

МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Борис Ефимов

ПРОСУЩЕСТВУЕТ ЛИ ДКАЗ ДО 2000 Р.?

История свидетельствует, что музыкальные культуры не менее смертны, чем биологические виды. Возникновение, развитие, упадок и последующее исчезновение художественных жанров, эстетических направлений или культурных эпох – естественный процесс их бытия. Джаз самим фактом своего возникновения обречен на исчезновение. Предметом обсуждения могут быть лишь подробности: когда и на кого оставит нас эта замечательная музыка. Эстетическая ситуация, сложившаяся на современной джазовой сцене, позволяет с определенной полей приблизительности уже сейчас прогнозировать этот неизбежный уход джаза в художественное небытие.

Когда будущие музыкальные патологоанатомы при вскрытии почившего в бозе джаза попытаются выяснить причины его кончины, они, несомненно, отметят три "заболевания", предопределившие его уход в мир иной: (1) культурную ассоциацию породившего джаз афро-американского меньшинства, (2) крайнюю (смертельную для джаза) степень профессионализма в искусстве джазовой импровизации, (3) отсутствие внутренних источников художественного саморазвития.

Бурный процесс аккультурации уже давно охватил афро-американское искусство. Исчезновение специфической историко-культурной среды обитания традиционного джазового музыканта (уходящий в прошлое редкий биологический вид), перерождение его эстетического сознания, эрозия традиционно джазовой аудитории – социально-экологическая реальность не только современной Америки. Процессы эти чем-то схожи с процессом урбанизации русской деревни, с исчезновением специфической деревенской духовности и культуры, по некоторым уже два десятилетия столь ностальгически рыдает русская литература. Но неизбежность и необратимость такого рода социальных и культурных процессов – лишь часть общего имморализма истории.

Живому и пока еще обильно плотоносящему переву джаза грозит усекновение до мертвого в своей гарварийной каноничности этнического фольклора. В этом нетрудно прогнозируемом будущем джаз играть будут уже не сами аутентичные носители его культуры, а поднаторевшие на его имитации про-

фессионалы, за особую плату налевающие маску "джазового проетофили". Джазовые иммортили будущего сохранят, конечно, и цвет и форму живого искусства — пусть утешатся слезливые редрографы Гарлема и Арбата, — но а отсутствие запаха пройдет незамеченным в эпоху унификации вкуса.

Ржавчина коммерциализации разъедает лишь профессиональное искусство, поражает лишь безличностное искусство профессионала, который "всегда готов". Профессиональное безразличие к содержанию и профессиональная тяга лишь к технике и форме, профессиональная апатия, профессиональное тщеславие, профессиональное невежество, профессиональная рутинка, профессиональная претенциозность несовместимы с духом джаза. Только высокий цинизантитизм, заинтересованный лишь в экзистенциальном и свободном от задних мыслей карьера и заработка душевном движении, способен сохранить сокровенную подлинность спонтанного музыкального высказывания. Музыкальный профессионализм чем-то сродни первой древнейшей профессии — любовь его к музыке анонимна, и заинтересован он более в результате, чем в процессе работы. Нужно ли говорить о убожестве традиционного понимания реконструкции традиционного джаза профессионалами — подношение подарков Дедом Морозом с ватной бородой...

Кустарный, ремесленный дух джаза мертв. Постиндустриальная цивилизация развлечений ориентирована на массовое производство. Слишком человеческое искусство джаза не найдет места в электронно-механическом воспроизведстве коллективных экстазов. В эпоху репротуцирования индивидуализм джаза смехотворнее хохломской ложки, которой никто не ест. В свое время вытеснение фольклора профессиональным искусством означало смерть "естественного" ("натурального") человека в результате смены интеллектуальных и эмоциональных парадигм культуры. Традиционный джазмен вымрет, как вымерли менестрели и скоморохи, не просто потому, что исчезла питательная среда для его существования, — сменилась форма (эпоха) бытовой культуры, электронный аппарат удачно и удобно заменил человека, молож технологий поглотил "ручную работу" джазового ремесленника.

