**Блюз**

### Свое название блюз получил от английского слова *blue* – тоска, печаль, меланхолия, грусть; таким образом, *blue* – общий синоним грустного настроения. В свою очередь, *blues*, стал сокращением от *blue devils.*

### Сейчас трудно дать точное толкование этой фразе, но в любом случае – смысл здесь имеет негативную окраску. Слово *devil, п*омимо прямого значения (сатана, дьявол), нередко используется для усиления иронического или отрицательного оттенка; также, в разговорной речи, используя этот термин, подразумевают страшного, коварного человека (реже – чрезмерно напористого и энергичного). Прямое значение *blue devils* – белая горячка, уныние; дословный перевод – унылый дьявол. Как бы то ни было, уже название указывает на идейно-содержательную сферу данного жанра, предостерегая от соприкосновения с такой музыкой.

**Исторический обзор. Истоки жанра**

### Первоначально блюз – это сольная песня американских негров о сложной, горькой и безрадостной судьбе. То есть блюзы – исключительно светские (мирские, никогда не бывшие церковными) лирические песни, в которых выражались личные переживания. Обычно пение блюзов выражало тоску по утраченному счастью.

### Блюз, как музыкальная форма и музыкальный жанр, стал известен в Штатах с конца XIX века, но, в афроамериканском сообществе юго-востока – в среде выходцев с хлопковых плантаций, местами зародился ещё в середине века. В настоящее время блюз является одним из самых известных направлений американской народной музыки, который, наряду с такими жанрами афроамериканского искусства как джаз, хип-хоп и рок оказал наиболее сильное влияние на мировую музыкальную культуру.

### Истоки блюза как музыки начались с далёких времён возникновения рабовладельчества на американском континенте и завоза негров из Африки в качестве рабочей силы в начале XVII века. Рабы трудились в те времена на плантациях и выполняли всю самую грязную и непритязательную работу. Родиной блюза считается дельта реки Миссисипи (отсюда и происходит название раннего блюза – дельта-блюз). Вся сложность жизненных перипетий невольника выливалась в таких песенных жанрах как *шаут* (англ.  *shout*) – выкрики в ритуалах африканских религиозных культов, *холлер* (ритмичные выкрики, сопровождавшие работу в поле), *рабочая песня* и *спиричуэлс*. Все перечисленные жанры, в свою очередь, берут корни из этнической африканской музыки, представленной преимущественно ударными ритмами и обрядовой вокальной составляющей.

### Быть может, если бы невольники из Африки сохраняли в Новом Свете контакты друг с другом, их растерянность не была бы столь катастрофической. Но рабовладельцы намеренно соединяли на одной плантации, вообще на одном участке трудовой деятельности, представителей разных племён, говоривших на разных языках. Каждый человек оказывался беспросветно одиноким. В связи с этим, не просто лирические образы, но более конкретно – образы страдания и одиночества определили главное направление в музыкальном творчестве бывших африканцев.

### И хотя для многих переселенцев из Старого Света процесс приспособления к американским условиям тоже был весьма нелёгким, всё-таки европейцы направлялись к неизведанным землям с надеждой. Во-первых, они пересекали океан добровольно, с глубокой верой в лучшее будущее, и потому оптимистическая интонация пронизывает все проявления их мироощущения и деятельности. Во-вторых, они оказывались в родственной духовной среде, и из поколения в поколение помнили о своих европейских корнях и имели возможность сохранять связи с европейской культурой.

### Итак, ранний фольклор рабов – «чёрный» во всех смыслах блюз, уводит к музыке, рождавшейся в той широкой невольнической среде, где негров разводили и держали, как скот, где они были оторваны от семьи и пока ещё непричастны к церкви. Единственной отдушиной для них служили моменты чувственного наслаждения, выраженные пением.

### Несомненно, огромную роль в жизни и культуре невольников сыграло христианство, что объясняет широчайшую распространённость спиричуэлс и их классическую «правильность». Но приобщение к религии белых в массовом масштабе произошло только с конца XVIII столетия, да и не во всех штатах. Также не стоит упускать из виду то, что труд был первой и единственной сферой деятельности невольников в Новом Свете; с трудовыми песнями была связана и музыка.

### Вне всякого сомнения, недуховные жанры афроамериканской музыки по своему «возрасту» значительно старше духовных. К этому выводу можно прийти, сравнив трудовые песни американских негров с аналогичными песнями африканских представителей, – даже по внешним признакам они достаточно близки. Неудивительно, что даже тогда, когда христианство массово стало приниматься в среде невольников, языческий пласт афроамериканского фольклора, представленный блюзами, занимал в их быту значительное место.

