

Луи АРМСТРОНГ *1901–1971*

В своей полемике с Сент-Бёвом — создателем так называемого «биографического метода» в литературоведении — Марсель Пруст утверждал, что личность художника не имеет ничего общего с его произведением, что «...книга — это порождение иного “я”, нежели то, которое проявляется в наших повседневных привычках, общении, пороках». Луи Армстронг и его музыка могли бы стать убедительным подтверждением этой мысли великого охотника за утраченным временем. Гениальный музыкант во всех отношениях был продуктом той социальной среды, в которой родился и вырос. Его окружал Сторивилль — новоорлеанский район «красных фонарей» — с его нищетой, наркоманией, пьянством, проституцией, преступностью и повсеместной грязью. Местная колония для чернокожих малолетних преступников, куда Луи попал в 11-летнем возрасте, стала для него отдушиной в этой жизни. Нет худа без добра: не попади он в колонию, мир никогда бы не узнал о великом трубаче и новаторе джаза. Именно там руководитель тюремного духового оркестра Питер Дэвис вручил Сэчмо первый в его жизни корнет и преподавал уроки игры на нем. Останься Луи на свободе, и скорее всего его засосал бы бандитский Сторивилль. Судьбоносным для Армстронга стал его хулиганский поступок, когда, украв пистолет у одного из своих «отчимов», которых мать приводила в дом, он устроил стрельбу



на улице в канун Нового года. Колония стала для него небесным светом в беспросветной жизненной перспективе. Нигде и никогда больше Армстронг не учился музыке; он так и не выучился толком нотной грамоте. До конца жизни в своих повседневных привычках, общении и пороках он оставался частью сформировавшей его среды.

Подлинных гениев джаза можно пересчитать по пальцам. Луи Армстронг — один из них. Многие историки джаза считают его центральной фигурой этого вида искусства, музыкантом, более других его корифеев повлиявшим на его развитие. Именно он вдохнул в джаз подлинный свинг, показав его отличие от горячности исполнения. Важнейшим приемом свингообразования в импровизациях этого гения джазовой трубы стало отклонение их ритма от основного бита исполняемой музыки. Но не только смещение ритмического акцента наделяло музыку Сэчмо свингом; этому способствовали и такие элементы его техники, как деление такта на несимметричные длительности и сопровождающее звукоизвлечение вибрато. Однако самым фундаментальным новаторством Армстронга, преобразившим основы джазового исполнительства, стал созданный им культ солиста в джазе, который был до него продуктом коллективной импровизации. Это обеспечило невиданное в традиционном джазе развитие инструментальной техники и музыкальной индивидуальности исполнителя. По сути дела это был переход от обскурантизма «джазовой соборности» к свободному музыкальному волеизъявлению и стилистическому плюрализму. Отныне центральной фигурой в джазе стал солирующий музыкант.

Конечно, эти преобразования были закономерной необходимостью джазовой эволюции. Когда Сэчмо отрешился от коллективистского музыкального сознания, тенденция эта в джазе уже существовала. Великий трубач стал здесь точкой отсчета лишь в силу своего звездного статуса и значительности своей музыки. Кроме того, джаз всегда развивался, хотя бы это признать негритянские пуристы или нет, в рамках европейской музыкальной традиции. Со столетним опозданием в нем произошло то, что случилось с европейской музыкой эпохи романтизма, когда центральной ее фигурой стал странствующий (гастролирующий, как сказали бы в наше время) исполнитель-виртуоз, а не создатель музыки — композитор, отошедший с тех пор на второй план европейской

музыкальной жизни. Отныне европейская публика, как и в джазе после Армстронга, шла слушать не музыку, а исполнителя.

