


# НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

ЖИЗНЬ В МЕККЕ ДЖАЗА  
ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА





Безопасно  
He Doffy's necessary  
or about  
H. M. M. M.  
H. M. M. M.



Digitized by the Internet Archive  
in 2022 with funding from  
Kahle/Austin Foundation



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

КАК ЯМ

ИЛИ КАКИМ

ПРАЗДНИК

ОТ ПЕРВОГО ПЕРСОНАЖА

В АМЕРИКАХ

ПРОЗАиК



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

**КАК ВАМ**

ЖИЗНЬ В МЕККЕ ДЖАЗА

**ПРАВИТСЯ**

ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА

**В АМЕРИКЕ?**

МОСКВА/ПРОЗАИК/2010

УДК 882-3  
ББК 84(2Рос=Рус)6-4  
Л36

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

В оформлении книги использованы фотографии из архива автора

Дизайн Татьяны Костериной

**Левиновский Н.Я.**

Л36 Как вам нравится в Америке? / Николай Левиновский; [вступ. ст. И.Бутмана]. — М.: ПРОЗАиК, 2010. — 304 с.

ISBN 978-5-91631-088-7

Николай Левиновский — джазмен, композитор и пианист, музыковед, член Союза композиторов СССР и джазовой федерации СССР. В 1990 г. эмигрировал в США, где выступает с различными джазовыми оркестрами, создал свой биг-бэнд. Помимо исполнительской деятельности, также выступает в качестве музыковеда и ведет джазовую рубрику в нью-йоркской русскоязычной газете «Новое Русское Слово».

Книга «Как вам нравится в Америке?» представляет собой размышления автора о непростой дороге, которую проходит джазовый музыкант, добиваясь мирового признания. Музыкант, композитор, продюсер честно и откровенно рассказывает о своей жизни и работе, о друзьях и коллегах, о сегодняшнем дне и планах на будущее. В книге читатель найдет рассказы о всемирно известных джазовых исполнителях, с которыми встречался и работал автор, о фестивалях и конкурсах, о том, как и чем живет сегодня джаз. Книга будет, безусловно, интересна не только специалистам и поклонникам джаза, но и массовому читателю.

УДК 882-3  
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-91631-088-7

© Левиновский Н.Я., 2010  
© ООО «Джаз-оркестр Игоря Бутмана», 2010  
© Бутман И.М., вступительная статья, 2010  
© Оформление. ЗАО «ПРОЗАиК», 2010



Николай Левиновский — самое громкое имя в советском джазе конца 70—80-х годов. «Аллегро» Николая Левиновского — лучший джаз-ансамбль Советского Союза по признанию критиков, коллег-музыкантов и, самое главное, по признанию многочисленных любителей джаза нашей страны и тех стран, куда с разрешения партии и правительства ансамбль благоволили пустить. Слава Богу, ансамбль был выездной, и в Финляндии, Индии, Франции, Венгрии, Германии, Югославии публика смогла оценить высочайшую культуру российских музыкантов.

Я впервые увидел Николая с «Аллегро» в Ленинграде в 1978 году. Ничего не зная об этом ансамбле и его руководителе и вообще признавая только питерский джаз и его лидеров — Давида Голощекина и Геннадия Гольштейна, я с большим скепсисом пришел на концерт, который проводил джаз-клуб «Квадрат» в большом зале Дворца культуры им. С.М.Кирова.

Мои впечатления от увиденного и услышанного невозможно описать. Первый аккорд, который взял Левиновский, поразил меня в самое сердце. Это был Dsus4. До этого я слышал этот аккорд только у Херби Хэнкока на пластинке, которую безуспешно пытался продать в музыкальном училище им. Римского-Корсакова. Впервые в жизни я увидел столько радости у музыкантов во время выступления. От их мастерства и легкости, с какой они взаимодействовали друг с другом, на отрыв играя сложнейшие опусы своего лидера и джазовые стандар-





ты, нечасто исполняемые советскими джазменами, дух захватывало.

Меня поразили партнеры Николая, творившие чудеса на своих инструментах. Виктор Епанешников, величайший барабанщик, проживал каждую ноту, каждый удар и был виртуозно непредсказуем в своих сольных эпизодах. Я никогда в жизни вживую такого не видел. Виктор Двоскин, оставаясь самим собой и напоминая всю историю контрабаса от Милта Хинтона и Рэя Брауна до Эдди Гомеса и Рона Картера, без единой помарки играл сложнейшие унисоны с замечательным саксофонистом Владимиром Коновальцевым.

После концерта от пристани отходил «джазовый пароход», которым всегда заканчивался сезон «Квадрата». Благодаря невероятным усилиям Петра Корнева, замечательного пианиста Давида Голощекина, Натана Лейтеса и Романа Коппа, руководителей джаз-клуба, которые буквально протащили меня сквозь строй милиционеров, я оказался в самом центре события под названием джем-сейшн. Причем это был, пожалуй, один из самых крутых, пользуясь современной терминологией, джем-сейшнов, на которых мне посчастливилось бывать в своей жизни, здесь играли ведущие джазовые силы страны.

Помимо Левиновского и его музыкантов там был Герман Лукьянов, трубач, его ансамбль «Каданс» тоже произвел на меня большое впечатление, равно как и его солисты по отдельности. Были на пароходе и лучшие ленинградские силы. Я тогда не играл, но сказал себе, что через год должен обязательно быть здесь и, главное, участвовать в джеме. После этих событий участие в ансамбле Николая Левиновского стало моей мечтой. Я не пропускал ни одного приезда «Аллегро» в Ленинград, и каждый раз это был удивительный праздник музыки и общения.

Моя мечта осуществилась в 1984 году: я был принят на работу в ансамбль Николая Левиновского. С первых репетиций я понял, сколько нужно усилий, чтобы стать полноправным партнером этих великих музыкантов. И я старался, занимался по многу часов, если что-то не понимал — сразу шел к Николаю Яковлевичу за объяснениями, и Яковлевич с удовольствием показывал, откуда берутся гаммы и аккорды, как их соединять и применять в соло, на творчество каких артистов обратить внимание. Это была великолепная школа музыки и жизни, и наше общение не заканчивалось на сцене и не ограничивалось музыкальными темами. Самые интересные беседы проходили в поездах дальнего следования, иногда с водочкой или коньячком, но чаще с чаем. Я как замороженный слушал рассказы бывалых профи обо всем: о том, как увлеклись музыкой, как пришел джаз в их поле зрения, с кем играли, у кого учились. Интересно было слушать и разбирать новые записи, как правило, американские, но иногда, когда выходили записи наших джазистов, мы их анализировали с не меньшим интересом.

Шли горячие споры о колоссальном влиянии Джона Колтрейна на современную музыку и о том, что все остальное значения не имеет. Правда, другие отстаивали иную точку зрения, говоря, что джаз закончился на Чарли Паркере. Обсуждали Чика Кориа и Майкла Бреккера. Разговаривали о том, кто лучше понимает звучание оркестра — Виталий Долгов или Георгий Гаранян. Интереснейшие встречи были на тогдашних джаз-фестивалях, где все артисты жили в одной гостинице несколько дней и споры не замолкали ни на минуту. Я тогда думал: жаль, что никто не фиксирует эти интереснейшие истории и разговоры на бумаге или с помощью диктофона хотя бы. Но нет, я был не прав. Наш руководитель, аранжировщик, дирижер Николай Ле-





виновский при всей своей загруженности вел дневник, в котором скрупулезно описывал самые важные и интересные события нашей профессиональной жизни. Этот дневник, который он продолжал вести в Америке, куда эмигрировал в 1990 году, и стал основой его новой книги. Книга замечательная, написанная живым, очень острым языком, не щадящим никого, по принципу «из песни слов не выкинешь».

Рекомендую всем прочитать эту книгу и надеюсь, что Николай продолжает вести свой дневник и когда-нибудь опишет и наши последние творческие встречи.

Игорь Бутман



Часть первая

# КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

ЖИЗНЬ В МЕККЕ ДЖАЗА



**Ж**изнь продолжается, и летопись жизни продолжается тоже.

Работая над моей первой книгой «Держи квадрат, чувак!»\*, я заново пережил многие страницы прошлого. Чего только со мной не случилось! Но я и подумать не мог, что самое большое, самое волнующее «приключение» ждет меня впереди, что однажды я окажусь в Америке, что в судьбе моей произойдут перемены — радостные и горестные...

Но вот она, сегодняшняя реальность: я — гражданин США, у меня имеется паспорт, не «серпастый-молоткастый», а просто американский. Я живу в центре Нью-Йорка, в Манхэттене, в высотном доме на 42-й улице. Из окон моей квартиры видны нью-йоркские небоскребы, среди которых острым шпилем возвышается Эмпайр-стэйт-билдинг. По вечерам он светится яркими огнями — красными, зелеными, желтыми, в зависимости от того, какой праздник празднует Америка. А их в Америке много.

У меня новая семья. Моя жена Кэтлин — родом из города Сент-Пол, штат Миннесота. Она профессиональная джазовая певица и актриса. В свое время я расскажу, как мы встретились.

Но — все по порядку.

Чтобы начать историю моей эмиграции и жизни в Америке, мне необходимо оттолкнуться от далеких,



\* Левиновский Н. Держи квадрат, чувак! New York, NY: Liberty Press, 2007.



но еще свежих в памяти событий последних советских дней.

Обновленный, молодежный состав «Аллегро», моя, так сказать, лебединая песня, просуществовал целый год без единого концерта: к этому времени филармонии окончательно отвернулись от джаза как от убыточного предприятия. Недолгий джазовый бум закончился, концертные залы опустели, и наши известные джазовые артисты — Чижик, Бриль, Лукьянов, Козлов, еще вчера успешно выступавшие по всей стране, — оказались без работы. Симптомы этого кризиса проявлялись и раньше, но мы продолжали по инерции давать какие-то концерты. А тут вдруг наступил обвал...

Мы все же не теряли времени даром. Музыканты ко мне пришли молодые и талантливые — новое поколение, выросшее на современных дрожжах. На саксофоне играл Борис Курганов — человек поразительного дарования, обладавший абсолютнейшим слухом и совершеннейшей памятью. На гитаре «стоял» все тот же Ринат Шаймухаметов. Басист и барабанщик были несколько из другого мира, более ориентированные на рок и фьюжн. Предстояло из этого молодого «теста» испечь хороший джазовый «пирог». Спросят: зачем, ведь работы никакой не было. Отвечаю: по привычке — привык трудиться без остановки — сочинять, аранжировать, репетировать. К тому же была и кое-какая работа.

Итак, я написал несколько новых композиций и слегка переделал старые. Начали репетировать. Выходило неплохо. Чтобы увлечь ребят реальным делом, я организовал запись нашего состава. В два захода мы записали минут сорок новой музыки.

К этому времени звучание «Аллегро» было целиком и полностью в духе современных электронно-фанковых веяний, идущих от последних записей Майлса Дэвиса. Никакого отношения к нашим прежним



работам эта музыка не имела. Я даже думал сменить название «Аллегро» на «Особое мнение», по имени одной из моих пьес. Конечно, ортодоксы вроде Лукьянова плевались, но эта музыка им и не предназначалась. Молодежь же на наших концертах буквально впадала в транс. Помню, во время выступления в Лиссабоне начался такой «завод», что я думал, живыми нам оттуда не уйти.

Ну а как же случилась наша эмиграция?

Еще в конце 70-х годов, когда многие друзья и знакомые стали оставлять пределы СССР, мы под впечатлением этих отъездов тоже предприняли какие-то попытки. Но из этого тогда ничего не вышло: как раз в это время эмиграция застопорилась. Власти цинично заявили, что воссоединение семей в целом завершено. А причина была одна — Афганистан. В ответ на осуждающие голоса с Запада правительство СССР приостановило еврейскую эмиграцию. И опять советские евреи стали заложниками внешней политики коммунистов, разменной монетой в беззастенчивой торговле «Востока» и «Запада».

Так или иначе, единственным результатом наших усилий оказались посылки с разным барахлом, которые мы получали время от времени — из Австрии, Дании, Италии. Разочарованные и подавленные, мы было решили — не судьба. А тут вдруг начался страшный джазовый бум, навалился бешеный успех, ансамбль «Аллегро» сделался знаменитым. Идея эмиграции отошла на второй план и как бы выдохлась, притаившись где-то на периферии нашего сознания.

Так мы прожили до 1988 года, когда однажды в нашей квартире раздался телефонный звонок. Женя Трахтман, моя хорошая знакомая еще со студенческих времен, сообщала волнующую новость: она с семьей





«в подаче». Поделится новостью с женой, и вдруг она говорит:

— Коля, это наш последний шанс.

— Ты всерьез?

— Да, всерьез. Здесь нечего больше делать. Подумаем о детях, да и о себе.

Все, что десять лет дремало в моей душе, вдруг проснулось разом и словно обожгло горячей волной. Надо что-то предпринимать! Звоню Жене: нельзя ли и нам как-нибудь... Женя обещала помочь.

И началось! После всех ожиданий, «проколов» наконец-то пришел долгожданный вызов, пришел на адрес посольства Нидерландов, где его надо было получить. Помню, я был занят с «Аллегро» и послал по этому важному делу жену. Когда Тамара вернулась, по ее сияющим глазам я понял: все в порядке.

Дальше события развивались по обычному сценарию: ОВИР, справки, бумаги, беготня по разным учреждениям, о существовании которых я и понятия не имел. Пришлось-таки похлопотать, но больших проблем не возникло. На дворе был 1989 год, эмиграция вновь набрала силу, чиновники работали молча и быстро.

А между тем, пока продолжалась эта бумажная круговерть, дела в «Аллегро» не останавливались ни на минуту. Вдруг мы получили приглашение выступить в ФРГ. Дело подвернулось какое-то необычное. Некий весьма преуспевающий бизнесмен был к тому же одним из учредителей небольшого джаз-фестиваля в своем родном городе Дилленбурге. Он задумал привезти состав из СССР в виде некоей сенсации. Интересы бизнеса подсказали ему эту идею, как оказалось, плодотворную во всех отношениях.

Таким образом, в июне 1989 года мы оказались в Западной Германии. Наш новый «босс» организовал все по высокому классу: уже в автобусе полилось ре-

кой вино, а затем началась череда банкетов, ужинов, завтраков — щедрость и гостеприимство были необычайные. За неделю пребывания мы выступили три раза с большим успехом. Меня это несколько удивило, так как фестивальчик был довольно-таки скромный, скорее диксилендовый, и мы со своими «фьюжн» и «фанк» не очень-то вписывались. Но тем не менее...

Я, в преддверии эмиграции, подготовился к поездке особо: набил два чемодана разными вещами, как нам казалось, ценными и сложными для вывоза из СССР, — какие-то кожаные куртки, каракулевая шуба, золотые украшения, видеокассеты, ноты, произведения живописи. Заранее созвонился с моим немецким другом-боссом и заручился его согласием оставить это у себя с последующей переправкой в Вену или Рим. Большой делец! Собрал кое-какие деньги (долларов пятьсот!). Все это со страхом провез через границу и сдал моему другу Уве на хранение. Только теперь начинаю понимать, как в глазах западного человека выглядели все эти мои ухищрения. Он искренне хотел мне помочь, но не понимал, что такого сверхценного в этих чемоданах, для чего их нужно тащить из Москвы и оставлять здесь, в Германии. Тем не менее все мои «странные» просьбы он выполнил.

Где ты сейчас, мой добрый немецкий друг!

В Москву я вернулся с чувством хорошо сделанной работы — делишки свои провернул, заработал, ну, и на фестивале поиграл. Умышленно ставлю музыку на последнее место, чтобы передать мое тогдашнее состояние лихорадки ожидания отъезда. Все мысли были только об этом. Мы с женой днями и ночами говорили на эту тему, все взвешивали, обсуждали, планировали...

Вдруг случилось неожиданное.

Нас ограбили.

Дочиста.



Мы слышали много историй о том, как грабят обеспеченных людей, как их «вычислят», как за ними следят, но нам казалось, что это случается «где-то там» и нас не касается никоим образом. Но жизнь, избавляя от очередного заблуждения, на сей раз больно ударила по башке.

Я уже говорил о том, что последние годы неплохо зарабатывал, и семья наша жила довольно комфортно. Были, разумеется, и сбережения. Готовясь к эмиграции, мы думали, как нам распорядиться нашими деньгами. Решили, что лучше всего вложить их в покупку произведений искусства. Таким образом, у меня на руках оказалась довольно крупная сумма — примерно двадцать пять тысяч рублей. В 1989 году это были деньги! Я не придумал ничего лучше, как хранить их дома. И вот...

В квартире был полный разгром. Воры шли за видеоаппаратурой и барахлом, а им преподнесли «подарок» в двадцать пять тысяч наличными. По логике воров, в доме, где запросто лежат такие деньги, должно быть гораздо больше. Паркетный пол был вскрыт — искали тайник. Книги все были сброшены на пол. Страшное зрелище!

Описывать наше состояние в этот момент не берусь. Это было нечто близкое к безумию. Нас едва хватило на то, чтобы вызвать милицию. Начались розыски. Набежала толпа людей, разбудили соседей, следовательно допрашивал всех подряд. Привели собаку-ищейку. Умный пес виновато смотрел на нас — он помочь уже ничем не мог.

Следователь, в числе прочих, допросил одну из подружек дочери. Та вела себя подозрительно. Он ее задержал. Девчонка начала давать показания, и довольно интересные, но вдруг была отпущена домой. То ли следователь не имел права держать ее дольше без санкции





прокурора, то ли еще что, только эта ниточка никуда не привела. А поскольку других «ниточек» у следствия не было, да и неохота им было возиться с этим «безнадежным» делом, горе-пинкертонеры стали делать вид, что работают. К нашему телефону подключили какой-то аппарат для прослушивания разговоров (американский, три тыщи долларов стоит, с гордостью сообщил мне следователь) и стали нас посещать время от времени. Эти визиты обычно заканчивались тем, что Тамара угощала их кофе, и они себе преспокойно «работали» у нас на кухне. Мы махнули рукой.

Впоследствии в беседах с друзьями мы прикидывали возможные варианты, не исключая и наводку ОВИРа, — уж больно к сроку все пришлось. То, что правоохранительные органы были сплошь коррумпированы и связаны с преступным миром, — не секрет, так что все возможно. Но зачем грешить напрасными подозрениями? Не пойман — не вор.

В этом полумертвом состоянии я отбыл с ансамблем в Копенгаген. Запад всегда на меня действовал благотворно, и я вскоре пришел в себя и успокоился, тем более что впечатлений от датской недели было множество. Копенгагенский джаз-фестиваль оказался милым, хотя и небольшим по масштабу, — бюджет у организаторов был скромный. Нас поселили на квартирах, по-студенчески. Как и везде на европейских фестивалях, концерты шли по всему городу. Мы выступили в парке на открытом воздухе и прозвучали так хорошо, что публика не расходилась даже под дождем — русский фьюжн пришелся ей по душе. Датчане, словно забыв о своей скандинавской, нордической породе, бешено аплодировали и требовали «бис». Состав действительно звучал неплохо, и программа была подобрана удачно. В частности, мы играли три моих обработки русских песен: «Отдавали молодую», «Эй, ухнем», «Исходила мла-



дешенька» — все в стиле позднего Дэвиса или *Weather Report*. Это было принято на «ура». После такого успеха неудивительно, что две коробки моих пластинок были распроданы мгновенно.

Вот на такой высокой ноте закончилась моя «аллегровская» карьера. Было и радостно, и грустно. Я знал, что это последние концерты «Аллегро», что оставляю созданное мною же дело, в которое было вложено все, на что я только был способен. Конечно, все уже знали, что я скоро уеду. Юра Генбачев, когда я сообщил ему об этом, прослезился. Десять лет, день за днем, тысячи концертов, бесконечные переезды и бдения в гостиничных номерах, разные приключения, забавные и не очень, — и Юра всегда находился рядом. Близким другом он мне так и не стал, но добрым приятелем был несомненно.

Последнее советское лето провели в родном Саратове, на даче. Было необыкновенно хорошо. Дети отправились в путешествие по Волге на пароходе с бабушкой, и нам с Тамарой удалось после всех передряг и потрясений немного отдохнуть и прийти в себя. Там же мы случайно встретили еще одну семью, готовящуюся к отъезду, — наших старых знакомых Майю и Гену Сафарян. Конечно же, все разговоры были только об эмиграции, Америке, Израиле. Подъезжал верный Боря Золотарев — он тоже был в курсе дел, и тема отъезда муссировалась до бесконечности.

Итак, в конце августа 1989 года мы получили решение на выезд из СССР «на постоянное жительство в государство Израиль». Так было написано в зеленых бумажках, выданных нам в ОВИРе в обмен на сданные нами советские паспорта. Отныне мы становились «б.г.» — людьми без гражданства. За эту процедуру пришлось уплатить приличную сумму. Я с любопытством и волнением разглядывал эти «корочки». «Пропуск в свободный мир», — думалось мне.



Сентябрь и половина октября прошли в бесконечных хлопотах: получение израильской визы, получение австрийской визы, получение польской и чехословацкой транзитных виз, распродажа последнего барахла и остатков библиотеки. Удалось также получить деньги в Госстрахе. В результате недели за две до отъезда на руках вновь оказалась крупная сумма денег. Решили вложить их в покупку полотен хорошего художника. Поспрашивали, покрутились и вышли на одного абстракциониста-импровизатора, у которого приобрели несколько «шедевров» на круглую сумму. В былое время я бы за эту мазню не дал и ломаного гроша, но в тот момент нужно было как-то распорядиться деньгами, по-умному, казалось нам. Теперь эти полотна украшают стены Тамариной квартиры в Бруклине, служа напоминанием о нашей коммерческой изобретательности.

Как же реагировали на наш отъезд родные и близкие, друзья и знакомые? Я ожидал трудного разговора с родителями Тамары: от них требовалась бумага, подтверждающая их согласие на отъезд дочери, — еще один пример бюрократических рогаток, выставлявшихся на пути людей, решивших уехать из СССР. Мы слышали немало историй о закоренелых папашах-коммунистах, стеной стоявших на пути своих детей на Запад. Я опасался чего-либо подобного, так как отец Тамары был коммунист со стажем и человек довольно консервативный. Но все обошлось. Нас на удивление быстро и правильно поняли. Что касается моих родственников, они реагировали изумленно-восторженно. Высказывались разные мнения, но никто не сказал ни слова против. Шел 1989 год, развал в стране усиливался, уже видно было, как надвигаются темные и злые силы, в воздухе пахло слезами и кровью. Аргументов у противников отъезда практически не было.



Как всегда, «нестандартно» выступил Лукьянов. Когда я объявил ему об отъезде, он, подумав, изрек:

— Ехать в Америку за хорошей жизнью — пошлость.

Более теплых слов у него не нашлось. Когда же год спустя он стал в письмах просить помочь ему приехать в Америку, невольно вспомнилось это его краснобайское заявление, сделанное с одной лишь целью — продемонстрировать окружающим свою рафинированность.

И что же теперь? Теперь наш рафинированный аристократ и борец с пошлостью сидит где-то в Подмоскovie и разводит на продажу то ли кошек, то ли кроликов.

Мой самый последний российский концерт состоялся в Петрозаводске по инициативе моего ученика и протехе Андрея Кондакова. Из Ленинграда примчался Фейертаг: честь ведения последнего концерта Левиновского должна принадлежать ему, заявил милейший Владимир Борисович. Я собрал квартет — С.Гурбеловшили, Б.Козлов, О.Бутман. Как уж мы выступали этим экспромтным составом, судить не берусь, но публика, подогретая сенсационными рассказами Фейертага о моей эмиграции, словно сошла с ума. Я таких аплодисментов, таких криков, такого свиста припомнить не могу. Правду сказать, лично я был в неплохой форме, потому что последние полгода играл в трио в одном кооперативном ресторане четыре раза в неделю. Я эту работу взял умышленно, чтобы попрактиковаться в игре стандартов: я знал, что мне это понадобится в Америке.

Итак, моя советская джазовая карьера была закончена.

На 25 октября 1989 года был назначен отъезд: куплены билеты на поезд, упакованы чемоданы. Из Саратова приехали родственники, Боря Золотарев. В пустой



квартире, кое-как, на чемоданах и ящиках, мы досиживали последние часы. Телефон звонил непрерывно. Еще по бокалу шампанского — и мы садимся по машинам. Прощай, наш дом, прощайте, соседи, прощай, родное Медведково.

Белорусский вокзал. Поезд «Москва—Берлин». У нас будет пересадка в Варшаве. На перроне — провожающие. Пришли музыканты, друзья, родственники. Опять шампанское. Мне суют разные безделушки, сувениры — на память. До отправления — пять минут. По очереди перецеловываемся со всеми. Растерянные родители, только теперь, кажется, осознавшие суть происходящего, бормочущий что-то Боря Золотарев... Поезд трогается. Высунувшись из вагона, кричу напоследок пришедшие на память строки Лермонтова: «Прощай, немытая Россия!..»

Все, уехали.

Назавтра мы были в Бресте. Я волновался, как пройдет таможенный досмотр: хоть у нас и не было ничего предосудительного, повадки этих бандитов мне были известны. Но все произошло на удивление просто и нагло: подъехали два носильщика, покидали наши чемоданы на тележки, и один из них сказал: «Две сотни». Я тут же отсчитал требуемую сумму, и наш багаж преспокойно был провезен мимо таможенников, без всякого досмотра. Мафия действовала четко.

И вот мы снова в вагоне. Поезд трогается, и вскоре мы пересекаем границу. Сколько раз я уже проезжал здесь и всегда возвращался. А теперь были — *one way tickets* — билеты в один конец.

Оказавшись за пределами СССР, теперь уже в качестве эмигранта, я пришел в неопишемое возбуждение: откупорил бутылку шампанского, пел песни, произносил тосты — словно с ума сошел. Моя семья притихла и не вмешивалась в этот приступ эйфории.

## Глава вторая

### ЗАПАД

КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

**Е**ще в Москве, вручая мне билеты, кассирша сказала: «Все в порядке, но что будет в Варшаве, не знаю. Поляки иногда химичат». Что это значило, мы обнаружили очень скоро, прибыв в Варшаву и разместившись на перроне в ожидании поезда «Варшава—Вена». Подошли несколько поляков довольно оборванного вида и сказали:

— Помощь при погрузке нужна? Учтите, без нас не сядете. Поезд стоит всего пять минут.

Загрузиться за такое время с нашими вещичками было проблематично, поэтому спорить не приходилось, но дело было даже не в этом, как выяснилось. Стали торговаться. «Шляхтичи» запросили по 80 долларов (!) с человека. Они были хорошо информированы. Восемьдесят долларов — это как раз та сумма, которую эмигрантам разрешалось обменять в Москве перед отъездом. Поляки это знали и хотели обобрать нас до нитки. Я сбил цену до 80 долларов за всех плюс золотое кольцо в придачу.

Подошел поезд. В нашем вагоне огни были погашены, двери заперты. Проводников не было. Я понял, что действует банда вымогателей и мы у них в руках.

— Ну что, грузимся? — в последний раз спросили эти черти.

Тамара и дети смотрели на меня.

— Валяйте.

Мгновенно зажегся свет, открылись двери, появился проводник. Через пять минут все было загруже-



но. Я «отстегнул» восемьдесят «зеленых», Тамара сняла с руки кольцо. Предводитель этой шайки галантно поцеловал ей ручку:

— Дзенкую бардзо, пани.

Воспитанный, мерзавец.

Восьмидесяти долларов было жаль всего минуты. Оставив позади Варшаву и «гостеприимных» поляков, делающих свой воровской «бизнес» на бесправных русских эмигрантах, мы стали ждать Вену, которая была, на данном этапе, конечным пунктом нашего путешествия. При пересечении чехословацкой границы нас пробовал ограбить проводник, член все той же шайки: стал придирается к нашим билетам и требовать «доплаты». Но я уже был научен опытом и сказал: в Москве за все уплачено, пишите туда. Пошумев немного и видя, что дело не выгорело, поляк исчез, и его место занял чех.

Глубокой ночью пересекли австрийскую границу. Жена и дети спали. Я в волнении расхаживал по вагону. Что нас ждет? Как все сложится?

И вот, наконец, Вена!

На вокзале всеми делами распоряжался слегка затурканный господин в дубленке и шляпе. Он распределял эмигрантов по гостиницам и пансионатам. Бывшие советские евреи, следуя усвоенным в «совке» правилам, непрерывно совали ему всякую всячину, надеясь получить местечко получше. Карманы его дубленки оттопыривались от банок с икрой, матрешек и прочей эмигрантской «валюты», но этот дядя делал свое дело, руководствуясь своими соображениями. По-русски он говорил свободно, было ясно, что он тоже из «бывших». Выяснилось, что он в Вене уже лет двадцать, ехал, как и все, в Израиль, а застрял здесь и нашел свой бизнес: поселять эмигрантов из СССР.





Ему хорошо платил ХИАС\*, да и с гостиницами у него были какие-то договоры.

Мы по ошибке сели не в свой автобус, и «босс» сказал:

— Ничего, езжайте, я там найду для вас место.

Так мы оказались в небольшом горном отеле в 90 километрах от Вены. Тамара и дети впервые попали на Запад. Начались «ахи» и «охи». Прямо из уличного телефона, из австрийской деревушки позвонили в Москву, успокоили родственников. Чудеса!

Но «чудеса» только начинались. На следующий день я, как глава семьи, поехал в Вену проходить положенные эмигрантские процедуры. Вначале нас привезли в Сохнут\*\*, израильскую контору, где еврейская дама, не скрывая своего неодобрения, дала нам подписать заявления об отказе эмигрировать в Израиль. Никто даже не спросил моего мнения. Я был удивлен, хотя и знал, что это пустая формальность. Хоть бы для приличия спросили, не желаю ли я ехать на Землю обетованную. Мы в Москве обсуждали этот вариант и в случае неудачи готовы были ехать куда угодно. Но не пришлось.

После Сохнута нас повезли в Джойнт\*\*\* на интервью. Я не очень представлял, что это означает, но спо-

\* ХИАС (HIAS, аббревиатура Hebrew Immigrant Aid Society) — Общество помощи еврейским иммигрантам; полное название Объединенная служба ХИАС, всемирная еврейская благотворительная организация помощи иммигрантам и беженцам, аккредитованная при министерстве юстиции США. *(Здесь и далее прим. ред.)*

\*\* Сохнут — официальная организация государства Израиль, которая занимается вопросами репатриации в Израиль.

\*\*\* Джойнт (American Jewish Joint Distribution Committee) — Американский еврейский объединенный распределительный комитет; до 1931 г. — Объединенный распределительный комитет американских фондов помощи евреям, пострадавшим от войны, — крупнейшая еврейская благотворительная организация. Штаб-квартира находится в Нью-Йорке.



койно ехал вместе со всеми, думая, что нам предстоит очередная формальность. Оказалось, нет. Это интервью было, по сути, первым визуальным знакомством функционеров Джойнта со своими предполагаемыми подопечными, на основании которого решалось, подходит ли данный субъект под категорию «еврей». Когда подошла моя очередь, я не без трепета вошел в комнату для интервью. Там сидела молодая женщина еврейского вида, но американской упитанности и холености. Скучающим взглядом она посмотрела на меня, задала пару вопросов по-английски, перебросилась с переводчиком двумя-тремя словами. После этого мне было объявлено, что Джойнт, как американская еврейская организация, призвана помогать евреям, а я, по их меркам, евреем не являюсь. Поэтому они меня принять на довольствие не могут и рекомендуют обратиться в другие организации, например Толстовский Фонд\*, о'кей?

Я немного растерялся и слегка разозлился. Не еврей, видите ли. Слышал бы этот бред мой папа Янкель Нахманович! Да, но что делать? Куда идти, к кому обращаться? Распорядившийся эмигрантской очередью мужчина сказал мне:

— Не расстраивайся. Тебе, наоборот, повезло. Помняни мое слово, ты будешь в Штатах раньше всех этих людей.

Я не понял, что он имел в виду, но успокоился. А человек этот оказался прав.

Толстовский Фонд тоже отказался нас принять, но по другой причине — я, дескать, бывал на Западе и мог

\* Толстовский Фонд — благотворительный фонд в США. Основан в 1939 г. младшей дочерью писателя Льва Толстого Александрой Толстой с целью помощи русским эмигрантам. Оказывал помощь беженцам, перемещенным лицам, сиротам, финансировал образовательные программы.



стать невозвращенцем, а поскольку этой возможностью не воспользовался, то Фонд меня принять не может. Все это мне казалось настолько диким и нелепым, что я уже с трудом понимал происходящее. Те помогают евреям, эти невозвращенцам, а нам-то, обыкновенным эмигрантам, кто поможет?

Шел третий день нашей венской жизни, а мы все еще не обрели покровителей. Другие уже получили пособие и начали наслаждаться прелестями Запада, а мы по-прежнему висели в воздухе и не знали, куда прийтись. Наконец мне дали адрес организации под названием *IRC*\*. Что означали эти три таинственные буквы, я не знал, что нас там ждет, понятия не имел. После некоторых поисков и хождений по улицам Вены учреждение было найдено, но когда мы позвонили в звонок, в приоткрывшуюся дверь высунулась женская голова и сказала:

— Закрыто, приходите в понедельник.

Была пятница. Предстояло болтаться двое суток в полной неизвестности. Мы понуро поплелись назад, но когда уже были во дворе, из окна раздался голос:

— Вернитесь! — Видимо, эта дама не заметила детей из-за двери, а когда увидела их из окна, сжалилась.

И вот мы сидим в уютном офисе, нам задают вежливые вопросы, затем, не спросив никаких документов, выдают приличную сумму — 8000 австрийских шиллингов. Мы — клиенты *IRC*, Международный комитет спасения — так расшифровывается эта аббревиатура. Мы пробудем в Вене три недели, а затем нас переправят в Рим, где помогут нам получить статус беженцев и визу в США. Нам дается рекомендательное письмо, которое

\* *IRC* — *International Rescue Committee* — Международный комитет спасения (МКС), основан в 1933 г. по инициативе Альберта Эйнштейна для помощи беженцам.

мы должны вручить римскому представителю этой организации. Нам желают всего хорошего.

— Простите, а эти деньги — нам?

— Да, конечно.

— Простите, а для чего?

— Как для чего? Чтобы кушать.

Счастливые, мы прощаемся с гостеприимным и уже чуть ли не родным *IRC* и выбегаем на венские улицы. На радостях останавливаемся у первого попавшегося торговца и покупаем по порции чудесных венских сосисок и по бутылке австрийского, лучшего в мире пива. Вот она, жизнь, вот он, Запад!

Потекли три недели ожидания. Это были не самые худшие дни нашей жизни. Мы жили в красивейшем месте посреди Альпийских гор. Великолепная осенняя природа, чистейший воздух, горный ручей, полный форели, прогулки, посещение Вены... Я называл это «Сказки леса Венского, музыка Левиновского». Правда, насладиться всем этим в полной мере мы были не в состоянии — на душе было беспокойно из-за неопределенности нашего ближайшего будущего.

В пансионе жило еще несколько семей таких же, как и мы, эмигрантов-неофитов. Постепенно мы все перезнакомились. Разговоры были, конечно, только об Италии и Америке. Наши соседи по эмиграции были куда осведомленнее нас. *Велфер\**, *медикейд\*\**, *фуд-стемпы\*\*\** — эти новые, незнакомые нам слова не сходили у них с языка. У многих из них были родственники

\* Welfare — в США программа для финансовой поддержки людей, не имеющих дохода (англ.).

\*\* Medical aid — в США полис на бесплатную медицинскую помощь (англ.).

\*\*\* Food stamps — в США продовольственные талоны на приобретение продуктов питания (англ.).





в Штатах, кое-кто уже успел там побывать в гостях. Люди собрались разные, в общем приличные, хотя и не моего круга — харьковский инженер, одесский парикмахер, молодая парочка спекулянтского вида из Гомеля и, наконец, семья из Новосибирска, города, как мне казалось, без эмигрантских традиций. С этой семьей мы впоследствии сблизились больше всего. Муж — шофер, жена — медсестра, простые и порядочные люди, они нам живо напоминали наших друзей из Таллина — Сашу и Аллу Глуховых, с которыми мы близко дружили лет десять и с которыми нам было очень жаль расставаться.

Я бывал в Западной Европе много раз. Гулял по Парижу, выступал в Кельне, Хельсинки, Лиссабоне, Копенгагене... Капиталистический образ жизни постигал, как гость, на внешнем уровне. Меня встречали, провожали, обслуживали, платили деньги — и все. С психологией западного человека, с его отношением к жизни, делу, с его этическими нормами я был знаком мало. Нам — бывшим пионерам, комсомольцам, советским людям — вдальбливали с каждого угла, что наша страна — самая лучшая в мире, что коммунизм — светлое будущее всего человечества, а партия — ум, честь и совесть нашей эпохи. Советский человек с детства был окружен лозунгами. Конечно, после тысячекратного тиражирования этих лозунгов на них переставали обращать внимание, но они продолжали влиять на подсознательном уровне, превращаясь в нечто вроде привычных, хотя и бессмысленных, заклинаний, — и оказывали-таки свое действие! «Коммунизм — хорошо» и «капитализм — плохо» становились как бы аксиомой.

По мере взросления и возмужания у человека возникали «вопросы» и «сомнения». И вот тут лозунги начинали оказывать прямо противоположное действие. Они тебе про «ум, честь и совесть», а ты видишь карьеристов, взяточников, демагогов и проходимцев. Они



тебе про «загнивающий капитализм», а ты видишь, как все хотят носить итальянскую обувь, кушать финскую колбасу, пользоваться французскими духами, смотреть японский телевизор. Они тебе про «я другой такой страны не знаю», а ты видишь, как цековские детки — «золотая молодежь» — не вылезают из-за «бугра». Ты видишь спокойных, холеных, сытых, раскованных и уверенных в себе иностранцев и мятых, озабоченных, угрюмых соотечественников-россиян. Чем больше партийные горлопаны трубят, тем больше ты сомневаешься. И когда ты, наконец, попадаешь на Запад, ты окончательно убеждаешься, что, как говорил персонаж Райкина, «дурят нашего брата».

Что такое капитализм, мы увидели очень скоро.

Владельцы пансиона, в котором мы жили, сами выполняли все необходимые работы. Отец, мать, двое сыновей да пара наемных работников — они начинали, когда мы еще спали, и заканчивали, когда мы уже спали. В доме, в подсобных помещениях, на всей территории царили чистота и порядок. Они вкалывали, как проклятые, и ни разу я не видел хмурого, недовольного лица, ни разу не слышал невежливого слова. Простая австрийская семья, скромные деревенские миллионеры, выгребавшие навоз из коровника, моющие кастрюли на кухне, копающие огород, подающие кофе и бутерброды, — они трудились без устали. Вот что такое капитализм. Это значит — работать.

Так мы получали первые наглядные уроки политической экономии не по Марксу—Энгельсу.