### Имея в виду тот факт, что блюз стал производным от спиричуэлс (прежде всего, был «позаимствован» европейский мелодизм, адаптирован-ный под африканскую манеру пения), сделаем самое общее сравнение этих двух жанров. Более всего блюзы со спиричуэлс сближает манера пения. Однако эти два вида афроамериканской музыки представляют противоположные явления; но следует понимать, что контраст выражен более на уровне эмоционально-идеологическом, чем в музыкальных средствах. Содержание спиричуэлс определяют образы народной веры – по крайней мере, той части негров, которые переняли христианскую религию. И даже коллективное исполнение спиричуэлс является тому подтверждением – исполнителей объединяло хоть что-то – обращение к вере, пусть и не до конца им понятной.

### Блюзы, в отличие от хоровых спиричуэлс, являются сольными песнями, исполняемыми одним певцом, часто наедине, вдали от глаз рабовладельцев. Они сложились как выражение безверия и тоски, безнадёжности и одиночества. Это вопль несчастного раба, затерянного в чуждом и враждебном мире, лишенного какой бы то ни было поддержки, оторванного от родины, семьи и привычной среды.

### Архаический или сельский блюз. Напомним, что блюзы сложились из самых ранних проявлений музыки рабов, таких как «рабочая песня» и холлер; также они испытали влияние духовных негритянских песнопений – спиричуэлс, и некоторых остаточных явлений европейского фольклора, например – баллад (короткие стихотворные истории). Несомненно, блюз можно трактовать как сущность африканской народной культуры, которая выразилась в соприкосновении с прогрессом западной культуры и социализации в ней чёрного человека.

### Традиционный ранний блюз, который исполнялся без аккомпанемента на периферии, вдали от крупных городских центров, назывался архаическим, иногда «доклассическим» или захолустным (англ. *downhome*). Но в настоящее время эта, самая ранняя школа, зародившаяся ещё в 70-х годах XIX века, носит название «сельских блюзов» («кантри»). Архаический блюз является непосредственным выражением народного творчества афроамери-канского населения, именно эту разновидность можно считать фольклором. Позже блюз прочно утвердился в репертуаре городских исполнителей, сменив свое название и некоторые другие признаки. Но приближенный к архаическому, блюз продолжает существовать в сельских местностях США и в настоящее время.

### Большим толчком к утверждению жанра по всей Америке послужила отмена в 1863 году рабства в США, когда негры получив независимость, всё же были ограничены в своих правах, и не чувствовали полной свободы. Свой ропот и жалобу они, прежде всего, выражали в пении. Пели рабочие по вечерам, в свободное время. В свободные часы неграм, в первую очередь, вспоминались трудовые песни. Чаще всего такие трудовые песни звучали в среде рабочих, живущих в лагерях лесорубов или в палаточных городках строителей железных дорог. Разумеется, негритянские песни могли исполняться в самых разных условиях; одни и те же песни звучали на хлопковых плантациях и в церквях, в военных лагерях и на судоверфях. Всё это является истоками того, что мы сейчас называем блюзом. Таким образом, родился новый, ни на что не похожий вид музыки, призванный рассказать о чувствах и чаяниях трудящихся рабов – мужчин или женщин.

### Большинство исполнителей блюза, будучи уже свободными, до старости продолжали работать на разного рода низкооплачиваемых работах (на плантациях, на речных дамбах), как и практически всё чёрное население США в первой половине XX века. Они бродяжничали по стране, перебиваясь случайными заработками, готовые в любой момент продолжить свои скитания. Иногда удавалось устроиться играть на вечеринках, где музыканту редко платили деньгами, а чаще – едой и выпивкой. Таков был характерный стиль жизни исполнителя блюза: тяжёлый физический труд и скудный заработок. Но гитара была рядом всегда, и можно было часто услышать блюз в любом месте: на углу улицы, в вагоне товарного поезда.

### «Сценический фон» блюзов – хлопковые поля и болота, позже – рабочие лагеря, тюрьмы и т.п. Поэтому неудивительно, что сюжеты вращаются вокруг мотивов одиночества и заброшенности, болезней и насилия, безработицы и несчастной любви. Настроение глубокой и мрачной тоски, приправленное циничными и чувственными тонами, – неотъемлемая черта блюзов.

