

РАКУРСЫ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ASPECTS OF MASS MUSICAL CULTURE



УДК 78.06

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_95

Ф. М. ШАК

Российская академия музыки им. Гнесиных

ИССЛЕДОВАНИЕ О ДЖАЗЕ У. САРДЖЕНТА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

В 1938 году была опубликована книга «Jazz: Hot and Hybrid», написанная музыковедом и журналистом У. Сарджентом. В данном исследовании осуществляется содержательный анализ музыковедческих и социокультурных аспектов джаза. Автор настоящей статьи акцентирует внимание на ангажированности многих публикаций о джазе того времени, выдержанных в подчеркнуто апологетических тонах. Книга Сарджента выгодным образом отличалась от множества стереотипных опусов своей непредвзятостью и рациональным анализом исследуемого феномена. Она представляла собой высказывание, принадлежащее академическому музыканту с большим опытом практического музицирования. В силу обозначенных причин непримиримый противник джаза и музыки массовых жанров Т. Адорно избрал труд Сарджента в качестве авторитетного источника для своих работ. Несмотря на то, что в исследовании Сарджента декларировалась мысль о первостепенном значении музыковедческого подхода к джазу, его работа содержала эскизные наброски, связанные с музыкально-социологическим анализом. Рассуждая о бытовании джаза, автор часто использовал термин «стандартизация», который характеризовал включение джаза в строго регламентированные стандарты производства коммерческой музыки, основывающейся на стереотипных элементах строения композиций и коммерциализации материала. В статье показано, что Адорно заимствовал термин «стандартизация» непосредственно из работ Сарджента, позднее систематически используя данный термин в многочисленных эссе, посвященных массовой музыке. Несомненный исторический интерес представляет выход советского перевода труда Сарджента. Опираясь на рукописные материалы, хранящиеся в личном архиве отечественного джазового исследователя, теоретика и методиста Е. В. Овчинникова, автор статьи описывает ряд исторических деталей, связанных с подготовкой издания русскоязычной версии упомянутого труда.

Ключевые слова: У. Сарджент, Т. В. Адорно, Е. В. Овчинников, джазовая критика, стандартизация в массовой музыке, история джаза, переводы джазовой литературы в СССР.

Для цитирования: Шак Ф. М. Исследование о джазе У. Сарджента в исторической перспективе // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 95–101.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_95

F. SHAK

Gnesins Russian Academy of Music

A JAZZ STUDY BY W. SARGEANT IN HISTORICAL PROSPECT

In 1938, the release of the important work “Jazz: Hot and Hybrid”, written by musicologist and journalist W. Sargeant, took place. The author of the article focuses on the bias of many authors who wrote about jazz, whose works were kept in deliberately apologetic tones. Sargeant’s book was favorably distinguished from many stereotypical opuses devoted to the history of jazz by its open-mindedness and judicious analysis of the phenomenon under study. It was a statement made by an academic musician who had been playing

in representative symphony orchestras for a long time. For these reasons, T. Adorno, an irreconcilable antagonist of jazz and music of mass genres, chose Sargent's work as an authoritative source of quotations for his works. Despite the fact that Sargent's research declared the idea of the paramount importance of a musicological approach to jazz, his work contained some sketchy sketches related to sociological analysis. Discussing the existence of jazz, the author often used the term "standardization", describing the inclusion of jazz in strictly regulated standards for the production of commercial music based on stereotypical elements of the composition structure and commercialization of the material. The article shows that in 1940 Adorno borrowed the term "standardization" from Sargent's works. He systematically appears in numerous essays on popular music. Of undoubted historical interest is the release of the Soviet translation of Sargent's work. The author of the article has at his disposal one of the typewritten originals of the translation, according to which the text was edited. Having studied the personal archives of the Russian jazz researcher and theorist E. Ovchinnikov, the author of the article managed to discover a number of historical details related to the preparation of the Russian-language version of the publication.

Keywords: W. Sargeant, T. W. Adorno, E. Ovchinnikov, jazz critique, standardization in mass music, history of jazz, translations of jazz literature in the Soviet Union.

