**Психология джаза**

Игорь Эбаноидзе

Джаз - великая культура. Здесь не при чем Африка или Америка, негры и белые, зулусский вождь или Бенни Гудмен. Джаз - культура всемирная. Явление "джаза" включает в себя гораздо больше, чем мы привыкли думать. Можно назвать джазом искусство стиля, но это не будет вполне верно. Скорее, джаз - это искусство безупречно выдержать заданный стиль от начала до конца, и без выхода во что-либо большее. Восхитительное искусство без глубины и объема. Границы стиля раздвигаются перед бодрым натиском джаза, сам стиль в джазе становится индивидуален, создавая видимость содержательности. Но увы... Границы всегда есть границы в сравнении с безграничным. И под блистательными нагромождениями свинга - целомудренный вакуум. Поэтому мы можем дать еще одно определение. Джаз - это индивимдуальность внешнего и безличность внутреннего. Посему "джаз" - не только музыка; "джаз" - это стиль танца, стиль общения, стиль литературы и даже стиль жизни. "Джазуют" не только отдельные люди, но и целые сообщества. Наконец, "джаз" - это психология.

Однако я тороплю события и сам, до некоторой степени, "джазую". И посему, "пока не начался джаз", мне следует обратиться к джазу в его прямом изначальном смысле.

**Джаз в Музыке**

Как бы мы ни любили джаз, все же следует признать, что его эпоха в музыке миновала, и что для подавляющего большинства он становится все более старомодным, экзотическим и чуждым.

После второй мировой войны джаз не мог господствовать в музыке. В сознании общества уже зрел протест. И в шестидесятых годах он нашел выход в появлении рока. Собственно говоря, давно уже определено, что рок возник как протест против безразличия джаза. Однако по сути возникла одна культура в противовес другой. Новая - в лице рок-музыки, основное содержание которой - биологическое - восстала против "имморализма" джаза и против его полного игнорирования чувственной сферы. Безличный джаз уступил место чувственному, человеческому - пусть и на достаточно примитивном, почти биологическом уровне. Человечество пресытилось бесполым джазом (ведь мало того, что джаз стерильно целомудрен: он целомудрен не от духовной своей чистоты, поскольку к нравственному вообще отношения не имеет, а именно стерильно - он просто беспол), и хотело своего кровного, выстраданного, искавшего выхода. И если на заре рока над этой, то и дело вырывавшейся наружу, агрессивностью царила джазовая по сути легкость тех же "Битлов", то впоследствии рок избавился и от этой стильной оболочки. Наконец , джаз уже в самом себе содержал элементы своего будущего погубителя.

А все-таки жаль!.. Как хорошо было, наверное, когда с афиш и реклам сияли безоблачной джазовой улыбкой такие простые и колоритные ребята, когда мир был без ума от страшненького, но обаятельного Армстронга, элементарного, как дважды два, Кросби, а пальцы Оскара Питерсона вытворяли чудеса стиля на пять четвертей! Веселое было время. И это, пожалуй, единственное, что есть в содержании джаза - веселье - не радость и не разгул, а некая бесстрастная лихость, мол, мне на все плевать, главное - я держу стиль, я хочу держать этот стиль бесконечно, я могу держать этот стиль бесконечно, отказаться от своих чувств, от самого себя, и держать, держать, держать стиль...

Итак, подведем некоторые итоги. У джаза нет содержания, а есть только стиль. Соответственно, он индивидуален внешне и абсолютно безличен и стерилен внутренне. Это первое. Джаз никоим образом не касается сферы нравственного: он сам по себе. Это второе. Джаз также не касается впрямую биологически-чувственного начала в человеке. Он беспол. Наконец, и это следует из всего вышесказанного, джазу противопоказан всякий психологизм, и в этом - психология джаза.

Дабы предотвратить возможные недоразумения, я хочу еще раз подчеркнуть, что джаз на высоком уровне углубленной импровизации создает видимость содержательности, способную многих ввести в заблуждение относительно его истинной природы. Также должен заметить, что джаз обладает несомненным воздействием на наши эмоции, однако воздействие это никак не согласуется с нашей психологией, с нашим внутренним состоянием.