###  «Блюзы на меня всегда производили впечатление беспредельно грустной музыки, – пишет негритянский поэт Лэнгстон Хьюз. – Это потому, что в блюзах горесть не смягчена слезами, а, наоборот, ожесточена смехом; абсурдным, противоречивым смехом горя, который рождается, когда нет веры, на которую можно опереться».

### Городской или классический блюз. После гражданской войны и отмены рабства негритянское население США в 70-е – 80-е годы постепенно перемещается в города, где и возникает новый вариант блюза. Вторая стадия (школа) развития блюза получила широкую известность под именем «классических» или «городских блюзов». Оба названия вполне обоснованы. Если архаичный блюз существовал как форма фольклора, то в городской среде он начинает постепенно профессионализироваться.

### Особое ответвление блюзов наметилось в начале 1910-х годов. Оно связано с первыми печатными образцами этого жанра. Резонанс этих напечатанных песен, оказался громадным и породил множество других произведений подобного рода. С начала ХХ века блюз переносится на городскую эстраду, благодаря чему, он стал приобретать популярность и в среде белых американцев. Но ещё до того, как блюзы «подхватила» и узаконила легкожанровая эстрада, главным центром развития блюзового стиля стали притоны и публичные дома. Именно место во многом определило цель, содержание и манеру исполнения композиций, обусловило его «идею».

### До рождения блюзов музыка не знала ни нарочитой насмешки над самой любовью (в классике любовь обычно представлена в драматическом аспекте – она или недостижима, или трагична, – но обычно не воспринимается с ироничной насмешкой), ни тяготения к открыто сексуальным мотивам, которые столь характерны для этой разновидности афроамериканского искусства. Причём все моменты, содержащиеся в подтексте блюзовой поэзии, в самой музыке достигают открытой выразительности. Раскованность сознания и господство инстинкта – главное во впечатлении, создаваемое блюзами. Подобно тому, как духовные сюжеты типичны для спиричуэлс, так эротическая тема неразрывно связывалась с эстрадными блюзами начала ХХ века.

### В придачу, фортепиано в заведениях, указанных выше, были неизменно полуразвалившимися и расстроенными: они всегда безжалостно фальшивили. Именно эта фальшь и породила характерное «грязное» звучание, вне которого блюзовый стиль немыслим. В музыке подобных заведений звуковая грязь даже приобретала особую выразительность. Рождалось некое ощущение «искажения» жизни и тоски по утраченной красоте. Да и могут ли диссонансы передать что-либо, помимо состояний боли, страдания, тревоги, хаоса и внутренних терзаний? Не случайно и в европейской оперно-симфонической музыке созданной ближе к ХХ веку и позже, мотив «заката человечества», мотив «маленького человека, задавленного равнодушным миром», также связывается со звуком фальшивой шарманки, расстроенного фортепиано в кабаке, да и в целом – с диссонирующим звучанием (Пучинни, Берг и др.).

### Также исполнение блюзового стиля на аккомпанирующем фортепиано отличалось тем, что на нём скорее «колотили», чем играли – позже этот момент стал весьма существен для джаза, который перенял многие особенности блюза.

### Но вернёмся к развитию классического блюза в городской среде, где он стал привлекать внимание уже не только чернокожих музыкантов и слушателей. Его исполнителями, в основном, были мужчины, и эта традиция сохраняется по сию пору, в огромном жанре блюзового исполнительства, вышедшем на мировую эстраду и оказавшем значительное влияние на поп-культуру и шоу-бизнес.

### С другой стороны, выход блюза на коммерческую эстраду привел к появлению в этом жанре женщин, многие из которых достигли необыкновенных высот. Характерно, что в то время, как «сельские блюзы» связываются исключительно с исполнителями-мужчинами, «городские блюзы» в основном – творение женщин. Они внесли в этот жанр и особый страдальческий «личный» колорит, отражающий женскую долю, и более мягкие, почти лирические тона, насколько это совместимо с реалистическим, ироническим духом самого блюзового искусства.

### Обладательницы мощных, часто низких голосов, ярко выразительных и пластичных, оставили огромный след в истории джаза и блюза. Фраза «классический блюз» употреблялась, прежде всего, в отношении песен городских исполнительниц – жительниц Нью-Йорка и Чикаго. Если быть более точным, то этот термин подразумевает женское контральто с широким диапазоном голоса, именно в таком звучании исполнялись классические блюзы примерно до 20-х годов XX века.