For citation: Shak F. A jazz study by W. Sargeant in historical prospect. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 3. Pp. 95–101.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_95



Перечень специальных публикаций, посвященных джазовой музыке в XX столетии, весьма внушителен. Количественный рост указанной литературы начался в 1940–1950-х годах, достигнув своего пика к концу 1990-х. Многие десятилетия, прошедшие со времени издания первых специальных работ о джазе, позволяют рассматривать подобную литературу сквозь призму исторического анализа, способствующего выявлению того, как в академической среде складывались представления об импровизационной афроамериканской музыке. Безусловной исторической весомостью обладает книга Уинтропа Сарджента (1903–1986) «Jazz: Hot and Hybrid» [1], в русском переводе получившая название «Джаз: Генезис, музыкальный язык, эстетика» [2].

Труд Сарджента, рассматриваемый в контексте ранних этапов формирования музыковедческого осмысления джаза, интересен по целому ряду причин. Вслед за упомянутой исследовательской работой (1938) увидели свет книги М. Стернса, А. Одера, Л. Фезера. Эти издания можно отнести к жанровой сфере апологетики, поскольку каждое из них представляло собой высказывание из уст несомненного приверженца джазовой музыки. Аналогичная позиция утверждалась и в книгах француза Юга Панасье (1912–1974), чей труд «Подлинный джаз», хорошо известный не только зарубежному, но и отечественному читателю советского периода, представлял собой мнение человека, глубоко неравнодушного к джазовой культуре [3]. В опусах Панасье весьма эмоционально отстаивалась точка зрения по поводу логической завершенности художественных качеств музыки хот-джаза периода 1920–1930-х годов и

критиковались позднейшие веяния, связанные с развитием стиля бибоп. При этом подобная критика, представленная во французской музыкальной периодике, в первую очередь – издании «Jazz Hot», ограничивалась стереотипным набором высказываний ценителя джазовой музыки, предпочитавшего один стиль другому.

Ситуация с работой У. Сарджента принципиально иная, поскольку в ней фигурировала совокупность суждений квалифицированного специалиста, во-первых, оценивавшего джаз извне, а во-вторых, принадлежавшего к области высокой академической культуры. Сарджент не только придерживался консервативных, весьма критических взглядов на массовую музыку, шоу-бизнес, но и в целом не принял многие из новаций академической музыки XX века, включая додекафонию. Широта его профессиональных и творческих интересов указывает на мятущуюся, противоречивую, в некотором роде аристократическую природу индивидуальности. Как скрипач Сарджент играл в Нью-Йоркском симфоническом и Нью-Йоркском филармоническом оркестрах (1928–1930). Его амбиции распространялись на симфоническое дирижирование, но карьера в данной области не сложилась. В 1930 году Сарджент обратился к музыковедческой и журналистской деятельности. Перечень его авторских публикаций стремительно пополнялся многочисленными статьями для авторитетного музыковедческого издания «Musical Quarterly» (см., например: [4; 5]). Помимо этого, создавались десятки популярных текстов, написанных по заказам крупных журналов «Time» и «Life». Наконец, важнейшим этапом его музыковедческой и просветительской деятельно-

сти стала продолжавшаяся более двух десятков лет работа в качестве рецензента и эссеиста в издании «The New Yorker» (1949–1972). Добавляя последние штрихи к портрету, упомянем о том, что имя Сарджента упоминается в коллективной монографии, посвященной одному из апологетов дзен-буддизма Д. Т. Судзуки [6]. Сарджент слушал лекции японского буддолога, что в дальнейшем способствовало появлению развернутой 20-страничной статьи [7]. По всей вероятности, эти интеллектуально-духовные опыты в дальнейшем обусловили его интерес к индуистскому памятнику – «Бхагавадгите», перевод которого, осуществленный Сарджентом, пополнил и без того обширную коллекцию англоязычных версий данного эпоса [8]. В 1970 году он выпустил книгу «In Spite of Myself» – автобиографию, отмеченную доверительностью тона. Показательно, что в названной книге нет упоминаний о джазе, равно как и о джазовом исследовании тридцатилетней давности. Все это наводит на мысль о том, что Сарджент обратился к джазовой тематике, стремясь подтвердить собственную музыковедческую квалификацию и способность разрабатывать любую проблематику, в том числе – несомненно сложную для музыковедения первой половины XX века.

