

Наша постоянная рубрика «На книжной полке». Рецензия на вышедшую книгу Дж. Коллиера «Луи Армстронг» написал Александр Мефедев

УЛЫБКА И ПЕЧАЛЬ АРМСТРОНГА



Джеймс Линкольн Коллиер назвал свою книгу «Луи Армстронг, американский гений». Название броское и обязывающее. Оправдано ли оно, раскрыто ли автором в содержании книги? Попробуем разобраться.

Гений есть явление редкостное, исключительное. В какой бы сфере человеческой деятельности он ни выступал, будь то политика, наука, искусство, он всегда ошеломляет, переворачивает так называемый здравый смысл, выламывается из сложившихся норм и правил, властно утверждая новые представления, новый взгляд на мир. Однако уникальность гения не означает, что он обособлен от времени и общества, в недрах которых рожден. У гения всегда есть точные исторические координаты. Он плоть от плоти своей эпохи, но одновременно и опережает ее, пророчески открывая новые горизонты видения и познания. Гений — наиболее полное выявление духовной сущности человека.

Говоря об искусстве, мы прежде всего отмечаем мощь творческого дара гения. Этот дар загадочен, необъятен. Благодаря ему гений способен общаться поистине со всем человечеством. В его творениях — особая красота, величие, совершенство. Это не замкнутый в себе, а широко раскрытый художественный мир, постоянно перетекающий из прошлого и настоящего — в будущее. Гений словно парит над временем, с легкостью преодолевая рубежи веков. Он бесконечен в своем развитии.

Можно ли сказанное отнести к Луи Армстронгу, джазовому музыканту, «развлекателю» (как он сам себя называл), всю долгую жизнь игравшему на трубе и певшему хриплым голосом незамысловатые песенки в ночных клубах, барах, ресторанах и дансингах Америки и Европы? Можно, отвечает своей книгой Дж. Коллиер. И доказывает, и убеждает нас в этом.

Мысль автора ясна. Он исходит из того огромного значения, которое обрел джаз в современной жизни. Несопоставимый по складу и характеру развития ни с одним из классических музыкальных жанров, джаз преобразил музыкальный облик нашего времени. Всего за несколько десятилетий он стал явлением интернациональным. Без джаза уже невозможно представить культуру XX века.

В этом искусстве, которое так удивило и стремительно завоевало мир, Луи Армстронг — своего рода символ. Говорить об Армстронге — значит говорить и о джазе, о его сложном пути, поисках, победах, поражениях. И напротив: история джаза, от истоков до наших дней, неотрывна от судьбы самого Армстронга. И в сфере творчества, и по «географии» (Новый Орлеан, Чикаго, Нью-Йорк, затем Европа) жизнь музыканта постоянно пересекается с ходом джазовой истории. «Джаз» и «Армстронг» как бы слились в сознании людей. Для многих это синонимы. Легко представить себе книгу о джазе с почти библейским зачином: «В начале был Армстронг...». Здесь не будет никакого преувеличения.

И все же: в чем основная заслуга Армстронга перед джазом? Для множества людей во всем мире он — в полном смысле первооткрыватель этой музыки, пожалуй, самый яркий и талантливый исполнитель раннего джаза. В Новом и Старом Свете, на глазах у восторженной публики (речь идет прежде всего о 20 — 30-х годах), Армстронг создавал джаз, чеканил его оригинальный язык и форму, утверждал непреложность и безграничность джазового канона, который действует и поныне.

Именно он определил художественные ориентиры в джазе, реконструировал его первичные, внешне простые формы, нашел в них новые импульсы, выразительные средства, прежде остававшиеся незамеченными. Он поднял джаз на качественно иной уровень и тем самым оказал решающее влияние на музыкальные течения, которые впоследствии из него вышли, — рок-музыку и все ее разновидности. Наконец, Армстронг доказал, что джаз есть нечто большее, чем музыка, под которую едят, пьют и танцуют. Он продемонстрировал миру, что это искусство обладает особой эстетикой, что его экспрессивные ресурсы огромны, что джаз можно играть и изучать бесконечно, но так и не раскрыть его тайны.

