

UDC 78.072.3
DOI 10.33287/221929

Рябцева Ірина Михайлівна,
*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (095) 848 - 44- 81
e-mail: mailrim59@gmail.com

Супряга Роман Вікторович,
*магістрант кафедри „Вокально-хорова майстерність”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (099) 626 - 76 - 12
e-mail: supryagamusic@gmail.com

ОСУЧАСНЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО РЯДУ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ЗБЕРЕЖЕННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ОПЕРНОЇ ВИСТАВИ

Мета статті – висвітлення питання постановочного процесу оперної вистави в аспекті еволюції режисерської думки періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ століть, а також аналіз сучасних технологічних можливостей творення на оперній сцені візуального ряду та його відповідності до нових запитів аудиторії театру. Розглядається питання „Що є опера в наш час – найвище з театральних мистецтв, чи бізнес-індустрія?”, оскільки нинішній оперний театр, як культурне явище, почав втрачати інтерес у публіки. **Наукова новизна** статті полягає в актуальності питання осучаснення постановки класичної опери. Сфера оперної режисури є ключовою у статті, адже саме в ній прослідковуються тонкощі, пов’язані з розвитком технологій та візуальних засобів виразності, що вплинули на стан найбільш знакових сучасних оперних вистав. Виявляється типізація та класифікація режисерських концепцій впродовж існування опери як жанру. В статті проаналізовано тенденції створення оперної вистави в радянські часи та в сучасності через призму візуальних аспектів. **Методи** дослідження ґрунтуються на аналізі постановок найбільш відомої та популярної на оперних сценах світу опери П.І. Чайковського „Євгеній Онегін” у Метрополітен опера в США та Віденській державній опері. Автор статті пропонує

порівняльний аналіз двох режисерських рішень постановки опери для розуміння можливих варіантів розвитку режисерської творчості, оскільки театр сучасності в контексті еволюції жанру залежить від часу та вподобань нинішнього глядача. У **висновках** зазначено, що окреслена проблема вивчається з точки зору відповідності новаторських режисерських прочитань, рішень із залученням можливостей сучасного оперного театру до авторського першоджерела.

Ключові слова: оперна режисура, сучасна оперна вистава, візуальні засоби виразності, опера П.І. Чайковського „Євгеній Онегін”, Метрополітен опера, Віденська державна опера.

Рябцева Ирина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Супряга Роман Викторович, магистрант кафедры „Вокально-хоровое мастерство” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Осовременивание визуального ряда как один из способов сохранения актуальности оперного спектакля

Цель статьи – изучение вопросов постановочного процесса оперного спектакля в аспекте эволюции режиссёрской мысли периода последней трети XX – начала XXI века, а также анализ современных технологических возможностей создания на оперной сцене визуального ряда в соответствии с новыми запросами аудитории театра. Рассматривается проблема, „Что есть опера в наше время – высшее из театральных искусств, или бизнес индустрия?”, поскольку современный оперный театр, как культурное явление, начал утрачивать интерес у публики. **Научная новизна** статьи заключается в актуальности вопроса осовременивания постановки классической оперы. Сфера оперной режиссуры есть ключевой в данной статье, поскольку именно в ней прослеживаются тонкости, связанные с развитием технологий и визуальных средств выразительности, которые повлияли на положение наиболее знаковых современных оперных спектаклей. Рассматривается типизация и классификация режиссёрских концепций в течение существования оперы как жанра. В статье проанализировано тенденции создания оперного спектакля в советские времена и в современности через призму визуальных аспектов. **Методы** исследования базируются на анализе постановки

оперы П.И. Чайковского „Евгений Онегин” в Метрополитен опера в США и Венской государственной опере. Автор статьи предлагает сравнительный анализ двух режиссёрских решений постановки оперы для понимания возможных вариантов развития режиссёрского творчества, поскольку театр современности в контексте эволюции жанра зависит от времени и предпочтений современного зрителя. В **выводах** указано, что данная проблема изучается с точки зрения соответствия новаторских режиссёрских прочтений, решений с привлечением возможностей современного оперного театра к авторским первоисточникам.

Ключевые слова: оперная режиссура, современный оперный спектакль, визуальные средства выразительности, опера П.И. Чайковского „Евгений Онегин”, Метрополитен опера, Венская государственная опера.