Музыка вообще задевает некие надличные струны, извечно присущие человеку. Потрясенный яркостью и интенсивностью своих философско-музыкальных переживаний, эту истину попытался выразить в прошлом веке Ницше - великий джазмен, не доживший до эпохи джаза (к этому мы еще возвратимся в следующей главе). Книга его называлась "Рождение трагедии из духа музыки". Так вот, джаз задевает несколько иные струны, чем Шуберт и Вагнер, и в данном случае мы могли бы говорить о рождении не трагедии, а, если можно так выразиться, снобской удали из духа джаза. В момент эмоционального переживания джаза в нас просыпается безличная тяга к безудержной лихости, возникает иллюзия качественного превосходства над остальным человечеством, в данный момент не джазующим.

Ну а теперь, охарактеризовав джаз в его прямом значении, разве не имею я права искать джаз и в других родах искусства, а главное - в жизни? Ведь в сделанных определениях ничто не мешает нам поставить знак тождества. И, скажу я, выдвигая аргумент в стиле философов эпохи Просвещения: если мы отведали грушу с одного дерева и определили ее состав, то разве мы можем сказать о таком же плоде, что он - не груша лишь оттого, что растет на другом дереве. Конечно, не можем. А если так, то - вперед!

**Джаз в литературе и философии**

Итак, если мы поставим знак тождества между нашими определениями, то получится, что отсутствие содержания при полноте и единстве стиля - это джаз. Безличие, "имморализм" и отсутствие психологизма при внешней индивидуальности - также джаз. Сделав такую замену, мы обнаружим, что джаз существовал раньше, и до того, как появился соответствующий стиль музыки.

Не буду искать джаз в культуре времен отдаленных. Это - задача отдельного, подробного исследования. Здесь же я хочу остановиться лишь на двух выдающихся "джазменах" девятнадцатого века.

Если вы читали пьесы Оскара Уайльда, то наверняка помните его неотразимых лордов, сыплящих завлекательными парадоксами. По ходу сюжета Уайльд хочет приписать им разные психологические мотивы и нравственные качества. Однако, к счастью, он делает это не очень активно. И в нашей памяти эти люди только безупречно "джазуют". Пьеса "Как важно быть серьезным", например, буквально вся соткана из джаза, из полного совершенства стиля ее героев. Что скрывается за этим стилем - нам, в первую очередь, совершенно неинтересно. Нас захватывает сам стиль, так сказать, свинг парадоксов. Будучи комедией, пьеса удачно выдерживает этот стиль, не загружая нас психологией. Однако удается это Уайльду далеко не всегда. Оскар Уайльд - джазмен не до конца последовательный. Он слишком психолог, чтобы совершенно игнорировать мотивы джазменства своих героев. В пьесе "Идеальный муж" лорд Горинг - главный джазмен этой пьесы - произносит такую фразу: "Жизнь слишком важна, чтобы говорить о ней серьезно". Через эту фразу Уайльд пытается объяснить психологию своего героя. На первый взгляд фраза эта может показаться содержательной, даже глубокой, но в сущности это типичный джазовый парадокс, который содержателен и индивидуален только внешне. Джаз все-таки одержал здесь победу над психологией.

Но есть в пьесе и момент куда более серьезный - момент, когда джаз ставится в тупик. К лорду является некая особа и предлагает ему совершить подлость. От подобной встречи с необходимостью нравственного выбора джаз (в том виде, каким он предстает у Уайльда) просто-напросто должен испариться, обратиться в дым. Нравственная дилемма - казалось бы, это безотказный, смертоносный прием против джаза.

Но не мог же Уайльд в самом деле ни с того, ни с сего превратить своего героя в ничто. И лорд Горинг добросовестно демонстрирует нам свое возмущенное благородство. Обратного и быть не могло. Ведь джаз так обаятелен, так привлекает нас к себе. Он привлекает нас по праву стоящего вне нравственных категорий - по праву сверхсильного. А мы хотим видеть сверхсильного добрым, и не можем представить себе джаз злым, а уж тем более - подлым. И обаяние джаза (а обаяние - всегда сила) заставляет нас и Уайльда приписывать джазу то, чего в нем вообще не может быть. Джаз - абсолютный нравственный нуль. Мораль - это плюс, аморальность - минус,а нуль - "имморализм".

