

В послевоенные годы в квартале Сен-Жермен к десяти часам вечера жизнь оживала в маленьких подвальных кафе. Среди тех, кто счел эти закоулки Парижа благотворным местом для встреч с друзьями, особое место занимал Борис Виан — "печальный бродяга". Виан был одновременно и вдохновителем и символом этой бездомной молодежи, выступавшей против того, что получило название "недостовверного бытия". Мир только начинал оправляться от величайшей из глупостей — нацистского карнавала. Фюрер умер в своем бункере, но миллионы его последователей продолжали жить, существовать под маской невинной и наивной буржуазности, всегда готовые — в силу конформизма и малодушия — заставить постель для нового диктатора. Естественно, "практическое" значение этих собраний было невелико, но они укрепляли дух тех людей, которые, обособовавшись в этом разноязычном квартале, казались, свидетелями к своей терпимости ко всему чужому, завязывая приятельские отношения со всеми иностранцами и слушая джаз, то белый, то черный, объединяющую музыку, еще мало любимую обществом.

Джаз для Бориса Виана был — с юности — самым любимым занятием, и если Виан-романист в один прекрасный день разочаруется в своих романах, то Виан-критик будет любить джаз до самой смерти. В нем, человеке неисчислимых дарований, поражает именно постоянство, непрерывность, незыблемость этой страсти. "Черная" американская музыка не была для него, как для многих интеллектуалов того поколения, "забавным" искусством, удовольствием, развлечением, не имеющим большого значения, или же капризом моды... Разговор о джазе с большинством пишущих людей обычно невозможен без некоторых предосторожностей. Так, лучше уклониться от разговора о технике игры, о музыкальных тонкостях, вежливо скрыть от собеседника отсутствие у него хорошего вкуса. С Борисом можно было говорить без этих уверток. Между ним и "фанатами" быстро устанавливалось взаимопонимание, так что часто вскользь брошенная фраза или даже взгляд значили больше, чем длинная беседа. Джаз был его домом.

С 1941 по 1951-й Виан играл в группе Клода Абади, возглавлял оркестр в "Табу" на улице Дофин и в "Сен-Жермен-клуб" на улице Сен-Бенуа — двух подвальных кабаре, основанных его усилиями.

С зимы 1947-го он, помимо всего прочего, был ведущим рубрики во взрывной, экстравагантной газете "Jazz hot". Целые десять лет он поставлял в редакцию блестящие материалы для своей рубрики новостей. Он ворчал, грозил бросить это занятие, оплакивая драгоценное время, которое оно у него отнимало, усаживался за стол в последний раз и... вновь принимался за работу следующий месяц. Проклинавший всякую работу "в той степени, в какой она регулярна", он заставил себя медленно, кропотливо собирать материал для своей рубрики, появившейся в газете более ста раз. Он делал это ради газеты, он делал это ради джаза.

Не так давно джазовые хроники Виана вышли во Франции отдельной книгой. Уже по размеру книги (500 стр. in folio) можно судить о месте джаза в жизни Виана. Свежесть, отчетливость стиля Виана, его острота, раздвигание, как стрелы, замечания — лишь одно из достоинств "Джазовых хроник". Фактический материал, который вмещает книга, делает ее настоящей энциклопедией джаза 40-50-х годов, историй, разворачивающейся последовательно, день за днем. Драгоценная для специалистов, эта книга столь же ценна и для тех, кто, не претендуя на роль ученых, просто интересуется тем временем.

Люсьен МАЛЬСОН

Чем является джаз для молодежи? Вот уж поистине глупый вопрос, являющийся следствием другой глупости: считать "молодежь" монолитом, а не множеством индивидуальных ностей. Отношение к джазу у молодых столь различно, что можно попытаться классифицировать их позиции по отношению к джазу — музыке, которая объединяет их вне зависимости от того, как они к ней относятся.

Для большинства джаз — это всего лишь танцевальная музыка, того же сорта, что и какой-нибудь вальс Штрауса. И им не важно, о каком джазе идет речь — о плохом или о хорошем, о Дюке Эллингтоне или о Джо Прайвате. Это только танцевальная музыка, повод для флирта или даже просто для того, чтобы попрыгать и размять мускулы.

Джаз может также оказаться способом приобщения к "красивой жизни", приметы которой нас научило распознавать кино: шампанское, виски с содовой, декольте, меха и два десятка музыкантов, играющих припев, слова которого нашептывает героиня, прильнув к своему возлюбленному.

Третьи считают необходимым выразить восхищение, услышав соло ударных. Для них это своего рода снобизм. Были времена, когда интеллектуалы считали его признаком хорошего тона и молодые копировали их. Эти будут следовать любой моде.