Riabtseva Irina, PhD in Arts, docent of the chair „History and theory of music”, Mikhail Glinka Dnipropetrovsk academy of music

Supryaga Roman, the graduate student of the chair „Vocal-choral mastery” of Mikhail Glinka Dnipropetrovsk academy of music

Modernization of the visual series as one of the means to preserve the relevance of the opera performance

The purpose of the article is to consider the issue of the staging process of the opera performance in the aspect of the evolution of the directorial thought of the last third of the XX – the beginning of the XXI centuries, as well as to analyze of the involvement of modern technological possibilities of creation on the operatic stage of the visual series and correspondence to the new demands of the audience of the theater are considered. The question „What is an opera in our time – the highest of theatrical arts, or the business industry?” is considered. Since the current opera house, as a phenomenon, began to lose interest of the public. **The scientific novelty** of the article is the urgency of the question of modernization of the production of classical opera. The scope of opera directing is the key in the article, because in it follows the intricacies associated with the development of technologies and visual means of expressiveness that have influenced the state of the most iconic contemporary opera performances. The typization and classification of directing concepts during the existence of the opera as a genre is followed. The article analyzed the tendencies of creating an opera performance in Soviet times and in modern times through the prism of visual aspects. The

performances by P. Tchaikovsky's opera „Eugene Onegin” at the Metropolitan Opera in the USA and the Vienna State Opera are considered and analyzed, it is a **methods of investigation**. The author of the article offers a comparative analysis of two directorial decisions of the production of the opera to understand the possible options for the development of directing creativity, since the theater of modernity in the context of the evolution of the genre depends on the time and preferences of the modern audience. **The conclusions** indicate that this problem is being studied from the point of view of the correspondence of innovative directorial decisions with the attraction of opportunities of modern opera theater to the author's original source.

The key words: opera directing, contemporary opera performance, visual means of expressiveness, opera by P. Tchaikovsky „Eugene Onegin”, Metropolitan Opera, Vienna State Opera.

Постановка проблеми. Оперна вистава у наш час – це питання значимості жанру як вищого із театральних мистецтв, чи бізнес-індустрія? Нинішній оперний театр, як культурне явище, почав втрачати інтерес у публіки, тому можна припустити, що сучасний театр намагається віднайти нові форми існування, що є одним з найголовніших завдань групи постановників. Але все нове – це добре забуте, а в нашому випадку – не забуте, але й не нове, а, як нам здається, вічне. Тому пропоную повернутись до творчості геніального російського композитора ХІХ століття Петра Ілліча Чайковського та видатного радянського оперного режисера ХХ сторіччя Бориса Покровського, котрого по праву можна назвати консервативним новатором, оскільки він, спираючись на досвід великих режисерів, зокрема драматичних, зміг винайти нові принципи оперної вистави, на які спиралась наступні покоління.

Актуальність роботи зумовлена вивченням та порівнянням законів і традицій радянської й нинішньої світової опери, що є важливим питанням для розуміння розвитку та еволюції оперної інтерпретації всесвітньо відомими режисерами.

Можна припустити, що даний підхід допоможе у вирішенні питання значимості та популярності оперних вистав у наш час, а також важливості візуальних прийомів у сучасних оперних постановках, як важелю для привертання уваги теперішнього меломана, глядача-слухача.

Огляд літератури. У ході пропонованого дослідження було вивчено і проаналізовано праці Б. Асаф'єва „Про оперу” [1], Б. Покровського „Роздуми про оперу” [3] та статті дослідників оперного мистецтва А. Бояринцевої, зокрема „Оперні постановки XXI сторіччя” [2] та Є. Цодокова „Візуалізація опери, або типологія оперної режисури” [4], що створило можливість більш детального розгляду та розуміння розвитку оперного мистецтва у період від середини ХХ століття до нашого часу.

Об'єктом дослідження є сучасний оперний театр, що зумовлено зацікавленням до нестандартного підходу створення оперної вистави нинішніми режисерами-постановниками. Виходячи із цього, зосередимо увагу на постановках опери П.І. Чайковського „Євгеній Онегін” у Віденській Штатцопері та Метрополітен опері, що визначається як **предмет** дослідження.