Джазмены и джазфаны с большим трудом отрешаются от джазовых мифов и легенд. Показательный пример этого — всеобщее празднование столетия со дня рождения Армстронга в июле 2000 года, хотя уже по крайней мере лет за десять до этого было известно, что Сэчмо родился не 4 июля 1900 года (как он сам думал), а 4 августа 1901-го. В середине 80-х в архиве новоорлеанской церкви Святого сердца Христова на Саут Лопез-стрит, дом 139, было найдено свидетельство о крещении Луи Армстронга, в котором была приведена подлинная дата его рождения. В свидетельстве, подписанном преподобным Дж. М. Тухи, крестившийся младенец назван «nigger, illegitimus» — негром и незаконнорожденным. К моменту рождения Луи (сам Армстронг всегда называл себя только Луис) его отец уже оставил мать и жил с другой женщиной. Впрочем, неизвестно, был ли он официально женат на ней — в трущобах Нового Орлеана, где родился будущий корифей джаза, такого рода сожительства были обычным делом. Крещением младенца занималась его бабка Жозефина, верующая католичка. Мать Луи Мейэн, родившая его в 15 лет, проживала в районе, отведенном для чернокожих проституток, и занималась этим промыслом. Она мало интересовалась сыном в первые годы его жизни. В бедных негритянских кварталах Нового Орлеана на рубеже XIX–XX веков был широко распространен обычай приурочивать свои дни рождения к какому-либо популярному празднику — Рождеству, Новому году, Дню труда, Дню независимости и т. п. Всё зависело от близости к празднику подлинного дня рождения. Это придавало семейному торжеству в бедных семьях необходимую праздничность и видимость удачи. Скорее всего, рождение Луи Армстронга в День независимости — плод воображения его бабки.

Крестным отцом Армстронга в джазе был корнетист Джо «Кинг» Оливер, в ансамбле которого «Creole Jazz Band» он начинал и который делал всё, чтобы технически превосходивший его молодой корнетист оставался на вторых ролях в его септете. Однако вторая жена Луи, пианистка Лиллиан Хардин, игравшая в этом же ансамбле, чуть ли не силой заставила мужа оставить бэнд Оливера (которого Сэчмо почитал как отца) и начать собственную сольную карьеру. Она же писала бóльшую

часть музыки для собранных Армстронгом ансамблей «Hot Five» и «Hot Seven» (1925–1928), ставших вехой в истории джаза и изменивших представление о нем. Армстронг многим был обязан Лиллиан, однако развелся с ней, чтобы жениться на 19-летней Альфе Смит, не опекавшей его и не требовавшей от него никаких музыкальных новаций и амбициозных проектов. Впрочем, к тому времени (1938) Луи Армстронг уже перешел в иную жанровую категорию — сохраняя статус выдающегося джазмена, он медленно, но верно превращался в певца и звезду шоу-бизнеса (в Америке эту профессию называют entertainer — буквально: развлекатель, затейник). Ничего равного своим гениальным прозрениям в составе «Hot Five» и «Hot Seven» Сэчмо уже не создал. Пожалуй, лишь музыка его ансамбля «All Stars» конца 40-х напоминала о былом музыкальном прорыве. Хотя его вокал считается классикой и эталоном мужского джазового пения.

В июне 1932 года во время своего первого европейского тура Армстронг выступил в лондонском «Палладиуме». Именно тогда редактор английского джазового журнала «Мелоди мейкер» Матисон Брукс назвал Армстронга Сэчмо, по незнанию исказив его американскую кличку Satchelmouth (Сумчатый рот). Лондонское прозвище понравилось Луи намного больше новоорлеанского.

Судьба Луи Армстронга — это персонифицированная социальная история джаза, которому так и не удалось до конца сбросить с себя кокон популярной музыки, откуда он полстолетия черпал тематический материал для своих композиций. С другой стороны, и шоу-бизнес паразитирует на джазе, заимствуя у него выразительные средства и адаптируя его музыку для своих целей. Трудно винить родившегося в нищете и безвестности Армстронга в том, что он соблазнился огромными гонорарами и далеко выходящей за пределы джаза славой, играя в бесчисленных голливудских фильмах и распевая шлягеры с Бингом Кросби и Фрэнком Синатрой. Возможно, что не последнюю роль в обуявшем его стремлении разбогатеть сыграла судьба его ментора Кинга Оливера, окончившего свои дни в 1938 году в нищете дворником. Да, нередко великий джазмен играл на публику и вел себя как конформист, но большая часть его жизни пришлась на эпоху сегрегации, и ему приходилось преодолевать не только музыкальные, но и многочисленные социальные барьеры, чтобы получить признание белой аудитории.