Аарон Копленд: «Коммунизм — это американизм XX века»



Всегда было много Америк, которые с трудом находили общий язык между собой. Всегда существовали люди, умевшие найти что-то общее. Они создавали из множества сущностей нечто простое и понятное, чтобы все могли считать его своим. Таким был Аарон Копленд — убежденный левый, но беспартийный; гей — но скрытый, упорно не желавший сделать свою сексуальную ориентацию общественным достоянием; еврей — но агностик и атеист, если не считать музыку религией.

Менч трахт, гот лахт — гласит еврейская пословица. Человек предполагает, а Бог смеется. История жизни Копленда — это отнюдь не хрестоматийная американская история успеха. Скорее, его жизнь — это типичная еврейская история, полная крутых поворотов, смеха сквозь слезы, сарказма и самоиронии.

Считается, что американцы чувствуют себя как дома в любой точке света. Однако большинство из них никогда не бывало за границей, за исключением закрытых и охраняемых курортов в Мексике и на Карибах. Чтобы придти к

идее создания самобытно звучащей американской музыки, Копленду пришлось оставить родной Бруклин и уехать в Париж. Не ему одному. Первый современный американский роман «Великий Гетсби» Скотт Фицджеральд писал именно в Париже.

Сегодня, в пору фальшивой американской меритократии, все труднее представить себе знаменитого человека без дипломов, лицензий, наработанных в университете связей и протекции. Аарон же пошел по забытому сегодня старинному пути цеховых мастеров — стал подмастерьем.



Надя Буланже, 1925



Музыкальная школа в Фонтебло

Мастером-наставником молодого человека в Музыкальной школе в Фонтебло стала педагог и дирижер Надя Буланже. Она родилась в семье 76-летнего французского композитора и 21-летней русской княжны. Аарон жил среди модернистов-артистов и мыслителей «потерянного поколения» — в Париже времен «Праздника, который всегда с тобой», о котором мы знаем от Хемингуэя, Фицджеральда и Гертруды Стайн. Позже Копленд вспоминал: *«Каждый вечер можно было встретить Джеймса Джойса. Андре Жид переходил улицу в лавку за французскими книгами. Я действительно жил этим, избавлялся от прошлого, чтобы создать что-то новое, достойное нашего времени».*

Обаяние джаза накрыло меня

Классицизм отличает морализаторство и обобщение. Он ценит великое прошлое, оперирует масштабами миров… Модернизм восхищался прошлым, но интересовался тем, что еще может быть открыто в лаборатории, найдено в

библиотеке, выявлено на кушетке психоаналитика в подавленной сексуальной памяти, в аппликации цвета на холсте, в глоссах и морфемах, в полевых исследованиях фольклористов, антропологов музыковедов.

Буланже посоветовала Копленду заняться джазом, только входившим в моду в Европе.

«Великое обаяние джаза накрыло меня через три тысячи миль. В Париже это выглядело очень по-американски».

В самой Америке джаз еще долго не воспринимался как американский, и интерес к нему привел Аарона к мысли об особой, звучащей по-американски концертной музыке. Эпоха побеждавшего национализма требовала такой музыки. Каждая страна имела что-то свое. *«1920-е — это период, когда Барток писал характерную венгерскую музыку,* — вспоминал композитор. — *Стравинский писал русскую. Дебюсси был ужасно французским...».*

И Копленд возвращается в Нью-Йорк, чтобы писать американскую музыку. Однако его произведения той поры — это все еще не очень популярный модернизм.

Крах биржи в 1929 году и последовавшая за ним Великая депрессия положили конец модернизму в Америке. Он рухнул так же стремительно, как и послевоенное американское процветание. И композитор без колебаний расстается с этим течением. Вместе с миллионами встревоженных американцев он слушает по радио «беседы у камина» Франклина Делано Рузвельта.

Процветание для всех



Президент Рузвельт после очередной «беседы у камина»

«Беседы» стали примером первого доверительного общения лидера с гражданами. Такие прямые обращения к народу были столь же новаторскими, как телеобращение Джона Кеннеди или твиты президента Трампа. В течение трех лет Рузвельт наметил политику «Нового курса» (НК) и убедил американцев, что «вместе мы не можем потерпеть поражения».

Прогрессивные идеи помогали Америке оправиться после Великой депрессии. То время принято считать эпохой либерализма. Современный американский либерализм не унаследовал от своего великого предшественника импульса борьбы за социальную справедливость. Нынешний либерализм лишь добивается большего культурного разнообразия, и лишь для тех, кто может себе его позволить.