В исследованиях автора настоящей статьи подробно рассматривались противоречия, связанные со взглядами на джаз видного представителя первого поколения франкфуртской школы философии Т. В. Адорно [9]. В 1930-х годах он вынашивал планы проведения крупного социологического исследования, основным объектом которого выступал джаз, его инфраструктура и аудитория. Уже тогда джазовое искусство рассматривалось Адорно сквозь призму негативных коннотаций. Несмотря на то, что позднее, в 1940–1950-х, наблюдалась ярко выраженная профессионализация джазового исполнительства, связанная с инструментальными и гармоническими новациями стиля бибоп, Адорно по-прежнему упорно придерживался отрицательного мнения о джазе в целом. При изучении оппозиции «Адорно против джаза» закономерным образом возникает вопрос о том, какого рода источники помогли создателю «негативной диалектики» разобраться в теоретических аспектах столь чуждого ему художественного явления. Стереотипные апологетические работы о джазе не могли привлекать внимания Адорно. А вот книга Сарджента, напротив, была воспринята в качестве достоверного источника. Именно поэтому Адорно, чей стиль и манера письма исключали цитирование или хотя бы упоминание «чужих» публикаций, неожиданно нарушил это правило, назвав работу Сарджента лучшей из

книг, когда-либо написанных о джазе [10, р. 121]. Упомянутое суждение было высказано в эссе «Perennial Fashion – Jazz» (1953).

Могли ли наблюдения и выводы, сделанные Сарджентом, повлиять на Адорно? С нашей точки зрения, вполне допустимо ответить на этот вопрос утвердительно. Рассматривая ситуацию подробнее, следует обратить внимание на то, что Сарджент некоторым образом противоречил себе, указывая: социокультурные проблемы, связанные с функционированием джазовой музыки, его не интересуют. Вместе с тем, будучи сложившимся теоретиком и музыкантом, не страдавшим от дефицита идей, он демонстрировал своеобразную «щедрость» в характеристиках перспективных направлений, которые можно было бы в дальнейшем разрабатывать другим исследователям. В частности, следует уделить особое внимание термину «стандартизация» (англ. standardization), многократно встречающемуся на страницах сарджентовского текста. Для прояснения авторского вектора мысли приведем две цитаты из русского перевода: «Коммерческий джаз 20-х годов в значительной степени был стандартизированным продуктом Бродвея и высокоцентрализованных “предприятий по производству мелодий” – Тин-Пэн Элли и Голливуда» [2, с. 25]. И далее: «Разновидность афроамериканской музыки, меньше всего испытавшая европейское влияние и являющаяся самым чистым выражением негритянской традиции, представлена в ранних спиричуэлах шаут-конгрегации. Эта музыка наименее стандартизована, более разнообразна по стилю и свободна по форме, чем самый “горячий” хот-джаз» [2, с. 49]. В приведенных высказываниях «стандартизация» мыслится автором прежде всего как социокультурное явление. Например, во второй цитате речь идет о раннем срезе спиричуэлов, значимой особенностью которых являлась любительская (по преимуществу народная) форма бытования. Спиричуэлы в XIX веке не были включены в какие-либо индустриальные и коммерческие формы репрезентации. Таким образом, ранний спиричуэл, о котором размышляет автор, на уровне бытования, исполнения и передачи демонстрирует максимальную удаленность от стандартизации. Напротив, включение произведения в те или иные процессы рыночного обмена способствует вхождению в пространство стандартизации, за которым происходит изменение содержательных характеристик, копирование наиболее продаваемых, а значит, весьма существенных с точки зрения рынка, содержательных элементов и особенностей. Исходя из логики размышлений, изложенных в книге Сарджента, необходимо заметить, что он весьма

предметно рассуждает о процессах «перехода» джаза от народной негритянской культуры к более институализированным формам музыкальной практики, включенным в инфраструктуру музыкального рынка.

Возвращаясь к Адорно, следует констатировать широкое применение им термина «стандартизация» в связи с изрядно теоретизированным освещением культурной индустрии, массовой музыки и джаза. Книга Сарджента выдержала в общей сложности три издания – в 1938, 1946 и 1975 годах. Каждое из них сопровождалось авторскими уточнениями и дополнениями в виде новых глав. Адорно, разумеется, мог быть знаком с первым и вторым изданиями этой книги. Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что стандартизация, трактуемая Сарджентом в социокультурном ракурсе, была воспринята и успешно интегрирована в систему воззрений Адорно. Соответствующий термин используется в его работах всякий раз, когда речь заходит о массовой музыке и джазе. В эссе «Легкая музыка» автор обращает внимание на то, что в промышленных странах популярная музыка определяется через стандартизацию: «...ее прототип – шлягер <...> стандартизация охватывает все, от целого до деталей» [11, с. 30]. Общепринятые структурные элементы популярной песни, включая 32-тактовую форму, аналогичным образом приписывались Адорно к числу порождений стандартизации.

