

УДК 377; 378

DOI 10.31857/S032120680004912-7

Становление жанра госпел в творчестве Т.Э. Дорси (к 120-летию со дня рождения композитора)

М.В. Переверзева

Российский государственный социальный университет,

Российская Федерация, 129226 Москва ул. Вильгельма Пика, 4 стр.1

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4992-2738> e-mail: melissasea@mail.ru

Статья поступила в редакцию 6.03.2019

Резюме: Важнейшие темы и образы, а также стилевые черты традиционной негритянской религиозной музыки отразились в госпеле – жанре народной, а позднее и авторской песни афроамериканцев, начавшей своё развитие в афроамериканской церковной среде в середине XIX века и продолжившей традицию спиричуэла. В XIX веке госпел представлял собой авторские сочинения по мотивам духовных гимнов, написанных специально для богослужений или религиозных собраний. В госпеле были запечатлены духовно-нравственные ценности и идеалы этноса, его самосознание, характер, стереотипы поведения, передаваемые от поколения к поколению. Свою индивидуальность жанр приобрёл в первой половине XX столетия, и главная заслуга в этом принадлежит Т.Э. Дорси – композитору, в творчестве которого сформировался этот важнейший жанр афроамериканской музыки, вошедший в мировую музыкальную сокровищницу. Госпел до сих пор играет важнейшую роль в церковной и бытовой музыке афроамериканцев и служит музыкальным символом их этнокультуры. Этот жанр представляет один из наиболее значительных глубинных пластов культуры негритянской общины, служит важнейшей составляющей мультинациональной культуры США и основой формирования самосознания афроамериканцев, укрепляющей духовную связь поколений и эпох. При этом посредством госпела сохраняется и развивается традиционная афроамериканская музыка и транслируются духовные ценности народа в современное социокультурное пространство. Вклад Т. Дорси значим не только потому, что он создал классические образцы госпела, но и он вызвал общенациональный и общемировой интерес к афроамериканской фольклорной музыке и изменил культурную и социальную политику США в отношении к художественному наследию чернокожих американцев. Их творческие достижения, включая блюз, спиричуэл, госпел и джаз, ныне являются «визитной карточкой» Америки и делают эту страну лидером мировой музыкальной сцены.

Ключевые слова: госпел, Томас Эндрю Дорси, афроамериканский фольклор, духовные песнопения, Евангелие, этнокультура, США

Для цитирования: 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)5:68-84. DOI 10.31857/S032120680004912-7

Formation of Gospel Genre in T.A. Dorsey's Creative Activity (120th Anniversary of Composer)

Marina V. Pereverzeva

Russian State Social University.

Wilhelm Pieck street, 4, build.1, Moscow, 129226 Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4992-2738> e-mail: melissasea@mail.ru

Received 6.03.2019.

Abstract: The major subjects and images and also style features of traditional Afro-American religious music were reflected in a gospel – a genre national, and later the author's song of the Afro-Americans which began the development in Afro-American church environment in the middle of the 19th century. Important spiritual and moral values and ideals of ethnos, its consciousness, character, stereotypes of behavior, transferred from generation to generation, were imprinted in a gospel. It gained the identity in the first half of the 20th century, and the main merit in it belongs to composer T.E. Dorsey. This major genre of Afro-American music which entered a world musical treasury was created in works of Dorsey. The gospel still plays an important role in church and household music of the Afro-Americans and serves as a musical symbol of their ethnoculture. This genre represents one of the most considerable deep layers of culture of Black community, serves the most important component of multinational culture of the USA and the basis of formation of consciousness of the Afro-Americans strengthening a spiritual bond of generations and eras. At the same time the cultural wealth of the people remains and develops by means of a gospel traditional Afro-American music and is broadcast in modern sociocultural space. Dorsey's contribution is significant not only because he created classical samples of a gospel, but also attracted national and universal interest in Afro-American folklore music and changed cultural and social policy of the USA in the relation to art heritage of black Americans.

Keywords: gospel, Thomas Andrew Dorsey, Afro-American folklore, spiritual song, Gospel, ethnoculture, USA

For citation: Pereverzeva M.V. Formation of Gospel Genre in T.A. Dorsey's Creative Activity (120th Anniversary of Composer). *USA & Canada: economics, politics, culture*. 2019;49(5):68-84. DOI: 10.31857/S032120680004912-7

ВВЕДЕНИЕ

В 2019 г. в США отмечается 120-летие со дня рождения Томаса Эндрю Дорси (1899–1993гг.) – крупнейшего автора и исполнителя госпела (англ. *Gospel* – Евангелие), в творчестве которого сформировался этот важный жанр афроамериканской музыки, вошедший в мировую музыкальную сокровищницу. Термин «госпел» утвердился в 1921 г. «после проведения Национальной баптистской конвенции и издания признанного церковью сборника песнопений "Жемчужины Евангелия"» [Jackson J.A., 2004: 64]. Госпел стал связующим звеном между народной песенной и современной эстрадной культурой афроамериканцев: он соединил в себе черты спиричуэла, блюза, джаза и при этом лёг в основу соула и других стилей афроамериканской музыки. До сих пор госпел играет важнейшую роль в церковной и бытовой музыке афроамериканцев и служит музыкальным символом их этнокультуры.