Джаз выступает также как орудие бунта, средство "взбесить родителей", облачение воинствующего неконформизма. Заметим, что как это ни странно, сюрреалисты пренебрегли джазом, как средством для скандала.

Наконец, есть те, кто тронут самим духом, самой атмосферой джаза, пробужденным в душе воспоминанием, неожиданной ассоциацией... Эти стремятся понять, знать. Склоняясь пред искусством джаза с изумлением первооткрывателей, они, несмотря на ошибки, постепенно, понемногу добиваются до его подлинной сущности.

Именно они остаются до конца верными джазу, в то время как для других он остается лишь эпизодом в их жизни, "помешательством" тех дней, когда все они были молоды и экстравагантны.

Январь 1948

Возобновляя свою неперерывную рубрику, я хотел бы рассказать читателям о том, что меня так сильно тревожит: о джазе на сцене. Очень долгое время джаз был весьма специфическим занятием и первоначально звучал в довольно-таки сомнительных заведениях, украшенных зеркалами. Потом — в кабачках и кафе, и прочих местах, где танцуют.

Затем он познал красный бархат дорогих кабаре и мало-помалу поднялся на подмостки, т.е. метра на полтора над креслами зала. А потом — о чем так коварно поведаль нам фильм "Новый Орлеан" — занял свое место в самых пышных празднествах своего времени. И недалеко тот день, когда Опера пригласит оркестр Кэба Кэллоуэя занять места в оркестровой яме. Хорошо это или плохо?

New Hot Rock —
1993 — № 6 — с. 8-9



Борис ВИАН

«ДЖАЗОВЫЕ



Хорошо это или плохо?

Здесь мы касаемся весьма щекотливой проблемы "окультуривания" джаза и опасности, которую несет чрезмерное его прилизывание — с одной стороны, и полное отсутствие такового — с другой.

Опасность "окультуривания" заключается в превращении джаза в исполнительскую музыку — в противовес музыке вдохновения, ко-

торой он должен остаться по существу, в низведении джаза на уровень классической музыки. С другой стороны, отсутствие "окультуривания" также сказывается негативно: если "чистое вдохновение" не удовлетворяет нас, то это тоже не приведет ни к чему хорошему. В противном случае джаз навсегда останется "музыкой для посвященных".

Приемлемый выход — о котором я, кажется, уже упоминал, заключен в частично окультуренном джазе: в аранжировках Вуди Германа и других вещах в этом роде. Главный недостаток этого пути, к несчастью, тот, что он толкает музыкантов к упрощенчеству.

Но самое забавное в этой истории другое. Вот уже много лет критики изо всех сил стараются всерьез воспринять джаз и, кажется, им это почти удалось. В Америке серьезный, концертный джаз торжествует как никогда и Стэн Кентон, Диззи, Хэмптон бьют рекорды кассовых сборов во всех залах Соединенных Штатов. Во Франции джазовые кабаре клонятся к упадку и, напротив, чувствуется заметное усиление концертной деятельности. И это "музыка дикарей", подумайте только! Появились и восхищенные отзывы

без перемен? Ведь по сути, если хорошо подумать, то что оказывается? Что-то порядка пятнадцати хороших пластинок в год, ну, двадцать — если считать переиздания, которые обычно отвратительно записаны. Так вот, друзья мои, вы что, действительно считаете, что столь ничтожное количество музыки оправдывает существование пятидесяти джазовых журналов в разных странах? Что все, что записано на этих двадцати пластинках не превращается усилиями критики в чудовищное сплетение сплетен и бесполезной болтовни? Ведь рано или поздно критики вынуждены заговорить о музыке и честно сказать: "мне это нравится" или, наоборот, "мне это не нравится". Но если критику что-то "нравится", потому что некий Дюпон сказал, что это хорошо, то он занимается не своим делом и ему лучше бы было заняться религией (католицизмом или дзеном — смотря по тому, что лучше подходит для отправления веры, по которой так сильно тоскует средний читатель джазовых журналов).

В действительности, друзья мои, вся литература о джазе должна ограничиваться ин-

ХРОНИКИ»

формационными сведениями, ибо всякое объяснение а posteriori превращает джаз в чудовище, которым он никогда не был. И всякая попытка показать, как от вещи к вещи эволюционировало творческое сознание музыканта — это совершенно пустое дело. Это не научный анализ. Потому что наука в конечном счете позволяет вам воздействовать на действительность, в то время как критика, знающая ответы на все вопросы, на самом деле ничего объяснить не может. Она не может заранее предсказать, что в такой-то день в такой-то час такой-то музыкант сыграет отличный мотив, потому что это вытекает из всего, что он пережил до этого.