### В этот период (когда параллельно начиналась «эпоха джаза»), с появлением ансамблей, исполнявших блюзы, завершилось формирование классического блюза. В нём утвердились характерные особенности, унаследованные от музыки афроамериканцев, чётко определилась 12-тактовая форма и гармоническое сопровождение. Блюз выходит из африканских гетто и переходит в форму шоу-бизнеса. Данный период также отмечен повальным увлечением вокалистками, поющими блюз. Фирмы грамзаписи, почуяв прибыль, набросились на новую музыку. Тенденция записи блюзов формируется к 1921 году, с активной её реализацией в последующие 12 лет.

### Вот как охарактеризовал данный период музыковед Д. Л. Коллиер в своей работе *Становление джаза*: «Представители фирм грамзаписи рыскали по Югу, без разбору подписывая контракты с негритянскими певицами, многие из которых работали в водевильных группах и не имели к блюзу никакого отношения. Всю страну охватило блюзовое безумие, и американцы в очередной раз открыли для себя негритянскую музыку. В погоне за модой фирмы грамзаписи приглашали в студию практически всех негритянок, которые хоть сколько-нибудь умели петь, и объявляли их исполнительницами блюзов».

### В первые десятилетия ХХ века, среди всего наплыва «модных» блюзовых исполнительниц принято выделять, прежде всего, Бесси Смит (*Bessie Smith*), которая была названа критиками символом эпохи блюза. Независимо от моды на исполнителей и музыку, публика всегда очень любила её.

### К 30-м годам популярность женщин, исполняющих блюз, упала. На сцену вернулись исполнители-мужчины, которые в сумме с оркестровым составом стали формировать новое звучание. Легендарной фигурой традиционного блюза был и остается Роберт Джонсон (*Robert Johnson*), гитарист и певец, погибший в 27-летнем возрасте, но успевший записать около тридцати песен, и в их числе «Перекрёсток» *(«Crossroad»*), практически обязательный номер в программе блюзменов последующих поколений. В некоторых песнях Джонсон звучит как настоящий рок-н-рольный исполнитель, полновесно и агрессивно. За ним так стали петь Элвис Пресли и Боба Дилан, но Джонсон иногда пел даже мощнее их. Как бы то ни было, именно с тех пор закладываются основы рок-н-ролла.

### Творчество Р.Джонсона сильно повлияло на формирование исполнительской манеры следующих за ним ярчайших представителей рока. Начинается третий этап развития блюзов. Но не только в Америке этот жанр приковал внимание широкого круга меломанов. Уже с конца XIX столетия он стал «просачиваться» в Европу, благодаря концертным турне академических исполнителей (привозивших в Европу преимущественно ноты) и набиравшему обороты нотопечатанию, что также ускорило взаимопроникно-вение двух культур – европейской и американской.

### Вне всякого сомнения, блюз возник из ритма тамтамов негров Африки, его корни – в языческой древности чернокожих. Но в самом начале XX века, из недр культуры чернокожего населения Америки блюз стал проникать в Западную Европу. И почему-то этот непривычный ритм и вульгарная манера пения стали необходимым культуре белых. Он начал стремительно ассимилироваться с тогдашней не только американской, но и европейской музыкой. Определяющую роль здесь сыграла эстрада.

### В Америке – родине блюзов, в этой стране капитализма на протяжении нескольких веков господствовали буржуазные вкусы, которые и определили облик театрального и музыкального творчества Америки. Единственной задачей такового «творчества» стало развлечение, сопровождаемое внешним блеском и распушенными танцами. В период европейского Романтизма американское легкожанровое искусство процветало в полной мере, для Европы будучи ещё малознакомым. Но в ХХ столетии европейские страны стали соперничать с Новым Светом. К середине ХХ века так называемая «популярная» (то есть массовая легкая, и, соответственно – доступная) музыка приняла на европейском пространстве грандиозные масштабы, немыслимые в ХIХ столетии даже в Штатах.

### Скорость распространения новых ритмов была сравнима с эпидемией. Их влияние на культуру нарождающегося столетия были настолько велико, что, как полагает В.В.Медушевский, «нельзя объяснить иначе как тем, что ритмы эти отвечали на какую-то потребность белого человека». Влияния были взаимными. Блюз, с его языческими ритмами, менялся под воздействием европейской, христианской музыки, а последняя тянулась к блюзу. Так возник джаз.

### Ранее подобная ассимиляция языческого и христианского уже породила госпел – уличные песни-молитвы негров, обращенные к Христу, но основанные на языческом ритме. Далее эти ритмы стали определяющими в каждом жанре, представляющем синтез «чёрной» и «белой» культур. Как и всякое соприкосновение с языческой культурой в дальнейшем разрушало всё святое в музыке, некогда вывезенной из Европы.