В первой половине XX столетия госпел стал жанром популярной музыки, отчасти утратив свою связь с религиозной тематикой. Активное развитие этого жанра было вызвано множеством внешних факторов, таких как переселение бывших негров-рабов из сельской местности в города, а вместе с этим желание окунуться в звуки города, его песни и танцы, забыть о прошлом и веселиться под звуки джаза, регтайма, блюза. Неграм был нужен новый жанр духовной музыки, напоминающий старый добрый спиричуэл, но в то же время зажигательный и весёлый. Примечательно, что госпел – жанр не только афроамериканской музыки. Существует так называемый «белый госпел» – жанр сугубо религиозной музыки, известный с конца XIX века и сложившийся в соединении народных мелодий и христианских гимнов англоамериканцев. Со временем белый госпел занял свою нишу на рынке музыкально-песенной индустрии. Одним из первых успешных коллективов, исполнявших белый госпел, была Семья Картеров, чьи пластинки в 1920–1930-е годы пользовались большой популярностью среди любителей музыки кантри.

Начало XX столетия в музыкальной культуре афроамериканцев было ознаменовано так называемым «Чёрным Ренессансом» – кульминационным развитием музыкальной и иных видов искусства афроамериканцев. Оно было обусловлено в том числе и широким распространением таких жанров негритянской духовной музыки, как спиричуэл и госпел. Кроме того, афроамериканцы к началу века обрели некоторую свободу в области гражданских прав, волеизъявления, определения своего жизненного пути, организации социокультурной деятельности. В этот период были изданы сборники Т. Феннера «Народные религиозные песни негров» [Fenner T.P., 1909], Дж.У. Уорка [Work J.W., 1915], Дж.У. и Дж.Р. Джонсонов «Книги американских негритянских спиричуэлов» [Johnson J.W., Johnson J.R., 1926], содержащие более 120 духовных гимнов афроамериканцев, а также сборник Р. Детта «Религиозные народные песни негров» [Dett R.N.,

1927]. В этих книгах есть разделы, посвящённые стилистическим особенностям музыки и текста негритянских религиозных песен, а также мировоззренческим взглядам «негритянских бардов» (этот термин был введён Джонсонами). Немного позже, в 1940 г., исследователь афроамериканского фольклора Дж. Уорк опубликовал сборник «Песни американских негров» [Work J.W., 1940], состоящий уже из 230 песнопений, сопровождаемых аналитическими комментариями, касающимися основных жанровых черт традиционной афроамериканской музыки.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ ГОСПЕЛА

Госпел унаследовал стилевые черты спиричуэла, основанного на респонсорном принципе построения формы, в которой эмоциональным возгласам чёрного проповедника отвечает коллективная импровизация паствы. На светских концертах это превратилось в свободную манеру общения певца-солиста и публики. В госпеле сохранились эмоциональные возгласы, обращённые к Богу. Этот жанр очень выразителен и непредсказуем, он требует от исполнителей большой технической свободы, артистизма, умения импровизировать и общаться с публикой. В отличие от спиричуэла, относящегося к народной музыке устной традиции, госпел – преимущественно авторский вокально-инструментальный жанр. Тесно связанный с блюзом, госпел часто исполнялся в сопровождении фортепиано или гитары. Более поздние коллективы ввели в свой арсенал полный набор медных духовых и электронные инструменты. Также характерным для госпела стало использование различных ударных инструментов (барабанов, тарелок, тамбуринов, треугольников).

Музыкальный язык госпела соединил в себе характерные черты африканских народных песен и протестантского хорала. Негритянским песнопениям свойственна «скользящая» температура, где «рядом с правилами утвердившейся в Европе строго темперированной системы, используются интервалы меньше полутона» [Озеров В., 1987: 250]. «Подвижная» и экмелическая температура и «раскачивание» того или иного звука связаны с языковыми особенностями африканских народов, которые проявились еще в спиричуэле и были отмечены самыми первыми фольклористами [McKim L., Allen W., Ware C., 1867: 12–13]. Рабы привозились в Соединённые Штаты в основном из Западной Африки – Бенина, Ганы, Гвинеи, Либерии, Нигерии, Сенегала, Камеруна. Языки, на которых говорят в этих странах, относятся к типу тональных, в которых смысл слова или фразы зависит от той или иной интонационной окраски. Их основу составляют ангемитонные, гемитонные, а также терцовые интонации [Nettl B., 1986: 148]. Отсюда – неповторимая манера негритянского пения с его ярко выраженным вибрато и глиссандо, повлиявшая на ладогармоническую систему афроамериканской музыки [Конен В., 1977: 91].