Джаз всегда был музыкой, избегавшей "эстетического

хамства"¹ поп-культуры, ибо порожил своей полуфольклорностью, всячески подчеркивая свои истоки. Армстронг был профессионалом лишь в том смысле, что зарабатывал на жизнь джазовым исполнительством. Но он никогда не утрачивал высокого духа пилетантизма, культивируя образ не знающего нот самоделятельного народного самороцка. Таково было большинство музыкантов старого джаза. Имидж народного исполнителя, бродячего блузового певца, странствующего увеселителя культивировался джазменами вплоть до эпохи авангарда. Даже боперы всячески избегали академической атмосферы престижного в социальном смысле искусства, беспардонно балаганя и смелясь в пику музыкантам свинга, принявшим обличья "метрдотелей от классики" (белое поветрие). Джаз никогда и не пытался интегрироваться в официальное, казенное искусство Америки, пока белые джазмены не стали штурмовать Карнеги холл, подстегиваемые комплексом музыкальной неполноценности, созданным у них общепринятой репутацией джаза как измененной, грубо чувственной, вульгарной музыки притонов. Большая часть того, что написано о джазе, — неуклонные попытки "приуприть" эту его репутацию.

О, эти наивные и отпомерные ревнители нравственной чистоты джаза, учёные евнухи его целомудрия! Они, видимо, полагают, что родившийся в нэдрах публичных домов Сторибрея и двадцать лет "варившийся" в их атмосфере джаз таинственным образом сохранил непорочной свою музыку. По их-то фарисейской логике, джаз — это музыка социального и морального протesta против тех общественных условий, в которых она существовала, и которая там якобы оказалась лишь в силу социальных козней и расовой дискриминации. Даже само слово "джаз" — плохо переводимая скабрезность, истинный смысл которой со временем забылся, — они пытаются облагородить вегетарианскими фантазиями. Но публичный дом и т. о. гдаший джаз счастливейшим образом нашли друг друга. Их мезальянс был естественным и взаимовыгодным союзом,

¹ Состояние, свойственное уже не народному, но еще не интеллигентскому сознанию ("мастера эстрады").

Обе стороны идеальнейшим образом подогнали "руг, пругу. Тенденцио-соматический, плотско-эротический дух традиционного джаза в значительной степени явился результатом "обратной связи" с атмосферой его бытования. И когда в 1917 г. американское министерство Флота закрыло все нью-орлеанские вертели разрата, дав пинок и сторицельским певкам, их музыкальным зазывалам, "жаждены лили отнюдь не крокодиловы слезы, отправляясь вверх по Миссисипи в поисках работы, « золотой век "дополненного креольского джаза" был завершен. Никогда и никогда уже старый джаз не чувствовал себя так уютно, так дома.

И слава богу, что старому джазу так и не удалось до конца избавиться от той "рубой чувственности", которую хотят прикрыть фиговым листком джазовые пурпурты, — именно эта сторона человеческой жизнедеятельности максимально поддавлялась, репрессировалась всем строем европейской культурной традиции. Именно джаз подготовил ту секс-рок-поп-революцию, которая взорвала в третьей четверти XX столетия замшелую сентиментальность европейской массовой культуры и коренным образом преобразовала всю чувственно-эмоциональную структуру народного жизнечувствования. Джаз сделал свое дело, джаз может уходить на заслуженное почивание на лаврах (художественную свалку истории).

Старый джаз истощил свою социальную энергию и исчез-пал себя эстетически. Традиционную для джаза роль катализатора эволюции европейской массовой культуры перенял рок. Единственное, что осталось традиционалистам, — роль приживалок рока; Дэвис, Хенкок, "Везер рипорт", Корна, Маклорлин и многие другие.

