начала XX в. изменили представления о значении жеста и танца в архаических культурах, в которых «жест не являлся побочной репрезентацией, но самостоятельным элементом выразительности, продуцирующим, а не репродуцирующим значение» (Голубицкая Н., 2019, с. 428). В статьях о джазе В. Парнах также отмечает его архаические корни: «Музыка стран Востока изобилует синкопами, потрясающими нас в современной американской музыке, идущей от негров. Древние синкопы и связанные с ними формы языка, стихосложения, музыки, театрального

и танцевального движения, преобразованные современной цивилизацией, ринулись в нашу жизнь» (2012, с. 82).

Вдохновленный исканиями зарубежных и отечественных артистов, Парнах, по воспоминаниям современников, вернулся в Москву «с мечтой о новом искусстве, о чудесных и странных звучаниях, о необычных пластических и танцевальных жанрах» (Петров А., 1997, с. 3). Парнах привез множество мелких ударных инструментов (перкуссия): трещотки, бубны, барабаны, тарелки для усиления ритмической звучности ансамбля. Экзотическую нотку звучанию джаз-банда придавал тембр флексатона. Инструмент произвел ошеломляющее впечатление на публику своим заунывным вибратором. Не менее потрясающим было восприятие аудиторией звучания засурдиненной трубы (сурдины были доставлены Парнахом также из Европы).

Парнах изобрел особый тип одиночного мужского танца и особую систему записи движений (Акимова М., 2011, с. 35). Ему принадлежит авторство нескольких танцевальных номеров, наибольшую популярность среди них приобрел «Жирафовидный истукан», исполненный Парнахом во время премьерного концерта «I-го эксцентрического оркестра РСФСР» в Доме искусств (01.10.1922 г.). Восторг был «ураганной силы», танец Парнаха стал сенсацией, вызванной, по воспоминаниям Е. Габриловича, смелостью хореографических находок: «Это были движения вдоль и в глубь сцены с размеренными механическими подергиваниями. В определенный момент он падал на пол и продол-

жал свой танец, уже лежа на спине и дергая в воздухе ногами» (Купцова О., 2012). Артист, одетый в черный костюм с белой манишкой, худощавый, производил неизгладимое впечатление новизной танцевальных движений, в чем-то близких биомеханике.

Парнах, не обладавший навыками классического хореографического образования, создал оригинальные приемы выразительности, которые стали частью не только его артистического имиджа, но и, отчасти, сценического облика джаз-банды. Впечатленный танцем Парнаха, Мейерхольд пригласил ансамбль в свой театр, таким образом, Экцентрический джаз-банд В. Парнаха стал первым джазовым коллективом, официально получившим работу в российском государственном учреждении.

Танцы Парнаха являлись «спонтанной визуализацией музыкально-сценического действия» (Соковиков С., 2022, с. 56), они основывались на импровизационности и ярком артистизме, что отвечало тенденциям времени. В пространстве культуры начала XX в. высоко ценилась импровизационность как основа эстетики современного искусства (живопись абстрактных импрессионистов, танцы дадаистов, «свободные танцы» Л. Фуллер и А. Дункан) (Матушкина М., 2014, с. 98). Родоначальница современного танца А. Дункан использовала различные техники импровизации для создания сценического образа и отмечала, что ее процесс обучения танцу «не был системой. Я следовала фантазии и импровизировала, обучая любому образу, что приходил в мое сердце» (1992, с. 19). Импрови-

зационность присуща и искусству джаза. Однако этот аспект импровизационности не был задействован в эксцентрической джаз-банде: музыканты играли только по тем нотам, которые привез из Франции В. Парнах (издания сочинений Д. Мийо, джазовые клавиры, сборники популярных фокстротов и шимми).