«Новый курс» отличался удивительным прагматизмом. Двери были открыты для всех: социалистов, анархистов и коммунистов. Его поддерживала широкая коалиция профсоюзов, прогрессивной интеллигенции, этнических и

расовых меньшинств.

Впервые в американской истории интеллектуалы обрели гражданскую идентичность. Взамен требовалась гражданская ответственность. Правительство понимало, что ни рынок, ни меценаты не способны обеспечить расцвета искусств, поэтому финансировало программы для художников, писателей, поэтов и композиторов. Стремительно развивалась массовая культура — самая левая, которую когда-либо знала Америка.

Проводником прогрессивных культурных идей «Нового курса» стал Голливуд. Его создатели — еврейские иммигранты — осуществляли синтез идей НК с традиционным американским патриотизмом.

Джазовая музыка тоже отражала новые идеи, за что ее ненавидели и преследовали консерваторы с не меньшим пылом, чем их антиподы в сталинском СССР. Джаз был многорасовым. Здесь доминировали афроамериканцы, но были и замечательные белые, в частности, еврейские джазмены — Дейв Таррас, Нафтуле Брандвейн, Стив Гец, Гленн Миллер, Айра Гершвин и многие другие. Как заметил один джазовый критик того времени, только евреи считали тогда чернокожих американцами. Джаз был одной из немногих сфер в Америке, где черные и белые работали вместе. Там было положено начало американской массовой культуры — кино, музыки, комиксов, радио.

В 1930-е возрождается интерес к американской народной музыке и вдохновленный фольклором Копленд пишет «Билли Кид», посвященный легендарному разбойнику Дикого Запада. Наконец он находит свой авторский голос и создает самобытное тональное звучание, которое сегодня называется Американа. К этому времени музыка Аарона наполняется свободными открытыми аккордами и народными мотивами.

Это была весьма радикальная музыка, очень непохожая на европейскую. Доступный американский стиль, ласковый и одновременно триумфальный, отражал прогрессивную повестку «Нового курса», обещавшего процветание для всех, а не только для горстки избранных.

Время простого человека

К концу 1930-х Копленд уже знаменит, пользуется признанием широкой

публики и уважением в композиторских кругах, еще недавно закрытых для музыкантов-евреев. Он с энтузиазмом ответил на коллективистский призыв времени, став в 1937 году одним из учредителей Союза композиторов Америки. Прогрессивные американские интеллектуалы назвали себя «Народным фронтом» и одно время выступали под лозунгом «Коммунизм — это американизм XX века».



Аарон Копленд в радиостудии, 1942



«Фанфары простому человеку»

Быть левыми означало для них быть хорошими американцами, верящими в равенство, справедливость и свободу слова. Казалось, жизнь подтверждает их веру и на глазах создаются новые Соединенные Штаты. В рамках НК была создана служба Социального страхования, впервые в истории обеспечивавшая стариков и безработных. Профсоюзы добились права на забастовки. Ключевым лозунгом эпохи стало the common man — простой человек, который может достичь всего, чего пожелает.

Следующим этапом творческого пути стал для Копленда Голливуд. К началу Второй мировой он становится одним из ведущих американских композиторов, в числе первых откликнувшихся на призыв к музыкантам внести свой вклад в военные усилия.

«Дух войны витал над Америкой, — пишет Гарви Кей в книге «Битва за четыре свободы». — Общественная дискуссия шла не только вокруг вопроса вступления в войну в Европе. Споры разгорались и вокруг того, за что стоит Америка и какие ценности она несет миру».

8 мая 1942 г. вице-президент США Генри Уоллес обратился к народу с речью, провозглашавшей «Столетие простого человека»:

«*Повсюду в мире поднимаются простые люди. Миллионами они учатся читать и писать, учатся думать вместе, учатся использовать инструменты... Никакая нацистская контрреволюция не остановит этого. Простой человек выкурит гитлеровских марионеток. Он разрушит их влияние.*

...Столетие, в которое мы вступаем, обязано стать столетием простого человека. Там не должно быть ни милитаризма, ни экономического империализма. Мы продолжаем 150-летний марш человечества к свободе, к народной революции. Американская революция, Французская революция, Латиноамериканская боливарианская революция, Русская революция — каждая сражалась за простого человека... и люди побеждали».