Феномен «нечистого» интонирования возник также под воздействием эмоциональной экспрессии негритянской музыки и стал важнейшим её стилистическим признаком. В негритянской музыке некоторые ступени лада не совпадают со ступенями хроматической гаммы равномерно-темперированной системы. Исследователи выделяют три типа ступеней, встречающихся в ладах негритянской музыки: устойчивые, изменяющиеся и дополнительные [Kingman D., 1978: 136]. К устойчивым относятся I и V ступени лада, к изменяющимся – III и VII, к дополнительным – II, IV и VI.

Другим источником, повлиявшим на музыкальный язык спиричуэла, был протестантский хорал. Пение псалмов было любимым развлечением колонистов. Протестантский хорал в среде пуритан выполнял функцию не только духовной, но и светской песни. Со временем он превратился из строго церковного песнопения в «свободный» гимн [Конен В., 1977: 30]. Ясная мелодическая линия, простейшие гармонические обороты, пентатоника, гомофонная фактура с элементами подголосочности – вот основные признаки пуританских гимнов, звучавших также и в среде чёрных рабов.

Обстоятельства появления духовной афроамериканской музыки неразрывно связаны с процессом колонизации Америки и последствиями работорговли на её территории. Первые африканские невольники ступили на землю Североамериканского континента в 1619 г., сойдя на берег с голландского корабля в г. Джеймстаун. Одним из первых перед колонистами, покупавшими рабов для обработки своих земель, вставал вопрос о том, как удержать большую массу невольников в подчинении. При этом они отмечали особую религиозность и набожность африканских народов. Будучи язычниками, окружённые множеством суеверий, они обожествляли различные явления природы и окружающей среды. На рабов оказалось возможным воздействовать с помощью религии. Принятие христианства привело африканцев к единобожию. Негры начали принимать участие в богослужении, а самые способные специально обучались пению псалмов. В 1693 г. возникло «Общество негров», занимавшееся музыкальным и религиозным образованием рабов. А в 1701 г. в Нью-Йорке силами «Общества распространения Евангелия» была открыта первая школа для негров.

В 1730 г. среди английских колоний возникло движение «Большое пробуждение» во главе с преподобным Т. Уолтером, который ввёл исполнение в церкви религиозных стихов вместо библейских псалмов. Практика псалмодирования претерпела изменения, в результате которых медленные, продолжительные мелодии с большим количеством украшений были заменены чёткими по структуре хоралами в строгом темпе. Содержание текстов стало носить обобщённый характер, выражая основные постулаты христианской морали. Новые песнопения получили название гимнов и быстро распространились среди чёрного и белого населения США. Афроамериканцы осваивали их довольно быстро, но

пели, разумеется, в своей манере, на свой лад, причём буквально – блюзовый лад.

Негры, принявшие христианство, допускались на воскресную службу, правда, для них в храме выделялись отдельные скамейки, помеченные буквами *BW* и *BM* («чёрные женщины» и «чёрные мужчины»). Наряду с другими членами общины рабы принимали участие в богослужении. Не зная нот, они сразу выучивали мелодии псалмов наизусть и повторяли их с мелодическими и ритмическими изменениями. Так как службы велись на английском, голландском, испанском, французском языках, рабы выхватывали из текстов те слова и обороты, значение которых понимали, и составляли из них тексты для своих духовных песнопений. Наиболее способных из невольников стали специально обучать пению псалмов. Пуританские гимны служили для рабов первыми образцами европейской музыки. К священным текстам они добавляли свои стихи и рефрены, варьируя мелодию и ритм. Так, к концу XVIII столетия в афроамериканскую народную музыку проникли элементы протестантских хоралов. Единственной трудностью по-прежнему оставался иностранный язык, на котором велись службы.

В 1779 г. стараниями основателя первой в США Африканской епископальной церкви Дж. Лейла, бывшего раба, получившего свободу и добившегося права проповедовать в Америке наравне с белыми миссионерами, на плантациях Саванны была открыта первая Негритянская религиозная община, а уже в начале XIX века были основаны негритянские церкви в Филадельфии и Нью-Йорке (1808), Бостоне (1809) и других городах. Таким образом, развитие религиозной музыки афроамериканцев насчитывает больше 200 лет. Выполняя функции светской песни и вбирая в себя элементы народно-бытовой музыки чернокожих, протестантский хорал постепенно «фольклоризовался» и превратился из строго церковного песнопения в свободный гимн. Церковная музыка афроамериканцев сыграла большую роль в сохранении духовного наследия негров, развитии образовательной деятельности общин и в возникновении подлинного интереса к негритянскому фольклору, начиная с времён Гражданской войны.