От моего немецкого друга я получил свои деньги, а чемоданы попросил его переслать в Рим. Это было ошибкой, но тогда я об этом не знал. Вместе с деньгами, полученными в *IRC*, и имевшимися у меня долларами образовалась круглая сумма. Пару раз мы выезжали в Вену и позволяли себе скромные удовольствия в виде





прогулок по улицам с заходом в чудесные кафе, где мы съедали какую-нибудь вкусную булочку и выпивали по чашке ароматного кофе по-венски.

Красавица Вена восхищала нас безмерно. Я не говорю о чистоте — это само собой, поражала какая-то уместность всего вокруг, целесообразность в сочетании с красотой и хорошим вкусом. Чувствовалось, что это один из культурных центров Европы. Но больше всего поражали люди. Никто никуда не спешил, не было задерганных, шныряющих там и сям в поисках дефицита женщин, не было пьянчужек, толпящихся у гастронома, не было толкотни, ругани и мордобоя. Картина была такая, словно вся Вена прогуливалась.

Добрались мы и до музея Моцарта, но он оказался закрыт. Постояв немного на исторических камнях и пропев тему соль-минорной симфонии, мы пошли восвояси.

Настало 17 ноября, день отъезда в Италию. Нас посадили в автобусы, хозяева тепло попрощались с нами (каждому в дорогу дали легкий завтрак) — и вот мы уже на вокзале, готовимся к посадке на Рим. Я все ждал, что с меня попросят деньги за проживание, не обменивал шиллинги, но когда до отхода поезда осталось десять минут и все уже давно сидели по вагонам, я понял, что ничего платить не должен. Быстро добежав до банка, я обменял шиллинги на доллары, вернулся на место, и поезд тронулся. На перроне стоял плотный ряд одетых в черную форму и вооруженных «узи» охранников: нас, евреев-эмигрантов, охраняли от возможных провокаций со стороны проарабских элементов.

Итальянскую границу пересекали ночью. Я не спал. Все, что с нами происходило, было волнующе ново. Что ждет нас в Италии?

## ГРУСТНЫЕ РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ

**Д**ано утром мы выгрузились из вагона на маленькой станции неподалеку от Рима. Снова суета, таскание чемоданов, автобус — и нас везут в Рим. Вот она, Италия, та самая Италия, в которую меня не пустили кагэбэшники 10 лет назад и куда я теперь приехал эмигрантом.

В Риме нас поместили далеко не столь комфортабельно, как в Вене. Это была просторная квартира, слегка переоборудованная для приема временных жильцов вроде нас. Всего там разместилось человек тридцать. Квартира находилась на пятом этаже, а единственный лифт был чуть больше платяного шкафа. Полдня мы за таскивали наверх наши чемоданы. Вот они, эмигрантские будни.

Нам было объявлено, что мы будем здесь жить три дня, а за это время должны найти себе квартиру на все время пребывания в Италии. Никто ничего не объяснил, где и как это сделать. Итак, первая проверка на выживание в условиях Запада. Распихав кое-как чемоданы, мы отправились искать римский филиал *IRC*. Это оказалось несложно — пара остановок на автобусе, минут пять ходьбы, и мы у цели. Я, привыкший к европейским столицам, чувствовал себя как рыба в воде в незнакомом Риме. Вот и нужный адрес, виа Романо, дом 2. Как и в Вене, контора была закрыта: мы пришли поздно. Остаток вечера немного погуляли по Риму. Город поначалу не произвел того чарующего впечатления, какое было от Вены. Шумновато, темновато, грязновато.

На следующее утро мы уже сидели в офисе. Нас принял вежливый русский парень по имени Андрей, со-





общил, что он — наш куратор, подготовит нас к интервью в посольстве США и будет нами заниматься вплоть до отъезда в Америку. Он изложил суть дела. Нам предстоит пройти процедуру интервью на предмет получения статуса беженцев — только так мы можем въехать в США на постоянное жительство. Ситуация сложная, сказал Андрей. Ось «Москва—Вена—Рим—Нью-Йорк» доживает последние дни. Иммиграционные власти ведут себя непредсказуемо. Только что шестеро клиентов *IRC* получили отказы. Люди сидят в Италии по пять-шесть месяцев, апеллируют повторно — и нет никаких гарантий. В этой ситуации очень важно правильно выстроить эмигрантскую «легенду» и следовать ей во всем без противоречий. Меньше эмоций, больше фактов. Известный джазовый музыкант? Великолепно, стройте всю историю вокруг этого. Советы Андрея были толковыми и грамотными, и мы несколько приободрились и успокоились.

Римский филиал этого учреждения возглавлял доктор Корач, представительного вида мужчина и, судя по выправке, профессионал в иных сферах. Он нас также принял у себя в кабинете, подбодрил, обещал помочь и сказал на ломаном русском языке:

— Ничего не есть перфектно сразу, надо робить.

Под конец аудиенции нам выдали деньги на месяц вперед, из которых мы должны были оплачивать свое жилье и питание. Все остальное — поиск жилья, устройство — дело наше. Вы в свободном мире, господа, распоряжайтесь собой, как хотите.

Легко сказать — распоряжайтесь! Поисками квартиры я не занимался лет двадцать, со времен моей московско-рознеровской\* жизни, а тут нужно было

\* Конец 60-х — начало 70-х гг. — период, когда автор переехал в Москву, учился в консерватории и работал в джаз-оркестре Эдди Рознера.



в незнакомой стране, не владея итальянским языком, не зная ничего, самому что-то решать. Кстати, именно эти слова — «все придется решать самому» — сказал мне на прощанье мой немецкий друг Уве. Он знал, что говорил.

Ну что ж, на то и голова на плечах.

Побеседовав с хозяином пансиона, поговорив с другими эмигрантами, я отправился в Санта-Маринеллу, небольшой городок у моря в часе езды от Рима. После недолгих поисков в одном из агентств я нанял квартиру из трех комнат за 500 000 лир, или за 500 милей, как говорят сами итальянцы. Там же договорился с одним парнем о перевозке нашего багажа.

Прожив в римском пансионе три дня, вкусив скучноватого итальянского гостеприимства (кормили дешевой колбасой с супом), мы перебрались в нашу новую квартиру, еще не зная толком, сколько нам предстоит в ней прожить.

Потекли итальянские деньки. Я позвонил в Германию моему другу Уве и сообщил наш адрес. Он обещал немедленно все выслать. А пока, ожидая решения нашей судьбы, мы просто жили и присматривались к тому, что нас окружало.

Санта-Маринелла — в переводе с итальянского Святая Морячка, покровительница всех мореплавателей — маленький уютный городок на берегу Средиземного моря. С нашего балкона открывался чудесный вид. Погода, несмотря на конец ноября, стояла теплая. Многие русские купались в море, приводя местных жителей в изумление. Мы гуляли, осматривали окрестности. Сына Яшу удалось определить в школу при церкви, просто чтобы не бездельничал.

Русские эмигранты заполнили все близлежащее побережье — Ладисполи, Остия, Чивитавеккиа и другие небольшие города были излюбленными местами посе-

ления бывших советских граждан. В самом Риме никто не жил — цены на квартиры были слишком высоки. Эмигрантское общество выглядело довольно разнородным: евреи из Москвы и Ленинграда, евреи из Риги и Вильнюса, евреи из Одессы и Кишинева, евреи из Ташкента и Душанбе — картина была пестрая. Попадался разный народ. Встречались люди приличные, порядочные, интеллигентные, но было много и шустрых парней с бегающими глазками, которые сразу же принялись «крутиться» и обделывать разные дела и делишки. От таких хотелось держаться подальше.

С водворением на новом месте появилась и новая задача — экономить деньги, которых было, в общем, мало. Пособия *IRC* хватало на весьма скромный образ жизни. Каждый раз, бывая в Риме, я заходил на знаменитый Круг — шумный рынок, на котором местные фермеры, крестьяне (не знаю, как правильно их назвать) торговали разной снедью. Цены были доступные, и я отоваривался под завязку. Семья не голодала.

Иногда мы совершали прогулки по Риму. Пищи для ума и души было предостаточно. Добрались и до Колизея, который произвел огромное впечатление. В Риме что ни камень — тысячелетие, что ни дом — история. А вместе с тем — современный европейский город. Было от чего разыгаться воображению. Но, освобождаясь от волнующего соприкосновения с древностью и возвращаясь в «сегодня», мы обнаруживали, что Великий город изрядно загажен в прямом смысле слова. Было досадно за симпатичных итальянцев — что же это они так за... свой прекрасный Рим!

«Римские каникулы» продолжались. Мы прошли медицинское обследование. Приближалось 3 декабря — день нашего интервью. Пришло извещение, что мой багаж из Германии прибыл в Милан. Начались хлопоты по его доставке. Возникли какие-то препятствия.





Мы попросили нашу римскую знакомую помочь нам с этим делом. Между тем время шло.

Вдруг я не на шутку расхворался. Вначале, после многократных перетаскиваний чемоданов, у меня обострился мой старый «приятель» радикулит. Тамара нашла врача, который пришел на дом, сделал все необходимое и... отказался от платы. Милейший итальянский доктор, где вы? Страшно конфузясь, он согласился принять от нас в подарок баночку икры (просто сувенир на память, уговаривала Тамара). По его рецепту мы купили в аптеке лекарство и одноразовые шприцы, предмет дефицита в далекой России. Уколы сделала наша новая знакомая, медсестра из Новосибирска Лариса Писаревская.

Кроме радикулита, общее состояние было какое-то странное и подозрительное. Кружилась голова, стучало в висках, появились слабость и изнеможение. Я бодрился и не обращал внимания.

Наконец наступил день нашего интервью. Рано утром мы были в Риме, в консульском отделе посольства США. Вокруг стояли и сидели слегка нервничающие эмигранты. Показался и исчез наш «босс» Корач. Господи, скорее бы уж!

И вот мы сидим в маленькой комнатке и беседуем с чиновником иммиграционной службы — молодой милостливой женщиной. Она говорит на хорошем русском языке. Я, как мне кажется, толково отвечаю на ее вопросы, но от волнения слегка заикаюсь. Тамару и детей тоже расспрашивают. Вежливость, ободряющие улыбки — и через десять минут все окончено.

На улице жена начала меня пилить:

— Ты говорил ужасно, куда делось твоё знаменитое красноречие? Все пропало, нам откажут!

Чувствуя, что она в чем-то права, я в расстроенных мыслях шагал по римским улицам. Вдруг на меня нале-

тела толпа оборванных и грязных девчонок лет 13–14. Пока я, не понимая ничего, отбивался от них, у меня — цап! — вытащили бумажник. Началась сцена в духе итальянского неореализма, только в качестве Марчелло Мاستроянни выступал бедный русский эмигрант и все происходило взаправду в настоящем Риме. Собралась толпа, подошел полицейский. Крики, шум! Придя в себя, я обнаружил, что украден бумажник с 60 000 лир и билетами на электричку, а основные деньги — миллион лир и 2000 долларов — целы: они лежали в другом месте. С горя или с радости, мы пошли в кафе и закусили еще на 30 000.

Настроение было испорчено. Промаявшись в неизвестности несколько дней, я позвонил Андрею в *IRC* и — о, чудо! — узнал, что мы получили вожделенный статус «беженцев». Хандру как рукой сняло. Вновь засияло приветливое итальянское солнце.

Наш отъезд в США назначен был на 28 декабря 1989 года. Мы направлялись в Нью-Йорк, где *IRC* брал нас под свою опеку.

Итак, все сбывалось.

Я, конечно, позвонил моему старому приятелю Нелло Москателли, который уехал из Москвы в Италию несколько лет назад и жил в Болонье. Помня, как мы общались в Москве, я думал, что он немедленно приедет в Рим. Но Нелло не приехал, сославшись на занятость, и пригласил нас к себе в Болонью. Нам такое путешествие было явно не по силам, да и приглашение прозвучало как-то сухо, формально. Я слегка обиделся. Все-таки мы дружили пятнадцать лет, и я рассчитывал на иной прием в Италии, особенно в нашем стесненном положении.

Проклятые чемоданы все не приходили из Милана, и мы попросили нашу знакомую получить их вместо нас, если мы не успеем. День отъезда приближался.



У меня был номер телефона Аркадия Шабашева в Нью-Йорке. Я хотел организовать что-то вроде «мягкой посадки» и позвонил ему — не мог бы он помочь с работой на первых порах. Ответ был неопределенный, скорее отрицательный. Приходилось рассчитывать только на себя. Что ж, так и должно быть.

Мне становилось хуже и хуже. Самым страшным было то, что я не понимал, откуда эта ужасная слабость, одышка, стук в голове. Врачей среди нас не было, и никто не догадался о причине столь серьезного недомогания. А она была проста и очевидна, но это стало ясно позднее.

Еще в Москве, накануне отъезда, после всех нервов, потрясений и беготни у меня открылось кровотечение: уже много лет я страдал от одной «сидячей» болезни, принимал какие-то меры, лежал в больнице, готов был оперироваться, но все тянул. И вот в течение двух месяцев я систематически терял кровь, а на этом фоне продолжал таскать чемоданы, бегать по конторам, хлопотать и надрываться. Кончилось это плохо.

За три дня до отъезда мы поехали на экскурсию по Риму, ведомые нашей приятельницей Лизой, итальянкой русского происхождения. Я чувствовал себя ужасно, но не поддавался и тащился вслед за всеми по римским улицам. Где-то у Ватикана я окончательно выдохся. Странно, что ни жена, ни дети не замечали ничего необычного. Я на глазах умирал, но никто не забеспокоился, не забил тревогу. Еле волоча ноги, я еще нашел в себе силы дотащиться до *IRC*, получить какие-то последние бумаги, записаться на места в автобусе... А сил уже не было. Я до сих пор поражаюсь, неужели Тамара не видела, что я почти полумертв? Всерьез забеспокоились лишь тогда, когда я рухнул на асфальт, едва выйдя из электрички. Жена и дети с трудом втащили меня в квартиру. Появился какой-то русский парень,



назвавшийся доктором. Помочь он мог только тем, что вызвал «скорую помощь». За эту услугу он попросил 25 000 лир. Я вспомнил итальянского врача, отказавшегося от денег.

Итак, вместо самолета Рим — Нью-Йорк я оказался в больнице. Помню, в машине «скорой помощи» Тамару укачало, и, когда мы подъехали к госпиталю, санитары подумали, что это и есть больная, и стали ее класть на носилки и выносить. А у меня хватило сил дойти на ногах до приемного покоя. И вот тут я понял, что такое итальянская медицина. Никаких бумажек, волокиты — через две минуты я уже лежал в палате, еще через минуту пришел врач, тут же взяли кровь на анализ, и через пять минут все было ясно. Врач, увидев мое белое, как мел, лицо, задал единственный вопрос: есть ли кровотечение, и, получив утвердительный ответ, поставил безошибочный диагноз — острая анемия, то есть малокровие. Мне мгновенно поставили капельницу с большим баллоном свежей крови, а всего за две недели мне влили около двух литров крови — такова была кровопотеря. Гемоглобин был всего 70 вместо положенных 140. Когда я спросил, что это значит, мне ответили: еще немного, и катастрофа была бы неизбежна.

О случившемся сообщили в *IRC*. Там заверили, что волноваться нет причин, стоимость лечения оплатят, авиабилеты переделают на другую дату, пожелали скорого выздоровления.

Началось лечение. Шестнадцать дней я провалялся на больничной койке, насмотрелся разного. Со мной возились усердно: вливали мне какой-то питательный раствор с глюкозой, доводили гемоглобин до нормы; неделю кормили одним молоком — останавливали кровотечение; таскали на разные процедуры, довольно неприятные. В общем, поставили на ноги. Спасибо вам, итальянские доктора! При выписке врач сказал:

— Мы вас подлечили, и до Америки вы доберетесь без проблем. Но вам нужна операция: кровотечение может начаться опять.

Пока я лежал в больнице, Тамаре с детьми пришлось съезжать с квартиры и перебираться в другую. Последнюю неделю мы ютились в крохотной сырой камерке, буквально сидя на чемоданах.

Нелегко далась нам Америка.

Дня за два до отъезда вдруг открылась дверь и вошел Володя Полежаев, московский пианист. Мы друга знали немного по работе на радио. Было очень странно встретиться при таких необычных обстоятельствах. Он тоже эмигрировал и — надо же! — налетел на меня. Воистину мир тесен. Я пожелал ему удачи.

Жизнь в Мекке джаза



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



16 января 1990 года мы вылетели в Нью-Йорк. Описывать все предполетные дела, бдение в римском аэропорту, погрузку, очереди и прочую суету — нет смысла. Тысячи эмигрантов прошли через это. Можно было считать, что мы благополучно закончили итальянский этап нашей эмиграционной эпопеи. Пробыв в Италии два месяца, мы получили столь необходимый статус с первого захода, тогда как люди сидели, бывало, по полгода, по году, получали отказы, мучились, отчаивались. Нам рассказывали о случаях самоубийства.

Нам повезло. Сидя в самолете, мы с волнением ожидали встречи с Америкой. Десять часов полета — и мы идем на посадку. И вот — самолет катится по земле. Ура! Мы в Америке!

Для эмигрантов Америка начинается с чиновника иммиграционной службы. Мы встали в длинную очередь. Я обратил внимание на то, что работавшие за стойкой клерки — сплошь негры. Они делали свое дело не спеша. Очередь тихо изнывала.

Наконец настал наш черед. Заполнили какие-то бумаги, где-то расписались, получили на руки свои затрепаные советские визы с пришпиленными к ним белыми картонными карточками — временный документ, удостоверяющий легальное проживание в Америке. Гуд-бай!

В багажном отделении нашли свои чемоданы, а также представителя *IRC*, который измучился, ожидая нас. Загрузили вещи в огромную машину, на каких в «совке» ездили только члены правительства, тронулись в путь.



Вот она, Америка! То, что предстало перед нашими глазами, восторгов не вызвало, скорее, тревожное любопытство. Серое сумрачное небо, серое шоссе, огромные машины, бесшумно несущиеся во все стороны, однообразные, унылые коробки домов. Мелькали дорожные указатели с незнакомыми, непонятными нам словами. Картина возникала жутковатая. Перед нами разворачивался какой-то новый мир, пугающий своей неизвестностью.

Наконец через полчаса машина въехала в тесные кварталы, запетляла по переулкам. Где мы? Оказалось, в Бруклине, том самом Бруклине, о котором мы были слышаны из многочисленных эмигрантских рассказов. Остановились у обшарпанного дома этажей в пять-шесть. Наш провожатый выгрузил на тротуар вещи, вручил нам ключи от квартиры:

— Располагайтесь, отдыхайте, завтра утром будьте в нашем офисе, вот вам на первые расходы, вот вам карта метро, вот вам адрес.

Мелькнули красные огни, и мы остались стоять на тротуаре, ошеломленные быстротой и обыденностью всего происходящего.

И это все? А где же «добро пожаловать в Америку», где же торжественность момента, где же радостные улыбки, цветы и шампанское? Видимо, нам, эмигрантам, ничего этого не полагалось. Спасибо, что встретили и дали жилье. Так в душе грустно иронизировал я, еще не понимая, что прагматичная Америка занята делом — встречей эмигрантов и не до торжеств ей в эту минуту. В конце концов, мы — беженцы, и нас спасают. Какое там к черту шампанское!

Кое-как, из последних сил, втащили мы наше барахло на третий этаж, вошли в квартиру — и замерли на пороге. Зрелище открылось мрачное. Огромная квартира была запущена до предела. Впечатление было





такое, будто ее нарочно ломали и разрушали. Вместо мебели стояла какая-то рухлядь, на полу валялись грязные матрацы. Горела одна-единственная лампочка. Страшная берлога! Да, всего можно было ожидать, но не этого. Мы, наслышанные о богатстве и комфорте, которые в Америке на каждом шагу, просто онемели от ужаса. Здесь же невозможно жить! У моих женщин не выдержали нервы, они разревелись. Я принялся успокаивать: ничего страшного, это же временно, как-нибудь переживем. Между прочим, на кухне стоял большой холодильник, работала плита. Ванная была скромная, но со всем необходимым. Можно жить! И тут я вспомнил, что нам дали деньги — тридцать долларов. Лучший способ успокоить — накормить! Пошли, Яша! В трех шагах от дома нашли лавочку, в которой торговала женщина корейско-китайского вида, набрали всякой всячины, принесли домой. Ну-ка, попробуем американской еды.

Пока моя семья закусывала и понемногу успокаивалась, я позвонил из ближайшего автомата нашим знакомым, с которыми мы некогда тесно общались в Москве. Они, эмигрировав десять лет назад, жили в Нью-Джерси в собственном доме. Поговорив наскоро и сообщив наш адрес, я вернулся домой, и мы улеглись спать — разница во времени между Римом и Нью-Йорком давала себя знать.

Только мы уснули, как раздался звонок в дверь и ввалились наши друзья — Таня и Эдик. Они все-таки решили приехать, несмотря на поздний час. Таня была дочерью московского режиссера Михаила Веснина, к спектаклям которого я в свое время писал музыку. И вот встреча в Нью-Йорке. Начались объятия, поцелуи, бесконечные разговоры, как, что и почему. Мы, сонные, плохо понимали, что нам говорят, но было радостно в первые же минуты встретить людей близких. Друзья

побыли недолго, и мы снова улеглись спать, в гораздо лучшем настроении.

Наутро, поднявшись с постели, я выглянул в окно. По веткам дерева сновали серые пушистые зверьки. Белки! В Москве такого не увидишь, мелькнула мысль.

Позавтракав, мы отправились в путь. Утреннее солнце приветливо освещало симпатичные домики, и нам казалось, будто мы шагаем по дачному поселку. Не такая уж она страшная, эта Америка. Сверяясь с картой, нашли станцию метро, купили жетоны, сели в вагон. Поехали. Было странно и непривычно видеть вокруг одни черные лица. Мы не знали тогда, что находимся во Флатбуш, одном из «черных» районов Бруклина. Поезд тащился медленно, то ныряя под землю, то выползая на эстакаду, и тогда на миг становился виден огромный город. Наконец поезд въехал на высокий мост. Показались знаменитые небоскребы. Нью-Йорк! Мы смотрели в окна, стараясь получше разглядеть Америку, но тут поезд опять нырнул под землю. А вот и наша станция — 14-я улица. Поднялись наверх и задрали головы. Вот это да!

Посреди высоченных домов тянулись узкие ущелья улиц, а по ним мчались сотни, тысячи автомобилей, каких я раньше и не видывал. По тротуарам деловито и торопливо шли толпы людей. Витрины магазинов ломились от товаров, рекламные плакаты наперебой предлагали кока-колу, автомобили, кроссовки, сигареты, сэндвичи, кинофильмы, кредитные карты... Бойкие продавцы торговали с лотков вкусно пахнущими жареными орешками, хот-догами, кофе и булочками. На углу стоял полисмен — крепкий мужчина в форменной фуражке, с дубинкой в руках и пистолетом на поясе.

Впечатляющая картина.

Но надо было спешить, нас ждали в IRC. Офис находился на десятом этаже огромного дома на углу Парк-





авеню и 28-й улицы. Войдя в приемную, мы называли себя. Через минуту нас пригласили войти, и мы оказались в обществе миловидной женщины с приятными манерами, которая сказала:

— Здравствуйте, добро пожаловать в Америку.

Наконец-то!

Начались разговоры, пошли вопросы, вопросы и вопросы. Нас многое тревожило, было как-то нервозно, но мало-помалу все прояснилось. Мы узнали, что нас поместили на дежурной квартире, что нам надо искать постоянное жилье, что нас будут содержать не более двух месяцев: оплачивать квартиру (не дороже 600 долларов) и питание (115 долларов в неделю), а также выдадут 400 долларов на мебель. Затем мы ненадолго зашли в другой офис, по соседству, где оформили карточки *сошиал секьюрити\**, вернулись обратно, заполнили бумаги на *медикейд*, получили на руки чек («деньги получите в банке на первом этаже»), и на этом наша милая кураторша попрощалась с нами, предложив зайти через неделю. На прощанье она дала адрес одной квартиры.

— Поезжайте, посмотрите.

Мы были как в тумане. Доллары, доллары, доллары... Американская реальность. Лавина новой информации, какие-то непонятные бумажки, неопределенность положения и неясность относительно ближайшего будущего — все это требовало, как доминанта, разрешения в какую-то тонику.

Ладно. Получив деньги, решили, во-первых, перекусить. Недолго думая, прямо на углу купили четыре хот-дога и четыре банки кока-колы. Восемью долларом

\* Social security — здесь: социальная программа в США для финансовой поддержки людей в возрасте от 65 лет и старше (англ.).

как не бывало. В ужасе от собственной смелости, жуя на ходу, побрели по Манхэттену, вертя головами направо и налево. Шли наугад до тех пор, пока дети не заныли. А дело было уже к вечеру — мы и не заметили, как пролетел день. Тогда мы сели на метро и поехали домой. Выйдя на нашей станции, обнаружили, что уже стемнело, и пошли, как нам казалось, по направлению к дому. Повернули куда-то в сторону, сбились, потерялись — и заблудились. В темноте все эти переулки выглядели одинаково, и мы плутали вокруг да около целый час. Я пытался расспрашивать прохожих, но женщины шарахались от меня в испуге, а мужчины говорили на таком наречии, что я не понимал ни слова. С превеликими трудами мы добрались, наконец, до наших «трущоб». Сил не было никаких, и мы повалились спать, как убитые. Так закончился наш первый день в Америке.

И началась жизнь.





**К**ак маленькие дети учатся ходить, вначале спотыкаясь и падая на каждом шагу, так и мы начали учиться жить в Америке.

Первых ста долларов нам едва хватило на три дня: не зная цен на продукты, мы делали «неправильные» покупки и, конечно, тут же все истратили. Затем мы научились находить *сейл*\* и мало-помалу выровняли свой бюджет. Начались хлопоты по устройству жизни. Подыскали квартиру (довольно невзрачную, но по сравнению с первыми трущобами показавшуюся нам великолепной), определили детей в школы. Нужно было решать, чем заняться нам — Тамаре и мне. Наша куратор в *IRC* — русская, из бывших эмигрантов, сказала, что у нас два пути: либо работать, либо оформить *велфер* и учиться английскому языку и какой-то профессии. Друзья и знакомые разъяснили: на данном этапе никакой приличной и серьезной работы нам не получить, а «катить-таскать» и «мести-скрести» за гроши — путь в никуда и потеря времени. Нужно учиться, овладевать английским и постепенно подниматься по социальной лестнице.

Сказано — сделано.

Перво-наперво занялись проблемой *велфера*. Процедура получения этого пресловутого пособия для разных американских бездельников — и русских эмигрантов — оказалась долгой, нудной и неприятной, я бы даже сказал — унижительной. В шесть утра я стоял около

\* Sale — распродажа (англ.).





обшарпанной двери велферской конторы. Вокруг толпилось человек сто таких же, как и я, новичков-эмигрантов. Офис открывался в девять часов. Приходилось стоять на улице три часа, а январь — он и в Нью-Йорке январь. Негр-охранник безуспешно пытался организовать из нас что-то вроде очереди — через минуту все опять скупивались беспорядочной толпой у заветной двери. Было известно, что впустят только пятьдесят человек. Я намертво вцепился в дверную ручку.

В девять с минутами дверь распахнулась. Началось взятие Бастилии. Я оказался в числе пятидесяти счастливицков. Эта первая победа придала мне бодрости, и я в приподнятом настроении встал в новую очередь — к *кейсуоркеру\**, т.е. чиновнику по оформлению велфера. В этой очереди наводила порядок толстая негритянка, покрикивавшая время от времени «назад», «тихо» и бесцеремонно впихивавшая обратно в очередь то и дело выскакивавших из нее «абитуриентов». Промаявшись часа два, я наконец вошел в кабинет чиновника. Им оказался прилизанный тип из «испанцев», явно «голубой» — и тех, и других я уже научился различать. Даже не взглянув на меня, он бросил мои бумаги на стол, продолжая попивать кофе из бумажного стаканчика и нашептывая кому-то по телефону интимные нежности. На меня этот «влюбленный шимпанзе» не обращал ни малейшего внимания. Так продолжалось минут сорок. Я молча сидел у стола и ждал. Наконец он вспомнил обо мне, что-то черкнул в моих бумагах и небрежно бросил их на стол — «Это тебе. Все».

Это был хороший урок. Когда ты в роли просителя, грош тебе цена, ты — никто, и с тобой не церемонятся. Ни у кого ничего не просить, а добиваться того, чтобы

\* Caseworker — служащий (англ.).

стать нужным, востребованным, — этим правилом следует руководствоваться в новой американской жизни.

А пока приходилось терпеть.

Следующим этапом было поступление на учебу. По подсказке друзей и знакомых мы записались в «Сирит» — частные курсы в Бруклине, где бородатые еврей-хасиды преподавали разные эмигрантские науки: английский язык, компьютер, бухгалтерию и т.д. Я начал изучать английский, а Тамара занялась компьютерным программированием — перспективным, как нам разъяснили, делом. Выяснились, кстати, любопытные детали. Курсы, как и все в Америке, были платные, но нам не стоили ни цента — стоимость нашей учебы покрывалась специальным правительственным грантом, и можно было учиться шесть семестров, то есть до трех лет. К тому же позволялось оформить специальный студенческий *велфер*, куда, кроме обычных сумм, добавлялись деньги на завтраки, проезд и даже униформу (!). Таким вот образом Америка говорила новоприбывшим: учитесь, становитесь на ноги, мы поможем. Это поважнее цветов, шампанского и пустых слов «добро пожаловать», и это напоминание тем, кто, вдоволь попользовавшись американскими бенефитами, не перестает хулить и злословить страну, давшую им все возможности. Имейте совесть, господа.

Параллельно я стал делать «заходы» по музыкантской части. Для начала я решил восстановить все контакты. Написал письма Чикку Кория, Биллу Баррону, Пепе Гонзалесу, позвонил по телефону всем, кого знал. Американские знакомые откликнулись немедленно. Чик Кория готов был помочь, Пепе Гонзалес приглашал в гости, вместо Билла Баррона ответила — увы — его вдова: Билл скончался незадолго до моего приезда.

Нью-йоркские знакомые из русских тоже не заставляли себя ждать. Первый, с кем я встретился, был

Аркадий Шабашев. После первых расспросов открылась картина не слишком обнадеживающая: музыкантам живется трудно, многие меняют профессию, а те, кто продолжают, перебиваются с хлеба на квас. Исключение — русские рестораны на Брайтоне, но это чистая коммерция, и там нужны музыканты с «попсовой» ориентацией, гитаристы, певцы и пр. Джаз не кормит. Он, Шабашев, уже десять лет держит оркестр в ресторане «Националь», имеет и другой бизнес, зарабатывает прилично — но джазом не занимается. Начинал, как и многие, трудно, прошел огни и воду. Тем не менее Аркадий обещал помочь, и действительно помог: одолжил денег на синтезатор, порекомендовал в пару мест... Заглянул к нему в ресторан. Да, это не то место, где я хотел бы застрять...

Мы пойдем другим путем.

Встретился я и с прочими «русскими» — Игорем Высоцким, Толей Герасимовым, Игорем Яхилевичем, Левой Забежинским, Сашей Кофманом, Володей Шафрановым — их всех я знал по Москве, а также познакомился кое с кем еще. У каждого была своя история. Высоцкий давно оставил музыку и работал в каком-то бизнесе; Яхилевич начал бойко, записался с Дейвом Либманом, но ничего не вышло, и теперь он был владельцем небольшой студии звукозаписи; Герасимов все годы оставался свободным художником, не имел никакой работы и перебивался случайными халтурами; Забежинский имел кое-какую работу, но в качестве балаечника; Кофман подрабатывал в еврейском свадебном оркестре.

Все они пытались пробиться в джазе — и потерпели фиаско, но при случае не прочь были слегка прихвастнуть своими джазовыми успехами. Самым большим «темной лошадкой» оказался Шафранов. Никто толком не знал, чем он занимается, но при встречах Володя так лихо сыпал из-





вестными именами (о, Диззи, я с ним играл, а, Сонни, я с ним работал), что думалось — о, этот стоит высоко. Впоследствии многое, конечно, прояснилось.

Воспламененный рассказами моих коллег о разных джазовых делах, я стал искать возможность где-то поиграть, познакомиться с местными музыкантами. Уже на третий день я поехал в один клуб в Манхэттене — там, я узнал, проводился джем-сейшн. Поехал, не зная ничего — ни города, ни языка, ни станции метро, зная только название клуба и адрес. Мне страшно хотелось поскорее приобщиться к миру нью-йоркского джаза.

Клуб я нашел относительно легко. Заведение называлось «Микелс» и находилось на углу Коламбус-авеню и 97-й улицы. Слегка волнуясь, я вошел внутрь. Народу было мало — джем еще не начался. На маленькой полутемной сцене стоял рояль, в углу были приготовлены барабаны, и какой-то парень устанавливал вибрафон. Усевшись за столик рядом со сценой и заказав чашку кофе, я стал осматриваться. Постепенно помещение заполнилось народом, и я заметил, что все здесь друг друга знают, здороваются, обнимаются и целуются. Приходили все новые и новые музыканты — трубачи, саксофонисты, тромбонисты, барабанщики — и записывались на какой-то листок. Тут я вспомнил, что на джемах в Нью-Йорке такой порядок — надо записаться, и тебя вызовут. Записался и я, не без волнения, причем назвал себя Ник Левин — мне казалось, что ведущему так будет легче прочесть мое имя.

Начался первый сет\*. С первых же звуков я понял, что передо мной классные нью-йоркские джазмены. Бэнд звучал великолепно. Из музыкантов мне были известны только двое — Эдди Хендерсон, трубач из со-

\* Сет — часть концерта, длящаяся около часа (от *англ.* set).

става Хенкока 70-х годов, и Джордж Кейбл, блестящий пианист, хорошо мне знакомый по записям с Фредди Хаббардом. Ритм-секция работала прекрасно, вибратист был превосходен.

Меня охватила привычная лихорадка. Подумать только, я сижу в нью-йоркском джаз-клубе, слушаю игру отличных джазменов и сам готовлюсь сыграть. Несколько лет назад такое могло лишь присниться. Я и раньше замечал за собой: каждый новый этап моей джазовой жизни приводил меня в страшное волнение, будь то джаз-фестиваль в Куйбышеве, премьера «Аллегро», первое выступление за границей, — и вот теперь Нью-Йорк, мечта джазменов всего мира и строгий экзамен на зрелость, на право выступить на этих подмостках.

После перерыва начался собственно джем-сейшн. Эдди Хендерсон, возглавлявший этот вечер, начал по списку вызывать на сцену музыкантов. Вот сел первый состав: сразу стало ясно, что ребята не слишком опытные. Меня это слегка удивило: как же так, ведь только что здесь играли прекрасные музыканты и вдруг такой резкий перепад уровня. Позднее я догадался: на этом построен весь бизнес. Музыканты — какие угодно — приходят в клуб, в обязательном порядке платят за выпивку (необязательно алкогольную) и получают шанс сыграть одну-две темы, послушать других, познакомиться, пообщаться. При этом никто не остается внакладе: клуб делает выручку, молодежь пробует свои силы, а мастера, играющие первый сет, зарабатывают на кусок хлеба — их выступление, естественно, оплачивается.

Итак, составы на сцене менялись один за другим. Эдди Хендерсон очень умело руководил этим процессом: слабых вежливо удалял со сцены, хороших удерживал подольше, а если было совсем плохо, тут же вызывал на сцену своих коллег-мастеров и выправлял ситуацию.





Наконец дошла очередь и до меня. Усаживаюсь за рояль, пробую клавиатуру. На сцене происходят перемены: садится новый барабанщик, встает новый басист, выходят несколько парней с дудками. Ну, что будем играть? Я замер от волнения: вдруг назовут тему, которую я не знаю. Раздалось знакомое «уан, ту...» — и понеслась! Тема оказалась хорошо знакомой: «Что это за вещь — любовь?» Кола Портера. Я понял, что мне повезло: приличные партнеры, удобная тема. Я расслабился и, что называется, поймал время: сыграл удачно и уверенно. Когда закончили, Эдди Хендерсон поднялся на сцену, подошел к роялю и сказал одобрительно:

— Старик, хорошо играешь. Напомни, как тебя зовут.

Я назвался.

— О'кей, Ник, поиграй еще.

Парни заиграли блюз Паркера «Время настало». Ну, тут проблем не было.

Когда я сошел со сцены, тут же подошли несколько парней, стали жать мне руки, говорить комплименты и совать визитные карточки. Мысленно поздравляя себя с нью-йоркским дебютом, я, как мог, отвечал, хотя от волнения из головы вылетели даже те скудные знания английского, которые я приобрел в Москве.

Я возвращался домой глубокой ночью. Сидя в одиночестве в вагоне сабвея, я прокручивал в голове все перипетии прошедшего вечера: меня заметили, оценили, пригласили к сотрудничеству (что же еще означали эти визитки?). Неплохое начало! Дома я поделился радостью:

— Ну, Тамара, все в порядке. Буду с работой. Надавали визиток, просили звонить.

Я еще не понимал, что эти парни, так же как и я, как и сотни музыкантов, ищут работу и, давая мне визитную карточку, надеются, что я их приглашу. Это обыч-



ный межкузыкантский ритуал, не более того. Но... школу жизни проходишь шаг за шагом.

Итак, я сделался завсегдатаем нью-йоркских джеммов. В будние дни я исправно посещал курсы английского языка, делая некоторые успехи, а уикенды посвящал джазу: по субботам я играл в «Вилледж Гейт», известном клубе в «богемном» районе Нью-Йорка, по воскресеньям шел в «Микелс», а по понедельникам являлся в «Манилу», где, наконец, познакомился с Валерием Пономаревым. Валерий держался уверенно, играл бегло и манерой напоминал Клиффорда Брауна. Он четыре года провел в ансамбле Арта Блейки, сделался известным, и это обстоятельство было его, так сказать, «козырной картой». Работа у него была, но не так чтобы много, как я понял из его реплик. Когда мы вдоволь наигрались и познакомились поближе, он сказал:

— Постоянной работы у тебя не будет — ее нет ни у кого, а халтуры появятся, вот увидишь.

Он оказался прав.

Мои «университеты» продолжались. По рекомендации Шабашева я пришел устраиваться в русский ресторан. Вначале все шло прекрасно: хозяин пообещал мне хорошую зарплату, купил в рассрочку синтезатор и вообще сулил золотые горы, но затем вдруг прямо во время репетиции передумал и уволил меня, не дав сыграть ни одной ноты. Видимо, я не понравился. Я погоревал, но недолго. Откровенно говоря, душа не лежала к общению со специфическим контингентом русско-эмигрантского ресторана — я избегал этого всю жизнь, тем более не хотелось делать этого в Америке. А предпринял я эту попытку лишь потому, что хотелось поскорее выбраться из стесненного положения — *велферских* денег едва хватало. Между прочим, этот хозяин ресторана через некоторое время стал мне звонить, жаловаться, что его ввели в заблуждение, и намекать,





что ему нужен музыкант вроде меня. Спыхватился, да поздно. Оно и к лучшему.