Оценив «цирковую» зрелищность и яркость сценического имиджа джаз-банды, этого «оркестра-переполоха», Мейерхольд использовал его в эпизодах спектакля-ревю «Даешь Европу!» («Д. Е.») на текст И.Г. Эренбурга и Б. Келлермана (1924 г.). Специально для спектакля был составлен эпизодический танцевальный сольный номер Парнаха на музыку фокстрота «Японский песочный человек». В рецензиях отмечали «отличную технику, замечательную точность темпа и уверенность ритма резко угловатых, геометричных танцев В. Парнаха»¹. Несмотря на охлаждение отношений между Мейерхольдом и Парнахом, артистическая карьера джазового энтузиаста продолжилась. В дальнейшем Парнах преподавал в драматической студии рабочего театра Пролеткульта. Уроки модных в то время фокстротов у «щуплого, исходящего улыбкой» Парнаха вспоминал впоследствии С. Эйзенштейн (1964, с. 267). Последний концерт джаз-банды был дан в 1926 г. Записи выступлений не сохранились.

Обобщая анализ достаточно краткой, но яркой судьбы джаз-банды В. Парнаха, отметим, что новации лидера коллектива основывались на смелом эксперименте. Его результатом не стало создание оригинальных джазовых сочинений

и джазовой стилистики. На первом этапе это было лишь приближение к основным художественно-эстетическим принципам джазового искусства. В основе экспериментов В. Парнаха – отказ от традиционной академической системы презентации музыкальных сочинений и поиск оригинальных сценических решений. Его синтетический художественный проект отличает полиморфность (взаимодействие музыки и танца), акцент на перформативности как действию «здесь и сейчас», подразумевающим одномоментность творческого импульса, рождения и фиксации художественного смысла и его восприятия.

Яркий артистизм концертных выступлений первого джазового коллектива СССР дал импульс для формирования особого направления джазового искусства – театрализованного джаза. Его характерными чертами являются зрелищность, близость к театральному искусству. Напомним, что на становление стилистики джаза во многом повлияли традиции минстрел-шоу, в которых соединялись приемы из музыки, танца, акробатики. Анализируя психосемантический язык театра, В.Г. Буданов и Т.А. Сеницына симптоматично сравнивают актера с джазовым музыкантом, выделяя общность принципов импровизации и вариативности для этих сфер творческой деятельности (2020, с. 153).

В дальнейшем джаз выполнит важную роль в визуализации исполнительского пространства и возникновении жанра инструментального театра. Как отмечает В.О. Петров, «экспрессивная действенность джаза привела к театрализации инструментальной музыки в целом» (2012,

с. 102). Показательно, что артистический талант В. Парнаха был задействован в съемках фильма «Веселые ребята» Г. Александрова (1934), где maestro играет роль джазового музыканта.

Независимо от экспериментов В. Парнаха в 1920-х гг. вел поиски в области синтеза театра и джаза знаменитый артист Леонид Утесов (Лазарь Вайсбейн). Его деятельность в этот период связана преимущественно с Ленинградом, в котором молодой артист обосновался в 1922 г., а также с многочисленными гастрольями в Москве. Эксперименты московского джаз-бэнда В. Парнаха и ленинградского оркестра «Теаджаз» Л. Утесова близки по своей направленности к раскрытию коммуникативных возможностей эстрадного искусства в разнообразных синтетических формах, в стремлении наполнить музыкальный ряд сочинений эксцентрическими театральными приемами. Джазовый колорит здесь несла скорее не столько музыка (в репертуар утесовского оркестра входили не только джазовые инструментальные аранжировки, но массовая песня и т.д.), а тип инструментария и общая установка на импровизационную свободу и сценическое раскрытие артистов.

Эксцентрическое направление джазового исполнительства имело продолжение в отечественном искусстве: если Утесов выступал преимущественно в Ленинграде и Москве, то его харьковский последователь Б.Б. Ренский с театрализованными постановками джазового оркестра гастрольировал по всей стране (Урал, Сибирь, Поволжье). В 1933 г. в Москве был организован

Джаз-театр под управлением Николая Березовского, оркестр развивал тот образ джазового действия, который был сформирован Л. Утесовым. Артист оркестра имел возможность выразить себя не только как исполнитель (вокалист, инструменталист), но и как актер. Появляются Первый женский Теаджаз (Москва, 1934) и «Теаджаз-буфф» (Ленинград, 1936). Эта модель музыкально-театральных постановок получила массовое развитие в советской эстрадно-джазовой музыке, стала истоком российских музыкально-театральных шоу.