Исполнение госпела характеризуется такими особенностями, как шауты, когда отдельные реплики, достигая наивысшего эмоционального напряжения, переходят в экспрессивные выкрики. Это явление связано с традициями обрядовых песнопений языческой Африки и с трудовым процессом. По воспоминаниям протестантского священника Г. Сполдинга, впервые столкнувшегося с традициями негритянского богослужения, «по завершении религиозной части начинается очень своеобразное и впечатляющее представление "шаутс", или религиозные танцы негров. Трое или четверо стоящих спокойно, хлопают в ладоши и отбивают ритм ногами, затем в унисон начинают петь одну из самобытных шаут-мелодий, в то время как другие ходят в один

ряд по кругу, также присоединяясь к песне. Скоро те, кто находятся в кругу, прекращают пение, другие продолжают с возрастающей силой и отбивают шаг, соблюдая точный ритм музыки. Этот шаг нечто среднее между шарканьем и танцем... В конце каждой строфы танцующие ненадолго останавливаются с лёгким притопом на последней ноте, а затем, выставив ногу вперёд, начинают снова со следующего стиха» [Chase G., 1992: 223]. Шауты также тесно связаны с трудовыми песнями: чёткий ритм выкриков обеспечивал синхронность действий во время работы на плантациях. Шауты типичны и для спиричуэлов, и для госпелов.

Наиболее выразительная сторона госпела – это ритм, напрямую связанный с танцевальностью как одним из основных свойств негритянской музыки [Waterman R., 1948: 25-27]. Танец имел для жителей Южной Африки большое значение, был неотделим от быта, религиозных и праздничных церемоний, досуга. На негритянских богослужениях в ответ на начальную фразу псалма в исполнении священника звучала хоровая фраза в характере танца, являющегося частью церковной службы. Движения сопровождалась ритмичными хлопками и притопываниями.

Тексты госпелов по своему происхождению делятся на две группы: к первой относятся повествования, главным источником которых стала Библия; вторую группу составляют госпелы – повествования от первого лица, в которых герой рассказывает о своих религиозных чувствах, об отношении к Иисусу, о своём горе и радости, о надежде и сомнениях, о жизни и смерти. Отдельные строки Евангелия так глубоко проникали в сознание чернокожих невольников, что в своих госпелах они точно цитировали и пересказывали стихи Нового Завета. Однако, к какому бы сюжету ни обращались сочинители госпелов, они стремились отразить в песне то, что происходит вокруг, и постепенно в тексты песен проникли истории и сюжеты из непосредственной жизни афроамериканцев, а религиозные песни стали носить социальный характер.

Строгая система рифм в госпелах не сложилась, вероятно, потому, что песни часто рождались и исполнялись в процессе импровизации и экспрессивного музыкального высказывания. При этом некоторые слова, фразы и строки появлялись вновь и вновь то в одной, то в другой песнях. Такие фразы и стихи называют «блуждающими» [Southern E., 1971: 193]. Также есть несколько повторяющихся фраз-восклицаний, часто употребляемых в госпелах, например, «Помоги мне, Господи!», «Царь Иисус», «О, небеса!», «Аллилуйя», «Слава!» Такие восклицания часто добавлялись в госпел в процессе исполнения.

КУЛЬМИНАЦИЯ РАЗВИТИЯ ГОСПЕЛА В ТВОРЧЕСТВЕ Т.Э. ДОРСИ

В начале XX века госпелы начал писать священник методистской церкви Чарлз Альберт Тиндли (1856–1933). Гимны этого автора наследовали традиции церковной музыки афроамериканцев и представляли собой сольные, ансамблевые (дуэт, квартет) и хоровые композиции. Сочинения Тиндли служили образцами для молодого негритянского композитора и блюзового пианиста Т.Э. Дорси, которому было суждено сыграть решающую роль в становлении госпела.

Томас Эндрю Дорси родился 1 июля 1899 г. в Вилла-Рик, штат Джорджия.

The image shows a musical score for the hymn "Once Upon a Time" by Charles Albert Tindley. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 6/8 time and B-flat major, with lyrics: "Beams of heav - en, as I go, Through this wil - derness be-low, Guide my". The piano accompaniment is also in 6/8 time and B-flat major, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of "mp" (mezzo-piano) is present in the piano part.

Ч. А. Тиндли. «Однажды»

С юных лет он занимался игрой на фортепиано, пойдя по стопам своей матери и став к 20-ти годам ведущим блюзовым пианистом США, известным под сценическим псевдонимом Том Джорджия. С детства Дорси принимал участие в богослужении и пел традиционные гимны чёрных. Свою профессиональную карьеру Дорси начал в Чикаго как эстрадный пианист, концертмейстер и композитор, работавший в жанре блюза. Он быстро завязал контакты со многими популярными исполнителями, активно записывал пластинки на студиях и регулярно выступал на радио и в концертах. В Чикаго, откуда берёт свое начало триумфальное шествие госпела по всему миру, Дорси поселился в 1918 г. Он преподавал в городском колледже композицию, аранжировку, однако вскоре активизировал свою концертную деятельность в составе нескольких джаз-бэндов. Отношение к неграм в США в те годы ещё было далёким от того, каким оно было к белым, и Дорси глубоко переживал это и даже решил уйти с музыкальной сцены. Но после двухлетнего периода творческих поисков вернулся к музыке благодаря вере и службе в церкви в качестве руководителя хора. Став в 1921 г. членом Чикагской баптистской церкви, он начал сочинять и исполнять госпел. Первый был написан им в том же 1921 г., когда он занимался с хором церкви. Это была мелодия «Если я не достигну небес», имевшая среди прихожан успех, который определил

дальнейший путь композитора и исполнителя, выбравшего не светскую, а церковную музыку.