Вскоре я получил мою первую американскую работу. Знакомый музыкант дал мне телефон одного отеля в Манхэттене — там вроде бы требовался пианист. Звоню. Да, пианист нужен, приходите на прослушивание. В назначенное время я явился при полном параде — с пластинками, с рецензиями. Смотрю, маленький холл, крошечный рояльчик. Я представился менеджеру, как выяснилось, египтянину — бизнес этот держали арабы. Он мельком глянул на мои регалии:

— Ну, поиграйте, потом поговорим.


Я сел к роялю и заиграл что-то из Гершвина, потом перешел на Эллингтона, стал импровизировать и т.д. Проходит пять, десять минут, я все играю, никто ко мне не подходит. В баре появляется публика, мне пару раз хлопнули в ладоши. Наконец мне надоело прослушиваться. Я разыскал менеджера, спросил, берут меня или нет.

— Уже взяли, идите, продолжайте играть.

Так я сделался «пианистом в отеле». Четыре раза в неделю с 5 до 8 вечера я ублажал посетителей бара, разыгрывая известные мелодии. Играл я все, что хотел, и, видимо, нравился публике — мне аплодировали, делали заказы и давали щедрые чаевые, «типы». На рояле стоял большой бокал, к концу работы он был доверху наполнен... не вином, а долларовыми бумажками. Предлагали и вино.

Так прошло месяца два. Я разыгрался, вошел во вкус, появились какие-то деньги, — и вдруг меня уволили: хозяин сказал, нечем платить, бизнес идет слабо. Я огорчился, но не слишком, начиная привыкать к тому, что в Америке нет ничего постоянного и подобные перемены будут мне сопутствовать всегда.

## ИЗ РОССИИ СО СВИНГОМ

 Мы постепенно обживались. Нам поставили телефон, появилась кое-какая мебель, телевизор. Вся семья училась, я подрабатывал, и постепенно быт как-то налаживался. Исчезло угнетающее чувство неопределенности, пропал страх перед новой действительностью, все вокруг становилось более понятным и даже начинало нравиться.

Помня, что мне было сказано в Италии по поводу операции, я пришел на прием к врачу-специалисту. Будем вас оперировать, сказал врач, приезжайте в госпиталь в такой-то день. Операция прошла благополучно, меня поместили в отдельную палату, и я приготовился провести в ней неделю-другую. Каково же было мое удивление, когда на следующее утро врач, осмотрев меня, сказал: все в порядке, идите домой. Вот это хирургия, вот это медицина! А в Москве мне обещали «помучиться пару недель».

Мне хотелось скорее и глубже внедриться в джазовую жизнь. Я привез с собой несколько аранжировок и предполагал принести их в один из нью-йоркских биг-бэндов. Из руководителей оркестров я хорошо знал Мела Луиса, но у меня не было его координат. Сложным путем, через знакомых, я вышел на Джорджа Авакяна. Он, выяснилось, обо мне слышал и обещал переговорить с Луисом. Так оно и вышло, и мне было предложено явиться с нотами на репетицию оркестра.

Я волновался. Много лет назад в Москве уже была попытка сыграть мои опусы в оркестре Теда Джонса — Мела Луиса, и ничего из этого не вышло — работникам





КГБ эта затея пришлась не по вкусу. Но теперь, кажется, ничего не должно помешать. Я тщательно просмотрел все партии, исправил кое-какие ошибки.

В нужное время я приехал в клуб «Вилледж Вангард» — оркестр Мела Луиса играл там каждый понедельник. Шел проливной дождь, я промок до нитки, но бережно нес мои партитуры. Спускаюсь в подвал, вижу — музыканты бродят какие-то потерянные, Мела Луиса не видно. Я представился. Мне говорят, да, знаем, но Мел Луис заболел, репетиция отменяется.

Расстроенный, я вернулся восвояси. Вечером включаю радио и вдруг слышу — скончался Мел Луис. Боже мой!

Появился Тамаз Курашвили, приехал на разведку: нельзя ли как-то зацепиться в Нью-Йорке. Последнее время вообще многие звонили и расспрашивали, как и что. Видимо, дела в Союзе катились под откос, и люди не знали, что делать. Короче, мы с Тамазом стали ходить на все джемы, как на работу. Я вначале недоумевал, чего ему не сидится в Тбилиси — он там жил, как князь, а потом понял: тоскливо ему без джаза, вот и все. К тому же и в Грузии становилось беспокойно.

Неожиданно объявился Вартан Тоноян. Он затеял открывать джаз-клуб в центре Нью-Йорка и пожелал включить меня в число участников этой премьеры. Что ж, дело хорошее. Я собрал трио, взяв Тамаза и одного черного ударника, с которым мы познакомились на джеме.

В мае 1990 года состоялось открытие. Вартан развернул дело с большим размахом: из Лос-Анджелеса прибыл Алексей Зубов, старый приятель (он примкнул к нашему трио), из Бостона приехал Игорь Бутман со своей группой, участвовали — Пономарев, Герасимов, Шафранов, Тетевик Оганесян, Давид Азарян. Гостями были Бенни Голсон, Том Харрел, Мейджер Холли. В пуб-

лике сидели какие-то длинноногие девки, все было шикарно. В «Нью-Йорк таймс» появилась сочувственная рецензия, где, в частности, похвалили мое выступление.

Старт был многообещающий, но — дело не пошло. То ли Вартан переоценил свои силы, то ли еще что, только клуб его увял и сошел на нет очень скоро. Старожилов это не удивило. Сколько здесь открывалось и закрывалось разных заведений — не счесть.

Толя Герасимов организовал сессию звукозаписи, пригласив меня и Тамаза. На ударных играл Джимми Мадисон — отличный музыкант. Какова была цель этой записи, я толком не понял. Толя говорил о каких-то халтурах — надо, мол, представить «демо-тейп». Я его мало знал как музыканта: несколько джемов в Москве много лет назад — вот и все. Думалось, что после стольких лет в Нью-Йорке он, наверное, здорово вырос. Каково же было мое удивление, когда во время записи выяснилось, что его и профессионалом назвать нельзя. Нестройный саксофон, фальшивые ноты, ошибки, запинки — и при этом ни тени смущения, как будто так и надо. Мы с Тамазом лишь переглядывались. Эта запись хранится у меня на память о моих первых шагах в Америке.

Позвонил Игорь Бутман и предложил работу с его группой по уикендам в одном из отелей Бостона. «Гиг»\* был неплохой, но я к подобной работе технически не был готов: у меня не было ни инструмента, ни автомобиля. Я тащился пять часов на автобусе до Бостона, там меня подбирал Игорь и вез на «точку», попутно добывая клавишный инструмент у приятелей. Ночевать приходилось где попало: то у Игоря, то у случайных знакомых. Это было крайне обременительно для всех, и я решил,

\* Гиг — здесь: работа, выступление (от *англ. gig*).





что так продолжаться не может. Собравшись с силами, я приобрел подержанный синтезатор, а через некоторое время и недорогой автомобиль. Работать стало приятно и легко. Я с шиком несся на своей «тачке» через всю Америку, подъезжал прямо к отелю, включал мой синтезатор, и начиналась работа. Мы играли три сета легкого джаза, Игорь вызывал отличных музыкантов — все было здорово. Сам Игорь играл уверенно и эффектно. Видно было, что за три года в Америке он много чему научился. У него уже был обширный репертуар, и он умел выигрышно себя подать. Наши выступления имели успех.

Кроме отеля, у нас случались работы в окрестностях Бостона. Однажды я поехал на одну из таких работ, взяв с собой Яшу — ему очень хотелось прокатиться со мной по Америке и посмотреть Бостон. Эта поездка обернулась приключением: пока мы ехали, пошел дождь и лил как из ведра. Я сбавил скорость, и мы приехали в Бостон затемно. Дорогу я знал нетвердо, и кончилось тем, что мы заблудились. Долго плутали мы по незнакомым местам, и я уже думал, что до места нам не добраться, — и вдруг каким-то чудом выскочил на правильную дорогу и приехал в клуб как раз вовремя. «Гиг» прошел очень успешно.

Наступило лето. Моя жена, окончательно разуверившись в том, что она сможет стать программистом, бросила осточертевшие курсы и устроилась на городскую работу: *кейсуоркером* в одном из отделений *велфера*, того самого *велфера*, клиентами которого мы были до сих пор. Зарплата у нее была небольшая, но зато медицинская страховка полагалась всей семье. Мы вздохнули свободнее. Вместе с моими халтурами у нас складывался более-менее приличный бюджет, и можно было подумать о переезде в хорошую квартиру. Пери-





од *велфера*, стояний в очередях с разными алкашами и унижительных ожиданий нищенского пособия — этот период подошел к концу. Приходя с работы, жена делилась впечатлениями о своих новых коллегах. Одному из них как-то понадобилось умножить 50 на 6, и он стал искать свой калькулятор. Тамара, видя его затруднения, сказала: 50 умножить на 6 равняется 300. Коллега от изумления остолбенел:

— Ты так хорошо считаешь в уме!

Не судите, и не судимы будете.

Примерно в это же время ко мне обратилась с предложением группа музыкантов-любителей из бывших русских эмигрантов — помочь им организовать небольшой джаз-оркестр. Я пришел их послушать. В каком-то клубе на Брайтоне состоялось это «историческое» знакомство. Передо мной сидели пять-шесть парней с дудками.

— Ну, сыграйте что-нибудь.

— Да у нас ничего нет.

— Ну, хоть пару тактов.

Наконец им удалось «сбавать» какой-то отрывок. Первым моим желанием было тут же уйти. С самодеятельностью я покончил двадцать лет назад. Господи, что я буду с ними делать? — подумалось тоскливо. И за этим я ехал в Америку? Но когда я, поостыв, стал размышлять, вся картина представилась в ином свете. Парни вроде неплохие, просят помочь, я могу это сделать, что же тут дурного? Да и время у меня есть.

Короче, я согласился. Договорились репетировать один раз в неделю. Для этих ребят нужно было писать специальный, облегченный репертуар. Как выяснилось, одни из них когда-то были музыкантами, но давно оставили это дело, другие не имели и такого опыта. Начинать надо было с нуля. Я вспомнил молодость и решил потряхнуть стариной.



За свой труд я должен был получать некоторую плату. Распределенная на всех, она была для ребят не-обременительной, к тому же они вынашивали планы о работе за деньги и, значит, были готовы к расходам. Так что не только для души собрались музицировать эти парни, а и для заработка. Но это выяснилось позднее.

Первая репетиция прошла, как первый блин — комом. Один из музыкантов был в стельку пьян, другой его держал, остальные смущенно посматривали на меня. Я и бровью не повел — я уже жил в Америке целых шесть месяцев. У меня были готовы три легкие оркестровки. Начали репетировать. Давно мне не приходилось объяснять, что такое легато и крещендо, что означает мидиез, как считать на два... Я собрал в комок все терпение, весь опыт. И что же? Через несколько репетиций мрак стал понемногу рассеиваться. Первую порцию пьес мы одолели кое-как, я принес новые, пошло веселее, парни вошли во вкус, и через месяц оркестр выглядел, как неплохая заводская самодеятельность: мало знаний, но много стараний.

Это было хорошее время. Я вновь был на 3-й Дачной, мне вновь было 23 года, я был полон сил и энергии.

Так мы репетировали целое лето. На пультах уже было до двух десятков легких аранжировок, и звучание приняло более реальные черты, приблизившись к среднеремесленному уровню второго сорта.

А мое знакомство с оркестром Мела Луиса все-таки состоялось. Им теперь руководил тромбонист Джон Моска, и мне вновь было предложено прийти на репетицию.

Оркестр звучал блестяще. Чувствовалось, что эти матерые профессионалы понимают друг друга с полуслова. Вот это биг-бэнд! Я с волнением ждал, когда же дойдет дело до меня, но парни продолжали репетиро-

вать свой репертуар. Наконец Джон Моска подозвал меня, представил оркестрантам:

— Николай Левиновский, композитор из России.

Парни с любопытством смотрели на «русского». Дик Оатс, Рич Перри, Гари Смулиан, Джон Гарднер, Джон Райли! Сейчас эти колоссальные джазмены будут играть мою музыку! Что же им дать? Среди других у меня была оркестровка пьесы «Сфинкс», довольно сложная, с переменным размером, детально разработанной партией ударных и виртуозными партиями саксофона и трубы. Для читки с листа это был невыигрышный номер, но мне казалось, что музыкантам должна понравиться моя нестандартная музыка. Я раздал партии. Парни глянули, Дик Оатс посчитал «уан, ту», — и я понял, что совершил ошибку. Ударник играл отсебятину, трубач и саксофонист испытывали трудности, и только сопровождающие голоса играли все верно. Вдохновенного музицирования не вышло, но парни добросовестно доиграли все до конца. Мне показалось, что они не смогли разобраться в моей пьесе. Я ушел с репетиции с чувством разочарования.

В дальнейшем я узнал, что музыканты обратили на меня внимание и обсуждали вопрос, не пригласить ли меня к сотрудничеству в качестве аранжировщика. Когда спустя года три тот же Джон Моска играл в моем оркестре, он мне сказал:

— Парни тебя помнят, им тогда понравилось, ты приходи опять и приноси что-нибудь.

Так спустя двадцать пять лет сбылась моя заветная мечта — услышать свою музыку в исполнении американского оркестра. Но это было лишь начало.

Мои «джазовые университеты» преподносили мне урок за уроком. Однажды благодаря полуслучайному знакомству я оказался в доме Боба Минцера, извест-





ного саксофониста, аранжировщика и бэнд-лидера. У меня с собой были некоторые мои партитуры и кассета с записью моих колтрейновских аранжировок — мне хотелось представиться видному музыканту как должно. Минцер отозвался о моих работах весьма похвально, но сказал прямо, что в своем биг-бэнде он играет только свои пьесы — ради этого оркестр и собран. Если я хочу заявить о себе как аранжировщик, мне стоит пойти в так называемый *Jazz composers workshop* — творческую мастерскую, где композиторы и аранжировщики показывают свои работы. Минцер любезно сообщил мне телефон этого учреждения, и на этом мы расстались. Прошло около года. Вдруг я услышал по радио запись нового альбома биг-бэнда Боба Минцера — «Посвящение Джону Колтрейну». Вот это клюква!

Я далек от того, чтобы утверждать, будто бы Боб Минцер меня обокрал, — нет, конечно. Но мысль о создании альбома на колтрейновском материале пришла к нему, полагаю, не без моей помощи. Идеи, оказалось, тоже можно заимствовать.

А собрание композиторов я посетил. Это было нечто вроде курсов повышения квалификации под эгидой BMI\* — известного учреждения по охране авторских прав, вроде советского ВААП. Там было интересно. Авторы показывали свои работы в записи с приложением партитуры, а затем начинались обсуждение и разбор. Курсом руководил Манни Албам, известный

\* BMI (*Broadcast Music, Inc.*) — некоммерческая организация, созданная для защиты прав исполнителей музыкальных произведений, принадлежащих ее членам. Она предоставляет права на исполнение музыкальных произведений радио- и телевизионным станциям, отелям, ночным клубам, развлекательным паркам, ресторанам и другим общественным местам.

в Нью-Йорке аранжировщик, человек уже немолодой. До последнего времени ему помогал Боб Брукмайер, но я его не застал — он уехал в Копенгаген руководить биг-бэндом Датского радио. Его заменил Джим МакНили. Я исправно посещал эти собрания в течение нескольких месяцев, а потом мне стало скучно. Я всю жизнь занимался тем, что слушал записи и учился на них, и эти «уроки» не давали мне ничего нового. К тому же я заметил, что руководители собраний были больше заняты саморекламой, чем реальной помощью молодым аранжировщикам. Мне стало ясно, что своей цели — выйти в мир джаза — я здесь не добьюсь. Но кое-какая польза в этом была — я кого-то узнал, с кем-то познакомился.


Позднее меня даже пригласили участвовать в живом проигрывании новых работ нью-йоркских авторов. Для этого нанимался полный биг-бэнд, составленный из отборных профессионалов, читающих с листа партитуру любой сложности. Приятно было услышать свою пьесу в великолепном исполнении — она оказалась явно лучшей среди прочих. Меня все поздравляли — кроме руководителей. Те не сказали ни слова. Меня предпочли не заметить. Я не был учеником, я был конкурентом.

Спасение утопающих — дело рук самих утопающих. Крутись, вертись, бейся, как можешь, и выплывай в этом холодном океане, имя которому — американский музыкальный бизнес. Это целая наука. Недаром в колледжах и университетах уделяют ей большое внимание, учат молодых музыкантов, как добиться успеха. Я держал в руках толстенную книгу «Музыкальный бизнес», даже пытался ее читать — там черт ногу сломит. Неужели все, кто сумел преуспеть, учились по этому фолианту? Не знаю, но один из преуспевших — Чик Кория — утверждает, что без знания основ бизнеса ничего не добьешься.

Что ж, будем учиться.





ы переехали в просторную пятикомнатную квартиру, которая занимала целый этаж частного дома. Жить стало комфортно. По выходным мы садились в машину и ехали на пляж, до которого было рукой подать. Американская действительность стала открываться для нас своими привлекательными сторонами. Нас навещали друзья и знакомые, мы также делали визиты.

Из Саратова прибыло семейство Сафарян, и мы, на правах «старожилов», стали их опекать — подсказывать, делиться опытом. В Союзе мы общались мало, были просто знакомы, а здесь, по сходству судеб, немного сблизились. К несчастью, Гена был тяжело болен. Он стоически перенес все эмиграционные сложности, довез семью до Америки, но сам уже был не жилец.

События следовали одно за другим. Пришло письмо от Чика Кория. Он должен был выступать в Нью-Йорке и приглашал нас на концерт. Мы возрадовались. В памяти еще были свежи впечатления от нашей московской встречи. Чик Кория, близкий друг! Мы помчались на концерт. В кассе никаких контрамарок на наше имя не было. Странно. Пришлось купить билеты. Пустяки, семьдесят пять долларов, зато увидим нашего Чика.

Чик Кория выступал со своей группой «Электрик бэнд». Я, честно говоря, был не в восторге от этого проекта, несмотря на то, что в нем участвовали такие мастера, как Дейв Векл и Джон Патитуччи. Но преклонение перед Чиком Кория было по-прежнему велико, и я с большим вниманием слушал его выступление.



В антракте пошли за кулисы. Объятыя, поцелуи.

— Как вы здесь оказались? Надолго?

Я стал рассказывать нашу эпопею.

— Ну, желаю удачи. Пиши, звони.

Чик выглядел приветливо и дружелюбно, но было заметно, что в мыслях он далеко, и задерживать его внимание было бы невежливо. Мы попрощались. В дальнейшем у нас случилось много разных встреч, и я все больше и больше понимал, что в Америке каждый занят своим делом и рассчитывать надо только на себя.

Толя Герасимов пригласил меня съездить на пару дней в Пуэрто-Рико, в город Сан-Хуан — ему удалось получить там пару халтур. На репетиции я был приятно удивлен — Толя оказался недурным композитором. Пьесы его звучали свежо, и стиль был выдержан — эдакое латинское ответвление от Джо Завинула с простыми темами и неспешным самбообразным движением. Музыкантов он собрал крепких: четкий и ритмичный ударник, прекрасный басист и удивительный перкуссист-вокалист-свистун. В эту певуче-моторную фактуру мне приятно было вкрапить несколько нот на моем синтезаторе, выбирая подходящие тембры — неброские, приглушенные и таинственные. Получился хороший фон для импровизаций Герасимова, и все вместе звучало выразительно.

С этим репертуаром мы прилетели в Сан-Хуан. Мне было очень интересно. Сан-Хуан — это яркая испано-американская смесь, и люди тут иные, чем в Нью-Йорке, — веселые, приветливые, неторопливые. Сами они шутят, что в Пуэрто-Рико живут только приличные люди — вся шпана давно уехала в Америку. Нас принимали тепло и гостеприимно. Отель был комфортабельный, пляж — роскошный, погода великолепная. Концерты прошли с успехом. Но затем началось что-то непонятное. Выяснилось, что заплатить нам не могут. Толя обещал рассчитаться в Нью-Йорке. Музыкантов это





не устраивало, они требовали свои деньги немедленно. Толя тихо злился: «Чертовы наркоманы!» Мне спорить не приходилось. В конце концов Толя заплатил, правда, пришлось ему пару раз напомнить. Так я обогащался новыми впечатлениями и набирался опыта.

Вдруг позвонил Эмиль Горовец. Когда-то он был советским эстрадным певцом, затем эмигрировал в Израиль и теперь жил в Нью-Йорке. Я с ним знаком не был. Он сделал мне любопытное предложение: быть музыкальным руководителем театрального спектакля. Должен был ставиться мюзикл. Автором либретто и музыки являлся Эмиль, он же исполнял главную роль. Пьеса была принята к постановке в небольшом еврейском театре в Манхэттене.

Эмиль представил меня руководству театра, и я подписал контракт на полгода — разучить с актерами все вокальные партии, провести репетиции и участвовать в спектаклях в качестве пианиста. Предполагалось, что Герасимов тоже будет занят в этом проекте — он должен был запрограммировать некоторые партии на синтезаторе, а также играть на флейте и саксофоне.

Ознакомившись с материалом — пьеса из жизни еврейского местечка начала 20-го века, — я засомневался в уместности компьютера и синтезатора в такой музыке. Специфика театра требует от музыканта следовать за актерами, которые могут проговаривать текст быстрее или медленнее, и даже ошибки не исключены. В таком деле компьютер не поможет. Но идея была не моя, а Эмиля, который, видимо, плохо представлял, что из этого может получиться, — ему просто хотелось, чтобы звучание было похоже на оркестр.

Из этой затеи ничего не вышло. Герасимов оказался никудышным программистом, и когда он включил свой синтезатор, все схватились за головы — ожидали совсем другого. Взбешенный Эмиль тут же велел Герасимову убираться на все четыре стороны.



Я остался один. Решили, что сопровождение будет чисто фортепианным, в стиле ретро. Роли разучили быстро. Труппа состояла из американских и русских актеров, говорящих на идиш. Душой спектакля, главным героем, конечно же, был сам Эмиль. Голос у него звучал ярко, сильно и выразительно, несмотря на возраст. Что касается музыки, то это был набор традиционных еврейских интонаций вроде «Идише мама» или «Бей мир бестушен». Дать фортепианную трактовку этих нехитрых мелодий оказалось делом несложным. Поскольку я был практически один (позднее добавился ударник), пришлось играть все в манере «страйд». Так я и отыграл все спектакли, сотворив некий «коктейль» русско-еврейско-американского разлива.

Артистам моя работа понравилась, Эмиль остался доволен. Он был приятно удивлен: «Коля, ты прекрасно играешь, а мне говорили, что ты, кроме джаза, ничего не умеешь». Нашлись, видно, и тут «доброжелатели». Так или иначе, с этой работой я справился. Появился даже некий кантор и предложил мне углубиться в еврейскую музыку, обещая «концерты по всему миру».

Так я проработал в театре до февраля 1991 года — после Нью-Йорка мы отправились во Флориду, где спектакли прошли с большим успехом. Этот успех я объясняю тем, что нашими зрителями и здесь и там были пожилые американцы еврейского происхождения, выходцы из Европы, для которых когда-то родной, а ныне полузабытый идиш, а также печально-веселые еврейские мелодии звучали ностальгическим воспоминанием о далекой молодости.

Не обошлось, кстати, и без забавного недоразумения. В афише спектакля было заявлено, что музыкальное сопровождение исполняется на фортепиано и синтезаторе. Никакого синтезатора не было и в помине, я сидел в углу и играл на пианино без микрофона.



На первом же спектакле в антракте посыпались жалобы из публики, что «синтезатор» звучит слишком громко. Вот она, сила внушения! Менеджер подошел ко мне и внятно, чтобы слышали в публике, сказал:

— Убавьте звук на синтезаторе.

Публика успокоилась, больше жалоб не поступало.

Время, проведенное в театре, оказалось приятным и полезным мне, начинающему американцу. Я приобрел некий новый опыт, внедрился в среду профессиональных артистов, заработал неплохие деньги. Это, замечу, приятное чувство, когда каждую неделю получаешь чек. Жаль, что все рано или поздно кончается. Вот и мое время в театре подошло к концу, но жалеть мне об этом было некогда — уже полным ходом шли другие события.

Как-то играл я одну халтуру, и с нами был парень на конгах. Мы разговорились, и когда выяснилось, что я русский, Рафаэль (так его звали) немало удивился: «Я думал, ты откуда-то с островов». Сам он был родом из Доминиканской Республики. У него имелся план собрать собственный бэнд, и он предложил мне стать одним из его участников. Я, разумеется, согласился — мне все было интересно. Так появился на свет божий «Незаконный бэнд Рафаэля Круза». В него входили — сам Рафаэль, доминиканец, два кубинца и двое русских — я и Герасимов. Мы стали играть по пятницам и субботам в одном «испанском» ночном клубе в небольшом городке Вихокен, штат Нью-Джерси. Городок этот располагался на противоположном берегу Гудзона, прямо напротив Манхэттена, и в нем обитало много испаноязычных американцев, выходцев с Кубы, Пуэрто-Рико и других островов. Состав наш имел шумный успех. Мы играли джазовые темы, но все в афро-кубинском преломлении, строго по правилам — со всевозможными *клаве*, *монтуну*, со сменой метра и прочими фокусами:

наши ударники были специалистами этого дела. Для меня работа с Рафаэлем стала хорошей школой — я понял, что по-настоящему латиноамериканским стилем не владел, а то, что когда-то делалось в «Аллегро», было чистейшей воды профанацией. Да и откуда было нам в России познать эту музыку?

Помню, наше первое выступление мы начали темой Кенни Дорхема «Блю-босса». Ритм-группа играла зажигательно, я выдал заводное, яркое соло. Раздались бешеные аплодисменты. Я мгновенно сделался местной звездой. Ко мне протянулись десятки рук с бокалами вина — «Николас, Николас!»

Это был хороший гиг. Скоро мы сыгрались и стали звучать прилично. Публика нас прямо-таки обожала. Хозяева, видя такой успех, относились к нам с уважением: мы получали бесплатный ужин и сколько угодно вина. Платили тоже неплохо. Бывали и другие халтуры: на волне успеха нашего бэнда Рафаэль стал получать много предложений. Одно время мы работали по четыре дня в неделю. Иногда к нам присоединялись два-три перкуссиониста-кубинца, и начинался такой завод, что дело затягивалось до утра и доходило до вмешательства полиции. Приходили и довольно известные джазмены — Пакито де Ривера, Клаудио Родити, Джей Родригес и другие.

Появилась и другая работа. Знакомые дали мне телефон одного музыкального агентства: там вроде бы требовались музыканты моего плана. Созвонившись, я приехал знакомиться, опять, как и в первый раз, захватив с собой все «рекомендации». Агентом оказалась приятная женщина лет тридцати пяти по имени Айрис. В офисе стоял роскошный концертный «Стейнвей». Я сел за рояль и заиграл известную песню «Над радугой» с богатыми гармониями и в роскошной аранжировке. Великолепно, сказала агентша, оставьте ваш телефон, если будет работа, я вам позвоню.





Я особенно не надеялся на этот контакт и как-то подзабыл о нем, но не прошло и месяца, как я получил работу: отыграть небольшой прием в дорогом отеле. Платили двести долларов.

Недурно для начала. Прием проходил в одном из залов роскошного отеля «Плаза», что рядом с Центральным парком. Я, облаченный в новый смокинг, сидел за роялем и в непринужденной манере наигрывал популярные мелодии. По залу расхаживали разодетые дамы и господа с бокалами в руках. Официанты вежливо предлагали разные закуски. Вдруг распахнулись какие-то двери и появилась небольшая группа людей. Один из них выглядел знакомо. Батюшки, да это же Ричард Никсон, бывший президент! Пальцы забежали быстрее. Я поймал пару одобрительных взглядов. Господин Никсон, перед тем как покинуть общество, подошел ко мне и сказал:

— Я наслаждался вашей игрой, спасибо.

Когда я закончил выступление, подошла дама и с очаровательной улыбкой вручила конверт:

— Ваш гонорар, сэр.

В конверте лежал чек на двести долларов, а также сорок долларов наличными — бонус за хорошую работу, как я понял.

Так я начал сотрудничать с Айрис, вначале как пианист, а позднее с оркестром, и эта связь имела и другие важные последствия.



## ПОСЛЕДНЯЯ МЕЛОДИЯ



Шел второй год нашей жизни в Америке. Как и предсказывал Пономарев, я незаметно для самого себя оброс работой. У меня появились ученики, время от времени звонила Айрис, стали названивать и кое-кто из местных музыкантов, в частности барабанщик Уэйд Барнс, тот самый, который играл в моем трио с Тамазом (Тамаз к тому времени давно уехал). Он претендовал на роль композитора и бэнд-лидера, писал аранжировки (довольно корявые и не очень грамотные) и собирал разные составы. Я иногда с ним поигрывал. Барабанщик он был в общем неплохой, но главным было то, что, играя в его составе, я познакомился со многими джазменами — черными и белыми, — которых впоследствии не раз приглашал в свои оркестры.

Примерно в это же время возобновились репетиции нашего любительского «русского» оркестра, теперь уже по конкретному поводу: владелец одного из русских ресторанов заинтересовался перспективой звучания настоящего биг-бэнда, как в старые времена. Мы стали готовиться всерьез. Оркестр пополнился новыми участниками, я написал новые аранжировки. Появились и внешние атрибуты профессионализма: черные смокинги «токсидо» и сделанные на заказ оркестровые пульта.

Конечно, я понимал, что до настоящих профессионалов нам еще далеко: слишком разным был уровень наших музыкантов. Но энтузиазм был столь велик, так хотелось начать какое-то реальное дело, что все работали с полной отдачей, и к маю 1991 года оркестр был более-менее готов к работе. Что же это был за коллектив?





Мне было ясно, что для этих ребят надо писать предельно просто, но так, чтобы все звучало всерьез. Мало-помалу я выработал такую манеру письма, где при технической легкости сохранялось добротное звучание свингового оркестра. Я выбирал самые известные пьесы — *Satin Doll*, *Flamingo*, *Caravan*, *Stardust* и давал несложную версию. В результате накопился достаточный репертуар. Состав оркестра — три саксофона, труба, тромбон и ритм-группа — давал возможность приблизиться к звучанию биг-бэнда.

Я присоединил к оркестру Майю Сафарян. К этому времени она уже почти год жила в Нью-Йорке, успела похоронить мужа. Мы виделись довольно часто. Помня ее выступления в Саратове, я решил сделать ее солисткой нашего оркестра. Конечно, я видел, что для профессиональной работы она не годилась: у нее даже не было репертуара. Но, во-первых, и оркестр наш тоже был весьма далек от совершенства, а во-вторых, хотелось как-то поддержать своего человека.

Наконец в ресторане с громким названием «Европейский» состоялась премьера нового оркестра. Народу пришло человек семьдесят, в основном друзей и знакомых. Я, пожалуй, давно так не волновался. Но обошлось. Я, как мог, вышколил моих «джазменов», парни старались, и звучало, в общем, сносно. Разумеется, ничего сногшибательного не произошло, да и не могло произойти. К тому же русская эмиграция привыкла в ресторанах к совсем другим песням. Жидкий оркестрик, непопулярная музыка — я не надеялся, что эта затея будет иметь успех. Так оно и вышло. Тем не менее месяца два мы там продержались, а к тому времени подспела другая работа.

За полгода до описываемых событий на Лонг-Айленде открылся русский ресторан «Федоров», и работать в нем начал ансамбль «Мелодия» под руковод-



ством Бориса Фрумкина. У владельца ресторана были, как я понимаю, свои соображения: он привез из России высокопрофессиональный оркестр, который, по американским меркам, стоил ему копейки — советские музыканты согласны были на любые условия, лишь бы поработать в Америке.

Узнав об их приезде, я помчался увидеть старых приятелей. Парней поселили в трехкомнатной квартире, как в студенческом общежитии — по три человека в комнате. Так им предстояло прожить полгода. Боря Фрумкин, Сережа Гурбеловшвили, Слава Назаров, а также молодая поросль — Саша Сипягин, Боря Козлов — таков был тогда состав «Мелодии». Я с радостью обнял земляков. Все-таки Америка оставалась пока чужой, а тут столько знакомых! Я приглашал ребят к себе, угощал, возил по клубам, знакомил с нью-йоркским джазом.

Парням нужно было начинать, а у них не хватало репертуара. Я дал им мои оркестровки, штук тридцать. Состав «Мелодии» совпадал с моим — пять духовых и ритм-группа, и они сразу приступили к делу. Звучало у них все очень хорошо.

Прошло полгода. У «Мелодии» закончился контракт, и парни уехали обратно в Москву. Владелец ресторана предложили работу мне и моему оркестру. Так началась недолгая, но запутанная история прихода нашего оркестра в ресторан «Федоров» и ухода его оттуда через два месяца.

«Мелодия» уехала, но остался Слава Назаров, решивший не возвращаться в Москву. С появлением нашего оркестра в «Федорове» он оставался как бы не у дел. Слава занервничал. Я заверил его, что ему место найдется. Но он, видимо, не поверил, решил ускорить события и повел свою «тайную политику»: стал внушать владельцам, что наш оркестр плох и что он, Назаров, может собрать лучший коллектив.



Конечно, наш оркестр «облажать» было легко — звучали мы слабо. Но, во-первых, рано или поздно я заменил бы «слабаков» на сильных музыкантов, а во-вторых, было, мягко говоря, неэтично за моей спиной чернить мою работу. Как бы то ни было, нас пригласили, и мы делали свое дело.

Назарова понять можно — ему не хотелось терять место (а кому охота?). Я не спешил посадить его в оркестр — мне казалось невозможным вдруг взять и выгнать моего тромбониста, кстати, друга Назарова, помогавшего ему устроиться в Штатах. Мне вообще казалось невозможным расстаться вдруг с моими парнями — как-то срослись мы к тому времени. Я медлил, и Слава этим воспользовался: привел Игоря Бутмана и с его помощью грубо и бесцеремонно меня «подсидел» — Игорь произвел впечатление на владельцев (куда там моим «калекам» было до него), и нам было отказано.

Подвергнув события домашнему анализу, я пришел к выводу, что ошибка была моя. В жестко конкурентной ситуации я не должен был упускать бразды правления, мне нужно было не сентиментальничать, а срочно принимать меры: нейтрализовать Назарова, взяв его в оркестр, заменить слабых и контролировать события, тем более что владельцев мой оркестр устраивал. Я же промедлил, жалея моих ребят. Эта жалость мне вышла боком: работу мы потеряли, и меня же за это осудили мои музыканты — за то, что хотел, по возможности, сохранить весь состав.

Тем дело и кончилось. Круги по воде шли еще некоторое время: меня иногда вызывали в качестве пианиста. Я соглашался — сотня долларов на дороге не валялась, приходил, отыгрывал, уходил. Но отношения были испорчены. К слову сказать, не задержался там и Бутман. Устранив вначале меня, Назаров затем повел

дело так, что и Бутман вынужден был уйти: то ли они что-то не поделили, то ли хозяевам что-то не понравилось. Вообще-то, все это было не типично для Назарова — он парень прямой и не склонный к интригам, но тут был, как говорится, особый случай.

Место Бутмана занял Сергей Гурбелошвили, к этому времени также перебравшийся с семьей в Штаты. Он тоже подлил масла в огонь конфликта — раздобыл мои аранжировки у одного из музыкантов и втихаря, за моей спиной принес их в ресторанный оркестр. Сергей отлично понимал, что если бы он попросил ноты у меня, то получил бы отказ: меня оттуда выжили, с какой стати я должен давать им мой репертуар? Узнав, что я недоволен его действиями, Гурбелошвили немедленно приехал с объяснениями и извинениями: он, дескать, не хотел меня беспокоить, он не знал, что так получится, он хотел как лучше, — словом, юлил и вертелся, как уж на сковороде. Я молчал. Что тут скажешь? Жена, двое детей... У меня, между прочим, тоже двое детей, так что же, подличать? Ладно, сказал я, конь о четырех ногах и тот спотыкается, не будем ссориться.

Печальная ирония судьбы заключается в том, что все эти «прыжки и гримасы» не помогли ни Назарову, ни Гурбелошвили. Через некоторое время ресторан «Федоров» прогорел, и музыканты были выброшены на улицу. Гурбелошвили-то успел устроиться в еврейский свадебный оркестр, а Назаров остался у разбитого корыта. Работы у него не было никакой, а между тем его семья уже находилась в Нью-Йорке.

А что же мой «русский» оркестр? Слегка оправившись от потрясения, мы стали вновь репетировать и подыскивать себе поле деятельности. Оркестр по-немногу американизировался — в нем все чаще и чаще играли мои новые знакомые, настоящие джазмены, с которыми я знакомился на халтурах и джемах.





Приступаю к описанию сложного периода моей личной жизни — разрыва с Тamarой и обретения новой семьи.

К лету 1991 года Тамара уже почти год работала на государственной службе. Ей посчастливилось получить эту работу, с небольшой зарплатой, но хорошими бенефитами. Таким образом, наша семья была неплохо социально защищена. Мы давно уже переехали в хорошую квартиру, купили кое-какую мебель, рояль. Внешне все было благополучно. Правда, Аня не стала учиться, бросила школу и как-то отбилась от рук, но Яша учился прилично, посещал школу карате и продолжал заниматься на фортепиано под руководством хорошего педагога. У меня было несколько постоянных учеников, работа с оркестром, другие халтуры — можно уже было начать вкушать прелести американского образа жизни. Но судьба распорядилась иначе.

Тема развода мелькала иногда и в прежние времена, но всерьез до этого не доходило, хотя разлад у нас с женой становился все очевиднее. С приездом же в Америку этот вопрос всплыл с новой силой. Давление на меня усилилось. Никакие доводы к сохранению семьи не воспринимались — Тамара категорически настаивала на разводе.

Не хочу ни оправдываться, ни обвинять, ни доискиваться причин — этому здесь не место. Замечу лишь, что инициатива развода целиком и полностью принадлежала Тамаре.

Итак, прожив 18 лет и вырастив двоих детей, мы расстались. Но история наша на этом не кончилась.

Мне везло на женщин, и я с благодарностью вспоминаю те счастливые дни и годы. Нет у меня претензий ни к Ларисе, моей первой жене, ни к Тамаре, матери моих детей. Нет и сожалений. Кончался один этап моей жизни, начинался другой, вот и все.



В те самые дни, когда я расставался с Тамарой, произошла встреча с Кэтлин — случайность, перевернувшая мою жизнь.

Кэтлин — профессиональная вокалистка — получала работу в том же агентстве, что и я. Однажды ей потребовался пианист. Ей дали мой телефон. Она позвонила мне и предложила неплохой «гиг» — отыграть небольшую свадьбу. Платили прилично, но требовался клавишник с «ритм-машиной», чтобы звучало похоже на бэнд и публика могла танцевать. У меня все это имелось. Я приехал на репетицию.

Мне открыла приветливая молодая женщина:

— Привет, Николай, заходите. Меня зовут Кэти Дженкинс.

Так я встретил свою судьбу, свою американскую судьбу.





ашу первую совместную работу мы с Кэти провели благополучно. В ответ я пригласил ее поработать с нашим оркестром. Так все и началось. Мы стали пере-званиваться, Кэти пригласила меня на обед, я ее — на концерт, встречи участились... Совесть моя была чиста — с Тamarой я уже практически расстался, сняв крохотную подвальную студию в Боро-парке.