Ни один симфонический оркестр в мире не просуществовал бы без kostылей государственной потации, ни один джазовый биг-бэнд в нашей стране не смог бы прожить и года без исполнения коммерческого репертуара. Возникновение современного джаза было прежде всего бунтом джазового духа дилетантизма против охватившей джаз проказы коммерциализации. Уже бибоп был первым плевком в колодец коммерческого успеха: его музыка перестала быть источником иллюзорных и сентиментальных утеш, пленяющим сбывателя и столь желанным

ему обманом, формой сокрытия и художественной истины, и реальной жизни (функция посредники культуры). Новый джаз разрушил этот гордиев узел староджазовой эстетики. С генонизмом и музыкальным конформизмом было покончено. Ритмические дерекитки джазового феодализма (от Кинга Оливера до молодого Дюка), пахнущая нафталином музыка биг-бэндов, стареческое щеманство боперов – все эти радости джазового радиограмма чистойны мумификации с помощью государственной дотации, ибо несут в себе гораздо больше зловредного человеческого чувства, чем либидозный маразм поп-музыки. Конечно, жаль, что старый джаз вымирает, – факт печальный, прискорбный и, возможно, не лестный для современного человечества, которое, помимо небрежения к джазу, перестает читать книги, рожать детей и замышляться о будущем. Все, что в наших силах, – это честно не закрывать глаза на эти факты.

Новый джаз, который не более повинен в существовании механизма художественной эволюции, чем в существовании смены времен года, абсолютно не виновен в отцеубийстве, в котором его нередко обвиняют. Музыканты нового джаза отрицают мейнстрим, но не отрекаются от него. И коронят они его, несмотря на естественный эпилептический комплекс, без всякой радости или злорадства; еще не известно что лучше: естественная смерть или постепенная потеря собственного художественного сознания, что явно уже уготовано новому джазу.

Разрушив стерилизованную эмоциональность старой маэсовской культуры, джаз взялся за культуру высокую, и сейчас новый джаз постепенно растворяется в ней, поптасчивая ханский академизм ее естества в большей мере, чем это сделали все модернисты от Щенберга до Кейтса. Все говорит за то, что и во втором раунде Дионис побьет Аполлона. Но победа эта для джаза парадоксальным образом обернется его поражением – он будет ассимилирован более мощной и превишей культурой, утратив свою жанровую автономность. Правда, не приходится сомневаться, что джазу удастся изрядно "подпорить" генетический код европейской музыки, – "черная кровь" не растворится полностью на протяжении столетий. Эта "татарская функция" джаза должна быть до конца уяснена.

Джаз вовсе не завоевывает европейскую музыку, скорее наоборот, она сама призывает его совместно зачать новое искусство. Как и в случае законной и естественной связи старого джаза с легкой музыкой, новый джаз и новая европейская музыка для этого акта взаимной диффузии должны были стать вровень эстетически и содержательно, должны были превратиться в культурно и социально сочетающиеся духовные образования.

.. Необходимо помнить, что в рамках единой цивилизации, одной культуры, одного рода искусства невозможно параллельное и автономное существование двух столь значительных и качественно близких музыкальных явлений, как свободный джаз и новая европейская музыка, многими своими эстетическими чертами повторяющих друг друга. Закон сохранения культурной энергии неумолимо сработает — их художественный синтез уже начался. Еще при возникновении авангарда джаз отбросил "самые джазовые" элементы своей эстетической системы — явно выраженный свинг и регулярный метроритм, — исподволь подготавливая этот синтез. Теперь, с возникновением свободной импровизации, джаз в значительной степени меняет и тип фразировки, ликвидируя практически все преграды для законного и естественного слияния двух значительнейших мировых музыкальных традиций.

Возникающая в результате этого слияния новая музыка вовсе не отменит и не разрушит ни классической музыки, ни традиционного джаза, ни авангарда. Все эти разновидности музыкального искусства по-прежнему будут существовать, находить слушателей и исполнителей (безумие джазового сектанства трудно излечимо). Но вся эта музыка в будущем не только окончательно утратит связь с современностью, но и эстетически омертвеет — развитие живого искусства будет уже проходить где-то в стороне от нее. Впрочем, из этого вовсе не следует, что существование музыкальных музеев бессмысленно или бесполезно.

Несмотря на явную тенденцию к очищению от всех предрассудков эстетической и этнической разобщенности человечества, трудно предугадать, чем конкретно закончится этот уже начавшийся процесс образования новой музыкальной культуры.

туры, ибо, как всегда при исторических пророчествах, мы не знаем главного — Не знаем того, чего мы не знаем.. Одно ясно: джаз отправился в свой последний путь.

1981