В 1920–1930-х годах Дорси сотрудничал со многими знаменитыми музыкантами США и вскоре стал агентом звукозаписывающей компании «Парамаунт рекордс». В 1924 г. он основал ансамбль под названием «Джаз-бэнд диких кошек» и начал выступать перед изысканной публикой под именами Тома Баррелхауса, Томми Техаса и Тома Джорджия. Поначалу ансамбль выступал в поддержку Ма Рейни – американской певицы, одной из самых ранних профессиональных исполнительниц блюза, начавшей записываться на профессиональных студиях и получившей мировое признание. Однако талант Дорси не мог остаться незамеченным публикой, и композитор начал писать госпелы для собственных выступлений с ансамблем.

1930-е годы ознаменовались массовым появлением различных госпел-хоров и госпел-групп при негритянских церквях. Центром этого движения стал Чикаго. Афроамериканцы, поселившиеся на севере США, постепенно заняли маленькие магазинчики и подсобные помещения, оставшиеся бесхозными после нескольких лет «Великой депрессии». В них-то и начали своё существование многочисленные протестантские общины, проводились богослужения и выступали госпел-ансамбли. Для постройки своих церквей у негров просто не было средств, а для учреждения не было прав. Постепенно госпел стал преобладать в негритянских церквях США, а спиричуэл, потеряв свое главенство, всё более превращался в концертный жанр, и его можно было услышать преимущественно в концертах или на светских вечерах.

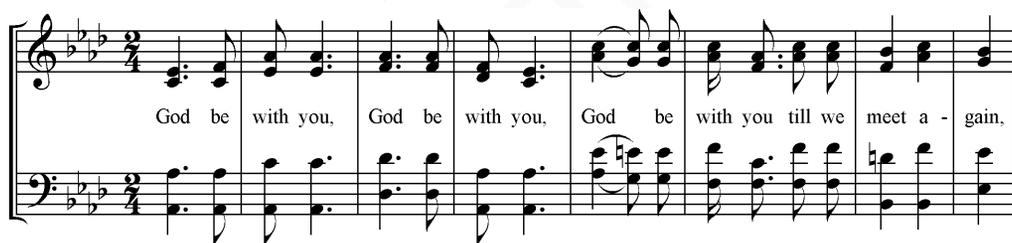


Томас Эндрю Дорси

В 1931 г. в Чикаго Дорси организовал первый всемирный «Евангелический хор», с которым много гастролировал. Постепенно аналогичные коллективы стали возникать по всей стране, и назрела необходимость объединения их в одну конвенцию. Так в Чикаго в 1932 г. был организован Первый хоровой союз Евангелия, а Т.Э Дорси был избран его президентом. В том же году он основал фирму по производству и продаже звукозаписей и нотных изданий музыки госпел, созданной чернокожими композиторами США.

В 1932 г. Дорси организовал один из первых госпел-хоров при Баптистской

церкви паломников в Чикаго и с 1930-х по 1970-е годы занимал пост музыкального директора этой церкви. В тот же период он основал первое издательство, печатавшее и распространявшее исключительно госпелы чернокожих композиторов. Кстати, на первых порах дела в издательстве шли плохо, и Дорси даже приходилось самому раздавать на улице рекламные листы и ноты госпелов, чтобы о них узнали белые американцы. Во время турне по южным штатам с Теодором Р. Фраем с концертами и с целью основания госпел-хора в Сент-Луисе, произошла трагедия, поразившая Дорси до глубины души: во время родов скончалась жена композитора, а новорождённый сын умер два дня спустя. Опустошённый горем, Дорси выходил из депрессии и все свои силы отдавал сочинению госпелов, создавая шедевр за шедевром. С 1933 г. Дорси и ведущие музыканты-исполнители того времени ежегодно проводили Общенациональное собрание госпел-хоров, в рамках которых проходили концерты и звучали новые творения, распространяясь и становясь чрезвычайно популярными таким образом по всей стране. Более того, госпелы полюбили и белые американцы южных штатов, в которых афроамериканская музыка издавна имела почитателей.



Т. Дорси. «Бог будет с тобой»

Поначалу его творчество вызвало недовольство, а зажигательные мелодии регтайма на духовный текст назывались кощунственными. В сравнении с относительно «строгим» спиритуальным госпелом Дорси отличались живостью, использованием танцевальных ритмов, наличием спонтанных реплик поющего, большей степенью импровизации. Дорси стремился соединить христианские молитвы с ритмами джаза и блюза, что противоречило гимнической практике того времени, исходившей из принципа смиренного, а не восторженного и экспрессивного обращения к Богу. Однако впоследствии Дорси заслужит титул «отца музыки госпел», написав около 800 произведений, и все госпелы стали называть «дорсиз» (*dorseys*), поскольку абсолютное большинство их было написано именно им. Самые известные песни композитора – «Если вы видите моего спасителя», «Я наблюдаю и жду», «Моё желание», «Старое судно Сиона», «Драгоценный Бог берёт мою руку», «Найди меня, Господь», «День проходит», «Бог победит так или иначе», «Будет мир в долине», «Вскоре мы поймем это», «Когда я приложил все усилия», «Бог будет с тобой».