Мы постепенно узнавали друг друга ближе и ближе. Кэти рассказывала мне о себе. Она родилась в простой многодетной семье. Первые сведения о музыке получила в школьном хоре, позднее пела блюз и кантри с местными бэндами. Настоящее же приобщение к музыке началось в оркестре Военно-воздушных сил США, где Кэти проработала четыре года, выступая с концертами во многих городах Америки и Европы. Параллельно она изучала вокал в Университете Филадельфии. Когда Кэти приехала в Нью-Йорк, она уже была опытной биг-бэндовой вокалисткой. Два года она училась в Американской музыкально-драматической академии, готовясь к театральной карьере, а на жизнь зарабатывала в разных нью-йоркских оркестрах — к тому времени у нее уже был приличный репертуар. Имелись у нее и ученики, иногда появлялись небольшие ангажементы в театрах — Кэти жила той жизнью, какой живут многие молодые артисты, стремящиеся пробиться наверх в этом жестоком мире, имя которому шоу-бизнес.

Я с интересом слушал ее рассказы. У нас было много общего — мне тоже предстояло пройти этот долгий путь, с той лишь разницей, что я был новичок-эмигрант,

мало что понимающий в американских реалиях. Мы надеялись, что, объединив усилия и опыт, сможем чего-то добиться.

Осенью 1991 года Кэти переехала ко мне. Началась жизнь молодой русско-американской пары. Время настало сложное. Все сплелось в тугой комок — бешеная реакция Тамары, отношения с детьми, привыкание к новой жизни, материальные проблемы... Было от чего сойти с ума. Но жизнь продолжалась.

К Тамаре приехали в гости ее родители и застали нас в разгаре конфликта. Начались попытки примирения, хоть и бесполезные, но устранившись от которых я был не в состоянии — жалко было стариков, желавших сохранить нашу семью. Кэти деликатно молчала, но напряженность ситуации была очевидной. Чем все кончится? Для себя я решил твердо — возврата к прошлому нет. Но как успокоить мою подругу? Требовалось время, пока все осядет само собой.

Приехал мой племянник Костя и поселился в нашей студии под роялем — другого места мы предоставить не могли. Кроме гостевой визы, у него не было никаких документов, но он твердо решил остаться в Америке навсегда и смело ринулся навстречу трудностям. Через несколько дней Костя уже работал в какой-то авторемонтной мастерской, где за три доллара в час лежал под грузовиком и крутил гайки огромным гаечным ключом. Вскоре он уже снял койку в комнатухе с соседями, и началась его самостоятельная жизнь.

Наша жизнь тоже шла по нарастающей. По рекомендации одного из знакомых, поклонника моей игры, я получил работу в «Русском самоваре», небольшом ресторане в Манхэттене. Это было довольно известное заведение, популярное как среди русских, так и среди американцев. Для русских, живущих или бывающих в Нью-





Йорке, «Русский самовар» являлся чем-то вроде клуба с ностальгическим уклоном: встретить друзей, хорошенько выпить, поужинать и всласть поговорить «за жизнь». Я видел там много знакомых лиц, зачастую весьма известных. Одним из совладельцев «Самовара» является Михаил Барышников, а среди посетителей бывали и Ростропович с Вишневецкой, и Максим Шостакович, и Смоктуновский, и Темирканов. Появлялись там и поэт Евтушенко, и Никита Михалков, и многие другие — всех не упомяну.

Хозяин «Самовара» Роман Каплан был поклонником искусств, и в частности джаза. Мы договорились, что по четвергам я буду давать что-то вроде джазовых вечеров, насколько это возможно в условиях ресторана. На практике это означало, что играть надо тихо, просто и популярно: ведь публика приходит разная, и некоторые, как говорится, с детства ненавидят музыку.

Поначалу все шло прекрасно. Я планировал программы, приглашал хороших музыкантов, Кэти пела. Нам тепло принимали, Роман был доволен. Моим постоянным партнером был басист Боря Козлов, барабанщики менялись, а из солистов одним из первых появился Джо Локк, тот самый вибрафонист, которого я встретил на первом джеме два года назад. Конечно, серьезной джазовой работой это назвать было нельзя. Ресторан есть ресторан, и приходилось порой играть и всякую всячину, но мы старались держаться в пределах жанра: если, скажем, игрался какой-нибудь старинный романс вроде «Ямщика», то ему придавался ритм босановы и применялась обогащенная гармония. В общем, это была неплохая полуджазовая халтура, *club date*\*, как говорят музыканты Нью-Йорка.

\* Club date — ангажемент, выступление в клубе (англ.).

Появилась и другая работа.

В одном из районов Бруклина расположен клуб под названием *Bentley's* — популярное место, славящееся хорошей кухней и бесплатной музыкой. Один из музыкантов нашего «русского» оркестра, некто Зорик Прицкер, держал неподалеку свой бизнес — мастерскую по ремонту роялей и пианино. Как-то раз он зашел в этот клуб и предложил владельцу попробовать наш оркестр. Тот вроде бы согласился. Прошло несколько месяцев. Вдруг однажды звонит растерянный Зорик:

— Мы должны играть сегодня вечером! Мне позвонили из клуба! Надо спасти положение!

Что же произошло? Произошло то, что владелец клуба дал Зорику конкретную дату выступления, а тот, по причине плохого английского, не понял. Действительно, пришлось спасти положение. До начала работы оставался час. Я позвонил Боре Козлову и, по случайной случайности, застал не только его, а и Сашу Сипягина, и тромбониста, их товарища. Был отдан срочный «приказ», и через час оркестр сидел на месте. Зорик от изумления потерял дар речи. Он был уверен, что ничего не выйдет, и думал, что халтура потеряна.

«Гиг» был спасен, и это привело к неожиданным и приятным последствиям. Буквально на следующий день владелец клуба позвонил Кэти: выяснилось, что они были знакомы. Нам предложили работать: три раза в месяц — с малым составом и раз в месяц — с оркестром.

В клубе мы пришлось ко двору. Это была стопроцентно наша публика — коренные американцы среднего и пожилого возраста. У нас сразу появились поклонники. Кэти знала наизусть огромное количество песен, о которых я и понятия не имел, но которые знает каждый американец. Пришлось «догонять», и вскоре мы уже





свободно музицировали четыре сета. Я усиленно аранжировал, и наша оркестровая книга изрядно разбухла.

В состав оркестра того времени входили — Зорик Прицкер, альт, Миша Акопян, тенор, Аркадий Копелевич, баритон, Саша Полонский, труба, Гена Киселев, тромбон, Боря Козлов, бас, Володя Болдырев, ударные. В клубе нас называли Russian band.

Все эти новые халтуры пришлось как нельзя кстати. Денег катастрофически не хватало. Переехав ко мне в Бруклин, Кэти вынуждена была оставить всех своих учеников — из Манхэттена никто бы к ней на урок не поехал: американцы не любят неудобств. Работа с Рафаэлем постепенно сошла на нет: он однажды накурился «крэка» до одурения и стал нести со сцены околесицу. Расплата за ошибку наступила немедленно — больше в этом клубе мы не играли.

Пришлось урезать расходы до предела. Мы и не заметили, как вдруг подкралась нужда. Наша «студия» была, по сути дела, тесной каморкой в подвале с маленькой отдушиной вместо окна. Плита, кровать, стол, в углу крохотный туалет, постоянно горящая лампочка — вот и все удобства. Я еще как-то умудрился втащить туда рояль. За стенкой шумно резвились хозяйские дети, во всю мощь орал телевизор. Проветрить помещение было невозможно. За весь этот «комфорт» мы платили хозяину определенную сумму, для нас довольно ощутимую. Увлеченные нашей новой жизнью, мы с Кэти поначалу не обращали внимания на такие «пустяки», но вскоре почувствовали, что пребывание в этом подземелье здоровья нам не прибавляет. Мы оба осунулись, ослабели, начали кашлять и прихварывать. Так жить было нельзя, и следовало что-то предпринять.

Наступил 1992 год. Мы с трудом сводили концы с концами, но зато были полны разных творческих





планов. Я решил осуществить запись моих композиций. Пора было заявлять о себе на более серьезном уровне. Я собрал состав: Джо Локк (вибрафон), Игорь Бутман (саксофон), Борис Козлов (бас), Виктор Джонс (ударные). В один прекрасный день вся эта компания собралась в нашей конуре на репетицию. Как мы там уместились со всеми инструментами, понятия не имею.

Запись происходила в студии Джимми Мадисона — он был не только музыкантом, а и звукорежиссером и владельцем студии звукозаписи. Хотя я и не был новичком в этом деле, все же чувствовал некоторую взволнованность — как же, первая запись первой американской пластинки. Но все обошлось: партнеры были хороши, игралось легко и звучало прилично.

Это предприятие обошлось мне в круглую сумму. Прошли те благословенные времена, когда я приходил в фирму «Мелодия» как домой, где меня записывали, платили неплохие деньги и продавали мою пластинку по всей стране. Здесь, в Америке, все решать и за все платить приходилось самому.

Пленка с этой записью пролежала на полке... 10 лет! Делового опыта у меня не было. Все, что я знал, было лишь то, что нужно предложить мою запись разным компаниям — возможно, кто-то захочет приобрести ее и выпустить. Все мои попытки в этом направлении кончились ничем — никто не заинтересовался записью никому не известного музыканта.

Жить в подвале стало невыносимо, и мы решили переезжать. Нам удалось подыскать небольшую студию в районе Шипсхедбей, неподалеку от океана. Это была просторная комната на четвертом этаже, с двумя большими окнами. Наконец мы увидели свет солнца. Но мы увидели и то, что эту квартиру нам, с нашими дохода-



ми, было не потянуть. Что делать? Решили — переедем, а там видно будет.

Итак, мы жили в удобной, светлой квартире — но денег не было. И тут я узнал, что моя молодая жена — человек решительный и смелый. Однажды, когда мы ломали голову, как нам уплатить очередную квартирную плату, Кэти вдруг сказала:

— Все, довольно. Пора с этим покончить.

Оделась и ушла, не говоря ни слова. Я испугался: что она задумала? — но через два часа Кэти вернулась и сказала:

— Я получила работу в ресторане.

— Певицей?

— Официанткой.

В американских ресторанах официантам платят ничтожную зарплату. Все их заработки складываются из чаевых, за которые нужно здорово потрудиться: чем больше и лучше обслужишь клиентов, тем больше получишь денег. Кэти по восемь часов носилась, как угорелая, с приветливой улыбкой выполняла все желания и капризы посетителей и зарабатывала до 150 долларов наличными. Я обычно приезжал за ней около полуночи, привозил домой, она полумертвая падала в постель и засыпала как убитая.

Видя такую самоотверженность, я не мог сидеть сложа руки. Я решил устроиться в кар-сервис. Нашел одну контору в Боро-парке, приехал. Мне сказали: будешь номер 48, становись в очередь. С каждого доллара один *квоутер*\* — наш.

Так мы из артистов превратились в рабочий класс. Москва слезам не верит, а Нью-Йорк — и подавно. Ра-

\* Quarter — четвертак, или 25 центов (англ.).

бота в кар-сервисе не приносила больших доходов. Моими пассажирами были в основном евреи-хасиды или мамыши с выводком детей. Они платили за поездку несколько долларов (чаевых не давали). Крутя баранку по десять часов в день, я зарабатывал 40–50 долларов. Водитель такси за это же время зарабатывает до 300 долларов, а владелец лимузина, обслуживающий богатых клиентов, — и все 500. Я понял, что трачу зря время и здоровье.

В это время началось некоторое оживление в наших музыкальных делах. Я стал периодически получать работу в клубе *Birdland*, который находился тогда на углу Бродвея и 105-й улицы. Для дебюта я собрал квартет, в который пригласил Джо Локка, Боря Козлова и Виктора Джонса. Состав звучал неплохо, и мы имели успех. Но я уже понимал, что владельцев клуба интересует только одно — деньги. Если музыкант собрал 50–60 человек публики — это хороший музыкант, если же нет, то будь он хоть гений — работы ему не видать, как своих ушей. Таким образом клуб зарабатывает деньги, не вкладывая ни копейки в рекламу артиста: все это делает сам артист — звонит друзьям и знакомым, приглашает, зазывает, уговаривает, обещает. Точно так же стал действовать и я, и какое-то время все шло довольно успешно.

Бывали и другие халтуры. Где только не приходилось играть! Одно время у нас с Борей Козловым был «гиг» в небольшом кафе в Ист-Вилледже — мы аккомпанировали певице, странной дамочке довольно-таки неряшливого вида. Но пикантность ситуации заключалась в том, что это кафе было средоточием людей определенной сексуальной ориентации, проще говоря, гомосексуалистов. Один из них оказался певцом, обладателем довольно красивого баритона. Он просил





нас играть блюз в си-бемоль мажоре и начинал свои вокально-поэтические импровизации — сплошные любовные призывы и заклинания. Этого было мало. Мужик вдруг «положил глаз» на Борю. Начались заходы и ухаживания. Боря, молоденький мальчик двадцати с чем-то лет, растерялся, засмутился.

— Что делать, Николай Яковлевич?

— Не бойся, Боря, — отвечал я, — в обиду не дадим.

За весь этот «джаз» нам платили по двадцатке и кормили гамбургером.

Так продолжалось день за днем, месяц за месяцем.

Летом 1992 года в Нью-Йорк приехал В.Б.Фейертаг. Он позвонил, мы встретились, и за разговорами вызрела идея — поехать в Россию с концертами. Фейертаг брался все устроить. Гастроли должны были состояться осенью.

Мы с Кэти разволновались не на шутку. Прошло почти три года, как я покинул Россию, и приехать в новом качестве, да еще с американской женой-певицей — эта перспектива казалась соблазнительной и приятно щекотала самолюбие (слаб человек!). Кэти, подогретая моими рассказами о Москве, Петербурге, о том, как нас там примут, горела нетерпением.

Я решил взять с собой Джо Локка — мы к тому времени сыгрались и как-то сблизились. Он согласился, и мы стали готовиться. Прежде всего надлежало решить главную задачу — где взять денег на поездку. Неожиданно с самой лучшей стороны проявил себя Леша Курочкин, мой бывший клавишник. Он в это время жил в Лос-Анджелесе и вел крупный бизнес. В ответ на мою просьбу, не мог бы он спонсировать нашу поездку, он только сказал «нет проблем» и немедленно выслал нужную сумму. Я был потрясен. Ай да Курочкин!



Итак, впереди замаячила Россия. Определился маршрут — Саратов, Москва, Петербург. К нам должны были присоединиться Двоскин и Епанешников. Что ж, тряхнем стариной. Нужно было подготовить две программы — вокальную с Кэти и инструментальную с Джо. Мы репетировали, отбирали репертуар. Следовало позаботиться и о внешнем виде — наш гардероб был в плачевном состоянии, а российская публика, известное дело, будет придирчиво разглядывать артистов из Америки, особенно бывшую «звезду» советского джаза. Наше финансовое положение к этому времени улучшилось, и мы решили приодеться: поехали на Деланси-стрит, известный район недорогих магазинов, и приобрели пару концертных платьев для Кэти и пару костюмов для меня.

Пока мы готовились к поездке в Россию, музыкально-джазовые дела шли своим чередом. Мы продолжали играть в «Самоваре» по средам, в *Bentley's* по пятницам, а кроме этого, стали получать все больше и больше работ из агентства Айрис. В свободное же время я исправно посещал все джемы.

Самый интересный джем проходил в клубе *Visiones* — там играл мой старый знакомый Эдди Хендерсон, а с ним и другие прекрасные джазмены, в том числе Джо Локк. Я там появлялся теперь на правах приятеля, с более-менее утвердившейся репутацией, и меня приглашали сыграть пару стандартов. В клубе толпились музыканты со всего города, уровень был нью-йоркский, то есть очень высокий, и мне иногда удавалось поиграть с великолепными партнерами. Я старался не ударить в грязь лицом, и все складывалось удачно — я обрастал хорошими знакомствами. В Нью-Йорке это бесконечный процесс, и никто и ничто не воспринимается как само собой разумеющееся — всякий раз музыкант заново



во утверждает или подтверждает свою репутацию, и решающее впечатление — последнее впечатление. Поэтому джазмены здесь выкладываются на полную катушку, как будто играют перед самым Господом Богом.

Непростое это дело — быть нью-йоркским джазменом. Нужно знать огромный репертуар и быть в состоянии его исполнить в любую минуту и в любой ситуации. Иногда и опытные музыканты теряются в таких случаях. На одном из джемов на сцену вышла певица с низким голосом и начала петь «*I did not know what time it was*» в необычной тональности — и музыканты, не новички в своем деле, оказались к этому не готовы и стали «плавать». Все это видели и слышали десятки других музыкантов — ситуация, может быть, и не катастрофическая, но все же серьезный щелчок по носу: не расслабляйся. В другой раз у рояля случился я, и песня была та же самая, а солистка оказалась другая — ныне большая звезда, а тогда еще никому не известная темнокожая девушка. Я кое-что изменил в гармонизации (подслушав это у Херби Хенкока), и этого оказалось достаточно, чтобы певица «улетела», — когда настал ее черед, она не смогла попасть в тон. Это тоже слышали десятки людей, тем не менее звездой она все-таки стала, с чем я ее и поздравляю.

Джемы в *Visiones* были хороши, но, к сожалению, недолги. Клуб этот находился рядом со знаменитым *Blue Note* и как бы мешал ему, переманивая посетителей. Владельцы *Blue Note* решили дело просто: купили *Visiones* и закрыли его.

В то время как мы собирались в Россию, из России в Америку собирался ехать Борис Золотарев, мой старый друг. Я давным-давно послал ему приглашение, но он все медлил, и это тянулось до бесконечности. Наконец он решился, — и вот я встречаю его в аэропорту Кенне-



ди. Было радостно увидеться после трех лет разлуки — в Союзе мы были связаны самыми тесными узами в течение многих лет. Борис был типичный провинциал, для которого и поездка в Москву-то была целым событием, а тут сразу — Америка, Нью-Йорк! Я вез его домой, а он тарасил глаза во все стороны и бормотал: ни фиги себе, обалдеть можно, конец света, — увидел над магазином вывеску *Davis* и завопил как безумный — Дэвис, смотри, Майлс Дэвис! Я молчал. Моему другу предстояло еще долго удивляться.

Наступил день отъезда в Россию. На время нашего отсутствия я поселил Бориса в своей квартире и поручил его попечению Кости, моего племянника.





ы с Кэти летели в Россию вдвоем. Первым городом нашего маршрута был Саратов. Джо Локк должен был прилететь самостоятельно и присоединиться к нам в Москве. Я от этого был не в восторге, но сделать ничего не мог.

В аэропорту Шереметьево нас ждала целая делегация — брат Владимир, Костина жена Люда, брат Сергей с женой Леной, а также Саша Замороко, организатор саратовского концерта. Я заметил, что все с любопытством поглядывали на Кэти. Она держалась мило, улыбалась и говорила единственные известные ей русские слова «привет» и «хорошо».

Потом была поездка на машине через всю Москву, выглядевшую огромной, неопрятной и замызганной, грязный снег на улицах, грязные кургузые «Жигули» на дорогах, глядящие исподлобья люди, ужин в каком-то ресторане, торопливые, сбивчивые разговоры, суматоха, Павелецкий вокзал, поезд, короткое прощание ненадолго, и — вперед, в Саратов. Нас сопровождали Сергей с женой и Замороко, когда-то игравший на тромбо-не в моем оркестре. Поезд неся в ночь. Все вокруг было привычно знакомым и в то же время странным и как бы чужим: чай в стаканах с подстаканниками, плата за постельное белье, занавески на окнах, туалет без туалетной бумаги и мыла.

Я смотрел на Сергея. Он выглядел более-менее ничего — типичный алкоголик, вынужденный временно «завязать». Его новая жена Лена была, видимо, когда-то красивой женщиной, но сейчас я видел перед собой

лицо серо-зеленого цвета — алкоголь все мажет одной краской. Мы говорили о чем-то, какие-то пустые слова, какие-то вопросы, какие-то ответы... Мне вдруг вспомнилось, как мы везли в Москву больную мать и Сергей был вдребезги пьян... О самом страшном, о смерти его сына Жени я не решался заговорить, но Сергей начал сам. Мальчишку выбросили с десятого этажа. Когда приехала «скорая», он был еще жив, но спасти его не удалось. Квартира, где произошло убийство, была известна, все улики налицо, но милиция не захотела возиться с этим делом: мол, пацана все равно не вернуть, так зачем тогда?.. И убитые горем родители согласились. Так погиб юноша шестнадцати лет, а убийцы-негодяи остались на свободе.

На перроне саратовского вокзала мы сразу попали в объятия Анатолия Яковлевича и Веры Михайловны. Кроме них, было много и других встречающих. Нас повезли обедать куда-то далеко в Энгельс. Вот она, Волга! Кэти смотрела во все глаза. Потом она говорила, что все вокруг показалось ей таким старым, дряхлым и ветхим, что она удивлялась, как люди могут жить в этих полуразвалившихся домиках.

На обеде нас уже ждали музыканты во главе с Епанешниковым. Начались объятия, поцелуи, вопросы и ответы, состоявшие в основном из междометий. Я ждал, что меня будут с жадностью расспрашивать об Америке, но нет — парни держались так, будто их это совсем не интересует. Мне даже стало досадно. Позднее я неоднократно сталкивался с этим комплексом провинциального высокомерия: расспрашивать про Америку значило унизиться — мол, подумаешь, Америка, мы и сами с усами, нас ничем не удивишь...

Зал саратовской филармонии был заполнен до отказа. Не успели мы войти в фойе, на нас тут же набросились телевизионщики. Первое интервью. Кэти отвечала





на вопросы, я кое-как переводил. Потом была короткая репетиция. Кроме Епанешникова, с нами играл один бас-гитарист, с которым раньше я не сталкивался.

За три года в Нью-Йорке я привык к определенному стилю, а здесь все было по-другому. Американские музыканты не говорят «плохо», они говорят *different* («по-другому»), чтобы никого не обидеть. Самое сложное было в том, что парни не имели опыта работы с джазовыми вокалистами и не только не помогали, а, скорее, мешали — все звучало грубо и неуклюже. Что оставалось делать? Дареному коню в зубы не смотрят.

Концерт прошел благополучно. Мы имели шумный успех. За кулисами толпились друзья, знакомые, приятели. Кэти была в центре внимания — артистка из далекой Америки, впервые в Саратове. На ней было надето красное в блестках платье, в котором она спела *Love for sale* — весьма эффектно и в образе.

После концерта мы собрались по-семейному в доме Анатолия Яковлевича. Сергей с Леной тоже присутствовали, но было заметно, что хозяев это не очень радовало. Что ж, родня есть родня. Разговоры шли за полночь. Кэти всех очаровала. Сама она была в восторге от Анатолия — она вспоминала позднее, что он произвел на нее потрясающее впечатление манерой разговора, мягкостью и интеллигентностью.

Назавтра мы уезжали в Москву. Мне хотелось показать Кэти родной Саратов: вот консерватория, вот дом, где прошло мое детство, вот Липки, вот набережная Волги, вот церковь, где молилась бабушка... Я пытался вслушаться в себя. Во мне все было спокойно. Мелькали какие-то образы далеких лет, но душевного волнения от возвращения в родные пенаты я не испытывал, желания поклонить колени и целовать землю не возникало.

Перед отъездом я навестил родителей Тамары. Старики не знали, куда посадить и чем угостить. На стене



знакомой квартиры висел мой портрет. Я по-прежнему был их зять, муж их дочери, отец их внуков.

В Москве мы остановились у Люды, жены Кости. Гостеприимство не знало границ. Нам задавали тысячи вопросов: как у нас дела, как там Костя, как вообще в Америке и другие «как», «что» и «почему». Владимиру Яковлевичу со всем семейством вскоре предстояла эмиграция — он шел по моим следам.

Наш концерт должен был состояться в Доме журналистов. Нужно было встретить Джо Локка. Фейертаг, сославшись на занятость, поручил это дело мне. Я сел в присланный автобус, и мы отправились в Шереметьево.

В аэропорту сразу начались приключения. Выяснилось, что рейс из Нью-Йорка опаздывает. Водитель автобуса заявил, что ждать не будет, и уехал. Я остался один. Но история только разворачивалась. Наконец прибыл самолет из Нью-Йорка. Я стал высматривать Джо, и вот он появился.

Боже мой! Джо Локк был в стельку пьян.

Я и раньше замечал, что мой вибрафонист не дурак выпить и вообще склонен к тому, что в Америке деликатно называют «личные проблемы». Но мне и в голову не могло прийти, что человек, летящий на гастроли в страну, где он никогда не бывал, может напиться до состояния невменяемости. Жизнь избавляла меня от очередного заблуждения.

Итак, я был один в аэропорту с пьяным в дымину Джо Локком и его огромным вибрафоном. Мой джазмен мотался, как камыш на ветру. Одной рукой придерживая его, чтобы он не упал, другой рукой волоча тяжеленный инструмент, я, проклиная в душе всю эту затею, потащился к выходу. Там паслись «бомбилы».

- Куда едем, командир?
- В центр, на Арбатскую площадь.
- Давай десятку, поезду.



— Десять рублей?

— Ты что, очумел, в натуре? Десять тысяч!

Джо Локк висел у меня на руке. Через час нужно было начинать концерт.

— Поехали, согласен.

Концерт в Доме журналиста был не концерт, а странное сборище знакомых и незнакомых людей, то, что теперь называют словом «тусовка». Мы должны были играть в фойе. Тут же находился буфет, словом, все происходило в привычной обстановке американской *club date party*. Я видел перед собой всю джазовую Москву — Лундстрем, Саульский, Гаранян, Лукьянов, Бриль, Баташев, Петров — все пришли посмотреть на «американца» Левиновского и его партнеров.

Джо Локк продолжал оставаться в разобранном состоянии. Пришлось его усадить в каком-то кабинете и приставить к нему Сергея, чтобы не сбежал и не натворил чего-нибудь.

Все было готово. Мы с Кэти начали наш сет. Публика зааплодировала при звуках знакомой песни *Watch what happens*. Фейертаг был доволен.

Второй сет должен был быть с Джо, но какое там! У него все падало из рук, на полу валялись куски железа, которые должны были стать вибrafoном, но так им и не стали.

— Ладно, Коля, — сказал Фейертаг, — пусть он проспится до Ленинграда.

Общими усилиями мы собрали его барахло, сели в машину и поехали к Люде на ночлег.

Ничего себе московский дебют.

Наутро Джо тихо и смущенно извинялся. Ну, что делать, с кем не бывает. Мы отправились на прогулку по Москве.

Был конец ноября, стояла холодная погода, дул сильный ветер, но я с энтузиазмом таскал моих амери-



канцев по московским улицам, щелкал фотоаппаратом. На Арбате Кэти набрала разных сувениров, в основном матрешек. Полные впечатлений и изрядно продрогшие, мы вернулись домой. Люда подала горячий обед. Все было хорошо.

На вечер мы были приглашены к Лукьянову. Джо Локка под благовидным предлогом пришлось оставить дома — Герман еще накануне предупредил, что он «этого пьяницу» в своем доме видеть не желает. У Лукьяновых все было по-прежнему — интеллигентно, изысканно, артистично. Хозяин старался быть учтивым и проявлял повышенное внимание к Кэти: вручил ей книгу на английском языке, где было написано про него. Инна подала на стол какие-то блинчики. Времена лукулловых пиров остались в прошлом, и ужин был довольно скромным. Один из гостей — английский саксофонист — запаздывал, и мы с Германом пошли его встречать у Курского вокзала. Дорогой Лукьянов выпытывал у меня с недоверием:

— Ну скажи честно, ты хоть джаз-то там играешь?

Встретив англичанина, мы вернулись, и началось музицирование. Кэти запела *Round Midnight*, и Герман стал подыгрывать ей такими странными нотами, будто нарочно хотел сбить ее с тона, но Кэти держалась и только смотрела на меня удивленными глазами. Терпи, молча говорил я, это джаз по-московски. Инна пыталась не без успеха говорить по-английски. Все было хорошо.

На следующий день мы уезжали в Ленинград. Перед отъездом мы с Сергеем побывали на кладбище, посетили могилы матери и Жени.

В вагоне «Красной стрелы» я сказал Кэти и Джо:

— Сидите молча и не говорите ни слова.

Мы ехали под видом «русских», так как билет для иностранцев стоил вдвое дороже, а Фейертаг хотел сэкономить. Эта дурацкая конспирация была явно излишней, но я четко следовал данной мне инструкции.





Джо и Кэти смотрели на меня с некоторым испугом: они, наверное, думали, что их могут принять за шпионов и арестовать. Когда огни Москвы остались далеко позади, я сказал:

— Можно говорить.

Джо принялся жадно пить пиво и за один час опорожнил не менее полдюжины бутылок «Жигулевского».

Рано утром мы прибыли в Ленинград. На вокзале нас встретил Фейертаг и отвез в гостиницу «Советская», что на набережной Фонтанки. Знаменитый фестиваль «Осенние ритмы» был теперь частной антрепризой Владимира Борисовича: ни Ленконцерта, ни филармонии больше не существовало. Россия поворачивалась к капитализму, и поворот этот был тяжел. Фейертаг, его сын и жена все делали сами: нанимали зал, отель, автобус, даже таскали багаж артистов. Им было нелегко. Фейертаг сказал мне:

— Это мой последний фестиваль.

Вечером мы должны были играть квинтетом с Джо Локком, Епанешниковым и Двоскиным. Джо, горя желанием реабилитироваться за московский «прокол», поехал на площадку заранее, чтобы приготовить свой инструмент и «войти в форму», как он выразился. Я, опасаясь, как бы это обретение формы не вылилось во что-нибудь другое, сказал Кэти:

— Нам тоже надо ехать.

Мы сели в автобус и отправились в концертный зал вслед за Джо. На сцене стоял готовый вибрафон, но Джо не было видно. Мы нашли его в артистической. Джо лежал на диване и слушал музыку. На нем были наушники, а перед ним стояла бутылка «Столичной», правда, почти полная, как я успел заметить. О-о!

Появились Двоскин с Епанешниковым, и мы начали репетировать. Последний раз я играл с этой ритм-группой десять лет назад. Когда-то они звучали велико-

лепно, но теперь все было по-другому. С партиями они справлялись, но ритма, того легкого, упругого ритма, с каким играют музыканты в Нью-Йорке, не возникало. Разница была столь очевидна, так бросалась в глаза, что Джо Локк недоуменно озирался по сторонам и время от времени смотрел на меня с недовольным лицом. После репетиции он подошел ко мне и тихо сказал:

— И это лучшая русская ритм-группа, которую ты обещал?

Ладно, подумал я, лишь бы он не напился перед концертом.

Джо не напился, и наше выступление прошло с успехом. Больше всего понравилась публике пьеса, которую мы с Джо играли дуэтом. Фейертаг прямо так и заявил со сцены: вот настоящий американский дуэт. Этот концерт был снят телевидением и позднее показан по всей стране: я получил многочисленные восторженные отзывы.

Следующий день был посвящен осмотру ленинградских достопримечательностей. Мы прошлись по городу и зашли в Эрмитаж, который произвел на Кэти сильнейшее впечатление, да и на меня тоже — я много лет здесь не бывал. Также мы побывали в гостях у некоторых ленинградских знакомых, в том числе и у Фейертага, — так, ненадолго, на чашку чая.

Все дни пребывания в России я ощущал себя чашью какого-то броуновского движения. Вокруг нас плыл поток людей, знакомых и незнакомых, и каждый считал нужным высказать свое мнение, задать вопрос — не нуждаясь ни в моем мнении, ни в моем ответе. Это была все та же атмосфера простодушного и навязчивого панибратства, бестактной откровенности и амикошонства, так хорошо памятная мне: пустые разговоры, «дружеские» шутки, нелепые вопросы вроде «а где Питерсон играет» или даже «зачем ты уехал», на что хотелось от-





ветить — уехал, чтобы не слышать подобных вопросов. После нескольких дней такого «общения» невольно думалось — скоро домой.

Наступил последний день нашего путешествия. Вечером состоялся заключительный концерт. Кэти, вдохновленная теплым приемом ленинградской публики, провела свое выступление на подъеме, в конце сета к нам присоединился Джо Локк, и песня Гершвина «Чарующий ритм» стала хорошим заключительным аккордом фестиваля.

Работа была сделана, и Джо понял, что можно расслабиться. Он не выпускал из рук свою неизменную «Столичную», к тому же ему все подряд наливали — ленинградская традиция. Кончилось это тем, что, когда настало время прощаться и ехать в аэропорт, чтобы лететь в Нью-Йорк, Джо Локк снова был в «отключке». Он бормотал что-то нечленораздельное, был подозрительно-агрессивен, сопротивлялся. С большим трудом мы усадили его в машину, довезли до аэропорта, прошли таможенную регистрацию, паспортный контроль. Водки вокруг было сколько душе угодно — верный признак нарождающегося капитализма, — и наш американец все пытался «добавить», при этом мотался, как дерьмо в проруби. Окружающие посматривали на нас сочувственно-одобрительно.

Наконец мы сели в самолет, взревели моторы, разбег — и мы летим домой. Слава богу! Джо Локк успокоился и затих в своем кресле. Три часа полета, и мы садимся в Шенноне, Ирландия. В баре любезный бармен подал нам вкуснейший *Irish coffee*, и на память об этом я купил кепку ярко-красного цвета — местный сувенир. Вновь разбег, еще шесть часов полета, и вот, наконец, в иллюминаторе открылась знакомая панорама. Нью-Йорк! Ура! Еще несколько минут, и мы на земле.

Мы дома.

## ДАЛЬШЕ В ЛЕС, БОЛЬШЕ ДРОВ



аступил 1993 год. Мы переехали в новую квартиру, в том же доме, только на первом этаже. Перетащить мебель помогли Костя и Борис Золотарев. Стало просторнее, но по полу часто бегали мыши. Хорошо, что не крысы, успокаивал я мою Кэти — она аж тряслась при виде этих чудесных животных.

Наша жизнь состояла из постоянных поисков работы и латания разных бытовых прорех. Моя машина, на которой я ездил уже три года, стала разваливаться на части. Нужно было покупать другую — в Америке автомобиль не роскошь, а необходимость. Денег у нас не было. Старую развалину удалось кое-как продать за гроши, но на покупку новой все равно не хватало. Неожиданно помог Костя — он получил деньги за проданную в Москве квартиру и одолжил мне нужную сумму. Мы поехали на аукцион и купили две машины — ему и мне.

Транспортный вопрос был утрясен, можно было продолжать работать. Но работу нужно вначале получить. Время от времени нам подбрасывала халтуры наша Айрис, мы по-прежнему играли в «Самоваре» и в *Bentley's*, Кэти иногда получала работу в других оркестрах, у нас появились ученики — концы с концами сводили. В свободное время я делал аранжировки, и наша репертуарная книга становилась все толще и толще.

Параллельно с моими делами я занимался и делами Золотарева, начавшего делать в Штатах первые шаги. Первое время он жил у Кости, но вскоре съехал на другую квартиру — его личные обстоятельства позволили ему сделать это. Я пытался внедрить его





в нью-йоркскую джазовую жизнь: водил по клубам, знакомил с музыкантами, предлагал поиграть на джемах — но он то ли робел, то ли осторожничал. Иногда я на пробу посылал его работать вместо себя, но это зачастую оканчивалось неудачей. После одной из таких «замен», когда он играл с моим составом и с Кэти, я спросил ребят, как все было, и они деликатно промолчали. Кэти же потом мне призналась, что все четыре сета чувствовала себя раздетой, не имея достаточной поддержки. Я понял, что увлекся и переоценил возможности моего друга. Его профессиональный опыт не шел дальше Саратова, где он преподавал в музучилище и играл в ресторане, — и вдруг ему пришлось играть с правильными джазменами, как это принято в Нью-Йорке, и обеспечивать обширный репертуар. Он был явно не готов к такой работе, и я оставил мои попытки. На гладкой поверхности наших отношений появились первые морщины.

С этого времени началось между нами постепенное охлаждение, приведшее вскоре к полному разрыву. Инициатором этого разрыва был я. Боюсь, читателю будет неинтересна история Золотарева — наша связь была сугубо личного характера, его имя, кроме нескольких человек, никому не известно. Поэтому буду краток.

Двадцать лет мы искренне и крепко дружили. Нас объединяла любовь к джазу, я бы даже сказал, страсть. Мы постоянно общались, бывали друг у друга в гостях, перезванивались, переписывались, обменивались джазовыми записями. Пристрастия и симпатии у нас были общие. Я был в курсе его дел, он был в курсе моих. Но было в нашей дружбе некоторое невольное неравенство: я был столичный житель, обладавший определенной известностью в джазовом мире, а позднее руководитель одного из лучших ансамблей, а Борис оставался все тем же скромным провинциалом. Получалось, что





я был ведущим, а он ведомым. Даже профессиональным музыкантом он стал по моему настоянию: многие годы он работал рядовым инженером в каком-то НИИ, работу эту не любил и всей душой был предан джазу. Мне удалось убедить его бросить все это, и он поступил в музучилище, где впоследствии стал преподавать, то есть занялся музыкой всерьез. В дальнейшем я убеждал его пойти по моим стопам — переехать в Москву и развивать джазовую карьеру, но он не решался на столь серьезный шаг. Я предпринимал попытки вытащить его на свет, рекомендовал его разным деятелям, но Баташев не захотел пригласить, а Фейертаг сказал:

— Коля, я возьму его, но только лишь из уважения к тебе. Не понимаю, зачем тебе это нужно.

Почему-то по отношению к Золотареву проявлялись во мне какие-то опекунские наклонности.

Борис, видимо, чувствовал это неравенство. Внешне оно ни в чем не проявлялось, но в душе он что-то таил. Возможно, это его задевало, возможно, в нем росла зависть, возможно, он считал себя джазменом не хуже меня и думал, что я его незаслуженно затмеваю, — все возможно, и это вдруг вырвалось наружу здесь, в Нью-Йорке.

Один из наших общих знакомых дал ему «дружеский» совет: если найдешь работу, не говори об этом Левиновскому, иначе он тебя «подсидит». Борис принял это к сведению, и когда я, случайно узнав, что он играет в каком-то клубе, посетовал ему, почему он мне об этом не сказал, мой друг мне ответил: чтобы ты меня не подсел.

Итак, я послал ему приглашение, два года уговаривал приехать, встретил, привез в свой дом, накормил, напоил и спать уложил — с одной лишь целью: подписать его. Мне стало ясно, что обо мне думает человек, которого я двадцать лет считал своим другом.



После долгих ожиданий, наконец, прибыл брат Владимир со своей многочисленной родней: женой Людмилой Ивановной, снохой Людмилой, внуком Вовочкой, дочерью Люды от первого брака Женей и ее сыном Антоном. Мы с Костей торжественно встретили их в аэропорту на двух машинах и повезли домой — Костя к этому времени уже переселился в приличную квартиру. Стол ломился от яств, атмосфера была по-семейному теплая, но моего старшего брата ничего не интересовало; по привычной роли «главы семьи» он тут же принялся всех поучать, делать замечания и требовать от меня, чтобы я прочел лекцию о том, как нужно себя вести в Америке. Всем хорош мой брат Владимир: умен, образован, эрудирован — но характером не вышел. Он постоянно, подобно лермонтовскому герою, «мятежный, ищет бури». К тому же давал себя знать тяжелой семейный конфликт — и не прошло и двух дней, как между отцом и сыном произошла крупная размолвка, улаживать которую пришлось мне.