Дж. Коллиер с уверенностью делает вывод: «Не будь Армстронга, современный музыкальный мир был бы иным.



Вот почему его можно считать гением своей эпохи». И добавляет: американским гением.

Действительно, история Армстронга типична для Америки. Она не могла бы произойти ни в какой другой стране. Общество наложило на нее неизгладимую печать. Жизнь музыканта не просто вписана в действительность, но прямо из нее вытекает, объясняется ею.

Армстронг извечал все самое страшное, унижающее, что только может быть в жизни. Атмосфера его детства и юности ужасает: вопиющая бедность, расовое угнетение, гангстеризм, наркомания, пьянство, продажные полицейские, продажные женщины. Фактически он жил в негритянском гетто, на самом дне американского общества. И все-таки люди и здесь оставались людьми. В беде поддерживали друг друга, стремились к лучшей жизни.

Сторивилл, где родился и вырос Армстронг, издавна считался самым злачным местом Нью-Орлеана. Жители этого квартала влачили жалкое существование, они не имели доступа к большой культуре. Но у них была музыка. Она заменяла им все. Именно в музыке новоорлеанского быта, в среде беднейшего негритянского люда, зарождались эмбрионы джаза. На этой почве всходил и удивительный талант юного Армстронга.

Дж. Коллиер прав, говоря, что «расовая принадлежность Армстронга оказала такое же решающее влияние на формирование его психики, как и то, что он рос в бедности и постоянной заброшенности. Крайняя нищета, материальная и духовная, не могли не сказаться на его личности».

У Армстронга не было никакого образования, никаких музыкальных или философских концепций. Казалось, в его творчестве одна интуиция, порыв, и он беззаботно играет то, что приходит на ум. Однако на деле все было не так или не совсем так. В искусстве Армстронга правила те же законы, что и в любом высоком творчестве. Вдохновение, знание, опыт — еще не все. Подлинное искусство вырастает из личности и судьбы художника. Не иначе. Нужна напряженная внутренняя жизнь, неподдельная радость и боль. У Армстронга в достатке было и то и другое.

Когда читаешь о его скитаниях, житейских бедствиях, нравственных страданиях, невольно задаешься вопросом: как из всего этого могла родиться музыка, да еще такая, полная веселья и счастья? Но ведь рождалась! В жизни

Армстронга не было никакой гармонии, покоя, уюта. А искусство его — светилось, было полно любви, искренности, простодушия.

Хочется назвать две артистические судьбы, на первый взгляд, далекие, но в чем-то главным родственные Армстронгу — судьбы Чарли Чаплина и Эдит Пиаф. Сколько совпадений, какое печальное сходство! Вот начало жизни Чаплина: детство среди шлама и мусора закопченных пустырей лондонской окраины, семья, брошенная отцом-пьяницей, нужда, голод. Хэнлуэлский приют для сирот и бедных, наказание розгами, засевшее в памяти до конца дней... И редкие радостные минуты, когда мальчик убежал в соседний бар «Белая лошадь» — там была другая жизнь, там звучала музыка!

Не меньше испытаний выпало и на долю Эдит Пиаф, прославленной французской певицы. «Бродяжка Эдит», клошарка, брошенная матерью, отданная на воспитание бабке, содержавшей публичный дом, годы болезней. Как и Армстронг, Пиаф не получила ни воспитания, ни образования. Она росла на задворках Парижа, среди падших женщин, воров, сутенеров. Если у Армстронга было много «отчимов», то у Пиаф — много «мачех». Она говорила: «Мне суждено было родиться на последней ступеньке социальной лестницы, на ступеньке, которая погружена в грязь и где не существует надежд». И еще: «Моя жизнь была отвратительной. Это правда. Но моя жизнь была и восхитительной. Потому что я любила прежде всего ее, жизнь». Эти откровенные, исполненные достоинства слова могли бы повторить и Чаплин и Армстронг!