Мета статті – аналіз і порівняння театральних законів Бориса Покровського та сучасних оперних режисерів, як приклад впливу часу на життя оперної вистави на сцені сучасного театру.

Виклад основного матеріалу. Побудова оперного спектаклю є доволі важкою і в той же час цікавою справою для режисера-постановника, оскільки його головним завданням є створення сценічної дії, ні на крок не відступаючи від написаного композитором у партитурі. Тому важливо зазначити, що оперна режисура – це мистецтво у першу чергу виконавське і його завданням є інтерпретація вже закінченого твору, автором котрого є композитор. Виходячи із цього, справедливо було б у так названий концептуальний трикутник оперного спектаклю в контексті „композитор – виконавець – слухач”, додати складову „постановник”.

Музикознавець та дослідник оперного жанру Євгеній Цодоков [4] виділяє всього чотири способи режисерського „прочитання” опери:

1. **Натуралізм, або тотальний автентизм.** Це спроба поставити оперу точно так, як це було у стародавні часи на світових прем'єрах. Відразу можна констатувати, що це, практично, неможливо, по друге – не потрібно. Неможливо це з багатьох причин. Ми не знаємо точно, як проходили театральні постановки в минулі часи. Неможливо повторити фізичних умов постановки спектаклю, оскільки з тих часів багато чого змінилось – манера та поведінка, рухи, відчуття й життєвий досвід

людей. Стала іншою публіка. Змінились технічні досягнення в області театральної та взагалі побутової техніки.

2. **Історичний реалізм.** У даному випадку суть полягає в збереженні традицій минулого, але з урахуванням зміни сучасних історичних, життєвих і художніх реалій. Мова йде про намагання зберегти „дух” епохи, до якої належить опера, але так, як його відчуває сучасна людина. При цьому, використовуються новітні технічні постановочні засоби. Такий тип можна назвати консервативно-музейним. Найяскравішими прикладами такого режисерського підходу є роботи В. Фельзенштейна та Ф. Дзефіреллі.
3. **Постмодерна „сучасна режисура”.** Цей підхід має на увазі повний розрив з авторським задумом та класичними традиціями оперної постановки. Велика увага приділяється підвищеній метафоричності. Сюди також можна додати еkleктизм, епатаж, вихід за межі твору. При такому підході можуть допускатись „відсебеньки” як сенсові, так і з точки зору часу та епохи.
4. **Музично-поетичний символізм.** Цей постановочний принцип повинен максимально використовувати основні властивості музики, як визначної субстанції опери. В такій постановці дозволяється відходити від конкретики, але обов'язково зі збереженням духу твору, і виключно у напрямку посилення умовності, а не за допомогою механічної заміни однієї смислової конкретики іншою.

За свою творчу кар'єру видатний радянський режисер Борис Покровський поставив близько двохсот оперних вистав і був режисером фільму-спектаклю „Граф Каліостро”. Його бачення опери, як багато в чому потенційного жанру, можна назвати унікальним та особистісним. Борис Покровський не був прихильником того, щоб оперу називали синтетичним мистецтвом, а казав про те, що оперна вистава хоча й синтетична, але не за правилами складання: музика плюс сюжетна драма, плюс мистецтво актора, плюс мистецтво співака, плюс живопису та скульптури, плюс хореографії, а за принципами органічного сплаву, складного процесу взаємодії, взаємовпливу, та **народження нової якості**. Також режисер

наголошував на тому, що музика – це не ціль, а в першу чергу – спосіб вираження драми.

Оперна вистава є єдиним витвором мистецтва, а не сукупністю різних мистецтв, хоча й не завжди була такою. Це було обумовлено певними смаками публіки, котрі залежали від соціальних умов. Глядацький зал завжди наповнюється публікою, котра несе за собою віяння часу, атмосферу суспільних інтересів і виражає суспільні та історичні зв'язки століття, тому смак глядача формується завдяки цим зв'язкам. Тож можна сказати, що режисер йде на компроміс із публікою, в той же час намагаючись максимально відтворити власне бачення вистави.