Так начался новый этап нашей американской жизни — этап родственных взаимоотношений.

Мой «русский» оркестр к этому времени все более и более трансформировался в американский. Звучание стало весьма приличным, но с точки зрения бизнеса мы проиграли: у меня работали музыканты-негры, а в Америке все еще сильны расовые предрассудки — и в конце концов в *Bentley's* нам отказали. Я поначалу недоумевал, в чем причина, ведь оркестр звучал куда лучше, чем раньше, но Кэти мне популярно разъяснила, что владельцам на это наплевать. Присутствие же негров может отвадить некоторых белых посетителей, а это — ущерб бизнесу.

Так я получил еще один наглядный урок американской действительности. Характерно то, что расовая тема никогда вслух не обсуждается — это неполиткор-

ректно, а поступать по-хамски — это пожалуйста, это, мол, интересы бизнеса.

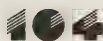
*Бизнес — святая святых Америки!*

Итак, мой оркестр больше не играл в этом клубе, но нам с Кэти была предложена работа в другом оркестре — в виде компенсации, как я понял. И в отношении музыки, и в отношении денег это была явная потеря, но спорить и привередничать не приходилось. Мы согласились, и работа в этом оркестре стала для нас источником кое-какого дохода на многие годы. Нет худа без добра.

А моим оркестром неожиданно заинтересовался владелец одного из русских ресторанов Брайтона. Была дана реклама, собралась приличная публика, и наше выступление прошло с неожиданным успехом. Наш босс загорелся, увлекся, предложил мне постоянную работу и пообещал купить белый рояль. К сожалению, горел он недолго. Когда я пришел на деловые переговоры, я застал иную картину. В этом ресторане работало несколько составов, и всей музыкой распоряжался Шабашев, мой старый приятель. Когда-то он мне немного помог, но теперь я как бы вторгался на его территорию, а это затрагивало его интересы. Он все поломал: убедил хозяина, что со мной иметь дело не стоит, что это повредит бизнесу, что я отношусь свысока к местным музыкантам, — короче, сделал все, чтобы сделка не состоялась. Он преуспел лишь отчасти: постоянной работы мы не получили, но несколько раз все же выступили.

*Бизнес — святая святых Америки!*

Наш с Кэти союз длился уже два года, и пора было представиться ее родителям. Мы решили ехать в Сент-Пол на машине — мне хотелось поближе познакомиться с Америкой, да и в смысле денег это выходило дешевле, чем самолет.



Можно спорить о преимуществах и недостатках Америки, можно ее любить и не любить, но одна вещь кажется мне бесспорно прекрасной — американские дороги. Путешествующий по Америке на автомобиле не испытывает никаких трудностей. Сами дороги отличного качества; множество заправочных станций, зон отдыха, ресторанов и кафе, мотелей; дорожные указатели столь подробны, что, кажется, и слепой не заблудится. Мы пересекли штаты Нью-Джерси, Пенсильвания, Огайо, Индиана, ночевали в мотеле неподалеку от города Толедо (родины Арта Тейтума), заехали ненадолго в Чикаго, затем двинулись дальше на запад и через Висконсин приехали, наконец, в город Сент-Пол, столицу штата Миннесота, расположенный на берегу реки Миссисипи. На противоположном берегу раскинулся город Миннеаполис, так что у приезжего есть возможность ознакомиться с двумя большими городами Америки.

Мое появление произвело небольшую сенсацию. Многочисленные родственники Кэти, простые и дружелюбные жители американской глубинки, на каждую мою реплику отвечали хохотом: их очаровал мой акцент и неправильный английский язык. Эти люди, наверное, впервые видели так близко настоящего русского человека. Итак, я был принят в мою новую американскую семью. Погостив с неделю, осмотрев окрестности, побывав в Миннеаполисе и даже посетив пару джаз-клубов (довольно-таки скромных), мы возвратились в Нью-Йорк, где нас ждали новые дела.

Мой приятель Уэйд Барнс, с кем я продолжал время от времени играть в клубах, решил записать собственный CD — нашел какого-то спонсора, нанял неплохую студию и собрал состав: Ралф Уильямс и Пэйшенс Хиггинс, саксофоны, Джеймс Золлар, труба, Хиде Танака, контрабас. Я играл на рояле, а Уэйд на барабанах. Музыка была вся его — неплохие темы, но очень неуме-

ло аранжированные. Тем не менее запись удалась — за счет приличного уровня музыкантов. Все было сделано в одну смену — часов пять-шесть. Уэйд заплатил какие-то ничтожно малые деньги, но все промолчали — по дружбе. Диск был выпущен и звучал неплохо, но таких безымянных проектов выходят сотни и тысячи, поэтому рассчитывать на какой-то успех не приходилось. Уэйд все же умудрялся получать какие-то халтуры там и сям, а однажды мы даже попали на фестиваль JVC — это случилось позднее, и я еще расскажу об этом в свое время.



Неожиданно Кэти получила «работу» — участвовать в спектакле одного небольшого театра в Бруклине. Театр был любительский, денег там не платили, но Кэти — театральная душа — с радостью согласилась: очень уж ей хотелось на сцену. К тому же роль выглядела интересной — пьеса была из жизни Джуди Гарланд, с неплохой музыкой и песнями. Когда мы приехали в театр знакомиться и руководители узнали, что я пианист-аранжировщик с опытом работы в театре, мне тут же предложили быть музыкальным директором спектакля. Эта должность оплачивалась — у театра имелся специальный грант на постановочные расходы. Так у нас появилось новое дело.

Прежде всего надлежало ознакомиться с музыкой. Эпоха Джуди Гарланд — это голливудские мелодии, легкий свинг, *Over the rainbow*, и авторы нашего мюзикла более-менее удачно скопировали тот стиль. Моя обязанность была разучить с актерами их номера, провести все репетиции и участвовать в спектаклях. Все это должно было длиться месяца четыре и сулило кое-какой заработок.

Параллельно Кэти начала работать в еще одном театре на Лонг-Айленде. Этот театр был нечто вроде ТЮЗа, и актерами были дети, но на некоторые роли требовались взрослые. Платили там мало, но мы были рады и этому — с работой в то время было сложно.

Так мы перевалили в 1994 год.

К этому времени моя джазовая жизнь несколько активизировалась. Пару-тройку раз я неплохо выступил





в клубе *Birdland* и вроде бы пришелся ко двору — меня стали частенько туда приглашать. Со мной играли Джо Локк, Игорь Бутман, Виктор Джонс, Борис Козлов, Джей Коллинз — мои основные партнеры того периода. Играл я и в других клубах: в *Jey's* на углу Бродвея и 95-й улицы, в *Angry Square* в Челси, во французском ресторане в Гринич-Виллидже, в обшарпанном баре Нижнего Ист-Сайда, в известном *Visiones*, в Нью-Джерси со старым знакомым Рафаэлем Крузом и Борей Козловым. Появилась и еще одна точка — джаз-клуб *Sonny's* на Лонг-Айленде. Там обычно приглашали на два вечера — пятницу и субботу, и хотя ехать туда надо было целый час, а платили негусто, я с удовольствием брал эту работу: публика собиралась неплохая, и хозяин клуба был приятный человек и честный бизнесмен. Там со мной играли Брэд Лилли, Джон Рэй, Марчелло Пеллитери и Боря Козлов, мой постоянный партнер. Кэти, разумеется, тоже участвовала во многих выступлениях. Время от времени выскакивали какие-то халтуры для моей «восьмерки», которая уже была полностью «американизированной» и звучала неплохо, — у меня уже было написано до полусотни аранжировок.

В общем, жить можно было.

Секрет получения подобных клубных халтур прост: нужно суметь заполнить зал. Как только владелец клуба видит, что на тебя ходит публика, ты становишься желанным артистом и тебя начинают регулярно приглашать. А вот как заинтересовать публику, как ее заманить в клуб — это другое дело. Тут приходится исхитряться: звонить всем родным, друзьям и знакомым, рассылать «летучки» (*flyers*), завлекать, обещать... Глядишь, человек двадцать пришло. Большой успех!

Именно так мы с Кэти и поступали, и какое-то время все шло хорошо. Но в конце концов нам надоело упрашивать и уговаривать одних и тех же, в общем,

людей (роль неблагодарная и унижительная), и мы эту клубную деятельность свернули как бесперспективную. Действительно, хлопот и возни выше головы, а результат — ни денег, ни карьеры. Следующий раз начинай все сначала. Сизифов труд. Тупик. Джазмены хотят играть любимую музыку, идут на любые жертвы, а владельцы клубов цинично этим пользуются, платят гроши и при этом ставят условия — музыкант обязан привести публику. Так что мы бросили эти игры. Правда, это произошло позднее.

Выход из этого тупика — стать звездой, чтобы билеты на твой концерт рвали из рук. Но это совсем другая «игра».

Весной 1994 года приехал мой брат Сергей с женой и ее сыном. Ничего путного я от этого не ждал, но дело было сделано, и им нужно было устраиваться. Я как мог помогал. Беда была в том, что мой брат давно уже являлся законченным алкоголиком, растерявшим все свои и без того скромные профессиональные навыки, и не способным ни к какой серьезной деятельности. Что его здесь ждало? Его новая семья никакой поддержки ему не оказывала и только тянула его вниз. Да уж куда еще ниже! Так оно и вышло: какое-то время он от испуга держался, но скоро пообвык, и все пошло по-старому. Сергей влачил свои жалкие дни, месяцы и годы...

Между тем жизнь продолжалась. Мы с Кэти по-прежнему играли в этом «пенсионерском» биг-бэнде, а также в паре-тройке других оркестров. Репертуар там был сплошное старье, к тому же плохо аранжированное. Я тосковал по настоящему джазу. И постепенно у меня зародилась и все более крепла мысль собрать свой биг-бэнд, настоящий джаз-оркестр, состоящий из джазменов и играющий настоящий современный джаз. Идея была превосходная, но я сомневался, удастся ли мне

найти 15–16 человек профессионалов, готовых пойти за мной. Кэти меня всячески убеждала и уверяла, что все будет в порядке — музыканты придут, только позови.

Увлеченный этими планами, я принялся за аранжировки. Кое-что у меня уже было готово, но требовалось много нового материала — если уж вызывать музыкантов, им нужно предложить что-то интересное. В этот момент мне подвернулась работа на все лето в детском лагере в штате Мэн. Я решил этим воспользоваться, уехать из Нью-Йорка и там между делом написать несколько аранжировок.

Так я оказался в горах американского севера. Лагерь находился в живописной долине на берегу довольно большого озера. Мне отвели жилье в маленькой хижине при конюшне — скромно, но со всеми удобствами. Предоставлялось трехразовое питание, один выходной день в неделю, медицинское обслуживание и неплохая зарплата. Лагерь был исключительно для девочек — от 7 до 15 лет. Программа его была в основном спортивная — водные лыжи, футбол, теннис, конный спорт, — но уделялось внимание и искусству: имелся даже свой театр, в котором силами детей ставились известные мюзиклы. Моя работа заключалась в разучивании с юными актерами их ролей и музыкальном сопровождении спектаклей. Каждую неделю давался новый спектакль с новым составом. Задача была непростая, но режиссер — довольно опытная дама — знала, как поставить дело. Для меня эта работа облегчалась тем, что многие мелодии из этих мюзиклов были мне хорошо известны — это были все те же знакомые стандарты. Вот где сказалось преимущество джазового «образования»! Я даже и в ноты не смотрел, чем немало удивлял мою «начальницу».

Окружающая среда была для меня совершенно новой. Вокруг были одни американцы, юные и взрос-





лые. Я, в общем, понимал, что мне говорили, но мой английский тогда был далек от совершенства (он и сейчас ненамного лучше), и поддержать беглый разговор я был не в состоянии. Наверное, у меня было довольно глупое выражение лица, когда я терял нить разговора, потому что надо мной стали слегка подтрунивать. Но в целом ко мне относились хорошо и считали «настоящим европейцем» — культурным и интеллигентным. Как уж они это учуяли, не знаю. Кроме игры на фортепиано, я делал все, что бы ни попросили: подежурить в столовой, съездить с детьми на экскурсию, подвезти продукты — пожалуйста.

Так шло время. В выходные дни я ездил в Портленд — просто для смены обстановки, один раз ко мне приезжала Кэти, но в основном я не покладая рук работал — писал аранжировки и расписывал партии. В Нью-Йорк я возвратился с кое-какими деньгами и с толстой пачкой нот.

Осенью нам с Кэти опять предложили работать в бруклинском театре — готовилась новая постановка. Денег платили мало, но я согласился при условии, что мне позволят репетировать с биг-бэндом в помещении театра.

Итак, все было готово. Имелся репертуар, имелось место для репетиций. Дело было за малым — собрать 15 профессионалов, желающих играть в *Nick Levinovsky big-band*.

## Глава тринадцатая

### БИГ-БЭНД



Музыканты откликнулись на удивление скоро и с большой готовностью. Одни меня уже знали, других заинтересовало, что из себя представляет этот «русский», а кое-кто слышал обо мне и раньше. Удивительный город Нью-Йорк! Чего только здесь нет! Какая только музыка не звучит! А все-таки находится место для все новых и новых начинаний. Сотни, тысячи прекрасно подготовленных джазменов ищут свой шанс, готовы предложить свои услуги — в Мекке мирового джаза непросто найти свое место. И как только пронесется новость — собирается новый оркестр, — об этом тут же все узнают.

Таким образом в назначенный час передо мной сидели пятнадцать музыкантов и ждали, что же будет дальше.

А дальше было вот что. Я представился, затем поблагодарил музыкантов за то, что они пришли на репетицию, и раздал партии первой пьесы. Привычное *one, two...* и я улетел! Великолепный бэнд великолепно играл с листа мою аранжировку. Все звучало так, как я хотел. Вставали солисты и блестяще импровизировали. И вся эта красота, весь блеск, все великолепие были моим оркестром! Моим американским биг-бэндом! Это было счастье.

Чувствовалось, что мои аранжировки произвели на музыкантов сильное впечатление. Начались расспросы, парни жали мне руки и говорили *very nice, great* и тому подобные слова. Следующая репетиция была назначена через неделю. Все сказали: придем.

Так родился мой биг-бэнд.





Я не новичок в джазе, и, казалось бы, меня трудно чем-либо удивить. Работал я с разными оркестрами, много аранжировал — все это было в моей жизни. И все-таки какое наслаждение стоять перед хорошим бэндом и слушать свою собственную музыку, вникая во все детали и нюансы партитуры. Тот, кто испытывал подобное, поймет меня.

Первая репетиция влила в меня столько свежей энергии, что я немедленно принялся за новые аранжировки, причем все делал сам: писал партитуру и переписывал партии, буквально сгорая от нетерпения услышать это живьем, — так я изголодался по настоящему делу. К тому же мне не хотелось ударить в грязь лицом перед музыкантами — это были не те дилетанты с Брайтона, а настоящие нью-йоркские профессионалы. А парни-то, как мне их отблагодарить! Они ехали на наши репетиции со всех концов, басист тащился со своей «бандурой» на сабвее из Манхэттена — и все бесплатно, только лишь ради музыки. Конечно, в душе каждый думал — а вдруг что-нибудь из этого выйдет и будет хороший «гиг». Так оно и вышло в дальнейшем, а пока что мы раз в неделю регулярно собирались на наши энтузиастские сыгровки.

Разумеется, слух прошел по всей... не Америке, но наша русская джазовая братия всколыхнулась. Репетиции проходили при большом стечении «публики». Появлялись Назаров, Гурбелошвили, Полонский и другие музыканты.

На этих репетициях мне удалось разучить пять-шесть пьес, в том числе довольно сложных: *Touchstone*, *Listen Up*, *Duke's fancies*, *Dirty dozen*. В бэнде тогда играли — саксофонисты Боб Парсонс, Брэд Лилли, Энрике Фернандес, Ральф Уильямс, Сергей Гурбелошвили; трубачи Дэйв Баллоу, Энди Гравиш, Джеймс Золлар, Джорж Петрополис; тромбонисты Майк Герриер, Брит-



та Лэнгшоу, Слава Назаров, Саша Кофман; басисты Борис Козлов и Дмитрий Колесник; ударник Тим Хорнер. Владельцы театра сдержали слово — мы спокойно репетировали пару месяцев. Вскоре наша с Кэти служба в театре закончилась, и нам вежливо намекнули: пора закругляться.

Репетиции прекратились, но начало было положено.

Мне стукнуло пятьдесят. Эту круглую дату мы отметили, как и полагается музыканту — играя халтуру с моей «восьмеркой» в одном русском ресторане на Брайтоне. А Новый год тоже встречали с музыкой, работая с «пенсионерским» оркестром в каком-то офицерском клубе.

Так закончился 1994 год.

В начале 1995 года вдруг позвонил Игорь Бутман. Последнее время мы общались редко: Игорь много времени проводил в России, и, видимо, не без успеха. Его новая идея выглядела заманчивой: он предложил ни больше ни меньше, как возродить состав «Аллегро» с перспективой выступить на фестивале JVC и в других городах и странах, в том числе и в России. Отлично! Стали обсуждать возможных участников проекта и нашли мудрое решение: в России будут работать Двоскин и Епанешников, а в Штатах — Боря Козлов и Скотт Ньюмен. Имя Назарова было произнесено осторожно — Игорь знал мое отношение к Славе еще со времен ресторанного конфликта. Но я сразу сказал: кто старое помянет, тому глаз вон. Назаров влился в проект. А на трубу был единственный кандидат — Саша Сипягин. На том и порешили.

Итак, вновь «Аллегро». Но теперь — я это понимал — парадом будет командовать Игорь Бутман: его идея, его контакты, его деньги. Я же — музыкальный руководитель и аранжировщик, что на данном этапе меня вполне устраивало. Я тут же выдал приличную порцию





свеженьких композиций, и мы собрались на первую репетицию. Все были по-хорошему возбуждены — еще бы, светит настоящее дело, и, если повезет, можно выбиться в люди. Сразу стало ясно, что бэнд будет звучать здорово — парни врубались в музыку с полуслова. Для обкатки и кое-какого заработка Игорь взял работу в «Русском самоваре» — один раз в неделю.

Дела пошли неплохо. В «Самоваре» мы непременно музицировали и веселились: возникали самые неожиданные ситуации, появлялись самые неожиданные личности. Образовалось даже нечто вроде клуба завсегдатаев, поклонников Игоря Бутмана. Да, он нравился публике — он обладал некоей харизмой, как говорят в Америке, *strong personality*, которая заставляла поворачивать головы в нашу сторону даже далеких от музыки людей.

Что такое «Русский самовар»? Это некое уютное местечко, проходной двор, куда может забрести кто угодно. Попробуй-ка увлечь и повести за собой таких случайных посетителей. Игорю это удавалось. Он хорошо чувствовал, что и когда нужно делать: выдать со свингом «Эй, ухнем!», прошептать «Темную ночь», похулиганить в «Песне про зайцев» («А нам все равно») и закончить «Караваном», этой козырной картой наших выступлений.

Итак, биг-бэнд был временно отставлен в сторону. Игорь Бутман развернул бурную деятельность. Кроме «Самовара», мы выступили еще в двух-трех местах, а один раз даже выехали в небольшое турне к северу от Нью-Йорка — играли в Бостоне и где-то в Нью-Хемпшире. Дело начало принимать реальные очертания.

Что же это был за бэнд? По формату он повторял мой секстет «Аллегро» с тремя духовыми, но по содержанию это было нечто иное. Во-первых, звучание стало чисто акустическим — никакой электроники, во-вторых,

стиль музыки значительно повернулся в сторону настоящего американского хард-боба: это было другое время, это были другие люди, и это был Нью-Йорк.

Тон задавал Игорь Бутман. Он к этому времени значительно вырос как джазовый саксофонист: играл уверенно, раскованно, виртуозно и к тому же имел планы, амбиции и энергию к их осуществлению. Слава Назаров оставался тем, кем он и был всегда, — талантливым гулякой-парнем без руля и без ветрил, плывущим по течению. Работы у него не было, и участие в нашем проекте поддерживало его морально и материально, но он, казалось, этого не осознавал.

Саша Сипягин примкнул к нам без особой охоты. Его карьера начала тогда потихоньку складываться, он уже участвовал в двух-трех американских проектах и связывал с ними свое будущее, поэтому наш бэнд для него особого интереса не представлял. Боря Козлов был надежен и обязателен, играл хорошо и относился к делу с присущей ему серьезностью.

Скотт Ньюмэн являлся нашим единственным сто-процентно американским партнером — крепким профессиональным ударником нью-йоркской школы. Бэнд в общем звучал хорошо и много обещал. Я написал несколько новых композиций: «Второе дыхание», «Последний полет», «Таинственная красота», «Дыхание Севера», Игорь Бутман добавил в наш репертуар удачную пьесу «Вальс для Оксаны» (посвященную его будущей жене) и знаменитую ныне «Ностальгию», которую он тогда прозорливо прочувствовал как безотказный «хит».

Так шло время. Мы с энтузиазмом музицировали и готовились к поездке в Россию.

Разумеется, работая с Бутманом и друзьями, я не оставлял и моих собственных дел: время от времени возникали халтуры с «восьмеркой», иногда нас с Кэти приглашали в *Bentley's*, продолжал действовать «пен-

сионерский» бэнд, появлялись и исчезали ученики, мне заказывали аранжировки — жить было можно. Но все это было далеко от какой-либо стабильности. Мы, попросту говоря, были бедны, как церковные мыши, и конца-краю этому не было видно.

А что моя бывшая семья, Тамара, дети? Что ж, они жили своей жизнью, тоже весьма далекой от процветания. Тамара за грошовое жалование работала в разных «русских» офисах, Аня подрабатывала продавщицей, Яша заканчивал седьмой класс. Мы общались постоянно, но отношения с Тамарой продолжали оставаться напряженными. Причин к этому никаких не было, и затянувшаяся ссора всех тяготила, но помириться и нормализовать отношения не позволяли гордость и упрямое самолюбие Тамары. В конце концов мне удалось разрубить этот гордиев узел. К нам приехала погостить Сьюзан — сестра Кэти. Как раз в эти дни у Левиновских намечалось какое-то торжество, и меня пригласили, предупредив: Тамара тоже придет. Я вдруг понял — теперь или никогда, посадил моих женщин в машину и сказал: едем в гости к Владимиру. В квартире было полно гостей, Тамара сидела за столом. Я сказал: здравствуйте, вот моя жена, а вот моя бывшая жена. Все рассмеялись, и конфликт был исчерпан. Вечер прошел в непринужденной обстановке, Кэти и Тамара познакомились и общались вполне дружелюбно. Владимир сказал: мы присутствуем при историческом событии. Я облегченно перевел дух. Гора свалилась с плеч.

Итак, пять лет жизни в новой стране пролетели, как один миг. Можно было оглядеться и подвести некоторые предварительные итоги. Внедрение в американскую действительность произошло если и без головокружительных успехов, то и без больших потерь. Коллизии личной драмы были преодолены, и боль утраты утихла. Наш брак с Кэти был официально зарегистриро-

ван, и семейная жизнь вошла в нормальное русло. Мне предстояло получение американского гражданства, и — важное дело — приближалось вожаделенное переселение в квартиру в центре Манхэттена, в прекрасном комплексе *Manhattan Plaza* в районе Таймс-сквер: я стоял в очереди несколько лет. Профессиональная жизнь тоже, в общем, шла по нарастающей — у нас имелся свой бэнд, была работа, были другие проекты, а главное, мы не теряли надежды на успех. Да, в этом мире главное — не опускать руки, не отчаиваться, не сдаваться.

Жизнь в Мекке джаза



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

**В** конце апреля 1995 года мы отправились в Россию — Бутман, Назаров и я. Там нас ждали Двоскин и Епанешников. Сипягин по каким-то причинам выпал из проекта.

Бутман сумел организовать неплохое турне. Прибыв в Москву, мы тут же пересели в другой самолет и отправились на джаз-фестиваль в Новокузнецк, уже вместе с Епанешниковым и Двоскиным. В Новокузнецке всеми джазовыми мероприятиями заправлял Анатолий Берестов, ныне, к сожалению, покойный. Дело было поставлено на широкую ногу. Мы жили в загородном пансионате с трехразовым питанием, спиртное лилось рекой — и все бесплатно. В театре, где проходили фестивальные концерты, музыкантам были предоставлены все удобства, роскошный буфет с коньяком и шампанским привлекал всеобщее внимание. Откуда такое богатство? Берестов сказал: пейте, ешьте и не задавайте вопросов. Позднее он все-таки раскрыл секрет: за все заплатили местные нувориши. Веселые наступили времена на Руси.

За такое гостеприимство нужно было отвечать хорошей игрой. Мы провели репетицию, и все сошло гладко — наше выступление имело успех у сибирских любителей джаза. А фестиваль, в общем, был самый заурядный: Гаранян с Кузнецовым играли заезженные стандарты, глядя в ноты, Крамер предложил собственную версию гершвинской рапсодии, еще более далекую от джаза, чем оригинал, Кондаков с каким-то немцем на ударных выглядел прилично, вокальная группа из Пе-





тербурга произвела неплохое впечатление. Лучше всех мне показалось выступление Бриля с сыновьями. Вот, пожалуй, и все. Концерты вел Фейертаг. Три дня пролетели в приятном общении со старыми приятелями. На банкете Фейертаг, немного захмелев, вдруг заявил, что «среди нас находится единственный настоящий джазовый композитор — Николай Левиновский», чем немало меня смутил и, думаю, слегка задел других.

Затем была Москва. Наше выступление в Доме композиторов носило несколько сенсационный характер. Перед концертом состоялась пресс-конференция, которую снимало телевидение. Присутствовала вся джазовая общественность Москвы. Чувствовалась атмосфера большого события. Как же — приехали из Америки!

Мы действительно сыграли недурно, хотя и не без потерь — Епанешников «завалил» концовку одной из пьес, вызвав справедливое недовольство Бутмана. Плохо, а что поделаешь? Здесь вам не Нью-Йорк.

Мы с Назаровым поселились в гостинице «Россия». Все было до боли знакомым, но веяния нового времени ощущались явно. Дежурная на этаже, вручив мне ключи от номера, спросила:

— Девочки нужны?

Я даже растерялся. Вот она, новая Россия! Вот она, свобода! Вот он, звериный оскал капитализма! Раньше, бывало, московских б...й ловила милиция и выселяла на 101-й километр, а теперь, нате вам — тепленькие, с доставкой на дом.

В этот раз никаких особых встреч не было. Лукьянов появился мельком, с Коновальцевым немного пообщались в буфете, Генбачев по-прежнему пребывал в позе оскорбленного. Коротко, но тепло повидались мы с братом Юрием и его женой Надей, засыпавшими меня массой вопросов об Америке, о Тамаре, о детях.



Наше турне продолжалось: на очереди был Санкт-Петербург. И здесь Бутман действовал четко и профессионально: нас поместили в хорошем отеле, а концерт был назначен в джазовой филармонии Давида Голощекина. На репетиции присутствовали местные музыканты, в том числе и Геннадий Гольштейн, который стал вдруг совать какие-то ноты и разучивать их с нами, даже не спросив разрешения. Мы из уважения к заслуженному ветерану вежливо молчали, но когда «джаз-труп» слишком уж ожил и стал надоедать, я сказал: Гена, извини, нам надо репетировать нашу программу. Да, конечно, спохватился интеллигентный Гольштейн.

В конце нашего выступления начался, как всегда, джем-сейшн с участием Голощекина. Петербуржцы его любят, и вечер получился недурен, но время аншлагов, увы, было в прошлом — пришлось в этом убедиться.

В отеле я неожиданно встретил нашу римскую знакомую Лизу — она приехала в Питер по делам своей фирмы. За чашкой кофе я спросил, что же все-таки случилось с нашим багажом. Заметно смутившись, моя собеседница стала что-то говорить — подвал залило водой, вещи подмокли... Все это звучало подозрительно. У нас там были и золотые украшения, они-то подмокнуть не могли. В общем, темная история.

Возвратившись в Москву, мы сели в поезд и отправились в Набережные Челны. На какой-то маленькой станции нас ждал приятель Назарова, организовавший эту гастроль. Тут же по русскому обычаю начались возлияния и продолжались весь путь. По приезде на место нас ждал роскошный обед, и спиртное продолжало литься обильным потоком. Русская душа, другой такой нет в целом мире!

Мы дали два концерта — в джаз-клубе и во дворце культуры. Народу было полно, принимали тепло, но я, помнится, остался недоволен нашим выступлением.

Были еще какие-то шашлыки на природе, явно излишние — русское гостеприимство иногда не знает меры и начинает тяготить.

И в заключение — вновь Москва. Бутман организовал наше выступление на какой-то радиостанции. В студии вместо рояля стоял жиденький синтезатор, пришлось мне что-то выдумывать и изображать — удовольствия было мало. Зато в буфете нам был накрыт стол с закусками и вином — примета нового времени.

Из России я уезжал со смешанными чувствами. Вроде бы все знакомо, все хорошо — успех, друзья, теплые встречи, но я ощущал, что отдаляюсь от российской жизни все больше и больше. Все-таки я уже почти шесть лет жил в Америке, и это была моя страна, мой дом, моя жизнь — как бы то ни было.

Игорь Бутман в качестве импресарио и организатора оказался в целом на высоте. Видно было, что он провел большую работу — турне прошло без потерь. Финансовые результаты этой поездки тоже не разочаровали — за шесть выступлений Игорь уплатил сполна, как и обещал.

Нас ждала Америка, новые концерты, новые записи — мы верили в успех.





**В** Нью-Йорке нам предстояло выступление на джаз-фестивале JVC — волнующее событие, мечта многих джазменов. Каким образом Бутману удалось получить этот престижный ангажемент? Как рассказывал Игорь, все началось с того, что два каких-то деловых парня предложили Джорджу Уэйну провести концерт русского джаза. Тот заинтересовался и дал согласие. В качестве участников концерта были намечены два коллектива — «Арсенал» Алексея Козлова и пресловутая «Машина времени». Джорджа Уэйна заверили, что эти коллективы сделают полный аншлаг. Вести концерт предложили Игорю Бутману, но когда узнали, что у него имеется в Нью-Йорке свой ансамбль, не менее известный, чем «Арсенал», все переменялось — наш бэнд занял место «Арсенала».

Итак, джаз-фестиваль JVC, Эвери Фишер-холл, Линкольн-центр, Нью-Йорк, июнь 1995 года. К нам должна была присоединиться Ирина Отиева. Бутман говорил, что вначале думали пригласить Ларису Долину, но та запросила такой гонорар, что Джорж Уэйн сказал: столько и Сара Воэн не получала, обойдемся.

Так появилась Отиева. С ней слепили какой-то репертуар прямо на ходу. Слегка поблекшая дива, давно отошедшая от джаза, была не готова к выступлению — она намеревалась спеть *Summertime* (в который раз!), но не знала слов! За полчаса до начала концерта Кэти диктовала ей текст, а та записывала русскими буквами. Каково!

Наше выступление прошло благополучно. Несколько разочаровал меня Скотт Ньюмен — для боль-



шого зала ему явно не хватало ни энергии, ни эстрадного блеска. Все же нам удалось получить свою порцию аплодисментов. Но когда на сцену вышла «Машина времени» и завела свой «советский рок», в зале начался недоуменный ропот, а затем публика толпой повалила к выходу. Большого позора мне не приходилось видеть. Это была даже не плохая игра — это было какое-то беспомощное неуклюжее «шкрябанье», не имевшее никакого отношения не только к джазу, но и к музыке вообще. Под конец их выступления в зале осталось человек пятьдесят бывших «русских», сочувственно аплодировавших героям их советской молодости.

И что же? В «Нью-Йорк таймс» появилась рецензия, где о нас было упомянуто небрежно-вскользь, зато о «рокерах» говорилось подробно и с одобрением. Это тоже был позор — позор американской прессы. Послали, видимо, какого-то молодого дурака, который ничего не понимал в музыке, а репортаж состряпал по пресс-релизу. Это выглядело тем более нелепо и обидно, что на концерте присутствовали Джорж Авакян, Айра Хитлер и другие деятели — уж они-то могли сказать свое веское профессиональное слово. Нет, не сказали.

Концерт в Бостоне прошел с таким же «успехом». В общем, это авантюрное предприятие, затеянное двумя нахальными дилетантами, не принесло никакого результата — ни морального, ни материального. Нам, конечно, заплатили обещанные деньги, но мы-то ждали другого — паблисити, новых предложений, какого-то развития...

Компенсацией за обиду и разочарование стала поездка в Солт-Лейк-Сити. Туда мы отправились одни, без вокально-роковых пристежек. Два концерта прошли с успехом, один из них даже при большом стечении публики на джаз-блюз-фестивале фешенебельного горного курорта. Игорь Бутман стал местной звездой по-



сле «Ностальгии», и две сотни его пластинок были раскуплены мгновенно. Атмосфера разрядилась, и вояж окончился на мажорной ноте.

Год спустя на одной из пресс-конференций я разговаривал с Джорджем Уэйном о возможном концерте русских джазменов.

— Хорошо, но русские не собрали публику.

— Мистер Уэйн, у вас джазовый фестиваль, а вы пригласили плохую поп-группу, это ошибка. Да и зал был великоват. Можно сделать отличный концерт в не-большом зале силами русских артистов Нью-Йорка.

— Ну, ладно, может быть, на будущий год.

Итак, на данном этапе проект «Аллегро» был завершен, но осенью намечались еще две поездки — в Россию и Англию.

А у меня в это время происходили важные события. Во-первых, я получил постоянную работу в Консерватории танца и музыки в Нью-Милфорде, штат Коннектикут. Америка любит пышные названия — академия, консерватория, институт, — каждый, открывая свое заведение, хочет, чтобы оно выглядело как можно солиднее. Моя «консерватория» оказалась на поверку скромной школой, где учили всему понемногу, но поскольку хозяйка была бывшей балериной, то главным предметом был, разумеется, танец. Учреждение это было некоммерческим — есть в Америке такой статус, — что позволяло получать специальный грант в поддержку искусства и образования. В мои обязанности входило: аккомпанировать в балетных классах, давать уроки фортепиано и вести оркестр. Я должен был приступить к работе в сентябре 1995 года.

Другим важным событием был переезд в новую квартиру. Квартирный вопрос встал перед нами во всей своей остроте сразу по приезду в Нью-Йорк — мне как-то вдруг стало ясно, что обретение недорогого комфор-





табельного жилья жизненно необходимо. В Америке совершенно другая система ценностей и приоритетов: в Москве, помню, я месяцами не вносил квартплату — не потому, что не было денег, а просто из-за беспечности и разгильдяйства, — а потом вдруг платил за целый год, и это никак не отражалось на нашем бюджете. Попробуй-ка такую штуку в Нью-Йорке! Здесь слово *рент\** — нечто вроде магического заклинания с жертвоприношением: уплатить во что бы то ни стало! Да и суммы зачастую значительные и больно бьющие по карману, особенно тех, у кого нет постоянной работы. В общем, жилье — проблема номер один.

Осознав это, я стал осматриваться и думать, что можно предпринять. Оказалось, в Америке существует широко развитая система субсидированного жилья для лиц с низким доходом — «прожекты», «восьмая программа», специальные квартиры для пенсионеров, инвалидов — и артистов! Я записался в очередь на квартиру в одном из таких «артистических» домов, и — о, радость, о, счастье! — после пяти лет ожидания мы въехали в отличную двухкомнатную квартиру в центре Манхэттена, в районе Таймс-сквер.

Еще в Москве я мечтал, что буду жить в Нью-Йорке, и непременно в Манхэттене, недалеко от джаз-клуба *Blue Note* — как же! Сбылась мечта — не идиота, но наивного чудака. Вот он, *Blue Note*, а что толку?

Въехав в новую квартиру, мы с Кэти радовались как малые дети. Просторно, удобно, недалеко от Бродвея, *Карнеги-холла*, *Линкольн-центра*, а главное — недорого!

Итак, начинался новый этап нашей жизни. Новая квартира, новая работа — и новый автомобиль, огром-

\* Rent — здесь: квартплата (англ.).



ный лимузин марки «форд». Мне предстояло ездить три раза в неделю за 75 миль от Нью-Йорка.

Проект «Аллегро», начатый Бутманом, продолжал действовать: у нас была запланирована поездка в Россию и Англию. Парни поехали туда без меня — я как раз только начал мою работу в консерватории, и проситься в отгул показалось мне неудобным. Это была моя первая постоянная работа, и терять ее не хотелось. Игорь как-то выкрутился, взял пианиста в Москве, но в Саратове был скандал: все ждали меня и хотели даже отменить концерт. Это мне рассказал сам Бутман, не скрывая раздражения, — организовал-то все он, платил за все он, и звездой был он. Кончилось тем, что Бутман решил закрыть этот проект как бесперспективный. Так, едва родившись, новый состав «Аллегро» благополучно скончался.

А я начал работать в консерватории. Поначалу все было прекрасно — три раза в неделю я спускался на лифте в подземный гараж нашего дома, садился в мой роскошный «форд» и с чувством легкого самодовольства катил 75 миль по отличной американской дороге, ощущая себя если не стопроцентным, то вполне преуспевающим американцем. Моя работа в основном состояла из аккомпанемента в балетных классах. С этим делом я был незнаком и первое время чувствовал себя неловко, но вскоре освоил нехитрую рутину балетных упражнений. Мне также дали несколько учеников по фортепиано, которые занимались у меня довольно успешно. А от руководства «оркестром» я в конце концов отказался — это были дети, человек восемь, только-только начавшие учиться — кто на скрипке, кто на кларнете. Какой там оркестр! Хозяйка, конечно, была недовольна — терялась часть дохода, а это было самым важным делом в учебном процессе. Были у нас и попытки ставить музыкальные спектакли силами детей и взрослых — какую-



то пьесу про пиратов с очень приличной музыкой «под классику» и даже оперу Пуччини «Сестра Анжелика».

Но самой «интересной» частью моей работы оказался так называемый *song style* — вокальный класс, руководимый двумя ловкими дельцами. Они поставили свой «бизнес» таким образом: собирали 20–25 любителей пения, брали с каждого по двадцатке и давали возможность спеть одну-две песни, а потом делали свои «педагогические» замечания, в основном комплиментарного характера. Человеку хочется, чтобы его хвалили — такова его натура. Наши «педагоги» этим ловко пользовались. Помню, одна пожилая дама вышла петь *Skylark*. Это было ужасно — дрожащий голос, детонирование, словом, любительщина самого распоследнего уровня. И что же? Пройдоха-педагог рассыпался комплиментами: изумительно, великолепно, чудесно и т.д. — откровенное льстивое вранье, — что угодно, лишь бы она продолжала ходить и платить.