Преклоняясь сегодня перед великими артистами, великими личностями, не будем забывать о жизненных драмах, препятствиях, тяготах, выпавших на их долю. Тем выше значение их победы. Победила воля, жизнелюбие, стойкость, вера в добро и правду. Это ли не урок на все времена!

Преодоление — вот движущая сила истинного таланта. Уильям Фолкнер сказал: «Я верю, что человек не просто выстоит, он восторжествует». Его слова относятся ко всем людям, но более всего — к тем, кто боролся и сохранил свою честь в суровом поединке с судьбой.

Кроме сходства жизненных обстоятельств, есть еще одна важная черта, роднящая Армстронга с крупнейшими художниками разных эпох: безграничная преданность искусству, духовная самоотдача, осознание глубочайшей связи с публикой — связи, понимаемой как долг, оплачиваемый

мый всей жизнью артиста. Конечно, Армстронг никогда так не думал и не говорил о себе. Но он так жил, это было его сутью.

Вот лишь один штрих. Врач предостерегает больного Армстронга: «Прекратите выступления. Вы можете заمرتво упасть во время концерта». Армстронг отвечает: «Это не так уж важно. Как вы не понимаете, доктор! Я живу для того, чтобы дуть в трубу. Моя душа требует этого. Публика ждет меня. Я должен выйти на сцену. Должен!». Слова эти впрямую перекликаются с тем, что говорил Сергей Рахманинов: «Я не могу меньше играть. Если я не буду работать, я зачахну. Нет... Лучше умереть на эстраде».

Джеймс Коллиер не приукрашивает жизнь Армстронга. В его повествовании нет ничего благостного, нарочито возвышающего. Он открыто говорит о слабостях и недостатках своего героя. Но образ артиста от этого не снижается — напротив, становится более живым.

Иной раз перо автора просто беспощадно, особенно в описаниях провалов Армстронга. Вот что, например, сказано о некоторых грамзаписях 1935 — 1947 годов: «Впечатление безотрадное... Отдельные звуковые погрешности становятся хроническими, навязчивыми промахами эстрадного представления, где нет ни чувства, ни музыкальной культуры... Армстронг теряет контроль над собой. Его соло заштампованы. Бессмысленные и раздражающие риффы... Здесь дурновкусие, не риск и азарт, а намеренное стремление ослепить публику, пустить пыль в глаза».

Что ж, все так и было, все правда. И она нужнее, интереснее нам, читателям, нежели мифы, а то и просто сплетни, которыми окружена личность Армстронга в бойкой репортерской скорописи.

Перед нами не «житие», а жизнь — со всеми ее противоречиями, где горе и смех — все сплетено, все рядом.

Между легендарными выступлениями ансамбля «Hot Five» в двадцатых годах и ансамблем «All Stars» в пятидесятых—шестидесятых лежит период разочарований, крушений, успехов. Артистическая карьера Армстронга развивалась рывками. Одно было неизменным — направление. Армстронг никогда не сворачивал с избранного пути. Быть может, поэтому он и оставался иной раз в одиночестве, особенно в периоды крутых поворотов, свершившихся в джазе (появление бопа, модалного джаза, джаз-рока и др.).

Армстронг — музыкант отнюдь не выдающихся данных, многие после него играли джаз глубже, оригинальнее, техничнее. Он не революционер в творчестве — в этом смысле его нельзя сравнить ни с Чарли Паркером, ни с Джоном Колтрейном. В его искусстве нет ничего героического или трагического, нет протеста, жгучего социального отклика. И жизнь его вовсе не была праведной — грешная была жизнь. И не так уж неправы те, кто упрекал его в невежестве и вульгарности. Армстронг падал, ошибался, не раз оказывался в критических ситуациях. Но — «искусство все перерешает», как мудро заметил Виктор Шкловский. Афористически выраженная мысль кажется мне универсальной. Приложима она и к Армстронгу. Какие бы неудачи его ни постигали, финал всегда оказывался счастливым. Искусство в итоге «перерешало» все и вся в пользу артиста.

