

- Козюк В. В., Шиманська О. П. Тернопіль : ЗУНУ, 2023. 79 с.
- Смузжаниця Д. І. Перекладні методи у навчанні іноземних мов. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2016. Т. 39, № 2. С. 247–249.
 - Стрес і когнітивні функції. *Здоров'я України. Інформація для спеціалістів охорони здоров'я. Health-ua*. URL: <https://health-ua.com/neurology/nervovo-psichicni-rozradi/78915-stres-i-kognitivni-funktsii> (дата звернення: 26.01.2026).
 - Kolb, Alice. What Is Experiential Learning? URL: <https://experientiallearninginstitute.org/what-is-experiential-learning/> (дата звернення: 26.01.2026).
 - Відеофіксація військово-тактичного тренування студентів-перекладачів (22 листопада 2025 р.). Офіційна сторінка ЗВО «Університет Короля Данила» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/v/181CbWywyz/?mibextid=wwXlfr> (дата звернення: 12.02.2026).

REFERENCES

- Aloshyna, K. O. (2025). *Innovatsiini tekhnologii vykladannia perekladu z vykorystanniam onlain-platform u symuliaciiah*. [Innovative translation teaching technologies using online platforms in simulations]. Zhytomyr.
- Koziuk, V. V., Shymanska, O. P. (eds.). (2023). *Oporni konspekt leksii z dystsypliny «Metodolohiia naukovykh doslidzhen»*. [Supporting lecture notes on «Methodology of Scientific Research»]. Ternopil.
- Smuzhanytsia, D. I. (2016). *Perekladni metody u navchanni inozemnykh mov*. [Translation methods in foreign language teaching]. Uzhhorod.

- Stres i kohnityvni funktsii*. (2026). [Stress and cognitive function].
- Kolb, Alice. *Shcho take empirychno navchannya?* [What Is Experiential Learning?].
- King Danylo University. (2025). *Videozapys viys'kovo-taktychnoyi pidhotovky dlya studentiv-perekladachiv*. [Video recording of militarytactical training for student translators]. Ivano-Frankivsk.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

САХНЕВИЧ Інна Андріївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології та бізнес-комунікацій ЗВО «Університет Короля Данила».

Наукові інтереси: теорія і методика професійної освіти.

ПЛЕЩИНСЬКА Юлія Андріївна – асистент кафедри іноземної філології та бізнес-комунікацій ЗВО «Університет Короля Данила».

Наукові інтереси: художній, військовий та юридичний переклад, методика викладання.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

SAKHNEVICH Inna Andriivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Philology and Business Communication, King Danylo University.

Circle of scientific interests: theory and methodology of professional education.

PLESHCHYNSKA Yuliia Andriivna – assistant of the Department of Foreign Philology and Business Communications, King Danylo University.

Circle of scientific interests: military and legal translation, teaching methods.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2026 р.

УДК 78.036.9:780.616.432]:78.031.4(477)

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2026.19.139

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович –

професор кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, заслужений діяч мистецтв України

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3071-9679>

e-mail: v.polianskyi@kubg.edu.ua

ПОЛЯНСЬКИЙ Тимур В'ячеславович –

професор кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, народний артист України

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0533-6673>

e-mail: muzichari@gmail.com

**ФОРТЕПІАННЕ ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО У ВЗАЄМОДІЇ З
ТРАДИЦІЙНОЮ МУЗИКОЮ**

ПОЛЯНСЬКИЙ Вячеслав Анварович, ПОЛЯНСЬКИЙ Тимур В'ячеславович. ФОРТЕПІАННЕ ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО У ВЗАЄМОДІЇ З ТРАДИЦІЙНОЮ МУЗИКОЮ

Життєвість і творча міць джазового музичного мислення, спирається на різні традиції музичної творчості загалом, розмежовані як академічна, традиційна (фольклор)

та неакадемічна музика (масова, естрадна, легка, джазова, рок тощо). Публікацію присвячено питанню взаємодії фортепіанного джазового виконавства зі сферою традиційної (фольклор) музичної творчості. Розглядаються основні напрямки в яких творча думка джазових піаністів перегукується з особливостями традиційної (фольклорної) музики, визначаються загальні типологічні риси традиційного музикування, що розпізнаються у джазі.