На этом параллели и косвенные влияния Сарджента на Адорно не заканчиваются. Сарджент очень точно и, по сути, безжалостно обозначил еще одну особенность джазового сообщества. В рецензии на книгу П. Миллера, Ч. Эдварда и Р. Гоффина¹, написанной для «Musical Quarterly» в 1945 году, он пронзительно отметил: «Джазовые критики почему-то пишут так, будто джаз – глубоко забытый и в высшей степени эзотерический вид искусства, намеренно игнорируемый широкой публикой. Это, конечно, неправда. И притворство, что подобный взгляд верен, придает мнению джазового критика оттенок подросткового снобизма, способного оттолкнуть всех, кроме убежденных любителей джаза. За последние годы наука и музыковедение о джазе достигли совершеннолетия, в то время как джазовая критика – нет» [12, р. 121]. Характеризуя подобных авторов, пишущих о джазе, Сарджент находил у них подражание той самой напыщенности, которая, с его точки зрения, является худшей чертой академической музыкальной критики. В дальнейшем, сетовал рецензент, «это привело к преувеличению значимости джазовых исполнителей с использованием превосходных степеней, которые

заставили бы покраснеть высоколобого критика» [Там же].

Показательно, что книга о джазе, на которую откликнулся Сарджент, была составлена из материалов, первоначально опубликованных в популярном журнале «Esquire». Теперь обратимся к упоминавшемуся нами эссе Т. Адорно «Легкая музыка». С недавних пор, пишет автор, «...в журналах рессантиментного направления встречаются рассуждения о джазе. И если джаз долгое время находился на подозрении <...> как музыка, несущая разложение, то теперь все больше встречаются симпатии к нему, что может быть связано с тем одомашниванием джаза, которое для Америки есть давно уже свершившийся факт и которое в Европе есть только вопрос времени» [11, с. 20]. Говоря о представителях распространенной джазовой апологетики, Адорно подчеркивает: «Всякое критическое слово о джазе в той форме, которая на сегодняшний день почитается как передовая, преследуется <...> как кощунство» [Там же].

Итак, повторное прочтение высказываний, содержащихся в рецензии Сарджента и сопоставляемых с рассуждениями Адорно, позволяет убедиться, что речь идет если не об идентичных, то, по крайней мере, весьма сходных процессах. Таким образом, влияние сарджентовской работы не ограничивалось отдельными цитатами². Адорно, по-видимому, обратил внимание на иронично сформулированную мысль, связанную с особенностями восприятия джаза соответствующей аудиторией, после чего попытался развить ее в собственных исследовательских опусах музыкально-социологического профиля.

Работы Сарджента, равно как и терминология, в них использованная, оказали влияние не только на Адорно. Отдельного внимания требуют факты, связанные с русским переводом его книги, выпущенной издательством «Музыка» в 1987 году. Согласно официальной информации, перевод осуществлялся М. Н. Рудковской и В. А. Ерохиным, общая редакция и комментарии были подготовлены В. Ю. Озеровым, известным специалистом в области джазового искусства.

В 2023 году автор настоящей статьи получил доступ к творческому архиву кандидата искусствоведения, профессора Е. В. Овчинникова (1938–2022), чей вклад в отечественную джазовую культуру был связан с рядом пособий, методических разработок и учебников, оказавших значительное влияние на функционирование эстрадно-джазового образования в нашей стране. Среди многочисленных документов, представляющих историческую ценность, в бумагах присутствовал машинописный вариант отечественного перевода книги Сарджента. Названный текст со-

держал множество рукописных пометок, внесенных, по-видимому, В. Ю. Озеровым. Кроме того, вполне вероятно присутствие редакторских рукописных правок, выполненных самим Е. В. Овчинниковым. Впоследствии отдельные элементы указанной редакции были включены в итоговую версию перевода. Восстанавливая хронологию его подготовки, следует заметить, что первоначально вступительная статья к названной публикации готовилась Е. В. Овчинниковым, который ориентировался на второе издание книги Сарджента (1946) как основу будущего переводного текста. В дальнейшем коллективом, готовившим эту публикацию, было принято решение представить советскому читателю наиболее полный вариант книги Сарджента – третье издание 1975 года, которое включало в себя «актуальный» раздел с характеристиками «третьего течения», Г. Шуллера и «джаззинга». Судя по всему, Е. В. Овчинников отказался расширить изначально подготовленный текст, исходя из наличествующих вновь переведенных материалов, и его вступительная статья была заменена другой, написанной одним из переводчиков – музыковедом В. А. Ерохиным. Характерной ее особенностью является активное использование термина «стандартизация», который, с учетом реалий позднесоветского времени, был адаптирован к идеологической критике «буржуазного» искусства.