Важливо відзначити, що опера є театральною, але ця театральність, на думку Покровського, є особливою, оскільки виходячи із законів драматичного театру – оперна театральність розглядалась доволі примітивно. „Кожна опера має свій театральний закон. Відкриваючи його, можна зробити виставу театральню цікавою. Нецікавих опер майже не буває – бувають нецікаві вистави. Причина такої незацікавленості – невміння знайти ключ, відкриваючий її самотню театральність” [3].

Стосовно візуального аспекту оперної вистави і її впливу на глядача режисер зазначає, що насолода є обов'язковою умовою існування мистецтва, але, якщо ці засоби лаконічно і до місця доповнюють дію. Якщо на сцені багато краси – то це підлабузництво, оскільки театр намагається сподобатись глядачеві не заради ідеї, а заради особистих інтересів, а це відштовхує від сутності та сенсу самої вистави. Якщо на сцені багато потворності – то це робиться тільки для затвердження існування краси. Натуральна відвертість поза образом є неприпустимою, хоча деякі режисери видають її за творчу сміливість. А коли немає відчуття міри, – то немає і мистецтва, оскільки забувається синтез опери, співдружність багатьох мистецтв на платформі єдиної ідеї.

Наведені думки й міркування Бориса Покровського сміливо можна віднести до другого способу творення режисерської думки – історичного реалізму. Вкрай важливою є творча позиція оперного режисера-постановника. Оскільки мова далі піде про сучасну постановку опери П.І. Чайковського на сценах найвідоміших театрів світу, варто враховувати самі принципи творчого кредо оперного режисера.

Театр у XXI столітті – це вже не той театр, що був декілька поколінь тому. В зв'язку з розвитком медійних технологій, інтерес до театру поступово згасає, оскільки публіку приваблює помпезність, яскравість та епатаж. Люди більше відвідують концерти популярних зірок, рок-фестивалі, кінотеатри, де світло, спецефекти та сам момент неочікуваності відштовхують театр на другорядний план. Саме тому театр сьогодення намагається вийти на рівень популярної культури, у той час же залишаючись класичним мистецтвом. Жанр опери, в даному випадку, розрахований на візуальне сприйняття.

Постановка опери „Євгеній Онегін” у Метрополітен опера є доволі парадоксальною. Режисери Браян Лардж та Роберт Карсен змогли віднайти засоби показу гострих почуттів усіх героїв, оскільки дана постановка сповнена мінімалізму у декораціях. Партію Онегіна виконував Дмитро Хворостовський. У невеликому вступі до опери він показаний роздумливим та пригніченим, навколо нього – вся підлога сцени устелена червоним листям, що переходять від акту до акту. Він розчиняється у мороці. Осінь у цій постановці символізує надії, що не збулись. Сцена листа Тетяни триває дванадцять хвилин. Тетяну виконувала Рене Флемінг, котра змогла по-справжньому чутиливо та правдиво прожити свою роль. Зосереджую увагу на цій сцені, бо, знову ж таки, мінімалізм декорацій не дає відвернути увагу від душевних переживань Тетяни, а навпаки, сприяє концентрації уваги слухача на найтонших хвилюваннях героїні. На сцені лише ліжка та стіл, а рішення з появою сонця відображене доволі реалістично – темно-синє небо поступово змінюється світанком. І всі ці дванадцять хвилин Тетяна тримає у напрузі глядача, увага котрого цілком зосереджена на ній.

Цікаво трактується четверта картина опери. Онегін мовчки міряє вітальню Ларіних тяжкими кроками, опустивши голову і заклавіши руки за спину: він сердитий на Ленського і задумує помсту. Ленський (партію котрого виконував мексиканський співак Рамон Варгас) виконує свою відому арію, не звертаючись до залу, як зазвичай, а зсутулившись і засунувши руки в кишені.

Оригінально вирішена сцена іменин Тетяни: вітальня Ларіних обставлена по периметру різноманітними стільцями – гості танцюють у тісноті – показуючи і бідність, і претензії, і бажання здаватись не гіршими за інших. Сцена дуелі вирішена у ранковій напівтемряві, майже силуетно. Ленський вбитий, Онегін кидається до нього і відразу, майже безперервно, починається сцена вбирання Онегіна.