Уоллес призывал к народным революциям, призывал положить конец колониализму. «Столетие простого человека» становилось лозунгом эпохи. Пропагандистские ролики с отрывками вдохновленной речи Уоллеса в сопровождении патриотических кадров и музыки крутили перед сеансами во всех кинотеатрах США.

Битва за четыре свободы

В 1942-м Копленд пишет свои «Фанфары», которые хотел поначалу назвать «Фанфары четырем свободам». Это было популярное выражение тех дней из речи о положении в стране Франклина Делано Рузвельта. Четыре свободы, за которые стоит воевать, — это свобода слова в любой части мира, свобода каждого человека исповедовать свою веру в любой части мира, свобода от нужды и свобода от страха войны.

В конце концов, Копленд остановился на названии «Фанфары простому человеку».

Пьеса сразу завоевала популярность, став образцом американской

патриотической музыки, и была включена композитором в Третью симфонию. Это один из лучших образцов стиля Копленда — простого, но отнюдь не упрощенного.

Простота отличает написанные в 1940-е шедевры Копленда — «Портрет Линкольна», Danzón cubano («Кубинский танец»), «Родео» и балет «Весна в Аппалачах», принесший композитору Пулитцеровскую премию в 1945 году.

Темное время



Дом композитора в Рок Хилл

После войны — на вершине успеха — композитор возвращается в Голливуд. В Калифорнии он пишет музыку для нескольких кинофильмов, в том числе к «Наследнице» Уильяма Уайлера, за которую удостоился высшей награды Голливуда. «Ты слышал, я получил Оскара... наша цена поднимается», — писал он своему другу Леонарду Бернстайну.

Однако мир уже менялся. Скоро перед Копландом и десятками тысяч других американских интеллектуалов разверзлась пропасть. Комиссия по антиамериканской деятельности прибыла в Голливуд для искоренения предполагаемого коммунистического заговора в киноиндустрии.

«Один коммунист на факультете — это слишком много коммунистов, — заявлял с высоких трибун избранный в 1946 году сенатор Джозеф Маккарти. — *Один коммунист-советник в Госдепартаменте — это уже слишком много коммунистов*».

Маккартизм всегда сопровождался агрессивным хамством, от которого предостерегал Генри Уоллес. «Простой рабочий парень с большими кулаками» американский ирландец Джо Маккарти и его американский еврей — юридический консультант Рой Кон — пошли войной на «аристократов», «изнеженных и продажных гарвардских элитистов из правительства».

Я еще застал в Нью-Йорке людей, помнивших Кона. Они говорили, что Аль Пачино блестяще передал дух этого одиозного персонажа в фильме «Ангелы в Нью-Йорке», но в жизни Кон был куда более жлобоват, чем на экране. Маккартизм играл на дешевом популизме, предрассудках, классовом антагонизме, укорененном в глубинах американской души.

Рузвельт новаторски использовал радио, а Маккарти мастерски эксплуатировал только что появившееся телевидение. Он одним из первых сообразил, как обрести власть, будучи медиа-звездой и получив известность в ходе прямых пресс-конференций и трансляций сенатских расследований.

Попал в жернова маккартизма и Копленд. Он был допрошен сенатором Маккарти и адвокатом Роем Коном на сессии одного из постоянных подкомитетов Сената. Во время двухчасового допроса композитор был уклончиво вежлив, но не каялся и не назвал имена «сообщников».

Казалось, что могло измениться для наиболее самобытного композитора Америки? Он попал в черные списки. Перед ним закрылись все двери в Голливуде. Сенатор Маккарти хорошо понимал влияние деятелей культуры, позаботившись, чтобы Государственный департамент создавал всяческие препятствия для их работы. Записи и ноты изъяли из библиотек, произведения Копленда запретили в сотнях заграничных американских

культурных центрах, его музыку перестали исполнять по радио.



Портрет Копленда кисти Маркуса Блэхува, 1972

Но самое главное — изменилось само его творчество. В 1968 году композитор заявил, что отказался от идеи создания самобытной американской музыки, как он выразился: «Словно кто-то закрутил кран». Ушли идеи и коллективный дух времени, помогавшие композитору писать лучшие свои произведения. Он уже не был той яркой музыкальной звездой, как прежде. Когда привыкаешь к известности, трудно творить вопреки безразличию окружающих.

В 1970 году в передаче The Today Show его спросили, как человек может продолжать писать, когда никто не слушает, что он пишет? «Это кажется мне невозможным, — ответил Копленд. — Но …желание писать — главное, что меня волнует».

Михаэль Дорфман, специально для «Хадашот»