Музыка Дорси поддерживала людей в тяжёлые годы «Великой депрессии», сплачивала и вдохновляла афроамериканцев, придавала им силы в движении по защите гражданских прав. Он считал основным назначением госпела заставить людей забыть о нищете, горе, унынии. Госпел давал людям надежду и помогал преодолеть жизненные невзгоды. Музыкально-стилистические приёмы блюза и джаза заняли основное место в музыке Дорси. Активно используя рифф или повторяющуюся ритмическую фразу, он сблизил госпел с джазом. Рифф – небольшая ритмическая фигура, часто служащая сопровождением к сольной импровизации в джазе. Кроме того, в госпел Дорси вводил джазовые пунктирные и синкопированные ритмы, придавая звучанию духовной песни энергию и экспрессию.

Госпел «Драгоценный Бог берёт мою руку», написанный в 1932 г. памяти жены Дорси, Нетти, был любимым произведением преподобного Мартина Лютера Кинга (песня звучала в апреле 1968 г., на митинге в Храме Мейсона в ночь перед убийством священника, а на его похоронах этот госпел исполнила Махалия Джексон). Оперная певица Л. Прайс пела «Драгоценный Бог берёт мою руку» на похоронах президента Л.Б. Джонсона в 1973 г. Госпел пела Бейонсе на вручении 57-й ежегодной премии «Грэмми» в 2015 г. Этот госпел был исполнен более чем на 40 языках мира. Многие песни Дорси становились хитами. Когда их пели «королева госпела» А. Уокер, а также Э. Пресли, Дж. Кэш, Б.Б. Кинг, Д. Норвуд, Дж. Ривз, Р. Роджерс, У. Хьюстон и многие другие звёзды американской музыки. На протяжении XX века кантри и госпел были своего рода двумя полюсами популярной американской музыки, уходящей корнями в народную песенную культуру страны.

С конца 1930-х до середины 1940-х Дорси проводил регулярные концертные турне по стране под названием «Вечера с Дорси», в которых принимала участие и «королева госпела» Махалия Джексон. К 1940 г. госпел получил широкое распространение по всей стране, заменив собой спиричуэл. Певица Сестра Розетта Тэйрп была первой исполнительницей госпела не только в церквях, но и на светских концертах. Вскоре её примеру последовали многие другие певицы, такие как Мэри Найт, Клара Уорд, Алекс Брэдфорд и Махалия Джексон, которая получила международное признание после концертных выступлений в Европе и США в 1953 г. и была особенно почитаема негритянской аудиторией. Махалия собственно первой перенесла негритянский госпел из церквей Чикаго на мировую сцену. Один из ее первых госпелов «Подтянись немного выше» (1953) разошелся тиражом более восьми миллионов экземпляров.

Дорси также был бессменным президентом Национального союза госпел-хоров вплоть до своей смерти в 1993 г. Но ещё в 1982 г. имя композитора было включено в Зал славы музыки госпел. Также он стал первым афроамериканцем, вошедшим в число крупнейших авторов-песенников Нэшвиллского зала славы и

Ассоциации госпел-музыки. Библиотека Конгресса в 2002 г. включила один из альбомов Дорси «Драгоценный Господь» в Национальный реестр звукозаписей США. Сегодня в сборники церковных песнопений баптистских церквей чернокожих американцев включены в подавляющем большинстве госпелы Дорси. Многие из них воспринимаются прихожанами церквей как своего рода «народные», дошедшие до нас «из глубины веков».

Lord, don't move the mountain, but give me strength to climb it.

Please don't move that stumbling block, but lead me, Lord, around it.

М. Джексон. «Господь, не двигай эту гору»

РАЗВИТИЕ ГОСПЕЛА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

К 1950 г. на музыкальной сцене США начали блистать звёзды ритм-энд-блюза, потеснив госпел-исполнителей. Однако у Дорси было много талантливых последователей, работавших в этом жанре. Один из них – Джеймс Кливленд, ставший бесспорным королём госпела в конце 1950-х – 1960-х годах. После Второй мировой войны этот жанр проник и в Европу. Огромное количе-

ство госпел-групп и объединений возникло, например, во Франции. 1960-е годы ознаменовались активным влиянием на госпел рок-н-ролла, поскольку массовое распространение рок-н-ролла просто захлестнуло Америку. Яркая музыка с мощным пульсирующим движением заряжала своей энергией молодёжь и совершила переворот в жизни, в самом мировоззрении юных американцев. Молодые же негры-американцы отдавали предпочтение ритм-энд-блюзу – стилю вокально-инструментальной ансамблевой музыки, сложившемуся в США в 1930–1940-е годы на основе блюза и свинга, а также некоторых элементов госпела, кантри-блюза, джаза и бытовой танцевальной музыки афроамериканцев и получившему распространение преимущественно среди чёрных исполнителей. Тогда же госпел вошёл в репертуар многих джазовых ансамблей и оркестров. Он исполнялся как голосом соло, так и в сопровождении различных инструментов. Среди ансамблей тех лет ведущее место занимали «Пять слепых мальчиков из Миссисипи», «Пять труб», «Певцы Небесного Госпела», «Серебряный лист» и другие. Исполнение госпела ансамблями чрезвычайно популярно и в наши дни.