Його роздягають до поясу, а потім повільно вдягають на нього бальний костюм. У цей час повз нього проносять труп Ленського, в бік якого він навіть не подивився. Фінальну сцену можна визначити як вокальний, акторський і постановчий шедевр. Розпач Тетяни, її сльози і зізнання у коханні Онегін сприймає як капітуляцію. І невідомо, чого більше в його зусиллях – пристрасті чи чоловічого азарту? Тетяна виривається і йде зі словами „Навек прощай”. Остання репліка Онегіна „Позор! Тоска! О, Жалкий жребий мой!”, після якого він стрімголов покидає сцену.

Дану постановку можна назвати гідною уваги, оскільки поєднання сучасних мінімалістичних декорацій та історичних костюмів були у контексті дії і не відволікали увагу, а давали можливість зосереджуватись на майстерності солістів та їх взаємовідносин.

Наступна постановка опери „Євгеній Онегін”, що аналізуємо на предмет вирішення візуального ряду, відбулась в 2018 році у Віденській Штатцопері, режисер – Фальк Ріхтер, котрий застосував у постановці непередбачувані та неочікувані візуальні елементи.

Сцена у першій картині опери являє собою мінімалістично вибудовану концепцію. Фон сцени темний, судячи зі снігопаду, котрий постійно пронизує майже кожную картину опери, можна зробити висновок, що у даний момент – зима, що, як відомо, суперечить задуму Чайковського. Оскільки в опері Чайковського – осінь. На задньому плані розташувались сім пар чоловіків та жінок, як уособлення юних Тетяни та Онегіна і їх почуттів. Ці пари статичні, й знаходяться на сцені до завершення картини. Коли на сцені з'являється хор селян „Болят мои скоры ноженьки”, складається враження, що це працівники заводу – на жінках темно-сині сукні нижче коліна і хустки такого ж кольору, чоловіки – у темних костюмах, картузах та з валізками для інструментів у руках, що є доволі дивним і несподіваним режисерським рішенням. У наступному ж хорі „Уж как по мосту мосточку” співаки хору танцюють і виконують різні акробатичні елементи (шпагати, сальто та ін.).

Також неможливо не звернути увагу на аріозо Ольги „Я не способна к грусти томной”, в котрому чітко видно, як біля книг Тетяни (котрі лежать на другій лавці) вона, співаючи, листає сторінки сучасних модних глянцевого журналі.

Сцена листа Тетяни Онегіну є доволі зворушливою, оскільки співачка Тетяна Безсмертна дуже влучно віднайшла образ Тетяни. Коли настає світанок – сцена поступово стає світлішою і у глибині перед нами так само виникають сім пар чоловіків та жінок, котрі стоять під снігопадом.

У четвертій картині найбільш неочікуваним є поява француза Трікке, котрого режисер зобразив як суперзірку в образі відомого німецького та французького кутюр'є Карла Лагерфельда. Стіл повертається перпендикулярно глядацькому залу, уособлюючи подіум, по якому ходить Трікке, а з боків дівчата, які тримають у руках фотографії і тягнуться до нього, як до знаменитості, благаючи лишити автограф, що він з радістю й робить. Саме тут відбувається сварка між Онегіним та Ленським, і треба зауважити, що коли Ленський вимагає сатисфакції від Онегіна – не кидає йому своєї рукавички. Ольга у цьому епізоді вдягнена в яскраво-червону сукню, що характеризує її, як причину сварки між близькими друзями. Картина закінчується тим, що на сцені лишається розгублена Тетяна.

П'ята картина – це певна кульмінація, сцена дуелі, коли цілком зрозуміло, що незабаром або Онегін, або Ленський загине. На сцені лежить велика, прямокутна крижана брила, котра також може характеризувати непохитність характеру Ленського та безповоротність ситуації. Арія Ленського звучить доволі впевнено та чуттєво, завдяки високій професійній майстерності виконавця даної партії – Павла Чернока. Коли Ленський співає свою арію, позаду нього видніються пусті пляшки. Дивним видається те, що коли Зарецький промовляє фразу „Теперь сходитесь” – Онегін і Ленський стоять один коло одного, намагаючись потиснути один одному руки, в той час як вони мали би стояти один навпроти одного зі зброєю. Ленський вбраний у блакитну сорочку, як символ чистоти, незайманості, а Онегін предстає перед глядачем у довгому, чорному шкіряному пальті, як натяк на відчуття таємниці та захищеності.