Ключові слова: джаз, традиційний джаз, мистецтво, традиція, музика

POLIANSKYI Vyacheslav Anvarovich, POLIANSKYI Tymur Vyacheslavovich. PIANO PERFORMANCE IN THE INTERACTION WITH TRADITIONAL MUSIK

Piano Jazz Performance within a Range of Musical Creativity Traditions. Interaction with Traditional Music (Folklore)...The vitality and creative power of jazz musical thinking is based on various traditions of musical creativity in general, which are commonly divided into academic, traditional (folklore), and non-academic music (popular, stage, light, jazz, rock, etc.). This publication is devoted to the issue of the interaction between piano jazz performance and the sphere of traditional (folklore) musical creativity. The main directions are examined in which the creative thought of jazz pianists resonates with the features of traditional (folklore) music. General typological characteristics of traditional music-making that can be identified in jazz are defined.

The existing musical notation system is quite helpless in the face of such agogically and dynamically finely nuanced phenomenon as jazz music. The jazz pianist conjures, intuitively finding the right path of development (among many other possible ones) before our eyes, and by the supernatural power of the released creative imagination and finger-muscular energy gives us his version of the theme, which is endlessly developed. The oral nature of jazz culture is determined not only by factors originating from traditional music, but also by the aesthetic position specific to jazz: to create «here and now», «from nothing», guided by experience and intuition.

The main impulses that come from traditional music and nourish jazz: rhythmic and intonation, harmonic elements, a non-literal way of existence, the relationship between anonymity and authorship, the predominance of practical intuition over theoretical reasoning, formality, and the tournament-competition form of performances.

Keywords: jazz, traditional jazz, art, academic tradition, music.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У музичній культурі сучасності джаз займає особливе місце. При існуванні значного натиску конкуруючих видів та жанрів музики, джаз стійко утримує значні позиції. Вплив джазу позначився на багатьох жанрах музичного мистецтва, не обійшовши і традиційну (народну) музику. Саме тому актуальними постають питання взаємодії фортепіанного джазового виконавства зі сферою традиційної (народної) музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В сучасній музичній науці джаз займає вагоме місце. Він вже не є феноменом швидко минущої моди, сьогодні це мистецтво, що заслуговує на серйозний аналітичний підхід. Джазу присвячено написано безліч книг, дисертацій, наукових досліджень однак, т. з. «білі плями» в галузі джазового музичного мистецтва все ж таки залишаються. Наша робота – це спроба розглянути джазовий піанізм в низці традицій музичної творчості, а саме во взаємодії з традиційною (народною) музикою.

Мета статті – дослідження факторів розвитку джазового піанізму во взаємодії з

народною музикою, осмислення різних підходів до цього процесу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джаз набирає вже друге століття свого існування. Незважаючи на серйозні випробування часом, джаз переконливо утримує низку позицій, нехай із втратою колишнього впливу та популярності. Стійке довголіття джазу, універсальність і водночас гнучкість прийнятих у ньому композиційних форм, великі художні переваги, порівнянні з висотами фольклорної та академічної творчості, – всі ці чинники сприяли тому, що джаз не залишився феноменом швидкоплинної моди, а утвердився як мистецтво, що заслуговує на серйозний аналітичний підхід «Немає музики, яка обійшла б увагою джаз». Таку високу оцінку дав джазу в 1946 році вельми скупий на похвалу, вибагливий і критично мислячий французький композитор Артюр Онегер [3, с. 7].

Відомо, що джаз виник і розвивався спочатку як переважно фольклорне мистецтво. Жодне фундаментальне дослідження про джаз не обходиться без того, щоб не провести паралелі та простежити впливи західноафриканських та європейських компози-

ційних принципів (ритуальні наспіви, англійські балади тощо) на джазову музику.

У цьому плані пропонуємо вибрати новий кут зору, який дозволить встановити загальні типологічні риси традиційного музикування, що розпізнаються у джазі. При цьому необхідно висвітлити такі питання, як неписьмовий характер творчості, специфічні форми у викладі творчих рекомендацій, анонімність, конкурсні форми публічних виступів.

Спробуємо визначити сторони фортепіанного джазу, які відповідають особливостям традиційної (фольклорної) музики. Про необхідність цього зіставлення можна судити вже з того, що джазова музика черпала свої інтонації з всесвітньої фольклорної комори, однієї з небагатьох можливих точок духовних зусиль негритянського народу.

Як відомо, джаз за походженням не був суто негритянською музикою. Незважаючи на те, що існували серйозні расові бар'єри, негри, креоли, білі, якщо спочатку не виступали у змішаних колективах, то принаймні творили свою музику при постійному взаємному впливі. І все ж таки традиційно-фольклорний афроамериканський елемент грав значну роль у новому методі музичної творчості: як в інтонаційно-мелодійній, ладогармонійній сфері, так і в принципах розвитку, естетичних канонів.