Но это, скажут, потому, что музыкальная критика, пребывающая в зародышевом состоянии, не достигла еще той степени совершенства, что и "физическая" критика Эйнштейна, которая позволила ему в 1912 году сказать, что положения его теории подтвердит грядущее затмение солнца (что и произошло в 1919 году). Ладно, говорю я. Но возьмем другую "продвинутую" область критики — критику живописи. Здесь дело обстоит точно так же, как с критикой джаза и в конечном счете мы имеем, с одной стороны, картины в музеях, а с другой — горы неудобаримой писанины.

"Объясните! Объясните! Я не понимаю!" — вопит зритель, стоя перед абстрактной картиной. Но тут нечего понимать, надо воспринимать. А что делают так называемые "понимающие"? Вот что: считая, что у них сочетает-

ния цветов вызывают словесные ассоциации, они начинают писать, писать, исписывая словами листок за листком. Но что это за ассоциации? Почему именно эти? И вообще — почему, почему, почему? Ответа нет. В действительности искренни лишь те, кто, будучи охвачен энтузиазмом, хочет разделить свой энтузиазм с другими. Иногда это им удается. Но чего они добиваются этим? Понимания музыки, картины? Нет — только соответствия своим мыслям...

...Чего в конце концов мы добиваемся? Не знаю, чего хотят другие, но я хочу одного: чтобы было как можно больше вещей того класса, что делают Эллингтон, Паркер, Гиллеспы, Луи, Элла, Питерсон и др. Как добиться подобного изобилия? Увеличивая спрос? Но посмотрим: организаторы концертов мало что смыслят в их музыке, а любители имеют весьма ограниченные финансовые возможности. А дело, которое никому ничего не приносит, не сдвинется с места. Значит? Значит, надо заинтересовать джазом преуспевающие круги общества. Но как? При помощи тех двадцати пластинок, что появляются каждый год?

Тут, естественно является критика и говорит: надо призвать к разуму и пониманию финансовую элиту. За чем же дело стало? Садимся за машинку и ... Беда лишь в том, что верхи плутократии ничего не читают, кроме "Биржевых ведомостей".

В конце концов обнаруживается, что их внимание можно привлечь, перевернув все с ног на голову и изыскав с максимальной дубоватостью: "Дюран хороший музыкант, у него хороший оркестр, он изящно исполняет хорошую простую тему". Что это значит? Да ничего, старина. Что тут говорить! Нужно докапываться до корней, зарываться в то время, когда джаз еще только лепетал младенчески в бирманских джунглях, а Бадди Болден, изо всех сил дуя в свою соску, завоевывал сердца публики и покорял пространства.

На самом деле, как я думаю, дело обстоит так: публика либо знает, либо не знает, что такое джаз. И критика не может научить людей лучше разбираться в этом. Она лишь может сообщить, что думает такой-то и такой-то по этому поводу. Она может привлечь его для этого. Следовательно, это реклама. Это наиболее лицемерный вид рекламы, распротрашиваемый наиболее словоохотливыми любителями из искреннего эгоизма, поскольку конечная их цель — прояснить собственные представления по этому поводу.

Грустно после стольких красивых слов, сказанных о критике, высказываться по этому поводу столь резко: но мне кажется, что полезность критики сравнима с полезностью

метеосводок. Вот что я имею в виду: вначале мы видим активное начало — циклон или антициклон, т.е. музыкантов. Что-то заставляет их играть (вот хорошая головоломка для критиков — что заставляет играть Дюпона?). Но главное, что они играют. Потом они создают себе публику, основное ядро. Эта публика играет роль голливудских статистов, роль, сравнимую с ролью наблюдателя на метеостанции. Публика сигнализирует: вот появился Дюпон, который делает то-то и то-то.



Он становится известным (вот вам реклама). Затем настает черед статистики. Подсчитывают, насколько сила Дюпона превосходит силу Дюрана или Дюбара. Пытаются вычислить кривые изобар. Можно подумать, что начиная с этого момента, легко вычислить, что через такой-то промежуток времени циклон-Дюпон станет тем-то и тем-то. Опустошит бретонские берега или разольется виширь.

Все эти сведения абсолютно не нужны любителям джаза, но они могут представить интерес для не-любителя, которому тем не менее любопытно знать, нужно ли в преддверии циклона уезжать с побережья. Наконец, Дюпон является. Его принимают или не принимают.

... Вот уже битый час я, как дурак, пытаюсь объяснить вам, что такое критика и почему она не может играть большой роли. Для меня, во всяком случае, критика — не более чем

способ провести время и обрести ясность ума. Это никому не мешает мечтать о серьезной критике, такой, которая позволила бы вам, прослушав сто пластинок такого-то, нота за нотой вывести соло, которое он сыграет в "Love, come back to me". К счастью для всех, это гибельное время настанет не скоро...

Перевод В. ГОЛОВАНОВА