В своем творчестве Армстронг как бы балансирует между всеобщим, массовым, почти расхожим — это его база, и индивидуальным, самобытным — это он сам, творец. Известно, что творчество там, где можно сказать: это «мое». «Мое» у Армстронга обладало какой-то магией вседоступности, было понятно и близко самым разным людям. Его музыка делала их счастливыми. Не в этом ли

феномен Армстронга, разгадка того огромного воздействия, которое оказывало его искусство на слушателей?

В книге Дж. Коллиера есть положения, с которыми хочется поспорить. В главе XVIII («Гастроли в Европе») автор весьма едко описывает «один из самых стойких мифов о джазе, над которым посмеиваются американцы», а именно: «то, что джаз как самостоятельный музыкальный жанр впервые был признан в Европе». Дж. Коллиер ссылается на «сотни статей» в американской журнально-газетной периодике. Но это не очень убедительный аргумент. Ведь речь идет не о популярности раннего джаза (что бесспорно), а о его признании как самостоятельного и оригинального вида искусства в начале 20-х годов. Вещи разные.

В первые полтора-два десятилетия нашего века американцы не осознавали, что за «чудо-ребенок» явился на свет в социальных низах, где-то на задворках их процветающего общества. Джаз презирали и отвергали, им открыто пренебрегали — еще и потому, что это была музыка чернокожих. Ранний джаз был изгоем в собственной стране. Американская публика поначалу не могла постигнуть особый язык джаза, он ее озадачивал, раздражал.

Мне кажется, что даже такой опытный исследователь, как Дж. Коллиер, не может примириться с мыслью, что в истории джаза есть моменты, в которых европейцы стран-ным образом оказались прозорливее американцев.

Впрочем, дело тут не в чем-либо первенстве. Вопрос этот важен, существен для истории джаза, ибо во многом раскрывает смысл его непростой эволюции.

Чем отличался американский джаз от европейского в начальный период развития? В Америке джаз был первичен, первоуроден. Он развивался естественно, его питала национальная почва, он был кровно связан с породившей его социальной средой. Джаз в Америке пророс из семени.

Такой почвы, таких условий на европейском континенте не было. В странах Европы джаз был привит, как черенок к растущему дереву, приращен к давно сложившимся музыкальным традициям. Эта «прививка», вживание джаза в новые для него пласты культуры продолжались не год и не два — десятилетия.

Но приятие джаза и подлинное его понимание — не одно и то же. Тут действовал разный отсчет времени. Еще не разобравшись до конца, что к чему, европейская публика приняла джаз (в его эстрадизированных формах) удивительно быстро, легко. Экзотическая новинка стала популярной, вошла в моду. Европейцы всячески пытались приспособить ее к своим вкусам и потребностям. Однако они не создали джаз, а лишь воспроизводили его, копировали. В двадцатые — тридцатые годы европейский джаз не был и не мог быть самостоятельным, ибо светил отраженным светом, зависел от музыкальных образцов, являвшихся из-за океана. В Европе джаз рождался от джаза. Собственно творчество началось позднее.

И все же — факты о том свидетельствуют! — джаз получил признание в первую очередь в Европе, где культурные традиции были и глубже, и весомее, чем в Америке. Наиболее чуткие европейские музыканты разглядели за кричащей, вульгарной оболочкой раннего джаза зарождение нового вида искусства, способного встать в один ряд с композиторским творчеством оперно-симфонической традиции. Когда в конце 10-х — начале 20-х годов в Париже выступили первые негритянские джазовые ансамбли, К. Дебюсси, М. Равель, Э. Сати, И. Стравинский, Д. Мийо, П. Хиндемит предрекли джазу великое будущее — и не ошиблись. Их суждения заставили многих, в том числе и в Америке, по-иному взглянуть на джаз. Можно предположить, что американцы осознали истинную ценность джаза под влиянием крупнейших музыкальных авторитетов Европы...