И тут мы подходим к величайшему философу-джазмену - Ницше. Ницше - джазмен лишь в конечном пункте своего учения, в пресловутой утопии с участием сверхчеловека. Но какой это джаз! Ницше, сам того не ведая, нашел выход из проблемы, которую поставил перед джазом Оскар Уайльд. Тот, сталкивая джаз со злом, возвращается к человеческому и делает джаз добрым. Ницше куда более принципиален в этом вопросе. Устами Заратустры он говорит нам: "Не гневом убивают, но смехом. Вперед!" Это - ответ существа, стоящего по ту сторону добра и зла. Смех этот не имеет ничего общего со смехом обличительным, сатирическим и т.д. Смех этот, по существу, и есть джаз. Он подпадает подо все определения, которые мы выработали для джаза. "Не гневом убивают, но джазом". Вот где джаз достигает своего наивысшего выражения. Мы-то, по наивности своей, вместе с Уайльдом полагали, что джаз испарится лишь только завидев физиономии добра и зла. Мы хотели сверхсильного подогнать под наши категории слабых. Ан нет: это добра и зло покидают поле битвы, ибо они слабее нравственного нуля, возвышающегося на равном удалении от них.

Как бы ни был эстетически хорош этот выход, он, конечно, абсолютно неосуществим. Нам предлагается джазовать перед лицом нравственного выбора, лишив себя всего человеческого. Это своего рода утопический героизм - мечта сделать себя нечувствительным к любой боли. И тогда муки выбора, увидев свое бессилие перед тобой, в ужасе разбегутся.

Ницше - это, как выразился Томас Манн, "самый законченный, самый безнадежный эстет, какого знала история культуры". Его эстетство не ограничивается одной лишь созерцательностью - в своем максимализме оно не знает никаких границ, оно ломает все границы. Все, что не желает или не может измеряться законами красоты и стиля, для него болезненно и достойно гибели. "Жизнь заслуживает оправдания лишь как явление эстетическое". Это - не только констатация, не только позиция созерцателя, но и призыв к действию, к созиданию каждой конкретной жизни по эстетическим законам. Непрерывное жизнетворчество по этим законам и есть сущность сверхчеловечества. Естественно, что в какой-то момент на его пути оказывается преграждающая дорогу ось нравственных координат. Однако "имморализм" сверхчеловека - на то и имморализм, чтобы при этой встрече не свернуть ни вправо, ни влево, а пройти, как ни в чем не бывало, через нулевюю отметку, не сменяя направления.

Но в чем и каким образом можно добиться подобия между жизнью как таковой, как непрерывным потоком бытия, и - произведением искусства? Очевидно, такое подобие, чтобы быть жизненным, должно опираться на непрерывную длительность, а чтобы быть подобием человеческой жизни - на длительность одушевленную, на ритм. Но из искусств такие законы присущи только музыке - лишь она актуально существует только во времени, ритмически членя его непрерывный поток. И только джаз при этом "имморален" и свободен от сферы "слишком человеческого"...

"Основать государство на музыке: древние греки не только понимали это, но и требовали от себя". Это Ницше писал в "Несвоевременных размышлениях", и там музыка еще служила ему определением праосновы бытия - метафизического начала с не очень четким ритмом. Однако уже в "Заратустре" музыка есть прежде всего ритм - ритм, являющийся законом бытия "высшего человека". Не в силах устоять перед очарованием этого сверхчеловечески-имморального ритма, Ницше пытается выразить его пластически, ноги его словно рвутся в пляс, которого он на беду свою никогда не видел и не слышал, но который он пророчески предощущает, ибо чаяние сверхчеловека есть своего рода джазовый экстаз:

"На мою ногу, страстно желающую пляски, бросала ты /жизнь - И.Э./ взор смеющийся, вопрошающий, расплавляющий взор-качалку:

Только дважды тронула ты свою погремушку маленькими ручками - и уже закачалась моя нога в страстном желании пляски. -

Мои пятки поднимались, пальцы моих ног прислушивались, чтобы понять тебя: ведь у танцора уши - в пальцах ног его!".

"...добродетель моя - добродетель танцора, и часто прыгал я обеими ногами в золотисто-изумрудный восторг".

"Кривым путем приближаются все хорошие вещи к цели своей. Они выгибаются, как кошки, они мурлычут от близкого счастья своего, - все хорошие вещи смеются.

Походка обнаруживает, идет ли кто уже по пути своему: смотрите, как я иду! Но кто приближается к цели своей, тот танцует". "Поднимайте сердца ваши, братья мои, выше, все выше! И не забывайте также и ног! Поднимайте также и ноги ваши, вы, хорошие танцоры, а еще лучше: стойте на головах !".