Понятийная специфика «стандартизации», акцентируемая Сарджентом, нашла применение и в последующих работах отечественных авторов. В 1994 году Е. В. Овчинников подготовил к изданию первый в своем роде учебник, рассматривающий вопросы истории и теории джаза [13]. Предполагалась публикация в двух томах, первый из которых охватывал период до начала 1940-х годов, второй был посвящен современному джазу, начиная с периода бибопа. По ряду внешних причин лишь первая часть учебника вышла из печати³. Знакомство с рядом сохранившихся рукописей, предназначенных автором для формирования второго тома, позволяет утверждать, что Е. В. Овчинников неоднократно прибегал к термину «стандартизация», исполь-

зуя его в толковании, аналогичном сарджентовскому.

В целом разноречивое отношение к книге Сарджента указывает на социокультурные установки конкретных авторов и профессиональной среды тех стран, в которых она издавалась. Дистанцированность от джазовой «апологетики» и желание компетентно разобраться в сути вопроса закономерным образом привлекло внимание Т. Адорно. В Советском Союзе решающим фактором, способствовавшим переводу и публикации, стала академическая оснащенность и солидная музыковедческая репутация автора книги. Ее судьба на Западе также по-своему примечательна. Как упоминалось ранее, третье прижизненное издание было осуществлено в 1975 году. Осенью 1977-го в одном из претендующих на академический статус изданий была опубликована рецензия К. Макинтайра [14], в которой, помимо «обновленной» книги Сарджента, характеризовалась достаточно известная сегодня работа А. Одера «Jazz: Its Evolution and Essence». Рецензия, выдержанная в резко негативном ключе, инкриминировала Сардженту необоснованное применение категорий и терминов из области академического музыковедения и высокомерное отношение к джазу вообще. Отзыв К. Макинтайра, судя по всему, представлял собой индивидуальную реакцию очередного джазового апологета. Следует полагать, что именно свойственная Сардженту критическая позиция по отношению к подобной «апологетике» привела к фактическому забвению данного исследования на родине джаза.

Персона Сарджента, безусловно, достойна внимания в первую очередь потому, что его научное и публицистическое наследие является нам представителем ушедшей аристократической культуры, принципиального консерватора, настаивавшего на сохранении дифференцированных сфер высокой и низкой культуры. В «Социологии музыки» Т. Адорно весьма уважительно упоминается тип так называемого «профессионального слушателя». Именно таким – в высшей степени компетентным и профессиональным слушателем – и был Уинтроп Сарджент.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Книга П. Миллера, Ч. Эварда и Р. Гоффина (1944) включала в себя рецензии и очерки о джазе, ранее публиковавшиеся в популярном издании «Esquire».

² Помимо работы «Farewell jazz», отсутствующей в русском переводе, Адорно цитировал Сарджента в эссе «О легкой музыке», доступном отечественному читателю [11, с. 36].