### Разумеется, в Европе, музыкальное искусство которой развивалось обособленно вплоть до середины XIX века (совершенно не пересекаясь с афроамериканской культурой), тоже наблюдались некоторые точки соприкосновения с фольклором языческих этносов. Тем более что в европейском композиторском творчестве XIX век отмечен ярким интересом к национальному фольклору. Так, из бытового репертуара уличных оркестров Вены выросли вальсы немецких и австрийских композиторов; в творчестве русских композиторов бытовая песня «Сидел Ваня на диване» преобразилась во вдохновенную элегию для струнного квартета. Под пером французских мастеров салонная хабанера стала образцом музыкальной лирики. Примеры подобного рода буквально неисчерпаемы, а сама мысль о претворении фольклора (как интонационно-мелодическое, так и жанрово-ритмическое) в музыке XIX века давно стала обыденностью.

### Можно обратиться и к более ранним историческим фактам XVIII века – эпохе Барокко. Вспомним историю сарабанды. Этот, по свидетельству современников «непристойный» танец (обвинения были не беспочвенны – в языческой Испании сарабанда была парным танцем в сопровождении кастаньет), проникший в Центральную Европу, вызвал яростное возмущение цивилизованного общества, что было совершенно естественно.

### Но в профессиональной композиторской культуре сарабанда радикально преобразилась. Классическая европейская музыка, которая всегда считалась носителем высоких духовных ценностей, приняла сарабанду в свой «выразительный арсенал» и подчинила её своим художественным нормам. Пожалуй, на примере сарабанд Генделя и Баха более чем заметна трансформация языческого с её господством плоти, в возвышенную трагедийность европейской профессиональной музыки с силой духа, присущего христианскому мировоззрению. У композиторов Барокко сарабанда приобрела минорное звучание, размеренное движение, связанное с медленным темпом, и, что особо отличало её от первоисточника – скорбный, даже с интонациями сокрушения, настрой. Благодаря перечисленным особенностям её стали использовать для сопровождения погребальных шествий.

### Но, если европейская классическая музыка хотя бы пыталась облагородить народный материал (как видно из вышеприведённых примеров), нивелировать танцевальное начало, привнести песенное, исконно церковное, начало, то афроамериканская музыка, и блюз в частности, действовала совершенно противоположно. И влияние блюза было особенно действенным. Сначала он существенно изменил музыкально-выразительные средства джаза, позже во многом повлиял на современную популярную музыку, в особенности на такие жанры (уже конца ХХ века) как «соул» и «поп».

### Таким образом, на территории США повсеместно блюзы зазвучали в конце XIX века, но годы расцвета данного жанра попали на XX век, аналогично «эпохе джаза», наступившей в 20-е годы. Вскоре блюз, в связи с его широким распространением, стал делиться на поджанры, среди которых самые популярные: дельта-блюз, кантри-блюз, Техас-блюз, электрик-блюз. А к середине XX века блюз стал платформой для новых течений, его производными стали: буги-вуги, рок-н-ролл и блюз-рок.

**Роль блюзов в джазовом стиле**. Блюзы – первый светский афроамериканский жанр, проникший в ХХ столетии в духовную жизнь всего мира и ставший органической её частью. В мировую культуру блюзы вошли одновременно с ранним джазом, в те годы – ещё и в тесной связи с ним. Действительно, всё то, что отличало эстрадный джаз 20-х годов от других видов лёгкой музыки, было заимствовано из блюзов – от характерного их настроения до специфической системы выразительных средств.

Элементы музыкального языка, считавшиеся музыкантам западной культуры вечными, единственными и неприкосновенными, подверглись в блюзах и джазе радикальным изменениям, которые привели музыкальные звучания к полному хаосу. Мелодия, гармония, ритм, которые начиная с начала эпохи Возрождения, находились в тесных нерушимых взаимоот-ношениях, образующих целостную систему, здесь практически утратили эту логическую взаимосвязь.

В своём раннем (классическом) виде блюзы представляли собой сольные песни, возникшие в негритянской среде далёкого Юга. Позже появилась и чисто инструментальная разновидность блюзов, где инструмент как бы воспроизводит и вокальную партию.