Не будем воспринимать эти тексты чересчур буквально и однозначно. Ритм-"качалка", к которому прислушиваются пальцами ног, танец-походка, выгибающийся, как мурлычущая кошка, прыжки обеими ногами "в золотисто-изумрудный восторг" - не обязательно блюз или степ. В плясках Заратустры столько же ритма, сколько и метафизики. Однако мы говорим о джазе как явлении универсальном. Поэтому, соблюдая меру, не будем в то же время глухи и слепы. Образы, в которых пластически выражена вибрация жизнетворчества "высшего человека", к пластическим образам девятнадцатого столетия никакого отношения не имеют. Будучи великим джазменом по самой сути своего творчества, Ницше пытался услышать и ощутить ритмические и пластические формы воплощения джазовой сущности. Он словно бы предчувствовал, что именно в ритмике джаз найдет свое наиболее органичное выражение, и воссоздал эту ритмику из универсальной формулы джаза - "сверхчеловеческой" и "безнадежно эстетской".

Музыка и ритм сверхчеловека есть джаз. Но при этом только музыка и ритм могут быть законом, по которому строится чисто эстетическое существование. "Овладение жизнью ритмом" - это выражение из статьи Григола Робакидзе как нельзя лучше определяет механизм чисто эстетического существования. Ритм овладевает жизнью настолько, что захватывает и область нравственного. "Добродетель моя - добродетель танцора". Вопрос о добре и зле становится, как и все прочие, вопросом попадания в ритм!..

В последние годы перед духовной смертью у Ницше сформировались довольно своеобразные музыкальные пристрастия. Он предпочитал яркое, ясное, отрывистое, резко контрастное, без полутеней. Воплощением этого отчасти навязанного самому себе идеала служила музыка "Кармен". Но может быть, что на холодно-хохочущих вершинах дионисийского опьянения являлась ему , пытаясь обрести плоть и звучание, еще и иная музыка...

**Джаз в жизни**

Хоть мы и не сверхлюди, но это свойство имеет для нас некую неодолимую привлекательность. И мы тоже порой джазуем.

Самый классический образец джазмена в жизни - это джентльмен-денди. Безукоризненный денди в светском обществе только и делает, что джазует. Именно потому он и попал на перо Оскара Уайльда. Безукоризненный - значит и неуязвимый. Однако позволь он себе хоть какое-нибудь непосредственное душевное движение, он перестает быть неуязвимым. Ведь это означает, что он к чему-то небезразличен, а следовательно - уязвим. Он перестает быть и безукоризненным, поскольку выбивается из стиля. А значит, перестает быть джентльменом в его абсолютном значении.

Главное, чтобы его поступки не были непосредственными. Это вовсе не подразумевает чопорность. Он может расширить стиль и сделать нечто непредусмотренное уже в расширенных рамках. Тогда внешне он становится еще более индивидуален, но остается так же безличен внутренне. В непосредственном поступке есть какая-то неопрятность, несогласованность с чистым эстетизмом. Совершите тот же поступок в рамках стиля, продуманно, и вы останетесь джентльменом. Вы останетесь джазменом - обаятельным, сверхсильным. На каком-то этапе опытный джазмен разрабатывает стиль уже чисто интуитивно. Как-то это у него получается само собой. Но с каждым джазовым поступком чуть-чуть, едва заметно притупляется его душа. А главное - он становится все более безличен. Форма начинает слишком активно воздействовать на содержание. На одном полюсе джазовых образов - ницшеанский сверхчеловек, на другом - манекен из магазина одежды.

Джазмену нужен зритель. Оставьте джазмена одного, совсем одного. Что он будет делать? Ответить на это я не берусь. Там, где речь заходит о глубине, о серьезной работе души, чистому "бытовому" джазмену делать нечего.

Джазмен может очень много думать о своей одежде. И тут ему тоже нужен зритель. Однако представлять себе этот джазмен будет не то, как появится в своем превосходном смокинге перед обычной или даже необычной публикой. Нет, он представит себе, как в этом смокинге невозмутимо принимает самого дьявола или так же невозмутимо летит к Господу Богу мимо восхищенных, любующихся отливом ткани ангелов. Джазу чужд психологизм.

Да, джаз привлекает нас. В нем есть что-то, что сладко мечтается нашему воображению - его сила, его невозмутимость, его неотразимое обаяние. Нам приятно общаться с "джазменом". Он не позволит себе грубость или бестактность. Мы даже будем ему в чем-то завидовать. Но великое безумство Дон-Кихота, бесконечное стремление Фауста, высокая смятенная неопрятность героев Достоевского всегда будут сиять нам огнем более чистым, глубоким и человечным.