В этом «цирке» мне была отведена роль аккомпаниатора. Я играл и молчал. Мне давно уже было ясно, что в Америке многое построено на обмане, в том числе и «педагогический» бизнес, и, что самое непостижимое, люди сознательно дают себя дурачить. Разве эта старуха не понимала, что она вообще никакая не певица? Не полная же она идиотка. Но нет, ей очень хочется услышать что-то приятное — именно за это она и платит. То же самое происходит и в балетных классах, где я не покладая рук тружусь уже много лет. Одна педагогиня после каждого упражнения говорила своим «балеринам» *very nice*, а после урока призналась мне: «я их ненавижу».

Некоторые читатели, возможно, удивятся: почему обман, где обман? Да, да, именно обман, дорогие друзья, — только иного рода, чем, скажем, в СССР. Там обман был всеобщий, тотальный — партия и прави-



тельство с высоких трибун торжественно ввали народу, а народ делал вид, что верит всему. Тоже врал — и воровал: хищения, приписки, липовое перевыполнение плана, а на деле — нехватка всего, наглая торговля из-под полы, взятки, спекуляция — все это хорошо известно. Американский же обман проистекает, как ни парадоксально это выглядит, из абсолютно противоположной причины — из полного изобилия и переизбытка. Куда ни глянь — везде предложение превышает спрос. Каждый хочет продать свой товар, свои услуги, свои знания и умения. Возникает конкуренция, и над каждым висит, в случае неудачи, дамоклов меч провала, увольнения, банкротства. Как избежать этого, как победить? Вот тут-то на помощь приходит обман или, деликатно выражаясь, промывание мозгов — назойливое расхваливание своего товара, своих услуг, своих знаний и умений. Купи автомобиль у меня — не прогадаешь; вставляй зубы у меня — будешь выглядеть, как кинозвезда; приходи ужинать в мой ресторан — накормлю до отвала и почти задаром; пригласи меня учить музыке твоего ребенка — станет лауреатом.

То же и в политике: выбери меня президентом (сенатором, мэром, губернатором) — отменю налоги, дам работу, окончу войну и вообще создам рай на земле. Процветает и обман в прямом смысле: в машине сломалась копеечная деталь, а механик заменяет целый узел стоимостью в пятьсот долларов. Человек слегка приболел, а врачи настаивают на операции стоимостью в сотню тысяч. Все хотят нажиться — и врут, ловчат. Возникает вопрос: где же выход? Я — не политический обозреватель, не социолог, не экономист — даю мой ответ: выход в естественном отборе, как и в природе, — выживает сильнейший, лучший. Хорошего президента оставляют на второй срок, плохого выгоняют (здесь я, кажется, погорячился); к хорошему доктору занимают очередь,

к плохому не ходят; в хорошем ресторане полно народу, в плохом — пусто; хороший музыкант нарасхват, плохой садится за баранку такси; и так во всем. А расхваливать себя никому не запрещено, вот только время покажет, кто и вправду хорош, а кто так себе.


Спросят: ты, значит, тоже расхваливал себя? Да нет, как-то обошлось. У меня все началось с удачного выступления в клубе — появилась работа, появились ученики, и в хорошие месяцы я давал до десяти уроков в неделю. Но ничто не вечно.

Итак, я стал «преподавателем консерватории». Однако через пару месяцев я почувствовал, как подкралась усталость. Но делать было нечего: подписался — работай и не привередничай. У других и этого нет. А главное, каждую неделю — чек. Это придавало сил. К тому же скоро начались и другие, гораздо более приятные дела.

Жизнь в Мекке джаза



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

 переездом в новую квартиру и началом работы в консерватории мы зажили новой жизнью, гораздо более приятной и комфортабельной. Во-первых, появился постоянный заработок. Все остальное — халтуры, ученики — было добавкой к зарплате, и у нас наконец появились какие-то деньги. Во-вторых, мы теперь жили в центре Нью-Йорка, в районе Вест-сайда, того самого, где происходила «история» знаменитого мюзикла Леонарда Бернштейна. До Бродвея с его театрами было пять минут ходьбы, до *Карнеги-холла* и *Линкольн-центра* — рукой подать. Всё это приятно возбуждало и рождало чувство причастности к большому артистическому миру (чувство весьма иллюзорное, как вскоре стало ясно). Но самым важным преимуществом оказалось на практике то, что в нескольких кварталах от нас находилось помещение музыкантского профсоюза, в котором я состоял. Там имелось несколько залов для репетиций, прекрасно оборудованных, — с роялем, контрабасом, ударной установкой, усилителями, микрофонами и пюпитрами. Стоило это совсем недорого — десять долларов в час. Идея биг-бэнда вспыхнула во мне с новой силой, и я принялся за новые аранжировки.

Прежде всего я решил воспользоваться моими старыми композициями и переложить их для биг-бэнда. Материала было достаточно, а большой ансамбль давал много новых возможностей. Мне хотелось создать свой оригинальный репертуар, свою собственную ор-





кестровую «книжку», как говорят в Нью-Йорке. Так появились на свет «Неваляшки», «Второе дыхание», «Оттенок красного» и другие композиции. Аранжировал я и американские стандарты, учитывая, что у меня теперь есть своя вокалистка. Репертуар наш разросся, и я решил назначить новый цикл репетиций.

В эти самые дни, когда я готовил новый репертуар и думал, кого пригласить в оркестр, произошло печальное событие — погиб Слава Назаров. Последний раз я видел его недели за две до этого — он вернулся из России, привез мне кое-какие письма, и мы недолго пообщались в баре «Русского самовара». Показался он мне слегка растерянным и каким-то смешавшимся — он явно не знал, что делать дальше. Проект Бутмана закончился, других предложений у него не было, семья его была в Денвере...

В ночь на 1 января 1996 года мы играли какую-то халтуру, вернулись домой под утро, долго отсыпались. На следующий день — звонок. Сергей Гурбеловшвили сообщил трагическую новость: Назаров погиб в автокатастрофе недалеко от Денвера. Стали известны подробности: он встречал Новый год где-то в ресторане. Само собой, выпивал. Наутро сел во взятую напрокат машину и поехал через всю Америку в Денвер — две тысячи миль. Он почти доехал, но сказались усталость и недосыпание, и Слава заснул за рулем. Он погиб мгновенно: машина была смята в лепешку, бедняга даже не успел проснуться.

Почему он не отдохнул хорошенько после бессонной ночи? Почему потащился в такую даль на машине, да еще на чужой? Почему не полетел на самолете — через два часа был бы дома. Чтобы понять всю эту цепь нелепостей, нужно знать Назарова. Он не умел обдумывать свои действия и поступал так, как ему хо-



телось. А хотелось ему — я догадываюсь — произвести впечатление на семью и утвердиться в собственных глазах. Его личная жизнь была негладкой и хаотичной, и в семье его укоряли за неудачи, а тут вдруг — с блеском подъехал на тачке прямо к дому, а в кармане полно денег — целых пять сотен. Какая жена устоит против такого успеха?

Так не стало Славы Назарова.

С января 1996 года возобновились репетиции моего биг-бэнда. Мне удалось пригласить отличных музыкантов. К этому времени у меня уже накопилась изрядная пачка новых аранжировок, и наши репетиции проходили с творческим подъемом — музыкантам моя музыка нравилась. Постепенно по городу пошел слух: русский пианист собрал хороший бэнд и пишет интересную музыку. Музыканты при встрече говорили мне: если тебе понадобится саксофонист (трубач, бассист, ударник), имей меня в виду — и давали телефон. В этом весь Нью-Йорк: прекрасных музыкантов — тьма, только свистни, и все прибегут. Помню, однажды был сильный снегопад, и я опасался — придут ли? Опасения оказались напрасны — оркестр сидел в полном составе и ждал дирижера.

Эти репетиции, кроме радости музицирования, были для меня очень полезны и в другом отношении: я учился работать с американскими джазменами. Это довольно тонкая и деликатная материя. Профессиональный музыкант в Нью-Йорке знает себе цену и дорожит своим временем, и если он пришел на бесплатную репетицию твоего оркестра, это значит, что он тебя уважает и делает тебе любезность. Будь внимателен: не повышай голос, не делай замечаний, тщательно выбирай слова и не веди себя «начальником» — в этом нет нужды. Если даешь музыканту указание, похвали

его, подбодри, а затем деликатно попроси его сделать то-то и то-то. Все это, в общем-то, простые и понятные вещи, но мы иногда в пылу увлеченности про них забываем.

Зато какое удовольствие — работать с настоящими профессионалами! Какое удовольствие видеть перед собой пятнадцать заинтересованных джазменов, прекрасно понимающих, чего ты от них ждешь, и готовых выполнить любое твое указание. У всех трубочек имеются флюгель-горны и набор сурдин — это в порядке вещей, у саксофонистов наготове кларнеты и флейты, если нужен бас-кларнет или даже гобой — будет и это. Какой простор фантазии аранжировщика! А уж о том, что все будет сыграно с должным пониманием, квалифицированно и абсолютно **джазово**, волноваться не приходится. Как это выгодно отличается от моего опыта советских времен.

Я провел в биг-бэндах всю мою жизнь. В Саратове у меня был самодеятельный оркестр — ладно. Но в Москве я работал в известных профессиональных бэндах: у Эдди Рознера — ни одного джазмена; у Анатолия Кролла — та же картина. Советские так называемые джаз-оркестры, по сути дела, таковыми не являлись: они были составлены из духовников-ремесленников, способных более-менее сносно сыграть по нотам свою партию — и все! В оркестре Людвиковского — лучшим советском биг-бэнде — было пять джазменов-импровизаторов: Гольштейн, Зубов, Лукьянов, Бахолдин, Фрумкин, — и это была большая удача. В оркестре Лундстрема в разное время играли два-три джазмена, а на остальных пультах сидели обыкновенные «нотники» — крепкие лабухи, но не более того. О периферийных оркестрах и говорить нечего. Такова была картина советских биг-бэндов. Приходится лишь удивляться

тому, что эти оркестры были способны прилично исполнять джазовую музыку — но чего это стоило! Ныне ситуация в России изменилась к лучшему — Игорь Бутман сумел создать хороший джаз-оркестр, в котором играют настоящие джазмены. Но это пока единичный случай.

Итак, зима и весна 1996 года прошли в интенсивных репетициях нашего биг-бэнда. Следовало организовать какое-нибудь выступление, дабы музыканты увидели результаты своих трудов. Оказалось, что в нашем доме имеется аудитория под названием «зал Эллингтона», помещение человек на 150–200, и даже есть рояль. Удача! Администрация зала с удовольствием предоставила нам возможность выступить, был назначен день концерта, мы оповестили всех друзей и знакомых — и в мае 1996 года состоялся дебют нашего биг-бэнда. Публики было полным-полно. Мы играли часа полтора и имели успех. Музыканты проявили энтузиазм и понимание ситуации — никто даже не заикнулся о деньгах. Вот она, алчная и корыстная Америка!

Как водится, одно событие тянет за собой другое. Неподалеку от нашего дома находится небольшой отель, а в нем ресторан. Я узнал, что там иногда играют джазмены, и решил попробовать: захватил с собой запись нашего биг-бэнда и отправился знакомиться с хозяином ресторана. Все решилось на удивление просто: после недолгих переговоров я получил работу — одно выступление в месяц.

Так наконец начал действовать мой биг-бэнд.

На первое выступление пришло много народа — человек шестьдесят. Это неплохая цифра для нью-йоркского клуба, и хозяин не скрывал радости: «Как тебе это удалось, Ник?» Я в ответ лишь улыбался. Не

буду же я ему рассказывать, сколько телефонных звонков мы сделали, сколько приглашений разослали по почте. Важно, что начало было хорошее, а что за этим стоит, не имеет значения.

Я открыл наш сет моей пьесой «Второе дыхание». Бэнд звучал мощно, с блеском, и публика встретила нас радостными аплодисментами. Дальше все шло по нарастающей — Кэти спела *My Favorite Things* в новой аранжировке, а закончился сет моей композицией «Последний полет». Успех был несомненный.

Биг-бэнд к этому времени обрел неплохую форму — все-таки мы регулярно репетировали в течение нескольких месяцев. За это время в оркестре перебывало несколько десятков музыкантов, и постепенно сложился крепкий основной состав. Не могу не назвать хотя бы самых постоянных участников — это саксофонисты Боб Парсонс, Энди Миддлтон, трубачи Майк Понелла, Энди Гравиш, тромбонисты Ноа Блесс, Стив Блейфус, басисты Борис Козлов, Билл Моринг, ударники Руди Пешауэр, Деррел Пеллегрини. Все эти и другие великолепные нью-йоркские джазмены играли в оркестре исключительно из любви к джазу — денег пока не было и не предвиделось. Ситуация эта не нова — так начинают многие, поставить дело на рельсы очень сложно, и музыканты относятся к этому спокойно, надеясь, что в дальнейшем из этого что-нибудь выйдет. А пока — я платил парням по 15 долларов на брата, а хозяин выставлял угощение — пиво и гамбургеры. Все были довольны.

В это же время у меня появилось новое занятие — я стал штатным джазовым обозревателем газеты «Новое русское слово». Все началось с того, что друзья-музыканты попросили меня написать некролог в связи с кончиной Назарова. Статья была написа-

на и опубликована в газете. Редактор отдела искусств Майя Прицкер предложила мне вести постоянную рубрику «В мире джаза». Дело показалось мне стоящим. Я взялся за эту работу и продолжал ее около трех лет, опубликовав более полусотни статей самого разного содержания. В них отражена в какой-то мере жизнь нью-йоркского джаза середины 90-х годов, поэтому я посчитал возможным включить часть этого материала в текст этой книги. Во второй части книги читатели смогут ознакомиться с этими плодами моей журналистской деятельности.

Таким образом, у меня теперь было три занятия — консерватория, биг-бэнд и газета. Кроме этого, я постоянно работал над новыми аранжировками, и у оркестра имелся уже солидный репертуар. Я вдруг увидел себя чрезвычайно занятым, но это было только начало. События развивались по нарастающей, и нужно было делать следующий шаг — создавать паблисити, внедряться в джазовый бизнес.

Нужно было записывать компакт-диск.

Музыканты пошли нам навстречу — согласились записываться за скромные деньги. Кроме того, полагаю, каждому хотелось участвовать в этом проекте — музыканты тоже нуждаются в паблисити, и лучший способ быть замеченным — запись.

Записывались мы в студии некоего Арика Шварца. В два захода было записано восемь пьес — около часа музыки. Я играл на рояле и дирижировал, поэтому в ходе записи возникали сложности, но в конце концов все обошлось благополучно. Это стало возможным благодаря высокому профессионализму оркестрантов — никто практически не ошибался, останавливать запись не приходилось. Потратив еще некоторое время на дописки, сведение и окончательную звуковую



обработку, мы стали обладателями готовой к выпуску продукции — музыки для компакт-диска.

Следующий шаг — выпуск CD. Мы уже знали, что искать какую-то фирму и предлагать ей взять нас под свое крыло — дело почти безнадежное. Оставалось одно — выпускать диск самим, что, в общем, не такое уж сложное дело: есть много компаний по изготовлению, выбирай любую по средствам. Мы с Кэти решили: будем делать, и начали наши розыски. Совершенно неожиданно хозяин одной такой конторы оказался знакомым Кэти — они когда-то работали в одном офисе. Он тут же предложил Кэти работу — быть менеджером в его компании. Все сошлось — мы нашли место для выпуска CD, а Кэти получила работу.

Жизнь, можно сказать, на сей раз нам улыбнулась.

## Глава семнадцатая

### NLO RECORDS

КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

138

НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ



Приближался 1997 год — год упований и надежд. У нас обоих была постоянная работа. Кроме этого, мы по-прежнему играли в бруклинском «пенсионерском» оркестре, получали халтуры из агентства Айрис, появлялись (и исчезали) ученики, а самое главное — наш биг-бэнд начал понемногу обретать крылья. Обстоятельства этому способствовали.

Клуб *Birdland*, в котором я в свое время частенько играл, переехал на новое место — на Западную 44-ю улицу, в пяти минутах ходьбы от нашего дома. Я, конечно, зашел туда по старой памяти. Новое помещение было просторным, с шикарным интерьером и новым роялем, но бизнес поначалу шел слабо — новый клуб нужно было раскручивать и раскачивать. Кто тут может помочь? Известно кто — наш брат музыкант. Дай ему «гиг», а он приведет публику. Увидев меня, владелец клуба тут же предложил мне выступить — он хорошо помнил, что на моих вечерах публики бывало довольно. Нам это тоже пришлось кстати — биг-бэнду нужна была работа. Назначили дату выступления.

Вечер в «Стране птиц»\* удался на славу. Хозяин не обманулся в своих ожиданиях — клуб был заполнен до отказа. Разумеется, пришлось нам с Кэти изрядно похлопотать — одних только «летучек» было разослано сотни две, не говоря уж о телефонных звонках (компьютера у нас тогда еще не было). Помогло и то,

\* Страна птиц — *Birdland* (англ.).

что клуб находился в самом центре Манхэттена, рядом с Бродвеем. В общем, аншлаг. Что касается биг-бэнда, то все прошло благополучно, хотя и не так хорошо, как на других выступлениях, — мне не удалось вызвать основной состав, и пришло много подменных музыкантов. Публика же была в восторге. Нас все поздравляли, благодарили и просили визитные карточки. Было много туристов из Японии — эти просто без ума от джаза и охотно посещают джаз-клубы. Было немало и русских любителей джаза.

Вообще ньюйоркцы — доброжелательный народ, и если уж они пришли на концерт, то хотят за свои деньги получить удовольствие, отдохнуть, расслабиться. Дело музыканта — дать им порцию яркой, заводной и позитивно содержательной музыки. Вот почему, кстати, авангардисты никогда в джаз-клубах не выступают — их туда не зовут. Не хочу сказать, что я этому рад, но на все есть свои причины, и если бы «директором» был я, тоже не спешил бы приглашать какого-нибудь «Чекаси-на» в мой клуб — издевательский нигилизм мне претит, да и кому может понравиться, когда в качестве аккомпанемента к бифштексу раздаются истошные вопли саксофона или «глубокомысленная» абстракция фортепиано? Тут и кусок застрянет в горле. Как угодно, но публика не должна ни раздражаться, ни пугаться, ни зевать от скуки — это закон сцены, по крайней мере в джаз-клубах Нью-Йорка.

Что это такое — джаз-клубы Нью-Йорка? Это коммерческие учреждения, где торгуют едой, алкоголем и джазом. Задача владельцев — продать как можно больше гамбургеров и коктейлей, и джаз (или то, что под этим понимается) должен этому способствовать. Музыка в джаз-клубе должна быть высококачественной по исполнению, доступной по содержанию, позитивной по характеру. Ее основное назначение — помогать про-



цессу пищеварения. Посетитель клуба должен «иметь фан»\*, как говорит один мой знакомый.

Посещение известного джаз-клуба — дорогое удовольствие. Входная плата в таких клубах, как *Blue Note*, *Iridium*, *Birdland*, — от тридцати до пятидесяти долларов, а то и выше, в зависимости от уровня знаменитости артиста. Кроме того, посетитель должен истратить немалую сумму на ужин и выпивку — так называемый *Table minimum*. Таким образом, хочешь провести вечер с женой или подругой в *Blue Note* — готовься выложить пару сотен долларов. Поэтому коренные ньюйоркцы ходят в клубы редко. Этот бизнес держится за счет туристов — американских и иностранных. Туристическая публика вращается в основном в центре Нью-Йорка, и владельцы клубов стремятся открыть свои заведения в этих местах. Арендная плата в Манхэттене безумно высока, поэтому можно понять и клубных менеджеров, когда они запрашивают фантастические цены за вход. А джазовый музыкант, вернее, его громкое имя — это просто *good bait*, хорошая приманка.

Мне могут возразить: иронизируешь по поводу клубов, злишься, наверное, что тебя туда не зовут. Да нет, не злюсь — во-первых, играл я и в *Blue Note*, и в *Iridium*, и в *Birdland*, и в других местах, а что касается иронии, то для этого предостаточно поводов — стоит лишь взглянуть на афишу клуба *Blue Note*: тут тебе и легенда *R&B*, и модный коммерческий трубач с итальянскими мелодиями, и звезды Бразилии, и поп-дива из Японии — все, что может привлечь толпу и дать прибыль. Есть, конечно, и джазовые группы, но они в меньшинстве. Клуб *Birdland* на моих глазах превращается в кабаре — там царствует сонм певиц и певцов бродвейского толка, никакого от-

\* Иметь фан — to have fun — веселиться (англ.).

ношения к джазу не имеющих. Тут уже не до иронии, тут плакать надо. С другой стороны, все эти грустные метаморфозы являются показателем того, что джаз не популярен, не привлекает толпу, не дает прибыли. Стоит ли винить владельцев клубов за «неверность» джазу?

Вопрос сложный, и однозначного ответа нет.

\* \* \*

Коль скоро зашла речь о джаз-клубах, будет излишним дать краткий обзор основных джазовых «точек» Нью-Йорка и посмотреть, что они из себя представляют и как действуют.

Самый известный клуб — уже упоминавшийся мной *Blue Note*. Он находится в бойком районе Виллиджа, на углу 3-й улицы и 6-й авеню. Его открыли в начале 80-х годов, и он скоро стал знаменит на весь мир. Теперь уже есть его филиалы в Италии и Японии. Там я еще не был, а в нью-йоркском клубе бывал неоднократно. По словам одного джазового критика, это ресторан, в котором иногда звучит неплохой джаз. Помещение клуба довольно тесное, публика сидит за столиками, как сардины в банке, но звучание и освещение хорошее, а на сцене — концертный «Стэйнвей». Посетителей обслуживает бригада хороших официанток, дело поставлено четко — за один час тебя накормят, напоят, дадут послушать джаз и вежливо, но бесцеремонно выгонят: публику запускают только на один сет, и на улице ждет своей очереди «вторая смена». Клуб всегда полон. Кроме основных выступлений, бывают и разные ночные джемы, а по уикендам — бранчи, нечто среднее между завтраком и обедом с джазовым «гарниром». По понедельникам выступают малоизвестные артисты за скромную плату. Это, в общем, настоящее джазовое заведение, хотя владельцы ради успеха идут на различные компромиссы. Местечко не для бедных.





Неподалеку — на углу 7-й авеню и 11-й улицы — расположен *Village Vanguard*, также весьма известный клуб. На сегодняшний день это, пожалуй, старейший джаз-клуб Нью-Йорка. Здесь играли легенды джаза — Майлс Дэвис, Джон Колтрейн, Диззи Гиллеспи, Хорус Сильвер, Билл Эванс, Арт Блейки, Сонни Роллинс. Здесь началась (и продолжается) история биг-бэнда Теда Джонса — Мела Луиса. Знаменитый джаз-клуб расположен в неказистом обшарпанном подвале, хозяйкой которого является некая Лорейн Гордон — вдова основателя клуба. Это консервативная дама строгих правил — коммерческая дешевка у нее не пройдет. В клубе звучит джаз высокого класса в исполнении весьма известных музыкантов — молодых и пожилых. Входная плата — 20–25 долларов, *table minimum* — 15 долларов за сет, подают только выпивку.

Джаз-клуб *Birdland* — наш сосед — по интерьеру выглядит лучше своих старших собратьев. Это просторное помещение с хорошим обзором сцены из любой точки. Звук тоже неплохой, рояль вполне приличный. Русским джазменам с этим клубом повезло — здесь играли Игорь Бутман, Валерий Пономарев, ваш покорный слуга и другие. От других клубов он отличается еще и тем, что в нем постоянно играют несколько биг-бэндов — случай редкий. Это ресторан, и цены неслабые. Входная плата — 30–40 долларов, а когда выступали такие звезды, как Оскар Питерсон или Майкл Брекер (увы, больше не выступают!), цена доходила до 70 долларов — и тем не менее очередь растягивалась на целый квартал. Вот что значит имя! Для музыкантов вход на второй сет бесплатный — только предъяви профсоюзную карточку. Это уже любезность владельца Джона Валенте, хорошего парня, с симпатией относящегося к джазменам. Но, как говорится, жалует царь, да не жалует псарь — к менеджеру, существу грубияну, не подступиться, и получить выступ-



ление очень сложно. В клубе звучит много хорошего джаза, но и много чего другого. Бизнес есть бизнес!

Наиболее выгодно расположился джаз-клуб *Iridium* — на Бродвее в районе 50-х улиц. Лучше и желать нельзя — туристы идут потоком, и многие занырявают в подвальчик, где им предлагают хороший джаз и хороший ужин. Клуб из новых, но уже с репутацией. Цены высокие. Там, в частности, сумела закрепиться Су Мингус, вдова знаменитого басиста и хозяйка нескольких оркестров под общим именем «Мингус», — они играют там по вторникам. У меня такое ощущение, что сам Чарли Мингус при жизни не был столь занят, как его «наследники». Между прочим, в «Мингусе» работают и наши земляки-россияне Саша Сипягин и Боря Козлов.

В районе среднего Ист-сайда — на 26-й улице — расположен *Jazz Standard*, относительно новый клуб. Я все никак туда не выберусь — виноват! Знаю только, что клуб находится также в подвале и акустика так себе. Тем не менее клуб действует, и судя по афише, там звучит хороший джаз. Надо все-таки туда пойти.

Самый молодой джаз-клуб Нью-Йорка — *Dizzy's Club Coca-Cola*, или «Клуб Марсалиса», как его зовут джазмены. Он является частью огромного учреждения «Джаз в Линкольн-центре» и расположен в шикарном районе — на углу Площади Колумба (*Columbus Circle*) и 60-й улицы, напротив входа в Центральный парк. Там звучит исключительно джазовый мейнстрим — благодаря непреклонно-консервативной политике Уинтона Марсалиса. Хорошо это или плохо? Не знаю. Лично я сторонник более широкого спектра (кроме авангарда), но спорить с Марсалисом не буду — это его дело, и он за него в ответе. Что меня радует, это заинтересованно-дружелюбное отношение Уинтона к русским джазменам — недавно там выступали Вале-



рий Пономарев со своим ансамблем и — целую неделю! — Игорь Бутман.

Клуб расположен на пятом этаже высоченного небоскреба. Когда я там был первый раз, помещение не показалось мне ни комфортным, ни уютным, а напомнило, скорее, буфет в зале ожидания Казанского вокзала — какие-то тетки с авоськами, суета... А потом я взгляделся — нет, все-таки красиво: из просторного окна открывается великолепный вид на Центральный парк и утопающий в огнях Нью-Йорк. Меню изысканное, обслуживание вежливое, цены высокие. После основного концерта публика может остаться и послушать другой состав — за плату, разумеется. Точка хорошая, джазовая.

Из клубов рангом пониже следует назвать *Smoke* — угол Бродвея и 105-й улицы. Клуб существует уже давно — вначале он назывался по-другому и был очень скромным и неказистым, но постепенно поднялся и теперь занимает заметное место в джазовом Нью-Йорке. Громких имен там не увидишь, но известных джазменов с репутацией — пожалуйста! Клубом владеют братья — два молодых деловитых и прижимистых парня, и не успеешь войти, как у тебя тут же отнимают 20 долларов — искусство требует деньги вперед. Негостеприимное место, типичная обдираловка, *rip-off*, как здесь говорят.

В Гарлеме, бывшем некогда средоточием джаза, тоже есть два-три клуба, но по большому счету там ничего интересного не происходит — район, деликатно говоря, специфический, и джаз тоже специфический: «свои» играют для «своих». Недавно, после многих лет забвения, вновь открылся знаменитый некогда клуб «У Минтона», где в 40-е годы усилиями Паркера, Гиллеспи, Монка и других джазменов был создан стиль бибоп. Место историческое, но дела пока идут так себе (правда, клуб приобрел неплохой рояль).

С десяток мелких клубов разбросаны там и сям по Нью-Йорку — одни открываются, другие закрываются, поэтому картина клубной жизни постоянно меняется. О Квинсе, Бруклине и Стейтен-Айленде говорить не приходится — это спальные районы, там нет никакого туризма, а значит, и спроса на джаз.

Такова — кратко — жизнь джаз-клубов Нью-Йорка.

В других городах, например в Бостоне, Вашингтоне, Миннеаполисе, Сент-Поле, есть два-три неплохих клуба, но по сравнению с Нью-Йорком все на порядок ниже — и публика, и музыка.

Город Большого Яблока — Мекка мирового джаза.

\* \* \*

Наступил 1997 год. Мы были полны самых радужных планов. Скоро должен был выйти наш первый компакт-диск. Мы назвали его *Listen Up!* — так называется одна из моих композиций. Перед нами вставала задача, как этот призыв (*Listen Up!* — слушайте!) осуществить на деле, иными словами — как распродать тысячу экземпляров нашего диска. Мы вступали на зыбкую почву музыкального джазового бизнеса, и были мы в этом деле полные новички. Первый вопрос — кто выпускает диск? Что за фирма? Если мы являемся фирмой, то как она называется? Следовало придумать «лейбл». Так появилась на свет компания *NLO RECORDS*. Аббревиатура *NLO* к летающим тарелкам никакого отношения не имеет и раскрывается просто — *Nick Levinovsky Orchestra*. Это случайное совпадение казалось мне хорошим предзнаменованием.

Отлично, фирма есть, но кто будет продавать наш продукт? Надо искать дистрибьюторов — это второй вопрос. Надо рекламировать наш диск — это третий вопрос. И так далее, проблема за проблемой — только

успевай поворачиваться. Чтобы не утомлять читателей этой скучной арифметикой, скажу лишь, что после разных хлопот, усилий, проб и ошибок дело было наконец поставлено на рельсы — наш диск был выпущен, отрекламирован, стал понемногу продаваться и даже получил неплохую прессу. К этому времени у нас уже имелся компьютер, мы обзавелись собственным сайтом в Интернете, и дело пошло. Фирма *NLO RECORDS* начала действовать!

Разумеется, все это влетело нам в круглую сумму, но — искусство требует жертв! Мы надеялись, что сумеем вернуть затраченное.

Наш биг-бэнд продолжал выступать. Мы неплохо сыграли в крохотном подвальчике по имени *Small's*, дали концерт для широкой публики на 5-й авеню и в конце концов были вновь приглашены в *Birdland*. На этот раз все складывалось более удачно: имелся компакт-диск, играл основной состав, и нас снимало телевидение. Публики тоже собралось достаточно. Вечер прошел успешно, и было раскуплено 25 экземпляров нашего диска. Для джаз-клуба, повторяю, это весьма недурно. Это, конечно, не сравнить с успехами советского времени, когда пластинки «Аллегро» продавались тиражами в пятьдесят тысяч, но — другие времена, другие песни. Там мы были звездами, а здесь...

К сожалению, на этом мои отношения с клубом *Birdland* закончились. Туда пришел новый менеджер и повел жесткую политику — приглашать только крупные имена и делать крупный бизнес. Мы стали не нужны.

Да, музыкальный бизнес — жестокая вещь, как, впрочем, и любое иное предприятие. Пока ты нужен, пока тебя можно поэксплуатировать — с тобой имеют дело. Эти выступления с биг-бэндом в джаз-клубах давали творческое удовлетворение, но не приносили ни малейшего дохода — почти вся выручка оседала в кар-

манах владельцев. Энтузиазм музыкантов не бесконечен, его нужно как-то подпитывать. Иногда мне удавалось получить работу с приличной оплатой — какое-нибудь корпоративное мероприятие, но это тяжелый труд: надо играть четыре часа танцевальной музыки, а вместе с подготовкой (погрузка-разгрузка, установка аппаратуры и т.д.) эта работа занимала полный рабочий день. Одним словом, море удовольствия.

Таким образом, мы вновь и вновь сталкивались с фактом, что беготня по клубам в поисках работы — бессмысленное занятие, путь в никуда. Последним перышком, сломавшим хребет верблюда, был недолгий ангажемент в одном клубе Гринич-Вилледжа. Пять вечеров прошли с успехом — было полно народу, а на шестой вечер публики пришло мало — и хозяин клуба, японец, отказался платить (ничтожно малые деньги, кстати говоря). Два битых часа я воевал с двумя скупердями — хозяин вызвал на подмогу жену — и все-таки вырвал у них мои кровные копейки. Боря Козлов, который наблюдал эту сцену, был поражен моим упорством: по его словам, он бы так не сумел. Еще бы не упорствовать: пятнадцать музыкантов терпеливо ждут обещанные деньги, а я отнюдь не миллионер.

И что-то надломилось во мне. Перефразируя Радищева, я взглянул окрест меня — душа моя страданиями джазовыми уязвлена стала. Я подумал: чем я занимаюсь? Зачем бьюсь головой о стену? Чего добиваюсь? Мне пятьдесят три года, и я успел много сделать. Музыка моя прозвучала на весь мир, мои артистические амбиции удовлетворены, и еще одно выступление перед двадцатью зрителями, добытое потом и кровью, мне ничего не прибавит. Надо искать иные формы существования в джазе — сочинять музыку, делать аранжировки, записывать диски, а если уж выступать, то только там, куда приглашают и где прилично платят. Довольно унижений!



Кэти была согласна со мной. Она вообще не любила клубно-ресторанную деятельность. Ее стихией были театр, сцена, концерт. Мы решили направить нашу энергию в другое русло.

Я обещал рассказать подробнее о выступлении на фестивале JVC с ансамблем Уэйда Барнса, моего старого приятеля. Этот концерт был как бы филиалом нью-йоркского фестиваля в небольшом городке Сиракьюз на севере штата. Каким образом Уэйд сумел получить такой престижный «гиг», не знаю, скорее всего, по знакомству — он уже лет двадцать околачивался при джазе. Престиж в общем-то был так себе — мы играли на дополнительной сцене в маленькой беседке, играли неважно: бэнд давно не собирался, корявые писания Уэйда всем надоели, и парни валяли кое-как. Заплатили тоже не густо. Зато теперь можно было написать в резюме: выступал на фестивале JVC. Суета сует.

1997 год ознаменовался еще одной переменной — я закончил мою работу в консерватории. Мне вдруг стали звонить из разных балетных компаний Нью-Йорка и предлагать работу аккомпаниатора. Вскоре я был так загружен работой, что надобность в поездках за 75 миль отпала — я зарабатывал такие же деньги в десяти минутах ходьбы от дома. Так я стал записным балетным пианистом. Что ж, дают — бери, бьют — беги. Но что ни делается — всё к лучшему. Мой заработок стал более стабильным, Кэти получила очередную прибавку к жалованью — мы почувствовали, что встаем на ноги. Можно было опять приносить жертвы искусству.

Так мы встретили 1998 год.



## ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

**К**ак-то позвонил Роман Каплан, владелец «Русского самовара», и предложил работу — один раз в неделю играть с моим джазовым трио. Я вызвал Борю Козлова и Деррела Пеллегрини, отличного барабанщика. Так образовался новый состав. Мы непринужденно музицировали, чередуя джазовые темы с легкими популярными мелодиями. Роман иногда утомлял просьбами играть тихо — у него это «пунктик», но публика нас любила, и чаевые падали в вазу, как осенние листья. Иногда приходил и присоединялся к нам Игорь Бутман, а за ним подваливали и его друзья-приятели — хоккеисты и бизнесмены. Весело бывало и денежно.

Появлялись и другие халтуры — для трио или квартета, для моей восьмерки и даже для биг-бэнда. Мне стали заказывать аранжировки — видимо, наш диск производил неплохое впечатление, и люди хотели, чтобы у них звучало так же.

Дел было по горло: балетные классы, частные уроки, статьи в газету — ни минуты свободной. Кэти тоже работала в офисе, неплохо зарабатывала, но уставала безумно. Такова Америка, особенно Нью-Йорк — здесь даром денег не платят. Единственное удовольствие, которое мы себе позволяли, — съездить на Рождество в Сент-Пол навестить родственников. Мне нравилось это путешествие — через всю страну на автомобиле, ночевка в мотеле и несколько дней в обществе простых дружелюбных американских дядюшек и тетюшек. В летнее время мы иногда ездили на юг к морю — дней на пять, не больше, — а однажды даже побывали на Ба-



гамах, но не слишком удачно: отель попался так себе, пляж был неудобный, да еще пришлось четыре часа сидеть в аэропорту — рейс на Нью-Йорк задерживался. Не люблю я такие поездки.

Сама жизнь подвела нас к необходимости записывать следующий компакт-диск. Вопрос стоял так: если мы открыли компанию, то она должна действовать, выпускать продукцию, иначе дистрибьюторы не будут с нами работать. Нам так прямо и говорили: увеличьте ваш каталог, потом будем разговаривать.

Новый проект был задуман как чисто вокальный — Кэти должна была петь стандарты с биг-бэндом и трио. Я сделал несколько новых аранжировок. Стали готовиться — выбирать студию, искать хорошего звуко-режиссера, договариваться с музыкантами. У нас уже имелся опыт, и мы точно знали, что нам нужно.

Биг-бэнд собрался очень сильный. Музыканты проявили исключительное дружелюбие и готовность работать — были назначены две репетиции и шестичасовая сессия звукозаписи за относительно скромную плату. Мы наняли одну из лучших студий, пригласили опытного звукорежиссера — эти, конечно, запросили соответствующую сумму. Проект выходил дорогостоящий, но делать так делать! Надо держать уровень — фирма *NLO* — высокий класс!

Запись прошла великолепно — оркестр играл блестяще. Но на следующих этапах — наложения, дописки, сведение и обработка — возникали трудности технического порядка, так что работа над проектом затянулась и обошлась нам в хорошую копейку. Зато диск удался на славу. Отлично сработала идея сопоставить звучание оркестра и трио — появилось приятное разнообразие. Над вокальными партиями мы работали тщательно. Кэти спела все на должном уровне. Получился мощный

часовой вокально-инструментальный сет — мы могли по праву гордиться этой работой.

Диск расходился неплохо — все же вокальная музыка пользуется большим спросом, нежели инструментальная. Помогало и то, что отзывы в прессе были доброжелательными, и то, что диск передавали по радио — нам звонили и писали из самых разных мест. Диск попал и за границу — появились покупатели в Японии, Бразилии, Англии. В общем, это был небольшой прорыв из мрака к свету — о нас узнали.

Итак, наш каталог увеличился ровно вдвое — был один диск, стало два. Новую работу назвали *From This Moment On*, как бы с особым смыслом. Действительно, с этого «момента» наши дела пошли несколько в гору. Дистрибьюторы теперь смотрели на нас благосклонно — с нами можно было работать. Наши диски продавались в магазинах и через Интернет, да и на халтурах удавалось продать какое-то количество. Все это рождало определенный оптимизм, но в душе я понимал — это капля в море. Даже если удастся продать весь тираж, мы в лучшем случае лишь вернем затраченное — ни о каких доходах и речи быть не может. Значит, вся эта огромная работа — аранжировки, репетиции, запись, многочасовые бдения в студии, фотосъемка, буклет, изготовление диска — проделана из любви к искусству? Да, из любви к искусству, а также из желания заявить о себе в джазовом мире и занять там свое место.