Так случилось, что в ХХ столетии не только у себя на родине, но и в европейских странах блюзы нашли себе благодатную почву. В частности, музыкальная среда послевоенного Парижа, законодателя художественных мод в период модернизма, услышали в блюзах и джазе «дыхание современности» ещё до того, как они успели войти в американскую повседневность. Дебюсси, Стравинский, Сати, Равель, как и множество других, менее известных композиторов, сразу поддались обаянию новой музыки, пришедшей из-за океана (джазовый колорит в произведениях европейских композиторов особенно ощутим из-за использования так называемых «блюзовых тонов», которые даже более специфичны в своей выразительности, чем ритмические особенности). Но в рамках европейского композиторского творчества влияние блюзов исчерпало себя уже к 30-м годам, тогда как самостоятельный музыкальный вид, противостоящий академической культуре, блюз занял видное и прочное место в музыкальной панораме нашей современности.

**Ритм-н-блюз**.Развитие блюзов не завершилось на классической их разновидности. Появилось направление, ставшее известным под названием «урбанистических» (отражающих возросшую роль бурно развивающегося города) или «изысканных», «элегантных» блюзов. В них исчезла уравновешенность, характерная для «деревенских» образцов кантри-блюза. Урбанистические блюзы отмечены чертами паталогической неврастении и подчёркнутой разнузданности, которые вообще встречаются в определённых слоях урбанистической богемы Запада, и воплощают, в частности, идею раскованного подсознания современного белого американца.

В военные времена широкое распространение получил ритм-н-блюз. Появившись в 40-е годы, ритмы блюза в 50-е становятся энергичнее. Самые известные представители этого периода были знамениты своими быстрыми блюзами. Иногда танцевальные блюзы не столько пелись, сколько кричались на фоне энергичного фортепианного аккомпанемента в стиле «буги-вуги». По сути, это был коммерческий блюз, впитавший в себя нотки жизни города.

Трансформировался не только характер, но и состав ансамблей. Электрификация и применение новой техники в середине 40-х годов привело к активному внедрению в качестве музыкальных инструментов электрогитар, электроорганов, а несколько позднее и бас-гитар. Ударные инструменты и голос певца стали усиливаться с помощью микрофона. Тем самым оркестр из четырёх человек обрёл возможность играть громче и мощнее, чем традиционный большой джазовый оркестр (биг-бэнд) из восемнадцати исполнителей. Электрифицированные ансамбли нового направления (ритм-энд-блюз), начали вытеснять из дансингов, клубов и прочих мест развлечения большие джазовые и танцевальные оркестры, которые оказались экономически невыгодными. Кроме того, ритм-энд-блюз прекрасно прижился в маленьких забегаловках, кафе и барах.

К середине 40-х годов некоторые исполнители, оказывавшие позже сильнейшее влияние на создателей рока, уводят блюзы ещё дальше от старого стиля. Они использовали джазовые ритмы, часто с элементами стиля буги-вуги. В результате старая традиция практически была вытеснена с массовой сцены. «Культурная среда, – пишет Д. Л. Коллиер, – породившая блюз, исчезла. Плантации, трудовые лагеря и бараки каторжан уходили в прошлое. Американский негр уже не чувствовал себя совершенно оторванным от основного течения американской культуры. Африканские традиции, которые бережно хранились в течение многих поколений, стали органичной частью культуры белых». Современный блюз – эта музыка, свидетелями которой мы являемся. Это «урбанистический» блюз, берущий начало от первого электрогитариста.

**Британский блюз**.В 1960-х в Британии под влиянием американских блюзовых и рок-н-ролльных записей возникла череда местных исполнителей блюза. Вскоре уже европейские образцы блюза, попав в Америку, получили мировую известность. В их числе знаменитая рок-группа *The Rolling Stones*, а также рок-исполнитель Джими Хендрикс. Музыка этих исполнителей, которая формировала современную рок-музыку, называют блюз-рок. Именно в Европе (Англии) появился блюз-рок, а затем и рок.

**Блюз в России**.Появление блюза в СССР относится к концу 60-х годов. Однако рассмотрим развитие жанра поэтапно. В развитии российского (советского) блюза выделяют три этапа, или «три волны». В рамках ***первой волны*** российские слушатели знакомились с блюзом через западный рок. Русские исполнители слушали преимущественно «белые» американские группы, игравшие блюз-рок. Появились и советские блюзмены, собиравшие свои группы. Их музыка была очень близка к американскому блюзу.