Спецификой московской школы джаза и – шире – советского джазового искусства на начальном этапе формирования является их синтетический характер, проявляющийся в близости к эстраднему искусству, что привело к появлению феномена эстрадно-джазового искусства. Эстрадизация джаза имела свои обоснования: именно эстрада воплощала жизнерадостность мирозерцания и живое, активное общение

с аудиторией. Все это отвечало стремлениям деятелей джазового искусства к нахождению актуальных для современников тем и образов, ритмов и мелодий, к расширению диапазона культурной коммуникации. Элементы развлекательности, гротесковости, ироничности в эстрадных концертных программах понижали «градус» серьезности и создавали эффект карнавализации, близости к смеховой культуре, что способствовало привлечению массового зрителя. Вместе с тем эстрадность джазовых программ позволяла достичь эффекта деидеологизации, приглушая протестные и критические смыслы отдельных концертных номеров.

Творчество А. Парнаха стало импульсом для развития эстрадно-джазового искусства 1930–1940-х гг., представляющего собой своеобразный *Gesamtkunstwerk*, в котором музыкальное начало объединялось с театральностью (артистизм сценического поведения) и словом (литературное начало).

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Мейерхольд в русской театральной критике. 1920–1938 / сост. и коммент. Т.В. Ла-

ниной. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 156.

ЛИТЕРАТУРА

Акимова М.В. Иероглифы танцев В. Парнаха // Художник и его текст: Русский авангард: История, развитие, значение: К 80-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 2011. С. 35–51.

Буданов В.Г., Синицына Т.А. Квантово-синергетическая онтология обобщенной телесности (III): Психосемантический язык театра, антропологический джаз // Культура и искусство. 2020. № 12. С. 138–159.

Голубицкая Н.В. «Бог Дада танцует»: Поэзия и танец в эстетике дадаизма // Известия Саратовского университета. Новая

REFERENCES

Akimova, M.V. (2011), "Hieroglyphs of V. Parnakh 's dances", *Khudozhnik i ego tekst: Russkii avangard: istoriya, razvitie, znachenie: K 80-letiyu Vyacheslava Vsevolodovicha Ivanova* [The artist and his text: Russian Avant-garde: History, Development, meaning: To the 80th anniversary of Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov], Moscow, pp. 35–51. (in Russ.)

Budanov, V.G., Sinitsyna, T.A. (2020), "Quantum-synergetic ontology of generalized physicality (III): psychosemantic language of theater, anthropological jazz", *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and art], no. 12, pp. 138–159. (in Russ.)

серия. Серия Филология. Журналистика. 2019. № 19. С. 427–432.

Дункан А. Моя жизнь / пер. с англ. Я. Мацкевич, Я. Яковлева. М.: Контракт-ТМТ, 1992. 224 с.

Купцова О.Н. Валентин Парнах в театре Мейерхольда: К истории театральных контактов Советской России и Запада 1920-х гг. // Новые российские гуманитарные исследования. 2012. № 7. URL: <http://nrgumis.ru/articles/303/> (дата обращения: 05.11.2022)

Матушкина М.В. Танцевальная импровизация: Истоки и история развития в начале XX в. // История и практика общественного развития. 2014. № 9. С. 98–101.

Мислер Н. Вначале было тело: Ритмопластические эксперименты начала XX века. М., 2011. С. 351–359.

Парнах В.Я. Новое эксцентрическое искусство // Парнах В. Жирафовидный истукан: 50 стихотворений. Переводы. Очерки, статьи, заметки / сост. Е.Р. Арензон. М.: Пятая страна. Гилея, 2000. С. 152–154.

Парнах В.Я. История танца. М.: Галерея на Чистых прудах, Рекламно-издательский центр «Собрание», 2012. 150 с.

Петров А.Е. Жирафовидный истукан или джаз у Мейерхольда // СпеСивцев вражек. 1997. № 3. С. 3–5.

Петров В.О. Инструментальный театр: Историческая пирамида жанра // Культура и искусство. 2012. № 5. С. 99–109.

Сокоиков С.С. Джаз в пространстве зрелищной культуры // Вестник культуры и искусств. 2022. № 1. С. 54–61.

Софронов Ф.М. Джаз и родственные ему формы в пространстве культуры Центральной Европы 1920-х годов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 15 с.