Уже давно не секрет, что на джаз спрос невелик — стоит только зайти в магазин грамзаписей вроде *Tower Records*, как сразу в этом убедишься: в отделах поп-, рок-, рэп-записей полно народу, в джазовом отделе — никого. А на полках стоят тысячи дисков, записанных тысячами музыкантов, известных и неизвестных. Как сделать так, чтобы в этом потоке музыки, которой к тому





же мало кто интересуется, заметили именно тебя и купили твой диск? Задача сложная, почти неразрешимая. Вот и выходит, что джазовый музыкант вращается в заколдованном круге: без своего диска ему не стать известным и не получить работу, а не будучи известным и не имея выступлений, ему не продать свой диск.

Многие музыканты идут другим путем: они не спешат выпускать сольные альбомы, предпочитая создать себе репутацию среди коллег-джазменов. Это долгая и кропотливая работа — нужно сыграть сотни разных халтур, и сыграть так, чтобы тебя отметили, запомнили и позвали опять. Играют роль и человеческие качества. В результате музыкант становится по крайней мере обеспеченным работой, что в дальнейшем дает ему возможность делать свои проекты, а там, глядишь, выбиться и в звезды.

Наступил 1999 год. Мы были полны энтузиазма и грандиозных планов. Жизнь вошла в определенную колею; время нужды и борьбы за каждую копейку было позади. Вдохновленные успехами наших записей (диск *Listen Up!* тоже стал неплохо продаваться), мы уже готовились к следующему проекту. Мне казалось логичным после двух биг-бэндовых работ вернуться к формату комбо, тем более что музыкальный материал уже имелся: я написал много музыки для нашего недолго жившего и почившего в бозе нью-йоркского «Аллегро». Не пропадать же труду!

Для этого проекта я собрал великолепный секстет: саксофонист Шеймус Блейк, тромбонист Конрад Хервиг, барабанщик Джин Джексон и мои приятели-земляки Боря Козлов и Саша Сипягин. Вокальные партии, разумеется, исполняла Кэти. Все аранжировки были мною заново отредактированы, кое-что добавилось, в частности появилась новая версия «Увядающих цветов» с вокалом и сопрано-саксофоном.

Запись происходила в бруклинской студии *Systems Two* — я ранее работал в этой студии и хорошо знал владельцев, приятных и порядочных людей. К тому же там имелся великолепный «Стейнвей» — фактор немало-важный. Все работали с полной отдачей и в один присест выдали около часа сложного инструментального джаза. Бэнд звучал превосходно.

Главной композицией на этом диске стала пьеса *Kind of Red* — так называли и весь альбом. Новый проект был представлен на концерте в одном манхэттенском клубе. Бэнд явился в полном составе, мы играли с подъемом, и после концерта публика бросилась покупать наш диск. Начало было обнадеживающее.

Эта работа имела неплохой резонанс. Появились одобрительные отзывы в прессе и на сайтах Интернета. Некоторые рецензенты удивлялись, каким образом я, русский музыкант, в своей музыке не показываю моих российских корней и звучу «по-западному». Хорошо это или плохо, не знаю, но думаю, что корни все-таки есть, просто их обнаружить не просто. Хвалили и исполнителей. Многим понравилась работа Шеймуса Блейка. Я даже получил письмо от Дэйва Либмана с просьбой аранжировать для него мои «Увядающие цветы». Позднее я передал ему кое-какие из этих аранжировок. Не знаю, какое он им нашел применение.

Мы радовались нашим скромным успехам, но мне давно было ясно, что в смысле бизнеса мы действуем по-дилетантски наивно. Новый диск требует мощной рекламы — у нас на это не было средств. Новый диск нуждается в продвижении — надо организовывать концерты в поддержку проекта; нам это не удавалось. Мы делали, что могли, — рассылали диски по радиостанциям, давали объявления в джазовых журналах, но этого было явно недостаточно. К тому же мы не изучали спрос, не подходили к нашей работе с коммерческими

мерками, а действовали наобум. Нам нравилось, как звучит наша музыка, — и все. Как она будет продаваться — об этом всерьез не задумывались.

Крупные компании действуют по-другому: следят за рынком звукозаписей, усиливают свои проекты приглашением «звезд» (хотя бы на один номер), дают тотальную рекламу, устраивают артистам турне по джаз-фестивалям. Но и тут результаты не гарантированы. Начать хотя бы с того, что продажа компакт-дисков постепенно сходит на нет: все есть в Интернете в формате MP3, у всех имеются мини-компьютеры, куда можно загрузить до 5000 песен. Неспроста такой известный магазин, как *Tower Records*, вышел из бизнеса, как здесь говорят, а попросту — прогорел. Единственное место, где диски продаются, — живые концерты: публика с удовольствием покупает записи понравившегося ей музыканта. Но даже такой «звездный» артист, как Чик Кория, признается, что продать диск сложно, и считает достижением цифру продаж в десять-пятнадцать тысяч копий. И это Чик Кория, годами гастролирующий по всему миру, выступающий на крупнейших фестивалях! Что же тогда говорить о нас, скромных, малоизвестных и небогатых энтузиастах.

Приходится вновь и вновь с грустью признаваться — джаз не популярен в мире. В джазе счет идет на тысячи, в поп-музыке — на миллионы. Херби Хенкок думает о миллионах, поэтому он приглашает в свои проекты Тину Тернер, Стинга и других звезд: успех гарантирован. Херби Хенкок — джазмен и артистическая натура: к чему бы он ни прикоснулся, все начинает сверкать алмазным блеском. Но что можно Юпитеру, того нельзя быку.

Джазмены прекрасно осведомлены обо всех этих проблемах, но, несмотря ни на что, продолжают делать свою работу — занимаются, бегают по халтурам, пишут музыку и выпускают диски. Ими движет одно — вера,



надежда, любовь. Вера в себя, надежда на успех, любовь к джазу. Ведь джаз — да простят мне это сравнение — является чем-то вроде духовного наркотика. Джазовый музыкант не может жить без джаза, ищет любую возможность играть — за деньги, бесплатно, как угодно. Джазмены ходят по клубам, присоединяются к играющим там приятелям, импровизируют два-три соло — и получают от этого огромное наслаждение.

Один молодой музыкант, которого я готовил к поступлению в колледж, рассказывал мне, какой у него состоялся разговор во время приемных экзаменов. Его спросили, твердо ли он решил стать джазовым музыкантом, знает ли он, что в джазе никакая карьера ему не светит. Обнадеживающее начало, не правда ли? Но это, по крайней мере, правдиво и честно.

Да, джазмены — это особая каста. За годы жизни в Америке я переиграл и перезнакомился с тысячами музыкантов со всего мира. Так же, как и я, они бегали и рыскали по Нью-Йорку, играли на джемах, добывали какие-то грошовые халтуры, надеясь на то, что в конце концов повезет. Мы иногда довольно тесно общались и вели разговоры «за жизнь». Парни рассказывали, как они хорошо жили и работали у себя в Стокгольме, Париже, Хельсинки, Берлине — ездили по Европе, выступали на фестивалях... Зачем же ты от такой хорошей жизни приехал сюда? — спрашивал я. Ответ всегда был один: чтобы играть с лучшими музыкантами. Настоящий джаз — только в Нью-Йорке!

Я готов под этими словами подписаться.





16 января 2000 года исполнилось десять лет моей жизни в Америке. Обычно такие даты являются поводом для подведения некоторых предварительных итогов. Что мог я предъявить самому себе, чем мог похвастаться или по крайней мере успокоить самого себя: мол, время не потерял, чего-то достиг.

Во-первых, я был гражданином США — дело серьезное. Во-вторых, у меня была новая семья. В-третьих, мы жили в центре Нью-Йорка в просторной комфортабельной квартире. В-четвертых, у меня была постоянная работа по специальности — я продолжал быть музыкантом. В-пятых, я был руководителем своего биг-бэнда и автором сотни новых аранжировок. В-шестых, мы выпустили три компакт-диска, которые продавались по всему миру. А самое главное — мне не пришлось расстаться с любимым джазом.

Будем считать это достижением.

И все же — кто я? Американец русского происхождения или слегка американизировавшийся советский эмигрант? Оторванный от старых корней и пытающийся врасти в новую почву? Покинувший постылый «совок» и обретший новую американскую родину? А может быть, ни то ни се — серединка на половинку?

Правильным, пожалуй, будет такое определение — я коренной россиянин, добровольно поселившийся в Америке и стремящийся впить в себя ее систему ценностей, найти в ней свое место, оставаясь русским человеком по происхождению, воспитанию, образованию и традициям. В то же время я — джазовый

музыкант, то есть человек мира, космополит. Мне хорошо везде, где я могу заниматься любимым делом.

А с русско-еврейской эмиграцией — пусть не обижаясь — у меня мало общего.

Русскоязычная диаспора Нью-Йорка — явление неоднородное. Бывшие советские эмигранты делятся на несколько различных общин-районов. Самый известный — Брайтон, или «маленькая Одесса», место обитания выходцев с юга Украины, Молдавии, Белоруссии, в основном из провинциальных городов и небольших местечек. «Русских» эмигрантов немало и в других районах Большого Нью-Йорка — в Квинсе, в верхнем Манхэттене. Но наиболее плотно — и наиболее замкнуто — бывшие советские евреи живут на Брайтоне. Им там живется отлично — у них всего вдоволь, о чем мог только мечтать житель какого-нибудь Бобруйска или Бердичева. Близость океана напоминает бывшим одесситам о любимой Одессе, по которой они все-таки скучают. А для удовлетворения культурных запросов имеются «русские» рестораны, где можно выпить, закусить и потанцевать, и даже театр, в котором выступают известные артисты. Чего боле?

Есть такая байка — полуправда, полуанекдот. Решил корреспондент газеты написать статью о русской эмиграции. Приехал на Брайтон и спрашивает первую повстречавшуюся женщину:

- Скажите, вы из России?
- Мы с Житомира.
- Как вам нравится в Америке?
- Ой, а мы там не бываем.

О русских эмигрантах писали многие: Сергей Довлатов — с добродушной усмешкой, Татьяна Толстая — с едким сарказмом и другие — по-разному. Это не моя тема, посему долго распространяться не буду. На что хочу указать и что коробит мое русское ухо, это



особый «язык», на котором изъясняются обитатели брайтоновской «вороньей слободки», так называемый «ранглиш» — чудовищная смесь безграмотно исковерканных русских и английских слов, от которой хочется просто убежать. Вот несколько образчиков.

— Куда я замувала мою сумку?

— Я сабмитнул резюме в другую компанию, они мне кольнули и сделали офер.

Разговор в магазине:

— Я просил полпаунда чиза холпис, а ты мне на-  
слайсала.

И наконец, полный «шедевр»:

— Ребята, не надо файтать, давайте жить в писе.

Что особенно грустно — этот лексикон проникает в среду даже более-менее образованных людей, не дающих себе труда контролировать свою речь. С другой стороны, язык — средство общения, вырабатываемое естественным путем. Люди общаются так, как им удобно. Что ж тут сетовать.

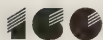
А моя американизация продолжалась, все более и более материализуясь.

Жить в Америке — дело непростое. Скажем прямо — сложное это дело. А бывшему советскому человеку — и подавно. Все начинается с перековки сознания, с отказа от советских стереотипов и советской системы ценностей. Ведь как жил и действовал советский человек? В условиях тотального дефицита, когда все нужно было добывать, пробивать, ловчить, исхитряться. Коренной вопрос советского быта был — где достать? Толпы людей бродили по городам с пачками денег в карманах, на которые нечего было купить — прилавки магазинов были пусты, а то, что имелось, было никому не нужно. Таким образом, проблема «достать» пронизывала жизнь советского человека сверху донизу. Начиная

лось все с жилья: получение квартиры было вопросом жизни и смерти. Далее — возделенную «хату» нужно было обставить какой-то мебелью. Опять битва не на жизнь, а на смерть — с рысканьем по городу, разными мерзкими «знакомыми», взятками и пр. Одеть и обуть семью — без спекулянтов и не пытайся. Приличные продукты — только из-под полы. Японский телевизор или видеомагнитофон — роскошь, недоступная простым смертным. Ремонт автомобиля (если сумел купить) — гиблое дело. Знакомый мясник, автомеханик, завмаг, парикмахер — без этого «порочного круга» в «совке» было не прожить. А если не обзавелся связями — сиди в своей коммуналке и жарь гнилую картошку на постном масле.

Так годами и десятилетиями вырабатывалась «философия жизни» советского человека. И вот, воспитанный подобным образом, он вдруг оказывается в Штатах, — и привычная система ценностей начинает рушиться, как картонный домик. Квартира — выбирай любую по карману. Машины — не счесть, глаза разбегаются, какие угодно, на любой вкус. Продукты — зайти в супермаркет и выйди с полными сумками отборных деликатесов. Все всегда везде есть. Ничего не нужно доставать. А что же нужно? А сущие пустяки — денежки, доллары. Где же их взять? Вот тут-то и возникает поворотный момент в сознании бывшего советского человека, начинает формироваться новая система ценностей. Деньги нужно заработать, а это очень и очень непросто. Платят здесь только тем, в чьих услугах нуждаются. Значит, нужно уметь делать то, за что готовы платить.

И начинается гонка. Новая система ценностей проста — деньги. Будут деньги, будет все. Те, кто поσοобразительнее, выучиваются на программиста и через пару лет, глядишь, уже живут в собственном доме, врачи

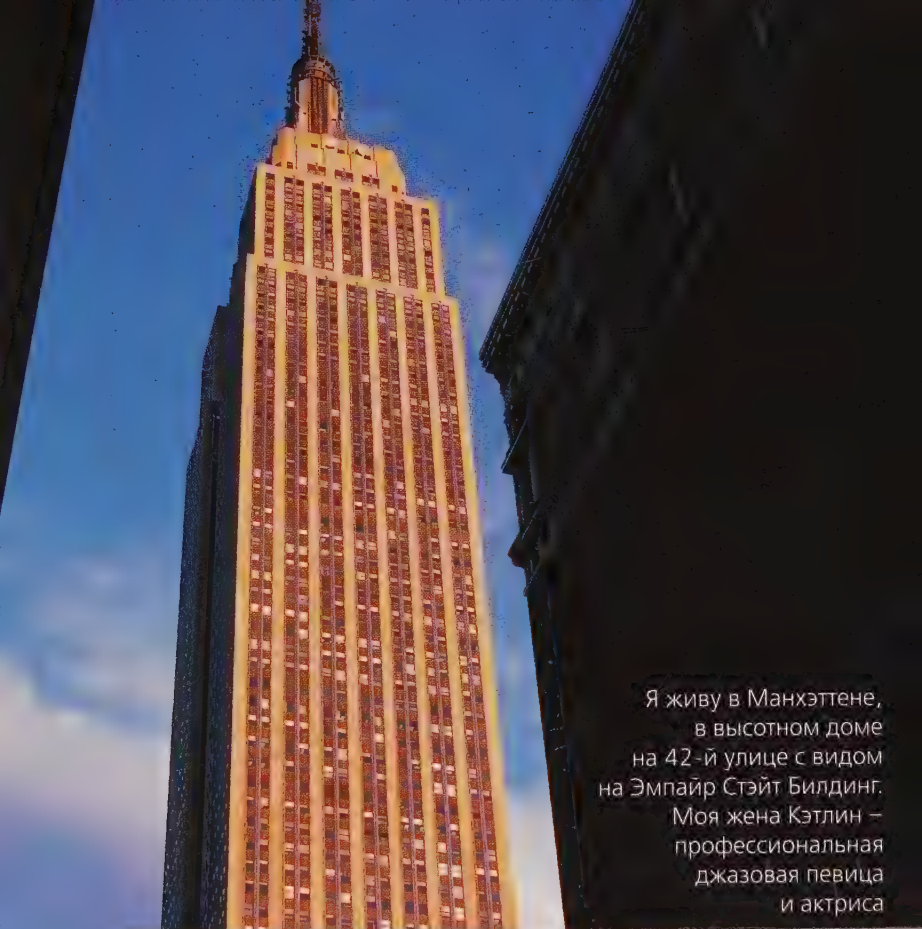


получают лицензию, открывают кабинеты, кто помоложе — поступают в университет и становятся адвокатами и бизнесменами, кто попроще — садятся за руль такси, и так далее. Со временем совковая «шелуха» с человека сходит, и он становится более-менее благополучным жителем Америки. Конечно, не всем это удастся — по разным причинам. Но тут уж сетовать не на кого, кроме самого себя.

Летом 2000 года мы провели пару дней в гостях у Володи Гринберга, бывшего московского тромбониста, уже много лет живущего в Нью-Йорке и успешно работающего в еврейском музыкальном бизнесе. Он пригласил нас в свой загородный дом. Нам там очень понравилось. Дом находился в горном районе Поконо в штате Пенсильвания, часах в двух езды от Нью-Йорка. Рядом раскинулось огромное озеро, и природа была изумительно красива и живописна. А самое главное — дом, собственный дом, просторный, удобный. Мы с Кэти давно мечтали обзавестись своей «хижиной в лесу», как она это называла, но все эти мечты казались нам несбыточными фантазиями. И вот, отдыхая в доме Гринберга, мы вдруг посмотрели друг на друга с молчаливым вопросом в глазах: а мы-то чего ждем? Пока есть желание, давай-ка приищем себе какой-нибудь райский уголок.

Дальнейшие события развивались, как в ускоренном кино. Взяв первый попавшийся телефонный справочник, мы позвонили в первую попавшуюся контору по торговле недвижимостью и заявили о желании приобрести дом в районе Поконо. Нам предложили приехать через пару недель — за это время нам подберут несколько домов для показа. Ровно через две недели мы были на месте, и агент стал возить нас по окрестностям, демонстрировать свой «товар». Наконец мы



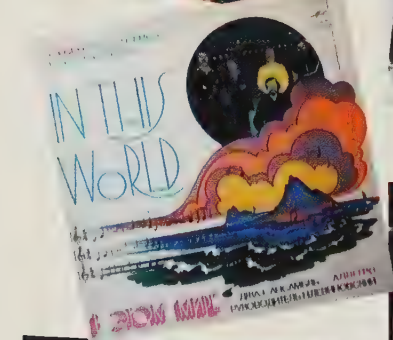


Я живу в Манхэттене,  
в высотном доме  
на 42-й улице с видом  
на Эмпайр Стэйт Билдинг.  
Моя жена Кэтлин –  
профессиональная  
джазовая певица  
и актриса

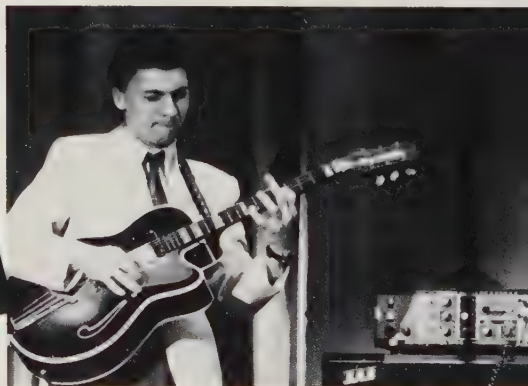




Алексей Зубов – саксофон  
Николай Левиновский – рояль. Москва, 1982



Вячеслав Назаров – тромбон  
Ринат Шаймухаметов – гитар



Алексей Кузнецов – гитар



Сергей Гурбеловшвили – саксофон.  
Москва, 1983



Владимир Коновальцев – саксофон



Виктор Двоскин – бас,  
Юрий Сенбечев – ударные



Борис Курганов – саксофон





Вот она, Америка!  
Было странно и непривычно видеть вокруг одни черные лица. Мы не знали тогда, что находимся во Флэтбуш, одном из «черных» районов Бруклина



В известном ресторане  
«Русский Самовар» выступали  
многие музыканты



Играл там и я в составе джаз-трио вместе  
с Борисом Козловым и Хорхе Росси. 1991



С Эмилем Горовцом  
на гастролях во Флориде.  
Майями, 1991

Мой первый  
нью-йоркский оркестр.  
Нас называли  
*Russian band*. 1991





Шел второй год жизни в Америке.  
Незаметно для самого себя я оброс работой



Музицируем дома.  
Борис Козлов – бас-гитара



В клубе *Birdland* на углу Бродвея  
и 105-й улицы моими партнерами  
были Джо Локк, Боря Козлов  
и Виктор Джонс



*Blue Note* – самый известный  
джаз-клуб Нью-Йорка



Несравненный Чик Кориа

Клуб *Village Vanguard*. На сегодняшний  
день это, пожалуй, старейший  
джаз-клуб Нью-Йорка



1992. РОССИЯ. САРАТОВ, МОСКВА,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

В Саратове нас  
с Кэти Дженкинс  
встретили мой брат  
Анатолий  
и его жена Вера



После концерта в Саратове.  
Николай Левиновский,  
Кэти Дженкинс, Билл Скит,  
Алекс Ростцкий, Лев Кушнир,  
Виктор Епанешников

Концерт в Москве.  
Кэти Дженкинс, Алекс Ростцкий



С Джо Локком



Прогулка по Москве.  
Я с энтузиазмом таскал  
моих американцев  
по московским улицам,  
щелкая фотоаппаратом.  
На Арбате Кэти набрала  
разных сувениров,  
в основном матрешек





Кэти  
Дженкинс  
исполняет  
песню  
*Love  
for sale*



Концерт в Санкт-Петербурге.  
Николай Левиновский, Джо Локк, Виктор Двоскин, Виктор Епанешников



Сент-Пол, 1993



Миннеаполис, 1993



Мы с Кэти выступаем с армейским биг-бэндом. Оркестр ветеранов ВВС США специализировался на музыке Глена Миллера. 1995



С дочерью Анной и сыном Яковом. 1994



Яша играет на кларнете в школьном оркестре. Нью-Йорк, 1995





Концерт в клубе *Birdland*.  
1997



Дебют моего американского биг-бэнда  
состоялся в 1996 году



Наши солисты:  
Майк Понелла, Ноа Блесс,  
Боб Парсонс. 1996







Выступление моего трио в джаз-клубе *Swing-46*. 1998



Теперь мой биг-бэнд называется *Nick Levinovsky Orchestra*. 2003



С биг-бэндом Игоря Бутмана. Москва, 2001



Воссоединение «Аллегро». Виктор Двоскин – бас,  
Ринат Шаймухаметов – гитара, Сергей Гурбелошвили – саксофон,  
Борис Курганов – саксофон. 2005



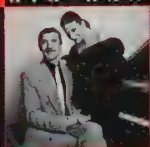
С Игорем Бутманом и Владимиром Данилиным.  
Москва, 2001



Русские американцы.  
В компании друзей-джазменов. Нью-Йорк, 2008



**NICK LEVINOVSKY  
BIG BAND**



**Listen Up!**

## Listen Up!

The Nick Levinovsky Big Band  
featuring Kathy Jenkins

(NLO97)

## From This Moment On

Kathy Jenkins with  
The Nick Levinovsky Big Band

(NLO99)

## Kind Of Red

The Nick Levinovsky Sextet

(NLO2000)

**NLO CDs are available online at:**  
CD Now, Amazon, & CD Universe

**and in the following retail outlets:**  
Tower Records, Virgin, HMV  
Barnes & Noble, Footlights

**or direct from NLO Records (\$14 per CD)**  
Call: 1.888.318.9975, Fax: 212.594.7502  
E-mail: [order@nlorecords.com](mailto:order@nlorecords.com)

484 West 43rd Street #10-H  
New York, NY 10036  
[www.nlorecords.com](http://www.nlorecords.com)  
e-mail: [jazz@nlorecords.com](mailto:jazz@nlorecords.com)  
Tel/Fax: 212-594-7502  
Toll-Free: 888-318-9975



## Nick Levinovsky Orchestra



*Beautiful Music...*  
*Always Affordable*

У нас много планов на будущее. Надо все время смотреть вперед и думать, что делать дальше. Иначе нельзя. Нельзя опускать руки, унывать, канючить и жаловаться на судьбу. Нью-Йорк — не для слабаков



въехали в лесной массив, и через пару миль по извилистой грунтовке подъехали к симпатичному деревянному домику на склоне горы, как бы на обрыве. С веранды дома открывался вид на небольшое озеро. Кругом был лес, бродили олени, стояла тишина. Внутри дома было уютно и комфортно: большая гостиная, две отдельные комнаты и просторная антресоль, служившая спальней. Все удобства, разумеется, были налицо. Дом отапливался электричеством.

Мы почувствовали, что мечта наша становится явью. Я сказал Кэти: это то, что нам надо. Цена нас вполне устраивала. Дом был относительно «молод» — двенадцать лет и находился в отличном состоянии.

Все решилось в считанные дни. Банк дал ссуду под небольшие проценты, мы уплатили первый взнос, все бумаги были подписаны — и не успели мы глазом моргнуть, как стали домовладельцами. У нас теперь был свой тихий уголок, своя дача. Кэти была безумно счастлива — всю жизнь она хотела жить в лесу, на природе. Я тоже был приятно взволнован. Все же это важный этап — покупка своего дома, и не где-нибудь, а в Америке.

Купив дом, мы стали осматриваться. Хотелось окончательно убедиться, что мы не прогадали. Нам скоро стало ясно, что мы не только не прогадали, а, наоборот, крупно выиграли. Дом наш находился на территории некоего заповедника. Количество построек было строго ограничено. Никакой деловой активности, никакого бизнеса. Кроме дома, нам принадлежало около двух акров земли, и вокруг была «зеленая зона», не подлежащая застройке. Ближайший соседний дом находился метрах в двухстах. В озере была чистая вода, много рыбы, которую разрешалось ловить только по лицензии, и имелся даже небольшой пляж с прилегаю-



щей площадкой для пикников. Словом, жизнь на лоне природы со всеми удобствами.

От Нью-Йорка до нашего дома было 110 миль — два часа езды по отличным американским дорогам. Мой верный лимузин, прослужив нам верой и правдой пять лет, стал чихать, тархтеть и разваливаться на глазах. Кончилось тем, что машина буквально «вырубилась» на полном ходу, превратившись в неуправляемую телегу. Я чудом не попал в аварию. Пришлось покупать новую машину, и мы стали обладателями свеженького минивэна марки «форд» (который служит нам по сей день).

Итак, новый дом, новая машина, новая жизнь.

Как вам нравится в Америке?





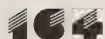
Жизнь потекла по новому руслу. Оттрудившись в поте лица целую неделю, мы с радостью неслись в нашу лесную обитель, наслаждались дикой природой и потихоньку обживались на новом месте — изучали окрестности, прикупали кое-какую мебель, разную утварь, готовились к зиме, которая не замедлила наступить. Выпал снег, и вокруг сделалась изумительная красота, настоящее белое безмолвие, как у Джека Лондона.

На меня жизнь на даче действовала особенно благотворно — вдруг открылось какое-то второе дыхание, появилась завидная работоспособность. Одну из комнат мы оборудовали под мой рабочий кабинет — поставили письменный стол, я привез из Нью-Йорка синтезатор. И заскрипело перо. Как раз в это время у меня было несколько приличных заказов по аранжировке. Я работал быстро и с удовольствием, даже с каким-то особым чувством — вот, мол, сижу в собственном доме и работаю, как настоящий американский композитор.

Начался 2001 год. Мы решили выпускать следующий компакт-диск, используя материал, записанный с Джо Локком в 1992 году, а также добавив другие записи. Получился неплохой джазовый альбом, в котором участвовали Джо Локк, Игорь Бутман, Виктор Джонс, Тим Хорнер и Борис Козлов. Новую работу назвали *Quiz*. Диск получил неплохие отзывы в джазовой периодике.

Итак, каталог нашей фирмы *NLO RECORDS* пополнился еще одним названием. Теперь у нас было четыре альбома, и с дистрибьюторами можно было разговаривать увереннее.





Тем временем началось некоторое оживление в моих контактах с Игорем Бутманом. Со времени его возвращения в Россию мы общались мало, изредка встречаясь в Нью-Йорке или перезваниваясь. Он, надо сказать, весьма преуспел в России — сделал себе большое имя, провел ряд успешных фестивалей, организовал биг-бэнд и руководил собственным джаз-клубом в Москве. Во время одной из наших встреч родилась идея — приехать в Москву и выступить с биг-бэндом Игоря Бутмана. Почему бы нет? Я как раз думал о поездке в Россию: мой сын Яша заканчивал университет, и я обещал ему, что в случае успешного завершения учебы мы съездим на родину — в Москву и Саратов.

Таким образом, в начале июня 2001 года мы оказались в России. Игорь Бутман встретил нас в аэропорту Шереметьево. Он был очень любезен, дружелюбен и щедр. Для начала мы заехали позавтракать в кафе — меню было отличное, настоящий американский дайнер. Биг-бэнд оказался еще лучше — молодые парни свинговали весьма прилично, и почти все умели импровизировать. Им, конечно, не хватало специфического нью-йоркского опыта — опыта чтения с листа без ошибок, но после нескольких проигрываний все встало на свои места. Я поздравил Игоря: оркестр и впрямь был хорош.

В этот же вечер мы отправились в Саратов. Там должен был состояться концерт в зале филармонии — все было организовано заранее. Нас с почетом встретили в саратовском аэропорту. Первым делом мы поехали к Надежде Григорьевне, моей бывшей теще, — ей очень хотелось поскорее увидеть любимого внука. Волжская хлебосольность была неисчерпаемой: жареная рыба, холодец, блины — Надежда Григорьевна расстаралась на славу. Она была в восторге от Яши — уезжал когда-то маленький мальчик, а приехал высокий, красивый взрослый парень.

На следующий день состоялся концерт. Моим партнером оказался Епанешников, мой старый друг: организаторы концерта вызвали из Москвы его и еще двоих музыкантов — трубача Виталия Головнева и басиста Антона Ревнюка. Мы немного порепетировали перед концертом.

Успех был полный и безусловный. Меня в Саратове всегда принимали тепло, а я с удовольствием играл перед земляками. Так было и на этот раз. В антракте за кулисами толпились друзья и знакомые. Яша заметил с приятным удивлением:

— Папа, а ты, оказывается, популярен.

После концерта состоялась так называемая встреча со спонсорами — ужин пополам с музицированием. Встреча происходила в новом ресторане на месте бывшего кинотеатра «Центральный», того самого, где я когда-то услышал первые звуки джаза. Мне это показалось символичным и трогательным.

Мы провели в Саратове несколько приятных дней — навещали родных и знакомых, бродили по улицам. Перемены, наступившие в России, коснулись и Саратова — там и сям высились новые шикарные дома. Мой родной проспект Кирова, ставший опять Немецкой улицей, напоминал европейские города: одни пешеходы, полно магазинов и кафе, отремонтированные фасады зданий... Дай-то бог!

В Москве мы воспользовались гостеприимством нашего друга Кеши, точно так же, как и много лет назад, когда нас приютила его мать, Оксана Сарухан-бек. Все было то же — квартира на Садово-Кудринской, тесная кухонька и интеллигентный Кеша, полиглот, владеющий десятью языками.

Навестили мы и моего брата Юрия, и бывших соседей Костю и Лену Левиных, и Танечку Гребенщикова. Теплота и гостеприимство были необычайными.

Все наши друзья в полном составе явились на концерт в *Le Club*. Игорь Бутман и здесь проявил себя — усадил всех бесплатно. Пришли также многие знакомые музыканты, в том числе Юрий Саульский, Аркадий Петров — корифеи и ветераны советского джаза.

У меня было два выступления — с биг-бэндом и с трио. Биг-бэнд в финале сыграл мою «классическую» аранжировку *Take the A train*, к вящему удовольствию Саульского. В трио я играл американский репертуар — Монка и Хенкока. В рецензии потом было сказано, что я продемонстрировал «впечатляющую пианистическую форму». Не знаю, что там было впечатляющего, но музицировали мы с удовольствием.

Перед отъездом в Нью-Йорк мы побывали на кладбище, навестили могилу матери и Жени. А в Саратове найти могилу отца не удалось — кладбище давно превратилось в разросшуюся непроходимую чащобу.

Возвращались мы не без приключений. Яша забыл свои темные очки, и пока мы за ними заезжали, наш самолет улетел — без нас. Новые билеты на следующий рейс обошлись мне в 800 долларов.

— Дороговатые у тебя очочки, сынок, — заметил я. Так незаметно прошло лето.

11 сентября 2001 года начиналось как обычный рабочий день. Я пил свой утренний кофе и смотрел в окно. Было ясно и солнечно. Нью-Йорк деловито шумел, и на южном конце Манхэттена высились знаменитые «близнецы» — 110-этажные небоскребы, краса и гордость Нью-Йорка.

Я допил кофе и отправился на работу. Когда я дошел до угла 43-й улицы и 9-й авеню, то обратил внимание на несколько полицейских патрульных автомобилей и машин «скорой помощи», промчавшихся

в сторону даунтауна. Картина эта для Нью-Йорка самая обычная, и я не придавал ей особого значения. По улицам шли люди, все было тихо, буднично и мирно — а в пяти милях к югу разыгрывалась страшная трагедия, и никто вокруг об этом не знал.

Скоро все узнали. Заметались, побежали встревоженные, плачущие люди, перед телевизорами собирались толпы, многие от шока впали в оцепенение — никто не мог поверить в реальность происходящего. Еще какая-то жизнь продолжалась по инерции. В моей балетной школе на экране телевизора дымился горящий небоскреб — но занятия шли как обычно. Нет, это не было безразличное равнодушие — просто осознание трагедии и ее масштабов еще не пришло.

Еле дождавшись конца урока, я побежал домой. Могло показаться, что ничего не случилось — на тротуарах за столиками кафе и ресторанов сидели посетители и спокойно завтракали. Как они могут, промелькнула мысль, ведь рядом гибнут люди! Войдя в квартиру, я подбежал к окну. Зрелище было страшное. Оба «близнеца» горели и дымилась — и вдруг один стал оседать и рушиться. В ясном сентябрьском небе повисло огромное, мрачное черно-серое облако. Я смотрел как завоженный. Вскоре рухнула и вторая башня, и лишь тогда я очнулся от шока и понял — здесь, рядом погибли тысячи людей, погибли на моих глазах.

Весь мир смотрел потом эти страшные кадры, а я был одним из тех немногих, кто видел, как это было наяву. Кэти была на работе и узнала все из телевизионных новостей; Тамара находилась в Париже. Ближе всех к месту катастрофы оказалась Аня — она как раз приехала по делам в даунтаун — и позднее рассказала, как бежали в панике толпы людей, бежали не зная куда, и она бежала вместе со всеми по мосту и добралась до Бруклина.

Жизнь в Нью-Йорке замерла. Театры, концертные залы и клубы закрылись. Люди ходили по городу подавленные и притихшие, избегая смотреть друг на друга. А в даунтауне уже начались спасательные работы. Туда было ни пройти, ни проехать, и все новости мы узнавали по телевизору.

Ньюйоркцы откликнулись на трагедию со всем возможным участием. В донорских пунктах стояли очереди — люди сдавали кровь. Я тоже пришел, но мне сказали — не надо, уже собрали более чем достаточно. В организации спасательных работ великолепно проявил себя наш мэр Рудольф Джулиани. Он поспевал везде, давал четкие указания, успокаивал, ободрял.

Страшное черное облако еще долго висело над Манхэттеном, но город постепенно приходил в себя. Люди вышли из оцепенения и стали думать, что же произошло, откуда взялась эта злая сила, какова цель этого кровавого преступления. Открылась вся зловещая картина — Нью-Йорк, Вашингтон, неудавшийся удар по Белому дому, и везде кровь и гибель невинных людей. Возникло много слухов и домыслов, всевозможных «неопровержимых фактов» и разных спекуляций — мол, в арабских кварталах знали о готовящемся террористическом акте, а пилоты-преступники обучались в американских летных школах, и тем не менее ФБР и ЦРУ проморгали, не вычислили и не обезвредили убийц.

Я обо всем этом думаю вот что. Злодейское убийство тысяч людей — это трагедия и преступление, но по большому счету «авторы» ничего не добились — им не удалось ни уничтожить Америку, ни запугать американцев. Подобные подлые шакальи укусы из-за угла не могут нанести непоправимого ущерба стране. Америка велика и сильна, и катастрофы в ее истории бывали. Гибель «Титаника» унесла полторы тысячи жизней, и при-



чиной тому были преступная халатность и стечение обстоятельств. 11 сентября стало днем огромных жертв в результате террористического акта. Америка в конце концов пережила и то, и другое. Подобные истории — несчастье, но не катаклизмы. Вспоминается армянский город Спитак, где от землетрясения погибли 20 000 человек, или недавнее цунами в Индонезии, где счет шел на сотни тысяч.

Медленно, но верно город возвращался к жизни. Вновь открылись театры и клубы, люди работали и отдыхали. Только в даунтаун путь был закрыт — там день и ночь шли работы по расчистке завалов и вывозу обломков.

Эта тема — 11 сентября — уже не злободневна; написаны сотни статей, сняты документальные фильмы, существует даже отчет комиссии по расследованию преступления. Меня заботит теперь иное — реакция людей на свершившуюся трагедию. Многие переживали ее как личное несчастье и выражали искреннее сочувствие — я получил массу звонков и писем из России, но находились и такие, кто тупо и бессмысленно злорадствовал. Дочь моего хорошего знакомого, молодая девушка, высказалась: так им и надо, этим американцам, — зажрались. Она, наверное, была не одинока — так думали многие, а она лишь выразила бытующее мнение. Откуда эта злобная зависть, основанная на невежестве и предубеждениях? А каковы некоторые «интеллектуалы»? Известный авангардист Штокхаузен объявил трагедию 11 сентября «величайшим хэппенингом»\* — прямо-таки Нерон нашего времени. Нет, господин немецкий

\* Хэппенинг — форма современного искусства, обычно включает в себя импровизацию и не имеет четкого сценария (от *англ. happening*).

артист, бывали «хэппенинги» и покруче — например, Освенцим. Забыли, наверное?

Много было на земле разных гитлеров, сталиных, бен-ладенов, пол-потов и других выроdkов — а жизнь продолжается.

В то время, как я пишу эти строки, по телевизору показывают визит Папы Римского Бенедикта в Нью-Йорк. Главный католик земли посетил и *Ground Zero* — место, где стояли «близнецы», молился там, возжег свечу за упокой 2700 погибших...

Жизнь продолжается.



а, жизнь продолжалась, и нужно было идти по пути, предначертанному свыше. После двух неплохих инструментальных альбомов нам казалось логичным вновь заняться вокальным, тем более что материала было предостаточно — я к этому времени успел написать до сотни аранжировок и было из чего выбирать. Это в основном были широко известные стандарты, выполненные в легко-свинговой манере, — *Time After Time*, *Old Devil Moon*, *Black Magic* и другие. Аранжированы они были для «восьмерки», что позволяло сэкономить некоторую сумму денег. Мы вообще решили на сей раз не шиковать и уложиться в разумный бюджет.