Дивлячись на принципи традиційної музики, що «вростає» у джаз, не можна забувати, що сама традиційна музика зазнає впливу як академічної, так і неакадемічної традиції. Цілий ряд шкіл традиційної музики явно долають ці кордони. Серед них – індійські раги, азербайджанські мугами, індонезійські гамелани, музика японського театру кабуки. Саме з огляду на перехресні впливи, пластичні перетікання видів музики ми повинні розглядати взаємодію джазу та традиційного музичного мистецтва.

Пояснимо сказане з прикладу. Джазовий інструменталізм виник і існує досі як переважно неписьменне мистецтво. Поправку зробимо лише на прийнятті серед музикантів знаки спрощеного запису, якій з'явився на тих стилістичних відгалуженнях джазу, де неможливо обійтися без фіксованого нотного тексту, наприклад, в оркестрових партіях.

Панування неписьмової музики – одна з найважливіших ознак, що характеризують фольклорну традицію, де кожний музичний пам'ятник принципово схильний у кожному виконанні безперервним перетворенням, постає як ланка у процесі колективної творчості та історичного шліфування. І джаз, і традиційна музика мають, таким чином, суттєвий

загальний елемент: обидві культури – неписьмові. Однак цей зв'язок далеко не простий. Іноді прийнято обумовлювати неписьмовий характер джазової музики відсутністю у виконавців нотної грамоти (до речі, переважання імпровізаційного принципу розвитку на цих концепціях джазу виводиться з тієї ж обставини).

Відсутність нотної грамотності не можна вважати єдиною причиною, через яку культивувалася неписьмова музика, інакше ми стикаємося з ситуацією, що джазовий музикант грає «щось» зі слуху, оскільки не знає нот.

Справа в тому, що в джазовій музиці відіграють роль фактори, які не піддаються поясненню не лише з позицій європейської академічної традиції, а й деяких фольклорних шкіл, відмінних від афроамериканської.

Існуюча нотна система запису досить безпорадна перед таким агогічно та динамічно тонко нюансованим явищем, як джазова музика. Джазовий піаніст чаклує, на наших очах інтуїтивно знаходячи потрібний шлях розвитку (серед багатьох інших можливих), і надприродною силою вивільненої творчої уяви і пальцево-м'язової енергії дарує нам свій варіант теми, що безконечно розробляється. Усний характер джазової культури обумовлений не тільки факторами, що походять від традиційної музики, а й специфічною для джазу естетичною позицією: творити «тут і зараз», «з нічого», керуючись досвідом та інтуїцією.

Зупинимось ще на одній рисі джазової традиції – характерному зневажанні теоретично викладеними основами композиції. Рекомендації, які зрідка зустрічаються, мають суто практичний характер, зводяться, як правило, до специфічно фольклорної форми. Так, про одну фольклорну мудрість, повідану йому Сіднеєм Кетлеттом, розповів барабанщик Арт Блейкі: «Якщо важко щось робити далі, синку, грай дріб!» (When you're in trouble, son, roll!) [12, с. 245]. Дидактика «Дюка» Еллінгтона взагалі зводиться до одного провідного принципу: «Спостерігай» [12, с. 107].

Навряд чи можна знайти джазового піаніста, який бажає пояснити, яким чином він грає, чим керується, вибудовуючи музичну форму, той чи інший тип інструментального викладу, певний ланцюг акордів. Теоретичні знання настільки позбавлені будь-якого значення, що навіть не відокремлюються від практичного виконавства в будь-яку самостійну галузь..

Зробимо, однак, суттєві застереження: написано та видано безліч робіт, що аналізують різні сторони джазової музики, від-

крито значна кількість навчальних закладів, що забезпечують своїх учнів необхідним мінімумом теоретичних відомостей про джаз.

Разом з тим при найближчому розгляді виявляється, що джазова теорія йде зовсім іншим шляхом, ніж джазова музика, теорія вибудовується всупереч творчій практиці. Неважко показати нескладні джазові акорди, типи фактури, приблизний нотний запис видатних майстрів джазу, однак деякі ключові моменти джазу «*противляться*» теоретичному опису – і серед них таке магічне для джазової музики поняття, як свінг.

Звичайно, жодна теорія не оснащує музиканта настільки, щоб він міг стати (за інших рівних умов) великим виконавцем або композитором. Проте важко назвати інший вид музики, окрім джазу, який вимагав би більшої «*наслуханності*», відчуття попередніх етапів традиції. У цьому полягає одна з найбільш суттєвих для джазу форм зв'язку з традиційною музикою. Безглуздо шукати теоретичні рекомендації: як піднімати пальці (чи не піднімати їх зовсім?), як брати педаль, як правильно розмістити акорд, потрібно добре знати творчість попередників, а потім, ніби забувши його, покладатися на свій дар.