³ По имеющимся данным, Е. В. Овчинников критически воспринял некоторые аспекты, связанные с выпуском первой части «Истории джаза». В дальнейшем это повлекло за собой отказ автора от публикации второго тома. Обладая блестящей подготовкой как академический пианист и теоретик (ученик С. С. Скребкова), усовершенствовав джазовые пианистические навыки благодаря занятиям с Н. Г. Капустинным, Е. В. Овчинников обладал крайне высокими компетенциями в области теории джаза, был прекрасным лектором, при необходимости свободно иллюстрировавшим лекции и выступления собственной игрой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Sargeant W. Jazz, Hot & Hybrid*. New York: Da Capo Press, 1938. 302 p.
2. *Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика*. М.: Музыка, 1987. 296 с.
3. *Панасье Ю. История подлинного джаза*. Л.–М.: Музыка, 1978. 128 с.
4. *Sargeant W. Types of Quechua Melody // The Musical Quarterly*. 1934. Vol. 20. No. 2 (April). Pp. 230–245.
5. *Sargeant W. A Study in East Indian Rhythm // The Musical Quarterly*. 1931. Vol. 17. No. 4. Pp. 427–438.
6. *Beyond Zen: D. T. Suzuki and the Modern Transformation of Buddhism / ed. by J. Breen, S. Fumihiko, Y. Shōji*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2022. 312 p.
7. *Sargeant W. Profiles: Great Simplicity // New Yorker*. 1957. August 31. Pp. 34–53.
8. *The Bhagavad Gita*. Transl. by W. Sargeant. Albany: New York State University Press, 1984. 739 p.
9. *Шак Ф. М. Джаз и рок-музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI вв.* Краснодар: КГИК, 2018. 342 с.
10. *Adorno T. W. Prisms*. Cambridge (Massachusetts): MIT-Press, 1997. 272 p.
11. *Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки*. М.–СПб.: Университетская книга, 2014. 448 с.
12. *Sargeant W. Reviews of Books // The Musical Quarterly*. 1945. Vol. 31. No. 1 (January). Pp. 120–122.
13. *Овчинников Е. В. История джаза: учеб. пособие: в 2 вып.* М.: Музыка, 1994. Вып. 1. 240 с.
14. *McIntyre K. Book Reviews // The Black Perspective in Music*. 1977. Vol. 5. No. 2 (Autumn). Pp. 231–232.

REFERENCES

1. *Sargeant W. Jazz, Hot & Hybrid*. New York: Da Capo Press, 1938. 302 p.
2. *Sardzhent U. Dzhaz: Genezis. Muzykal'nyj yazyk. Estetika [Jazz: Genesis. Musical language. Aesthetics]*. Moscow: Muzyka, 1987. 296 p.
3. *Panas'e Yu. Istoriya podlinnogo dzhaza [The history of authentic jazz]*. Leningrad–Moscow: Muzyka, 1978. 128 p.
4. *Sargeant W. Types of Quechua Melody*. In: *The Musical Quarterly*. 1934. Vol. 20. No. 2 (April). Pp. 230–245.
5. *Sargeant W. A Study in East Indian Rhythm*. In: *The Musical Quarterly*. 1931. Vol. 17. No. 4. Pp. 427–438.
6. *Beyond Zen: D. T. Suzuki and the Modern Transformation of Buddhism*. Ed. by J. Breen, S. Fumihiko, Y. Shōji. Honolulu: University of Hawaii Press, 2022. 312 p.
7. *Sargeant W. Profiles: Great Simplicity*. In: *New Yorker*. 1957. August 31. Pp. 34–53.
8. *The Bhagavad Gita*. Transl. by W. Sargeant. Albany (New York): New York State University Press, 1984. 739 p.
9. *Shak F. Dzhaz i rok-muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI v. [Jazz and rock music in the socio-cultural processes of the 2nd half of the 20th and early 21st centuries]*. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture, 2018. 342 p.
10. *Adorno T. W. Prisms*. Cambridge (Massachusetts): MIT-Press, 1997. 272 p.
11. *Adorno T. W. Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki [Selected Works: The Sociology of Music]*. Moscow–St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2014. 448 p.
12. *Sargeant W. Reviews of Books*. In: *The Musical Quarterly*. 1945. Vol. 31. No. 1 (January). Pp. 120–122.
13. *Ovchinnikov E. Istoriya dzhaza [The history of jazz]: textbook: in 2 parts*. Moscow: Muzyka, 1994. Part 1. 240 p.
14. *McIntyre K. Book Reviews*. In: *The Black Perspective in Music*. 1977. Vol. 5. No. 2 (Autumn). Pp. 231–232.

Шак Федор Михайлович
доктор искусствоведения, доцент кафедры
инструментального джазового исполнительства
Российская академия музыки им. Гнесиных
Россия, 121069, Москва
shak@gnesin-academy.ru
ORCID: 0000-0001-5915-7051

Fedor M. Shak

Dr. Sci. (Art), Associate Professor at the Department of Instrumental Jazz Performing Art

Gnesins Russian Academy of Music

Russia, 121069, Moscow

shak@gnesin-academy.ru

ORCID: 0000-0001-5915-7051