Шоста картина. На сцені розташовані величезні сходи, на яких сидить збентежений Онегін. Згори поступово починають спускатись пари чоловіків та жінок, які просто оминають його, як символізація Тетяни – ці пари дають зрозуміти, що вже нічого не зміниться, що Онегін втратив свій шанс на завоювання серця Тетяни.

Сьома картина є одною з найнапруженіших. На сцені, як і у попередній картині, є лише величезні сходи і снігопад. На нашу думку – це дуже вдалий режисерський хід, аби більше уваги

приділити головним персонажам опери та їх почуттям. Тетяна вбрана у довгу чорну сукню, що свідчить про те, що вона вже не дівчинка, а мудра жінка. Не зважаючи на те, що вона все ще любить Онегіна, вона лишається неприступною, непокірною і твердою. Також звертається увага на те, що коли Онегін співає свої останні слова „Позор, тоска, о жалкий жребий мой” Тетяна стоїть на верхівці сходинок спиною до Онегіна, а він – внизу, що символізує перевагу над ним. Онегін – на самому дні без надії все повернути.

Висновки. Проаналізувавши постановки опери „Євгеній Онегін” та порівнявши їх із баченням оперної вистави Борисом Покровським, можна сказати, що опера розвивається і є жанром, котрий вимагає врахування думки сучасного глядача-слухача. Звичайно, мислити консервативно у цьому напрямку було б невірною, та як основа – думка про те, що оперна вистава має бути органічним сплавом усіх мистецтв, ми вважаємо беззаперечно доцільним. Найголовніше, щоб перед нинішніми режисерами поставало, насамперед, творче завдання при постановці вистави, а у музикознавців не виникало питання – опера це мистецтво, чи індустрія?

Перспективою дослідження є виконавський та структурно-аналітичний аналіз багатьох оперних шедеврів вітчизняних та зарубіжних майстрів, які найчастіше лунають зі світових академічних театральних сцен.

Список використаних джерел і література:

1. Асафьев Б. Об опере : учеб. пособие. Ленинград : Музыка, 1976. 336 с.
2. Бояринцева А. Оперные постановки XXI века: игры на спорной территории : URL: <https://www.operanews.ru/12110403.html> (дата обращения: 04.03.2019).
3. Покровский Б. Размышления об опере : учеб. пособие. Москва : Советский композитор, 1979. 270 с.
4. Цодоков Е. Визуализация оперы или Типология оперной режиссуры : URL: <https://www.operanews.ru/12110403.html> (дата обращения: 6.04.2019).

References:

1. Asaf'ev, B. (1976). About the opera. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Bojarinceva, A. (2019). Opera performances in the 21st century: games in disputed territory. Retrieved from <https://www.operanews.ru/12110403.html> [in Russian].

3. Pokrovskij, B. (1979). Reflections on the opera. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
4. Codokov, E. (2019). Visualization of an opera or typology of opera directing. Retrieved from <https://www.operanews.ru/12110403.html> [in Russian].

UDC 78.073

DOI 10.33287/221930

Купіна Дарина Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (099) 611 - 02 - 29
e-mail: emirdarina@gmail.com

Дидак Марія Володимирівна,
магістрант кафедри „Оркестрові інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (097) 299 - 08 - 37
e-mail: maanja@ukr.net

ДЖАЗОВІ ДЖЕМ-СЕСІЇ (JEM SESSION) В АСПЕКТІ СЛУХАЦЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ

Мета статті – визначити характерні особливості джазових джем-сесій, як різновиду творчих та концертних заходів. **Методи** дослідження базуються на використанні низки емпіричних підходів. Історичний метод означив періодизацію зародження та часи популярності джем-сесій, як мистецького феномену. Застосування методу порівнянь джазових джем-сесій та джазових концертів дозволило виділити характерні особливості джемів. Звернення до аксіологічних методів дослідження визначило виділення найбільш яскравих імпровізаційних соло провідних джазменів. Особливого значення у контексті статті набули методи аналізу й синтезу, спостереження та узагальнення. Важливо звернути увагу на застосування структурно-функціонального науково-дослідницького методу, який допоміг визначати результативність технологічно-виконавських процесів на джемах. **Наукова новизна** статті полягає у розкритті особливостей феномену джем-сесії та визначенні ролі