В 1969 г. взошла звезда блестящего хорового коллектива из Калифорнии «Певцы Эдвина Хокинса». Госпел «Счастливый день» в их исполнении мгновенно стал интернациональным хитом. Исполнительский стиль ансамбля был популярен среди почитателей не только госпела, но и джаза и фолк-рока. По славе с ними мог соперничать только их младший потомок «Гарлем госпел хор» – ныне один из самых известных в мире коллективов – исполнителей этого жанра. Хор был основан в 1986 г. музыкантом Алленом Бейли. Идея создания нового хора, поющего госпел, возникла у Бейли во время церемонии в честь Мартина Лютера Кинга, проходившей в Гарлеме. Этот коллектив сейчас настолько популярен, что занимавший в то время пост мэра Нью-Йорка Майкл Блумберг провозгласил 15 января 2006 г. «Днём Гарлем госпел хора» в честь 20-летия коллектива. «Гарлем госпел хор» с большим успехом выступил в Большом зале Московской консерватории в 2007 году.

Хотя госпел уходит своими корнями в религиозную музыку афроамериканцев, он оказал огромное влияние на многие стили поп-музыки – от соула до кантри-вестерна. В период радикальных 1960-х годов слово «соул» (*soul* – дух, душа, сердце; лицо, человек; энергия, сила) стало синонимом словам «негр», «чёрный», «афроамериканец» и т.д. Термин «соул» поначалу использовался афроамериканскими музыкантами, чтобы подчеркнуть то, как трудно быть чёрным в Соединённых Штатах. Один из самых смелых экспериментов в этой области осуществил Рэй Чарлз, в 1950-е годы соединивший госпел с джазом и ритм-энд-блюзом. Так возникло новое течение негритянской музыки – соул; в развитии которого большую роль сыграл песенный стиль госпел с его характерными тембровыми особенностями и приёмами вокального интонирования, а также танцевальной ритмикой. Многие представители музыки соул начина-

ли свою карьеру в качестве исполнителей госпела, пианистов или органистов в баптистских или методистских церквях. Среди них – Джеймс Браун, Арета Франклин, Рэй Чарлз, Сэм Кук и Отис Реддинг. Соул поднялся в рейтингах популярной музыки на волне движений за гражданские права чёрных американцев.

Me-lo - dies from Hea - ven, rain down on me, rain down on me.

К. Франклин. «Мелодии с небес»

В начале 1970-х годов под влиянием рок-музыки госпел представлялся как песня, оркестрованная в стиле лёгкого рока с устными выкриками солистов. Всех прихожан должно было соединить «пение в Духе», абсолютно спонтанное и в буквальном смысле «вырывающееся из сердца» присутствующих восхваление и поклонение. Госпел воспринял от рока напористую и энергичную манеру исполнения. Широкое распространение он получил благодаря телевидению, радио, индустрии звукозаписи и концертным организациям. Сейчас в США существует масса хоровых коллективов, исполняющих музыку госпел. В Новом Орлеане регулярно проходят фестивали, посвящённые госпелу, и выходит один из самых популярных музыкальных журналов «Госпел сегодня».

1980-е годы в музыкальной культуре США были отмечены мощным развитием популярной музыки, финансированием эстрадных проектов. В результате переложения старых духовных стихов на новый музыкальный язык госпел успешно развивался, сочетая в себе различные свойства современных ему эстрадных направлений от доступной и демократичной поп-музыки до напористого и агрессивного рока. На концертных площадках США появился и хоровой госпел, постепенно занявший своё место в отдельных протестантских церквях и ставший альтернативой спиричуэлу.

Жанр госпела привлёк внимание многих музыкантов-профессионалов и любителей и успешно развивается в творчестве наших современников. Одним из многочисленных авторов госпела является Кирк Франклин (р. 1970) – джазовый композитор и пианист, сотрудничающий с ведущими коллективами США, хорами и эстрадными исполнителями госпела. В его сочинениях соединились традиции поп-музыки и джаза с характерной для него импровизационностью.