До найважливіших характерних ознак фольклорної музики відносять анонімність творчості. Ми звичай не знаємо прізвища автора того чи іншого музичного твору фольклорного типу. Більш того, питання авторства немає для нас значення: фольклорна музика є плодом принципово колективної творчості. Як складається ситуація із проблемою авторства у фортепіанному джазовому виконавстві?

В історію музики золотими літерами вписано імена плеяди джазових піаністів. Серед них – Дж. П. Джонсон, Е. Хайнс, Т. Воллер, Т. Уїлсон, А. Тейтум, Т. Монк, Б. Пауелл, Х. Сілвер, О. Пітерсон та ін. Натомість про кожного з цих великих музикантів ми знаємо дуже мало. Вони, будучи творцями самобутніх виконавських стилів (їх індивідуальний почерк ми впізнаємо, як правило, безпомилково), не претендують на великі біографічні або естетичні роботи (які, втім, існують).

Маючи всесвітньо відомі імена, які змушують здригатися любителів і знавців джазу, надовго вриваючись у пам'ять фотографіями, вони залишаються, по суті, таємничими незнайомцями. Авторська та анонімна творчість виявляються нерозривно злитими. Чому ж особистість окремо взятого автора-виконавця не претендує на «*монографічний*» інтерес? Ця ситуація визначається особливим, властивим джазу характером творчості, його естетичними засадами.

Музика джазу позбавлена низки коріних властивостей, які ми завжди виявляємо в академічній композиторській традиції, де часто культивуються особистість, життєвий шлях, естетичні позиції всіх найбільших майстрів із ретельним виписуванням усіх подробиць, розкриттям нових зв'язків, багатоглядністю розгляду.

На відміну від принципів академічної композиторської музики, глибини думки, гармонійної рівноваги всіх складових («*кожна нота божественна*») у джазі ситуація багато в чому інша. Джазовий піаніст може з твердістю та непохитністю маніпулювати формулами, добре відомими не тільки йому одному, а й багатьом іншим виконавцям, так само як і публіці джазу, він не ризикує натрапити на здивування чи нерозуміння. Якщо і можна стосовно джазу говорити про художнє відкриття, природно, в межах одного джазового стилю, то акцент буде зроблено на доказі життєздатності старих музичних прийомів, доказі можливості грати музику, допускаючи лише «*перестановки*» напрацьованих кліше. – у цьому мистецтво джазового музиканта.

Фортепіанне джазове виконавство відповідає також і ряду інших вимог до традиційної музики. Серед них – «*володіння спільними місцями*» (*loci communes*), «*формулами*», які розглядаються як ознака будь-якої усної творчості. «*Формули*» є допоміжним засобом для фольклорного імпровізування» [11, с. 9].

Так само актуально для фортепіанного джазу існування турнірів-змагань, джем-сешнс (*Jam sessions*), каттинг-контесте (*cutting contests*) – що проводяться не заради перемоги, а в ім'я урочистості мистецтва та майстерності, на кшталт того, як «*змагалися*» Ф. Ліст і С. Т. Тальберг.

Аналогічна турнірна традиція виявляється в історії усної літератури, де «*твір на чужий «тон»*» був обов'язковим у поетичних «*змаганнях*» (*Jeu parti, tenson*) – кожен учасник мав написати свою строфу на мелодію, дану ініціатором змагань» [11, с. 46]. Джаз приніс лише мінімальні зміни: замість імпровізування поетичних строф на задану мелодію потрібно було ту ж мелодію розвинути варіаційно.

Перерахуємо ще раз основні імпульси, що виходять від традиційної музики та живлять джаз: ритмоінтонаційні, гармонійні елементи, неписьмовий спосіб існування, співвідношення анонімності та авторства, переважання практичної інтуїції над теоретичними розумуваннями, формульність, турнірно-конкурсна форма виступів.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Життєвість і творча міць джазового музичного мислення, спирається на різні традиції музичної творчості загалом, розмежовані як академічна, традиційна (фольклор) та неакадемічна музика (масова, естрадна, легка, джазова, рок тощо). Доведено можливість взаємодії фортепіанного джазового виконавства зі сферою традиційної (фольклор) музичної творчості. Розглядаються основні напрямки, в яких творча думка джазових піаністів перегукується з особливостями традиційної (фольклорної) музики, визначаються загальні типологічні риси традиційного музикування, що розпізнаються у джазі.