Для большей части населения СССР 60-е – 70-е годы не принесли каких-либо существенных перемен в жизни. А 70-е годы и вовсе стали «застойными». Это время отличалось выраженным дефицитом импорта музыкальной продукции в страну, вызванного, в частности, активной работой цензуры. Следует отметить, что музыкальная цензура в то время отличалась высоким профессионализмом в хорошем смысле этого слова. Цензоры, люди широко эрудированные и прекрасно музыкально образованные, естественно отсекали весь поток, в большинстве своем, низкокачественной западной музыки (что, однако, никак не влияло нездоровый ажиотаж по поводу творчества иностранных исполнителей на музыкальном рынке Советского Союза). Творчество русских исполнителей подгонялось под определенные рамки «антипода западного творчества». Музыкальные произведения русских исполнителей того времени отдавали тоталитарно обусловленным веянием излишнего оптимизма.

Однако в СССР был хорошо представлен такой вид музыки, как джаз. Звуковое оформление к фильмам Л.Гайдая, например, всегда отличалось обилием джазовых прогрессий, а звучание – стилизацией под джаз. Профессионализм русских джазменов был достаточно высок, и лишь «железный занавес», отгородивший СССР от всего мира, не позволил отечественным музыкантам увековечить свои имена в списке ведущих джазменов. Именно стремление к звучанию зарубежных исполнителей и подсознательное ориентирование на джаз стало одной из предпосылок зарождения «русского блюза».

«Русский блюз», прежде всего, отличается своей поэтичностью, тонкостью и изяществом. В большинстве своем – это уже не «трёхстрочные» тексты, а настоящие стихи, в большей части которых темы весьма разнообразны. Так, тексты русского блюза в основном делятся на «простые тексты», к которым относятся такие сюжеты, как: «тяжелая работа», «неудача в любви», и т.д., и «тексты-рассуждения», где проявляется философская убежденность автора и предпринимается попытка сформулировать в стихотворной форме значение и последствия определенных жизненных событий. При всем желании автор не может выразить мысль без использования причастных и деепричастных оборотов, которые автоматически усложняют текст, как для исполнения, так и для восприятия слушателем.

В качестве примера приведём фрагмент «текста-рассуждения»:

*Начинается век огня и время сеять пятый урожай.*

*Ушли те, кто возделывал землю и придут сеятели,*

*И придут те, кто будет охранять, и лелеять всходы,*

*А за ними жнецы со своим серпом.*

А вот пример «простой» поэзии, очень хорошо передающие сущность блюзового мироощущения:

*Меня пристрелят за долги.*

*Мои друзья, мои враги.*

*Мне этих денег не простят*

*И мне теперь дорога в ад*

*Я песни пел, и жить спешил,*

*И перед Богом согрешил.*

*Всю жизнь хожу не с той ноги,*

*Меня пристрелят за долги.*

Разумеется, «простая» поэзия может быть не защищена от глупых и бездарных пародий, которые несут в себе лишь желчь и пренебрежение, как формой, так и содержанием.

Если рассматривать музыку «русских блюзов», то нам представится весьма необычное зрелище: первое, что бросается в глаза, – это насыщенные партии бас-гитары и барабанов. Такое «жёсткое» звучание встречается у всех русских блюзовых групп, но большинство предпочитает ритм-секцию гитаре или, чаще, клавишам. Тогда как на Западе, будь то блюз или рок-н-ролл, фортепиано занимает доминирующее положение в силу своего звучания, которое может быть очень разным: от *Honky Tonk*, свойственного синкопированным «расхлябанным блюзам» с рваным ритмом, до *Midi Grand* – общепринятому стандарту в исполнении рок-н-рольных партий. Вообще фортепиано единственный инструмент, который может называться базовым и универсальным в блюз-группах, а любят блюзмены пианино за его энергичный звук и неисчерпаемый потенциал импровизации.

Ещё одной чертой музыки «русского блюза» стало некоторое пренебрежение губной гармоникой, и совсем не потому, что никто не умеет на ней достойно играть, а просто потому, что данный инструмент не славянский по духу. Однако, как и западный прародитель, «русский блюз» явился своеобразный формой протеста, политического протеста в первую очередь. В начале 70-х исполнители нередко выражали в стихах своё отношение к сложившейся в стране ситуации, накладывая их на новаторскую музыку. Стали появляться такие коллективы, как «Машина времени», который в начале своей карьеры исполняла песни на английском, подчеркивая некоторый нигилизм. Более поздние хиты коллектива, уже на русском, такие как «Лучше всех играет блюз», «Шанхай блюз», «Пусть мир прогнется под нас» – несли в себе как повествование о ситуациях, косвенно имевших отношение к событиям в стране, так и ностальгическую окраску, и сожаление о прошедших временах…

В конце80-х – начале 90-х поднялась ***вторая волна*** русского блюза, когда в России появилось больше как исполнителей, так и слушателей, у которых было достаточно возможностей познакомиться с западными первоисточниками. Привлечению интереса к блюзу среди прочего способствовали концерты видных представителей американского блюз-рока в Москве в конце 80-х. В итоге блюз стал активно распространяться в России. Понемногу коллективы и исполнители, приближенные по звучанию к блюзу, блюз-року, или рок-н-роллу (такие как «Мифы», «Машина времени», «Аракс», «Круиз», «Чиж и Ко», К.Никольский) укрепились на эстраде, хотя и продолжали находиться в «чёрных списках» цензуры.