Франклин трактует аккомпанемент как второе соло, создаёт сложную, постоянно меняющуюся фактуру, предпочитает яркие образные краски, превращающие его композиции в мини-спектакли. Часто композитор сам пишет стихи к своим песням, таким как «Мелодии с небес», «Я люблю тебя, Иисус», «Где дух?» и другие. Хоровые произведения Франклина заняли достойное место в истории современного госпела, став результатом синтеза классического спиричуэла и эстрадной музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современный госпел представляет собой лёгкую музыку развлекательного характера, необычайно популярную в США и развивающую традиции негритянской фольклорно-песенной культуры. Технический прогресс не обошёл стороной госпел: сегодня музыканты используют самые разные инструменты – от акустических до электронных. При этом госпел по-прежнему является музыкой – поклонением Богу, исполняемой с возвышенным религиозным чувством, захватывающим и исполнителя, и слушателя. Со времён английской колонизации основой устной музыкальной культуры США служили традиции западноевропейской народной музыки, среди которых господство закрепилось за музыкой Британских островов [Forcucci S.L., 1984: 3–5]. Однако характерной особенностью национальной музыки США, узнаваемой на любом континенте, стали интонационно-мелодические и метроритмические черты афроамериканской народной музыки, послужившей стилиевой основой джаза как самобытного американского искусства [Lomax A., 1975; Warner A., ed. by, 1984]. «Афроамериканский песенно-танцевальный фольклор проник во все сферы музыки Нового Света и во многом определил путь её становления и развития как национальной школы» [Переверзева М., 2017: 90].

Вклад Т.Э. Дорси значим не только потому, что он создал классические образцы госпела, но и потому, что он вызвал общенациональный и общемировой интерес к афроамериканской фольклорной музыке и изменил культурную и социальную политику США в отношении к художественному наследию чернокожих американцев. Их творческие достижения, включая блюз, спиричуэл, госпел и джаз ныне являются «визитной карточкой» США и делают эту страну лидером мировой музыкальной сцены. Дорси был наиболее видной фигурой, творчество которого повлияло на жанр госпел. При этом его композиторский и исполнительский стиль естественно эволюционировал от изначально энергичного, но строгого госпела до лёгкого танцевально-джазового сольного гимна, который в своё время стал созвучен эпохе перемен и становления национально-го самосознания афроамериканцев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Конен В. 1977. Пути американской музыки. Очерки по музыкальной культуре США. М.: Музыка. 525 с.

Озеров В. 1987. Комментарии // Сарджент У. Джаз: Генезис, музыкальный язык, эстетика. М.: Музыка. С. 218–264.

Переверзева М.В. 2017. Традиционная музыка США: историческая и жанровая панорама. *Музыкальная академия*. № 2. С. 89–95.

REFERENCES

Konen V. 1977. Puti amerikanskoy muzyki. Ocherki po muzykalnoy kulture SShA [Ways of the American music. Sketches on the musical culture of the USA]. Moscow: Muzyka [Music]. 525 p.

Ozerov V. 1987. Kommentarii [Comments]. Sardzhent U. Dzhaz: Genezis, muzykalnyy yazyk, estetika [Jazz: Genesis, musical language, esthetics]. Moscow: Muzyka [Music]. P. 218–264.

Pereverzeva M.V. 2017. Traditsionnaya muzyka SShA: istoricheskaya i zhanrovaya panorama. *Muzykalnaya akademiya* [Traditional music of the USA: historical and genre panorama. *Musical Academy*]. № 2. P. 89–95.

Chase G. 1992. America's Music: From the Pilgrims to the Present. New York: University of Illinois Press., 744 p.

Dett R.N. Religious Folk-Songs of the Negro as Sung at Hampton Institute. New York: Hampton Institute and G. Schirmer, 1927. 288 p.

Fenner T.P. 1909. Religious Folk Songs of the Negro. New York: Hampton Institute, 196 p.

Forcucci S.L. 1984. Folk Song History of America. America Through Its Songs. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. 260 p.

Jackson J.A. 2004. Singing in My Soul: Black Gospel Music in a Secular Age. New York: Jerma A. Jackson Publishing. 193 p.

Johnson J.W., Johnson J.R. 1926. The Books of American Negro Spirituals. New York: The Viking Press. 187 p.

Kingman D. 1978. American music: panorama. New York: Schirmer Books. 198 p.

Lomax A. 1975. The Folk Songs of North America. New York: Dolphin Books Edition. 623 p.

McKim L., Allen W., Ware C. 1867. Slave songs of the United States. New York: A. Simpson & Co, 115 p.

Nettl B. 1986. Folk Music the New Grove Dictionary of American Music / Ed. by H. W. Hitchcock and S. Sadie. V. 2. London; New York: Macmillan. P. 147–149.

Southern E. 1971. The Music of Black Americans. New York: W. W. Norton & Company. 704 p.

Traditional American Folk Songs from the Ann and Frank Warner Collection. Ed. by A. Warner. Syracuse: Syracuse University Press, 1984. 501 p.

Work J. W. 1940. American Negro Songs. New York: Dover Publications, 272 p.

Work J. W. 1915 Folk Song of the American Negro. Nashville: Press of Fisk University, 144 p.

Waterman R. 1948. Hot Rhythm in Negro music. *Journal of American Musicological Society*. Vol. 1. No. 1 (Spring). P. 24-37.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / ABOUT THE AUTHOR

Переверзева Марина Викторовна, Marina V. Pereverzeva, doctor of arts, доктор искусствоведения, доцент кафедры социологии и философии культуры Российского государственного социального университета. Российская Федерация, Москва
assistant professor, Department of Sociology and Philosophy of Culture, Russian State Social University.
Moscow, Russian Federation