Перспективи подальших розвідок пов'язані з подальшим дослідження факторів розвитку джазового піанізму во взаємодії з народною музикою, осмислення різних підходів до цього процесу.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ, Музична Україна, 1980. 177 с.
2. Грицьків О. А. Функціональні особливості використання сучасних вокальних технік у джазовому виконавстві. Мистецькі пошуки. В. 2(9). Суми: ФОП Цьома С. П., 2018. С. 18–22.
3. Лі Шуай. Джаз в українському музичному виконавстві початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мист. Суми. 2019. 23 с.
4. Остапенко Л. Особливості американської джазової школи на прикладі творчості Курта Еллінга. Інноваційна педагогіка. В. No 33. Т. 2. 2021. С. 36–40.
5. Пістунова Т. Джаз у системі української музичної освіти. Наукові записки. 2017. В. 3. No 1. С. 134–139.
6. Полянський Т. В. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 334 с.
7. Полянський В. А. Полянський Т. В. Доба регтайму. Вінниця: Нова книга 2014. 208 с.
8. Симоненко В. Лексикон джазу. Київ: Музична Україна, 1981. 112 с.
9. Стецюк Б. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Чік Кореа): автореф. дис. ... канд. мист. Харків, 2019. 24 с.
10. 12 імпровізацій на теми джазових стандартів: метод. - реп. посібник /Сергій Цимбал, Катерина Цимбал; Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв. Київ: Інтерсерві, 2021. 188 с.
11. Leonard N. Jazz: myth and religion. New York; Oxford, 1987. 218 p.
12. Taylor A. Notes and tones: musicians-to-musician interviews. New York, 1982. 329 p.

REFERENCES

1. Horvat, I., Wasserberger, I. (1980). *Osnovy dzhazovoyi interpretatsiyi*. [Fundamentals of Jazz Interpretation]. Kyiv.

2. Hrytskiv, O. A. (2018). *Funktsionalni osoblyvosti vykorystannia suchasnykh vokalnykh tekhnik u dzhazovomu vykonavstvi*. [Functional Features of the Use of Modern Vocal Techniques in Jazz Performance]. Sumy.
3. Li Shuai. (2019). *Dzhaz v ukrainskomu muzychnomu vykonavstvi pochatku XXI st.* [Jazz in Ukrainian Musical Performance of the Early 21st Century]. Sumy.
4. Ostapenko, L. (2021). *Osoblyvosti amerykanskoï dzhazovoi shkoly na prykladi tvorchosti Kurta Ellinha*. [Peculiarities of the American Jazz School on the Example of Kurt Elling's Work]. Kyiv.
5. Pistunova, T. (2017). *Dzhaz u systemi ukrainskoï muzychnoi osvity*. [Jazz in the System of Ukrainian Musical Education].
6. Polyansky, T. V. (2015). *Tradytynnyy dzhaz*. [Traditional Jazz]. Kyiv.
7. Polyansky, V. A. Polyansky, T. V. (2014). *Doba rehtaymu*. [The Age of Ragtime]. Vinnytsia.
8. Symonenko, V. (1981). *Leksykon dzhazu*. [Jazz Lexicon]. Kyiv.
9. Stetsiuk, B. (2019). *Dzhazova fortepianna improvizatsiia yak polistylistychnyi fenomen (na prykladi tvorchosti Chik Korea*. [Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Chick Corea's work)]. Kharkiv.
10. 12 *improvizatsii na temy dzhazovykh standartiv: metodychno-repertuarnyi posibnyk*. [12 improvisations on the themes of jazz standards]. Kyiv.
11. Taylor, A. (1982). *Notes and tones: musicians-to-musician interviews*. [Notes and tones: musicians-to-musician interviews]. New York.
12. Leonard, N. (1987). *Jazz: myth and religion*. [Jazz: myth and religion]. New York; Oxford.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович – професор кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, заслужений діяч мистецтв України.

Наукові інтереси: розвиток джазового піанізму во взаємодії з народною музикою.

ПОЛЯНСЬКИЙ Тимур В'ячеславович – професор кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, народний артист України.

Наукові інтереси: розвиток джазового піанізму во взаємодії з народною музикою.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

POLYANSKY Vyacheslav Anvarovich – Professor of the Department of Instrumental and Performing Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Honored Artist of Ukraine.

Circle of scientific interests: development of jazz pianism in interaction with folk music.

POLYANSKY Timur Vyacheslavovich – Professor of the Department of Instrumental and Performing Arts of the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, People's Artist of Ukraine.

Circle of scientific interests: development of jazz pianism in interaction with folk music.

Стаття надійшла до редакції 09.02.2026 р.