Но в то же время пришедшая перестройка (1985-1991) сломала прежние устои, и вообще многое изменила. Цены на репетиционных площадках и тем более в студиях, поднялись до нескольких тысяч в месяц, что было не по карману группам, а потому многие из них распались. Те же, что остались на плаву благодаря связям, либо средствам, продолжали играть и даже записываться.

***Третья волна*** связана с появлением клубов. Они явились более чем благоприятной «средой обитания» этого жанра, ставшего полноправной частью шоу-бизнеса. По мнению некоторых современных исследователей, в настоящее время блюз есть клубная музыка, не рассчитанная на стадионное потребление. Также он популярен и в записи. Падение железного занавеса значительно расширило ассортимент блюзовых альбомов в свободной продаже.

Однако, как показывает время, советский строй в немалой степени остался в сердцах и умах русскоязычного общества. И дело здесь даже не в идеологии коммунизма, которая подводила любое афроамериканское направление (за исключением «разбавленного» эстрадного джаза) под графу «запрещено». Постсоветское общество не особо восприимчиво к блюзу лишь по причине его специфического депрессивного настроя, предпочитая более оптимистичные и лёгкие эстрадные жанры. Хотя, к сожалению, в наши дни ситуация медленно, но верно меняется. Молодое поколение, воспитываемое социальными сетями и видеохостингом **YouTube**, всё больше склоняется к «чёрному» плачу об утраченном счастье.

Немаловажную роль здесь играет и окружающая действительность, социальная в том числе. Уже в прошлом жёсткая идеология и цензурирование личного мнения. Постсоветское общество, осознавая, настолько ужилась бедность и суровость реальной жизни, приходит к тому, что вероятно, уже не будет по-другому. К тому же, благодаря масс медиа, всегда имеет место сравнивание западного уровня жизни с отечественным. В итоге неизбежно наступает состояние озлобления и ропота. А в подобном случае блюз – это уже наша почти «родная» музыка.

В качестве подтверждения можно отметить фестиваль «Блюз Дельты Невы» (Санкт-Петербург), собирающий одновременно до десяти тысяч любителей блюза. В 2011 году данный блюзовый фестиваль стал одним из самых крупных в истории музыкальной поп-культуры России.

**Влияние блюзов на современное общество.** Подобно джазу, рок-н-роллу, хэви-металу, хип-хопу, регги, кантри и поп-музыке, блюз неоднократно был обвинён в том, что он является «музыкой дьявола», и в подстрекательстве к насилию и прочему девиантному поведению (устойчивое поведение личности, отклоняющееся от общепринятых, наиболее распространённых и устоявшихся общественных норм). В начале XX века в белом обществе слушать блюз считалось постыдным, белая аудитория начала слушать блюз лишь в течение 1920-х годов.

**Разновидности блюза**

Различают следующие разновидности:

1. по принадлежности к устной традиции или композитор-скому творчеству – так называемые «первичные» (устные) и «вторичные» (композиторские, но имитирующие «чёрные») блюзы;
2. по содержанию – драматический и лирический блюз;
3. по манере исполнения – шаут-блюз (основанный на декламационной, «криковой» манере) и мелодический блюз (отличающийся большей напевностью, кантиленностью);
4. по средствам исполнения – вокальный, вокально-инструментальный, инструментальный;
5. по историческим типам – архаический, или сельский блюз (приблизительно 1850–1890), классический, или городской блюз (приблизительно 1900–1935), современный блюз (другие его названия – эклектический блюз, модерн-блюз, блюз в стиле свинг – *blues in swing*; приблизительно с 1930). К числу жанровых и стилевых модификаций блюза относятся, в частности, буги-вуги, ритм-энд-блюз, фанки, соул, джаз-рок.

*Использованная литература:*

1. Коллиер Д.Л. Становление джаза. Москва: Музыка,1984.
2. Конен В.Д. Блюзы и 20 век. Москва: Музыка, 1980.