Фицджеральд Ф.С. Отзвуки Века Джаза // Портрет в документах: Худож. публицистика / пер. с англ., предисл. и коммент. А. Зверева. М.: Прогресс, 1984. С. 39–48.

Эйзенштейн С.М. Как я учился рисовать. Глава об уроках танца // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. Т. 1. М., 1964. С. 257–272.

Юрченко И.В. Джазовый свинг (явление и проблема): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2001. 187 с.

Duncan, A. (1992), *Moya zhizn` [My life]*, trans. by. Ya. Matskevich, Ya. Yakovleva, Kontrakt-TMT, Moscow, 224 p. (in Russ.)

Eizenshtein, S.M. (1964), “How I learned to draw. Chapter about dance lessons”, *Izbrannye proizvedeniya: V 6 t.* [Selected works in 6 vols.], Vol. 1, Moscow, pp. 257–272. (in Russ.)

Fitszheral'd, F.S. (1984), “Echoes of the Jazz age”, *Portret v dokumentakh [Portrait in documents]*, Progress, Moscow, pp. 39–48. (in Russ.)

Golubitskaya, N.V. (2019), “«God Dada dances»: poetry and dance in the aesthetics of Dadaism”, *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika* [News of Saratov University. A new series. Philology series. Journalism], no. 19, pp. 427–432. (in Russ.)

Kuptsova, O.N. (2012), “Valentin Parnakh at the Meyerhold Theater: on the history of theatrical contacts between Soviet Russia and the West of the 1920s.”, *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniya* [New Russian humanitarian studies], no. 7, Available at: <http://nrgumis.ru/articles/303/> (Accessed 05 November 2022) (in Russ.)

Matushkina, M.V. (2014), “Dance improvisation: origins and history of development at the beginning of the XX century”, *Istoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [History and practice of social development], no. 9, pp. 98–101. (in Russ.)

Misler, N. (2011), *Vnachale bylo telo: Ritmoplasticheskie eksperimenty nachala XX veka* [In the beginning there was a body: Rhythmoplastic experiments of the beginning of the XX century], Moscow, pp. 351–359. (in Russ.)

Parnakh, V.Ya. (2000), “New eccentric art”, *Parnah, V. Zhirafovidnyi istukan: 50 stikhotvorenii. Perevody. Ocherki, stat'i, zametki* [Giraffe-like idol: 50 poems. Translations. Essays, articles, notes], in E.R. Arenzon (comp.), *Pyataya strana. Gileya*, Moscow, pp. 152–154. (in Russ.)

Parnakh, V.Ya. (2012), *Istoriya tantsa* [The history of dance], *Galereya na Chistyx prudah, Reklamno-izdatel'ski tsentr "Sobranie"*, Moscow, 150 p. (in Russ.)

Petrov, A.E. (1997), “Giraffe-like idol or jazz at Meyerhold”, *SpeSivcev vrazhek*, no. 3, pp. 3–5. (in Russ.)

Petrov, V.O. (2012), “Instrumental theater: the historical pyramid of the genre”, *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and art], no. 5, pp. 99–109. (in Russ.)

Sofronov, F.M. (2003), *Dzhaz i rodstvennye*

emu formy v prostranstve kul'tury Central'noi Evropy 1920-x godov [Jazz and related forms in the cultural space of Central Europe of the 1920s], Abstract Cand. Sc., Moscow, 15 p. (in Russ.)

Sokovikov, S.S. (2022), "Jazz in the space of entertainment culture", *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], no. 1, pp. 54–61. (in Russ.)

Yurchenko, I.V. (2001), *Dzhazovyi swing (yavlenie i problema)* [Jazz swing (phenomenon and problem)], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 187 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Овчинников Павел Леонидович, доцент кафедры эстрадно-джазовой музыки Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) (Москва)

E-mail: silversoniq@gmail.com

Author Information

Pavel L. Ovchinnikov, associate professor of the Department of Pop and Jazz Music at the A.N. Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art) (Moscow)

E-mail: silversoniq@gmail.com

Поступила в редакцию 05.12.2022

После доработки 18.02.2023

Принята к публикации 22.02.2023

Received 05.12.2022

Revised 18.02.2023

Accepted for publication 22.02.2023