Эту работу пришлось на время отложить и заняться другим делом. Вдруг появился некто Оскар Уолден, композитор из Чикаго. Ему рекомендовали меня как аранжировщика и бэнд-лидера. У него было много песен, из которых он хотел соорудить альбом инструментального джаза. Присылайте материал для ознакомления, сказал я, затем обсудим детали. Вскоре я получил по почте объемистый пакет с клавирами. Даже беглого взгляда было достаточно, чтобы понять, кто таков этот чикагский композитор. Неуклюжие мелодии в манере госпел, непрерывное прославление Христа в тексте, корявые «блюзовые» гармонии, и даже почерк, дрожащий и неразборчивый, — все говорило о том, что автор — дилетант, имеющий какое-то отношение к церкви. Так оно и было — мистер Уолден при встрече оказался пожилым негром, баптистским пастором. Почему он решил делать свой проект в Нью-Йорке, а не в родном Чикаго? Не знаю, но мне это было на руку. Я профессионал, и ра-





бота есть работа. Выяснилось, что он хочет, чтобы я не только написал аранжировки, но собрал бы ансамбль и произвел запись, то есть осуществил весь проект от начала до конца. Кэти, в свою очередь, бралась за производство компакт-диска. Таким образом, на нас вдруг упал большой кусок работы, сулящей приличный заработок. Мы ударили по рукам, Уолден выдал задаток, и я засел за партитуры.

Весь проект занял несколько месяцев. Я решил воспользоваться привычным составом секстета — это было и солидно по звучанию, и не так дорого, как биг-бэнд. Работая над аранжировками, я, разумеется, камня на камне не оставил от писаний Уолдена — из этих унылых «песнопений» нужно было сделать джазовые пьесы. Затем я собрал состав, пригласив моих проверенных партнеров — Энди Гравиш, Ноа Блесс, Майкл Карн, Борис Козлов и Руди Пешауэр работали со мной много лет. Приехавший из Чикаго мистер Уолден сидел на репетиции с важным видом: он был всерьез убежден, что он — автор всей этой музыки.

Запись происходила в знакомой нам студии *Systems Two* и прошла с успехом. Мистер Уолден был очень доволен и не скрывал своей радости — он, наверное, не ожидал, что все будет звучать, как в настоящем оркестре. Он тут же расплатился со мной сполна, а я выдал музыкантам их гонорар. Проект был завершен.

Вскоре стараниями Кэти был выпущен диск, и Уолден звонил мне, рассказывая, как всем нравится его музыка. Он оказался не так прост, этот пастор, — указал себя как автора всех композиций, а меня скромно упомянул как пианиста. Старая песня.

Забегая вперед, скажу, что наши контакты на этом не кончились. Через пару лет я осуществил для Уолдена еще один проект подобного формата, добавив солирующую виолончель в виде интерлюдий. На этот раз я потребовал, чтобы мне были отданы все «кредиты» —

аранжировщика, музыкального руководителя и пианиста. Все было исполнено.

У этого чикагского негра оказалась интересная история. В молодости он был обвинен в изнасиловании белой женщины и отсидел в тюрьме пятнадцать лет — по его словам, абсолютно безвинно: дело было сфабриковано полицией, которая не могла найти настоящего преступника и в лице Уолдена нашла «козла отпущения». Спустя много лет его реабилитировали, действия полиции признали неправильными, и теперь Уолден судит ее на пятнадцать миллионов — по миллиону за каждый год отсидки. Дело тянется уже несколько лет, явно умышленно — Уолдену под восемьдесят, но он не теряет надежды и обещает мне, что, как только получит свои миллионы, мы отправимся в турне по всей Америке. Он уже думает о новом проекте, на сей раз с хором и солистами, и даже прислал мне пачку клавиров на просмотр. Неугомонный старичок.

А мы с Кэти между делом осуществили наш проект — выпустили альбом свинговых вокальных стандартов под общим названием *Swing Madness*. Цель наша в данном случае была чисто утилитарной — продемонстрировать наш танцевально-развлекательный репертуар и иметь больше работы для оркестра. Это нам удалось на какое-то время — в течение нескольких последующих лет мы получали приличные халтуры и диск неплохо раскупался. Презентацию альбома мы организовали в Манхэттенском клубе *Swing 46*. Зал был забит до отказа, хозяйка ресторана хорошо заработала, и мы выступили там еще несколько раз.

Еще и еще раз мы убеждались в правильности нашего решения: работать нужно только там, куда зовут и где готовы хорошо платить.

Итак, наша компания *NLO RECORDS* имела в своем каталоге пять компакт-дисков. Следовало взять тайм-аут и решать, что делать дальше.

## Глава двадцать вторая

### РУССКИЙ РЕНЕССАНС

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

174

НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

**Б**ывая в России, я ловил себя на мысли, что с каждым новым визитом мне все приятнее было туда приезжать, и, если бы обстоятельства позволяли, я ездил бы чаще. В России явно становилось лучше; появилось изобилие товаров и услуг и исчезала задержанность и замордованность; на лицах появилось выражение спокойного достоинства; люди стали дышать свободнее и сделались активнее и предприимчивее; образовалась прослойка состоятельных бизнесменов. Мне трудно судить, что лежало в основе этих счастливых перемен — видимо, много разных факторов, — но одно несомненно: падение тоталитарного режима с его полицейской идеологией, разрушение «берлинской стены» (в прямом и переносном смысле) и развал социалистического лагеря — главные, основополагающие причины сегодняшнего подъема в России.

Мне, как и многим, давно было ясно, что насквозь прогнивший коммунистический строй рухнет рано или поздно — но когда же? А ждать не было сил. И когда я, сидя в австрийском отеле, смотрел по телевизору, как немцы в Берлине ломают ненавистную стену и в эйфории восторга целуются на ее развалинах; когда стало известно, что несгибаемый коммунист Эрих Хонеккер позорно бежал из страны, боясь, что его постигнет участь другого несгибаемого коммуниста, румынского диктатора Чаушеску, расстрелянного по приговору трибунала, — я понял: все, конец настал банде «верных ленинцев».

С той поры прошло почти двадцать лет. В России утвердился капитализм, то есть рыночная экономика



и свобода частного предпринимательства. Всеми делами заправляют энергичные предприимчивые господа (и дамы). Это в значительной мере относится и к искусству. Появились всевозможного рода импресарио и продюсеры, открылись «центры искусств», развилась система спонсирования, — и выяснилось, что искусство, в частности джаз, пользуется большим спросом у россиян.

\* \* \*

В начале 2004 года неожиданно позвонил из Вашингтона Виктор Двоскин. После наших гастролей в России в 1995 году мы практически не общались. Двоскин предложил мне принять участие в концерте, организацией которого он занимался. Идея концерта была — продемонстрировать достижения российских джазменов в Америке. Спонсором выступал вашингтонский институт изучения славянской культуры — есть, оказывается, в Штатах и такое учреждение.

Мы отправились в столицу вчетвером на моей машине — Гурбелошвили, Пономарев, Бутман-младший и я. В Вашингтоне нас ждали Двоскин и Прудовский. Этим составом мы должны были продемонстрировать успехи российского джаза в Америке. Вначале выступал состав под моим руководством, исполнялись мои композиции. Все прошло благополучно, не считая того, что Пономарев оказался неважным чтецом нот и местами валял поперек. Трио Прудовского прозвучало неплохо. Наконец вышел бэнд под руководством Пономарева (те же исполнители, что и у меня), и мы сыграли несколько его пьес. На память об этом «набеге» на Вашингтон у меня хранится DVD с записью наших выступлений.

За этот концерт заплатили неплохо, кроме того, удалось продать компакт-диски, так что в Нью-Йорк мы возвратились с деньгами.



В те же дни до меня дошли слухи, что у неких продюсеров одного московского джаз-фестиваля родилась идея пригласить ансамбль «российских звезд американского джаза», а проще говоря, русских музыкантов, живущих в Америке, под моим руководством. Слухи вскоре подтвердились: ко мне обратились представители продюсерской фирмы «Артмания» с предложением выступить на джаз-фестивале в подмосковной усадьбе Архангельское в июне 2005 года. В ансамбле должны были участвовать Игорь Бутман, Саша Сипягин, Борис Козлов и Олег Бутман.

Съездить в Россию очень хотелось, а чтобы поездка была продуктивнее, я связался с моими «агентами» в Саратове и Оренбурге и договорился насчет концертов. В свою очередь Игорь Бутман дал нам два вечера в его клубе. Таким образом, у нас образовалось небольшое российское турне.

Пока мы готовились к поездке в Россию, в Нью-Йорке тоже происходили кое-какие события: Игорь Бутман привез новый состав, в котором участвовал... Герман Лукьянов! Игорь мне и раньше рассказывал, что привлекал Германа к сотрудничеству, но видеть его в Нью-Йорке — это было сюрпризом. Разумеется, мы встретились, не могли не встретиться.

Последний раз мы общались лет семь назад в Москве. Позднее я через Саульского послал ему в подарок мои биг-бэнд-овые записи (которые он раскритиковал весьма неучтиво, а его приятель Высоцкий недолго думая поспешил передать все мне), а я в ответ получил от Лукьянова подборку старых записей «Каданса». И наконец, встреча в Нью-Йорке.

Лукьянов позвонил мне немедленно, еще на пути из аэропорта в отель. Слышно было, что он взволнован и очень хочет увидеться. В тот же вечер я пошел в клуб *Birdland*, где они выступали. Изрядно поседевший Лу-



кьянов выглядел, тем не менее, бодрым и оживленным. После объятий и поцелуев я спросил, каковы его первые впечатления об Америке. Есть кое-какие тезисы, ответил Герман.

Начался сет. Игорь Бутман не прогадал, пригласив Лукьянова, — все аранжировки звучали, как и следовало ожидать, добротнo и изобретательно (у них в составе было три духовых инструмента). Единственное, что снижало впечатление, — некоторая тембровая и темповая похожесть всех пьес, что создавало нежелательную монотонность. Сам Герман Лукьянов играл на низко звучащем альт-горне, мудрил и колдовал. Ритм-секция, мне показалось, его не понимала — парням не за что было зацепиться в холодных линиях этой полутрубы, полутромбона... Всю погоду делал Бутман — его темпераментные виртуозные пассажи рождали бурные аплодисменты, и это даже было неплохо: контраст двух музыкальных «персонажей» давал определенный эффект.

В конце вечера Бутман вызвал на сцену меня, Козлова, еще кого-то, и по просьбе Лукьянова мы сыграли *Bye-bye black bird*. Мы с Борей замесили по-нью-йоркски, и Лукьянов был очень доволен, но соло играть не стал.

После концерта мы немного прогулялись по ночному Нью-Йорку, зашли в какое-то кафе. Ну, как тебе Нью-Йорк? — спросил я. И нравится, и нет, отвечал Лукьянов. Что же именно? — допытывался я. Да вот, понимаешь ли, не нравится, что люди переходят улицу на красный свет, поделился своими наблюдениями Лукьянов. Он все хотел узнать, какого я мнения о его аранжировках. Хорошие аранжировки, ответил я.

На следующее утро я зашел к нему в отель, и мы отправились ко мне. Никакой особой встречи я не готовил, мы просто решили пообщаться в тепле и выпить чаю. И вот мы входим в мою квартиру, в мою нью-

йоркскую квартиру, в которой Лукьянов никогда не был. Войдя, Герман увидел рояль, присел и взял пару аккордов.

— Рояль-то у тебя неважнецкий.

Затем пересел на диван:

— Ну, где твои хваленые лучшие трубачи, тромбонысты? Я хочу послушать.

Я наугад взял с полки первый попавшийся диск — *Vanguard Orchestra*. Зазвучал великолепный биг-бэнд, заиграла труба.

— Трубач плохой.

Затем вступил саксофон.

— Нет свинга. — И далее: — Аппаратура у тебя слабая. Моя лучше.

Наконец мне удалось остановить этот поток критиканства, поставив мой диск *Kind of Red* с отличным соло Конрада Хервига.

— Это другое дело, Коля, ставлю тебе пять звезд.

Обед в китайской закусочной ему тоже не понравился, и в итоге он, видимо, остался недоволен нашей встречей. Предполагалось, что он поживет у нас пару дней (об этом меня просил Бутман), но Герман предпочел поехать к какому-то старому знакомому, и больше мы в Нью-Йорке не виделись.

Бутман не прогадал, пригласив Лукьянова; но и Лукьянову, я считаю, крупно повезло. Если бы не Бутман, он никогда бы не попал в Нью-Йорк и не повидал Америку (кроме Нью-Йорка, они выступали в Вашингтоне и в Айдахо). Лукьянов же, казалось, этого не осознавал (или не хотел осознавать): все требовал от Бутмана каких-то дополнительных привилегий — и в результате упустил реальную возможность. Их выступление слушал Уинтон Марсалис, заинтересовался Лукьяновым и захотел дать ему авторский вечер в Линкольн-центре (!). Лукьянов же, когда Марсалис отметил его

аранжировки, посчитал, что тот недостаточно его оценил, и решил поставить Марсалиса на место: «А почему вы ничего не говорите о моих композициях?» Этот эпизод я передаю по рассказу самого Лукьянова, а также Бутмана, бывшего свидетелем их разговора. Уинтон моментально напрягся, понял, с кем имеет дело, и больше к своему предложению не возвращался. Лукьянов же так и остался в полной уверенности, что он прочил Марсалиса.

\* \* \*

Итак, в начале июня 2005 года мы оказались в Москве. Прямо из аэропорта нас повезли на концерт, но, как всегда, забыли предоставить какую-нибудь комнату, и мы таскались с нашими чемоданами. Потом долго искали контрабас для Козлова. В конце концов все утряслось. Саша Сипягин приехать не смог, и мы играли квинтетом. Фестиваль в усадьбе Архангельское был организован с размахом: концерты шли на нескольких сценах в течение трех дней, и приметы новых времен приятно радовали глаз — публика сидела за столиками, официанты подавали вино и закуски, как и положено на приличном европейском фестивале.

Мы сыграли неплохо, хотя не обошлось и без «сюрпризов»: у Бутмана в последнюю минуту сломался саксофон, и он играл полсета на одолженной альтушке. Тему в пьесе *Inner Urge* пришлось играть нам с Козловым, а Игорь импровизировал. К концу сета саксофон починили, и мы закончили выступление пьесой Монка *I mean you*. Ведущий концерта Володя Фейертаг с удовлетворением сказал:

— Вот это настоящая американская фирма.

С нами в концерте выступали Валерий Пономарев со своим российским биг-бэндом и Георгий Гаранян с трио Леона Пташки. Биг-бэнд звучал несколько расхля-

банно и жидковато — Пономарев-аранжировщик меня не убедил. Гаранян же, к моему удивлению, играл вполне прилично и верхним регистром не злоупотреблял.

На другой сцене выступал Алексей Козлов со своим «Арсеналом». Я пошел туда из любопытства. Козлов витийствовал со сцены, читал людям лекцию — а люди лежали и сидели на траве, выпивали, закусывали и не обращали на его болтовню никакого внимания. Мне тоже было неинтересно, и я ушел, так и не услышав новый «Арсенал». Оно и к лучшему.

Неожиданно появились бывшие «аллегрровцы» — Коновальцев и Генбачев. Володя, слегка подшофе, пытался хохмить, Юра же держался несколько натянуто. По его ироническим репликам я понял, что ему известно содержание моей книги, по крайней мере тех мест, где говорится о нем. Узнать это он мог от Фейертага, который читал рукопись (он должен был писать предисловие), а может быть, от кого-то еще. Я тогда только еще приступал к изданию книги, и мне было досадно, что неопубликованная вещь уже ходит по рукам. Со времен нашего джазового братства много воды утекло, и я не испытывал особой радости от встречи. Кончилось тем, что после концерта мы поехали с Коновальцевым к нему домой, где за бутылкой коньяка стали вспоминать былое и выяснять отношения.

На следующее утро меня забрал к себе неизменно верный Кеша, мой добрый гений. В этот же вечер мы выступали в клубе у Игоря Бутмана. Как всегда, пришел Епанешников и даже появился Лукьянов. Мы сыграли целый сет в трио, и, как мне кажется, довольно удачно: с Борей Козловым у нас давно выработалось взаимопонимание, а Олег Бутман, набравшись нью-йоркского опыта, играл все, как полагается. Но мои московские друзья-соперники были привычно настроены на критическую волну — это не так и то не этак. Особенно до-



сталось Олегу, хотя он был вовсе не плох. Что это — извечная привычка к спорам, ревность, недружелюбие? Не знаю, но на это есть лишь один ответ: покажите, как надо. Вот здесь-то, боюсь, и возникнут вопросы.

В этот вечер Лукьянов повез меня к себе. Он давно уже жил в Подмоскowie. Мы доехали на метро до какой-то конечной станции, где у Германа была припаркована машина — грузовой вэн российского производства.

— Ну, как ты находишь мою машину? — спросил Лукьянов, ожидая, видимо, одобрения. Драндулет натужно выл и громыхал.

«Обыкновенная советская телега», — подумал я и спросил:

— Ты доволен?

— Очень доволен, — отвечал Лукьянов, — я на ней вожу стройматериалы.

Пока ехали, Герман рассказывал, как они с Инной успешно занимаются торговлей недвижимостью.

— Здесь недалеко мы строим дом, хочешь посмотреть?

Смотреть не хотелось, но, чтобы не обижать друга, я согласился. Он куда-то свернул, и мы подъехали к какой-то стройке. Был час ночи. В отдалении виднелись контуры какого-то большого строения.

— Этот дом будет стоить миллион, — с гордостью изрек Лукьянов.

Кто бы мог подумать, что Герман Лукьянов, этот рафинированный эстет, заделается бизнесменом-предпринимателем. Хотя — «бытие определяет сознание» (Маркс). Чарльз Айвз всю жизнь работал страховым агентом, а свои поразительные симфонии сочинял на досуге.

Наконец мы приехали к ним домой. Дом оказался большим, но недостроенным, тем не менее они в нем жили. Единственным законченным местом оказался

туалет, роскошно отделанный кафельной плиткой, — хозяева с гордостью демонстрировали мне унитаз, писсуар, биде и прочие удобства загородного гальяна. Инне, казалось, годы были нипочем — все такая же элегантная красавица, она излучала радушие, ум и энергию. С ними жила и Муза Константиновна, мать Германа. Я захотел ее повидать. Не стоит, ответили хозяева: она тяжело больна и встреча не доставит ни ей, ни мне никакого удовольствия.

Ужин был накрыт на верхнем недостроенном этаже, куда вела крутая недостроенная лестница. К чему эти ухищрения, думал я, а потом понял — хозяева хотели продемонстрировать их строящийся дом в полном объеме его будущей роскоши. За ужином Герман пил водку — рюмку за рюмкой, я же прихлебывал сухое вино. Все переменялось в доме Лукьяновых! Оживленный разговор переходил с предмета на предмет, Лукьянов, как всегда, шутил и каламбурил и наконец выдал очередной «перл», спросив меня:

— Ты гений?

— Не знаю, — отвечал я.

— А я — гений! — убежденно сказал Лукьянов и хлопнул по столу, дабы ни у кого не осталось ни малейшего сомнения в его гениальности.

Что тут было сказать? Один дом стоит миллион, второй сверкает никелированным туалетом, и хозяин к тому же полный гений. Куда там мне с моей Америкой! Я все же спросил, где его рояль. Рояля в доме не оказалось, зато был электронный инструмент вроде синтезатора. Да у меня три таких, хотел сказать я, но сдержался. К чему эти петушинные бои?

Утром я глянул в окно. За домом был пустырь, на котором лежала гора мусора. Рядом стояла развалюха и показывались какие-то люди азиатского вида.

— Что это?

— Все уберем, и там будет сад, подожди, — с оптимизмом отвечал Лукьянов.

— А это кто такие?

— Это таджикские беженцы, они скоро уедут, и мы этот дом снесем и построим другой, — делился планами Лукьянов.

Тут было работы на добрую пятилетку. Герману 72, а Инне... Мне сделалось грустно. Лукьянов отвез меня к станции метро.

— Я сегодня играю с биг-бэндом, если хочешь, приходи, — сказал я на прощанье.

Герман пришел, джазовая душа. Увидимся ли мы когда еще?

Недавно я говорил с Лукьяновым по телефону. С нашей встречи прошло три года. Он наконец выпустил новый диск, первый за двадцать лет.

— Как ваш дом? — спросил я.

— Все еще строим, — отвечал Герман.

— Как Инна, как Муза Константиновна? — поинтересовался я.

— Мама умерла, — печально ответил Лукьянов.

Мы опять в Москве 2005 года. Биг-бэнд Игоря Бутмана рос на глазах. Мои партитуры они выполняли с одной репетиции и практически без потерь. С таким бэндом было приятно работать. Мы выдали мощный сет. Лукьянов с Епанешниковым, по всей видимости, остались довольны. А у нас с Игорем родилась идея — записать диск моих композиций в исполнении его биг-бэнда. Замысел этот мы осуществили, о чем я расскажу в свое время.

Наш российский тур продолжался. В Саратове мы должны были выступать в составе трио. Прямо с вокзала нас повезли в филармонию на пресс-конференцию,

где журналисты задавали нам разные вопросы, иногда довольно толковые. После этого мы поехали на обед в какой-то шикарный ресторан — вкусить местного гостеприимства. С обеда я отправился к Надежде Григорьевне, с нетерпением меня ждавшей. Последовал еще один обед, после которого хотелось прилечь на пару часов, но надо было идти в филармонию.

Концерт в Саратове прошел с блеском. Зал был полон. Как всегда, пришло много знакомых. Вначале нам преподнесли музыкальный «подарок» — ансамбль музучилища сыграл мою пьесу «Портреты друзей», весьма недурно для мальчиков 17—18 лет. Я вышел на сцену и под аплодисменты публики подарил ребятам мои компакт-диски. Затем я обратился к залу с короткой речью, сказав, что, когда я слышу игру таких юных джазменов, я убеждаюсь, что не зря мы сорок лет назад прятались по подвалам и тайком играли джаз.

Затем мы сыграли нашу программу — два отделения стандартов. Игралось легко — восторженная реакция зала прибавляла сил. Под конец я выдал «шутку» — сыграл тему из «Лебединого озера» и перешел на эллингтоновскую *Don't mean a thing*, обыграв схожесть интонаций. Шутку оценили по достоинству — овации не смолкали. Мы ушли со сцены усталые, но довольные.

На следующее утро я навестил Веру Михайловну Смагину, после чего нас повезли кататься по Волге на катере. Причал находился в Энгельсе, куда нас довез Юра Кутузов на своей иномарке. Там мы сели на катер, довольно-таки большой, и всей компанией во главе с Сашей Заморокой отправились в плавание. Спиртное, разумеется, лилось рекой, но в разумных пределах. Пристали к небольшому острову, и началось купание, в котором я не принимал участия. Затем вся компания с любопытством разглядывала наши американские паспорта, особенно Бориса Козлова — его ко-

рочки исштемпелеваны вдоль и поперек, от Стокгольма до Гонконга.

На вокзал нас провожала толпа знакомых — старых и новых. Я опять дарил мои компакт-диски, и опять водка лилась рекой. Из Саратова мы уезжали радостно-утомленные.

Путь наш лежал в Оренбург. Я помнил, что железная дорога ведет прямо туда, и был удивлен, узнав, что мы едем через Самару — это приличный крюк. У Бориса имелась карта, и мы стали ее рассматривать. Оказалось, что старая дорога проходит через территорию Казахстана, а это теперь граница, так что — нельзя! Я понял, что отстал от жизни. Не отстать бы еще и от поезда. В вагоне-ресторане нас изрядно насмешила хозяйка — разбитная бабенка с повадками бандерши: она отпускала такие забористые шуточки, что мы потом с Борей Козловым их долго вспоминали.

На оренбургском вокзале нас встречали с почетом, как иностранную делегацию, — рукопожатия, цветы, телевидение. Не так меня встречали сорок лет назад с солдатским эшелоном. Прямо с вокзала поехали в филармонию — концерт должен был вот-вот начаться. За кулисами был накрыт стол. Мой старый друг Игорь Петрович Голиков, когда-то бывший джазовым басистом, а ныне директор оренбургской филармонии, распорядился принять нас на высшем уровне. Мы сыграли большую программу в двух отделениях — настоящий филармонический концерт. Успех был полный. Мои компакт-диски расхватали буквально в одну минуту. Я лишь успевал давать автографы. Вновь наступили старые времена.

Хорошо игралось в России, но нужно было возвращаться в Нью-Йорк, где меня ждали суровые американские будни.

В конце 2005 года я неожиданно оказался вовлеченным в один из проектов Игоря Бутмана. По зака-

зу российского банка он задумал записать подарочный компакт-диск на темы песен из популярных советских мультфильмов, а в качестве исполнителей привлек крупнейших звезд джаза — Чика Кория, Джона Патитуччи, Рэнди Брекера, Жака де Джонетта. Ничего себе оркестрик! Запись происходила в Нью-Йорке. Накануне Игорь попросил меня набросать на бумаге мелодию и гармонию песенки «Буратино» из одноименного фильма. Придя в студию, я встретил моего старого друга Чика Кория, Джона Патитуччи, а также познакомился с Жаком де Джонеттом, который продюсировал этот альбом. Глянув на мои ноты, Жак спросил, в каком стиле это надо играть. Попробуйте калипсо, сказал я. Парни грянули, и вещь была записана с ходу. Так эта песенка и попала в альбом Игоря Бутмана. Позднее диск вышел на фирме *Sony*, и, я слышал, уже продано около двадцати тысяч экземпляров. Остается только поздравить Бутмана с очередным успехом.



**К**ак я уже говорил, в Бруклине джаза практически нет. Поэтому, когда все же появляется какое-то место, где можно поиграть, все джазмены об этом узнают и немедленно слетаются на огонек. Таким местом вдруг стал небольшой клуб в районе Шипсхедбей под названием «Свои люди». Владелец клуба решил, что у него должен звучать джаз, и с энтузиазмом взялся за дело. Точка эта была преимущественно русская: русские джазмены, русская публика — в общем, свои люди. Музыканты туда потянулись. Я тоже приехал пообщаться с приятелями и посмотреть, что и как. Кончилось тем, что владелец клуба предложил мне выступить с моим ансамблем. У меня в это время действовал квартет в составе: Донни МакКаслин, саксофон, Борис Козлов, бас, и Джин Джексон, ударные. Была назначена дата выступления, и мы ударили по рукам. Владелец обещал дать хорошую рекламу и уверил меня, что зал будет полон.

Вечер удался на славу. Клуб был забит битком. Конечно, пришло много наших друзей и знакомых, но было много и совершенно незнакомых людей, когда-то бывавших на концертах «Аллегро» и помнивших мое имя. Пришел и мой брат Сергей. Он как раз находился в очередной «завязке» и продолжал, как мог, играть на саксофоне. Чтобы поддержать его, я дал ему возможность сыграть с нами пару вещей и организовал видеозапись этого выступления — как оказалось, вовремя: недолго ему оставалось.

Видя такой успех, хозяин клуба предложил мне выступать у него чаще. В ответ я предложил ему про-



ект *Allegro Reunion*, в котором предполагалось участие бывших «аллегрровцев». Была назначена дата концерта, и я принялся за подготовку программы.

Размахнулся я широко: в Нью-Йорке под рукой были Гурбеловшили, Курганов и Шаймухаметов; из Вашингтона должен был приехать Двоскин; из Москвы я ожидал Бутмана и Епанешникова. В конце концов появились все, кроме последнего — мой старый друг не сумел получить визу. Видно, не судьба. Пришлось мне срочно вызывать Джэффа Бриллинджера, одного из моих постоянных нью-йоркских партнеров.

В течение последних дней перед концертом мне постоянно звонил владелец клуба, волновался, все ли в порядке. Оказалось, что все билеты проданы, а публика продолжает прибывать. Не оставалось ничего другого, как назначить дополнительный концерт. Вот это успех!

Я, конечно, понимал, что весь ажиотаж и успех сделал Игорь Бутман — он давно уже являлся звездой российской эстрады, выступал в Карнеги-холле и Линкольн-центре, и заполнить крохотное помещение клуба «Свои люди» ему ничего не стоило. Игорь вел себя тактично, свою «звездность» не выпячивал, держал себя наравне с остальными музыкантами — но играл, как звезда! Публика, разумеется, пришла разная — настоящих любителей джаза было немного: шли не на джаз, не на «Аллегро» — шли «на Бутмана», которого каждый день видели на экране телевизора. Игорь Бутман в этом не «виноват», он-то настоящий джазмен и профессионал, но такова, видимо, обратная сторона известности: идут из любопытства.

Концерт прошел на высоком накале страстей. Все играли с подъемом, Бутман заводил публику до безумия, хозяин клуба был в восторге и после концерта заплатил точно поговору.

Дополнительный концерт прошел с таким же успехом, и с тех пор мы стали появляться в клубе довольно часто. К сожалению, дела там постепенно сошли на нет: владелец клуба, приятный парень и неплохой бизнесмен, заболел: у него резко ухудшилось зрение.

Сергей на этих концертах не появлялся и вообще пропал, как это бывало и раньше. Несколько месяцев о нем не было ни слуху ни духу, пока в июле 2006 года не раздался телефонный звонок из американского посольства в Москве. Меня извещали, что мой брат скончался в городе Иваново. Как он там оказался? Я разыскал его жену Лену, с которой Сергей давно уже не жил, но поддерживал какие-то контакты. Выяснилось: он поехал в гости к Жене Поздышеву, его давнему другу и собутыльнику. Я немедленно позвонил в Иваново, и сестра Поздышева мне рассказала, как все было. Приятели беспробудно пьянствовали две недели подряд; Сергей уже был в полубессознательном состоянии, но все еще требовал водки. В конце концов его увезли в больницу, где все попытки вернуть его к жизни оказались безуспешными — водянка, отек легких, смерть. Женя Поздышев горевал по телефону — беда, что делать? Теперь уж нечего делать, надо хоронить, сказал я. Денег нет, жаловался Поздышев. Хороните, я заплачу, успокоил я.

Сергея похоронен в Иваново. Так закончил свои земные дни мой непутевый брат. Будучи человеком не без способностей, он бездумно и бездарно прокутил и прогулял свою жизнь, потеряв всех и вся и умерев среди чужих людей в чужом городе. Я организовал скромные поминки в клубе «Свои люди», где Сергея хорошо знали. Пришли знакомые музыканты и помянули Сережу рюмкой вина и блюзом.

Игорь Бутман стал все чаще и чаще привлекать меня к совместной работе: мы съездили по старой памяти в Бостон, сыграли еще пару халтур в Нью-Йорке

(ритм-секцию нанимал я). Но самое необычное (для меня) выступление произошло при следующих обстоятельствах: однажды утром позвонил из Москвы Бутман, сказал, что он сейчас вылетает в Нью-Йорк, и попросил меня быть вечером в Музее естественной истории — мы должны будем выступать перед самым Биллом Клинтон. В нужное время я был на месте, проник (не без труда) в здание музея, где готовилось какое-то грандиозное мероприятие — накрывался ужин на тысячу человек. Оказалось, Клинтон празднует свой день рождения в кругу особо избранных гостей — входной билет стоил несколько тысяч долларов, — а заодно собирает деньги для помощи голодающей Африке. Организаторы решили сделать Клинтону сюрприз в виде Игоря Бутмана со своим саксофоном — известно, что Клинтон обожает Бутмана и считает его величайшим саксофонистом.

Игорь вскоре появился собственной персоной, как Чацкий с корабля на бал. Ритм-секцию мы взяли из местного оркестра. Когда настал наш черед и ведущий объявил, что сейчас выступит специально прибывший из Москвы Игорь Бутман, надо было видеть Клинтон! Он аж подскочил на стуле — это был действительно сюрприз. Бутман оправдал надежды. Я не собираюсь петь дифирамбы и льстить, а просто описываю то, что видел собственными глазами: когда он закончил свою «Ностальгию», весь зал, вся толпа этих сытых и богатых людей поднялись со своих мест и рукоплескали русскому артисту. Попробуй-ка, расшевели их. Клинтон поднялся на сцену, обнял Бутмана, пожал всем музыкантам руки и заявил, что он давно утверждал, что Игорь Бутман — лучший из лучших, и очень рад, что сегодня все в этом убедились. Одним словом, полный триумф. Я не дождался конца вечера, ушел домой, а Игорь остался и рассказывал, что там начали некий аукцион: разыгрывалась поездка в Африку на сафари в компании Билла Клинтона ценой в миллион долларов. Желающие на-



шлись. Разумеется, нынешних российских миллиардеров этим не удивить — они платят кинозвездам по три миллиона и больше за одну песенку, но все-таки миллион за сафари с Клинтоном тоже немало.

Осенью 2006 года до меня докатились слухи, что Анатолий Кролл, возглавляющий ныне джазовую комиссию Союза композиторов и являющийся директором московского джаз-фестиваля, вознамерился пригласить меня выступить на одном из концертов. Переговоры велись через Бутмана и Сипягина. Решили, что я покажу две программы: одну с биг-бэндом Игоря Бутмана, другую с малым составом, который Кролл назвал «Аллегро — Нью-Йорк». Мы с Игорем, воспользовавшись этими обстоятельствами, запланировали провести запись нашего будущего диска — технические детали Игорь брал на себя.

Итак, все складывалось очень удачно, и я стал готовиться к этому большому проекту. События между тем развивались. Неожиданно позвонил Борис Фрумкин, мой старый приятель, и сообщил интересную новость: его пригласили возглавить оркестр Лундстрема вместо уволенного (!) Гараняна. Борису хотелось предстать перед коллективом с чем-то новым, и он спросил, нельзя ли приобрести несколько моих партитур. Оркестр готов заплатить, уточнил Борис. Мы договорились, что я привезу в Москву ноты и записи моих аранжировок с тем, чтобы Фрумкин мог выбрать подходящие.

В конце марта 2007 года я отправился в Россию, нагруженный нотами и полный самых радужных планов. У меня было три задачи: записать диск, выступить на фестивале и продать мои партитуры Фрумкину. В этот раз меня встретили с должным комфортом: Бутман поселил меня в отеле в центре Москвы; там же проходили и репетиции оркестра. Ноты я им отослал заранее, все было разучено к моему приезду и звучало весьма прилично.



Запись происходила в студии Мосфильма, где я когда-то записывал мою музыку для кинокартины «Ночной экипаж». С тех пор многое изменилось: в аппаратурной стоял новый пульт стоимостью миллион долларов, а в кафе свободно продавались спиртные напитки. Все это должно было способствовать высокому качеству нашей записи — и действительно, запись получилась превосходная. Оркестр отлично справился с моими пьесами, среди которых были и непростые, например «Неваляшки» или «Русская страсть». Игорь Бутман проникновенно сыграл на сопрано-саксофоне пьесу «Москва в три часа утра», которую я написал специально для него. Среди музыкантов хорошее впечатление произвели саксофонисты Олег Грымов и Дмитрий Мосьпан, а также пианист Антон Баронин, настоящий виртуоз.

Там же, в студии, я увидел Бориса Фрумкина. На ловца и зверь бежит. Мы назначили встречу для просмотра и прослушивания моих партитур.

Вечером я отправился к Епанешникову — у нас уже стало традицией, что каждый приезд мы встречаемся у него. В этот раз мы вспрыснули встречу как следует: на обратном пути я потерял кошелек со всеми документами и некоей суммой денег. Пустяки, дело житейское.

Кролловский фестиваль уже начался. Концерты проходили в центре Павла Слободкина на Арбате. Слободкин, когда-то руководивший ВИА «Веселые ребята», весьма преуспел в новой России, сделавшись антрепренером, владельцем концертного зала, студии звукозаписи и директором конкурса пианистов, который спонсировала чуть ли не фирма «Стейнвей». Мы, хотя и работали оба в Москонцерте, знакомы не были.

Менеджеры фестиваля переселили меня в гостиницу «Белград». До зала было рукой подать, но отель, когда-то один из лучших в Москве, — поблек, пообтрепался и стал заунывным и некомфортабельным: мой но-





мер был тесный, как платяной шкаф, а в туалете пахло, извиняюсь, мочой. Дареному коню в зубы не смотрят. Капризничать не приходилось.

В концертном зале я встретил многих старых знакомых — Кролла, Гольштейна, Бриля, Якушева, Голощекина, Епанешникова. А.О.Кролл тут же объявил со сцены, что «среди нас присутствует...». Пришлось встать и раскланяться.

Первый вечер был отдан петербуржцам. Вначале играл симфоджаз с солирующим роялем. У рояля сидел не кто иной, как Анатолий Кальварский. Он же был автором всех аранжировок. Увидеть этого «динозавра» советского джаза было приятной неожиданностью, но музыкальная сторона оставляла желать лучшего: звучание не шло дальше привычной полуджазовой эстрады далеких времен, хотя аранжировки были выполнены добротнo. Не говоря дурного слова о моем старом друге Толе Кальварском, удивляюсь, каким образом такой музыке нашлось место на джазовом фестивале. Это, в конце концов, даже и скучно — жидкие аплодисменты публики ясно показали, чего она ждет от джазового концерта.

Еще один петербургский «динозавр» — Геннадий Гольштейн представил свой оркестр саксофонов: человек двадцать мальчиков и девочек чистенько играли простенькие аранжировки американских стандартов, а сам руководитель... пел! Это уже был просто курьез. Жиденский тенорок, ужасный английский язык — зачем это все?

Гольштейн, видимо, верит в свою миссионерскую роль сеятеля разумного, доброго, вечного: вещает со сцены, как с церковного амвона, призывает спастись, пугает призраком НКВД, а публика, пришедшая послушать джаз, подкрепившись в буфете рюмкой коньяку и бутербродом с икрой, вежливо слушает его пропо-

ведь и думает: когда же ты наконец уйдешь. От таких выступлений вреда большого нет, но и польза невелика. К тому же от этого за версту несет ханжеством и высокомерием: сорок лет назад блестящий саксофонист Гольштейн вдруг объявил себя «джаз-трупом», сокрушался с долей кокетства, скольких людей он сбил с толку своим джазом, призывал всех заняться старинной музыкой, — и наконец «ожил», и для чего? Для песенки *It had to be you* как пути к спасению. И это джаз 21-го века?

Не боюсь упреков в предвзятости. Гольштейна я когда-то боготворил и знаю, что он честный человек, но подобные «чудачества», хотя бы и идущие от чистого сердца, одобрить не могу.

Третий «динозавр» — Давид Голощекин. Этот, по крайней мере, не мечется из стороны в сторону и не меняет убеждений — как он был приверженцем «традиции», так он им и остается. Не стоило лишь, на мой взгляд, ставить его в конце программы — после больших оркестров его квартет как-то провалился, и концерт кончился не на той ноте, на какой должен заканчиваться. Звучали они в целом неплохо, но могли бы звучать и лучше, если бы ритм-секция играла в настоящем свинговом стиле.

С Борисом Фрумкиным мы пообщались очень плодотворно. Не считая того, что мы пару раз ужинали в престижном ресторане Клуба писателей, Боря приобрел у меня целую пачку партитур, открыв, таким образом, новую страницу в наших отношениях. Я пожелал ему успехов на новом поприще.

Вообще, в этот приезд у меня было много визитов и встреч с друзьями и знакомыми еще со времен детства и юности: Ирочкой Полешкиной, в которую я когда-то ребенком был влюблен, Женей Томахом, с которым мы тянули солдатскую лямку, Юрой Колчиным, с кем я учился в училище, и многими, многими...

Наш концерт был назван «Звезды российского джаза из США» или что-то в этом роде. Какие уж мы там звезды, не знаю, но концерт прошел на хорошем уровне. Вечер открыл биг-бэнд Игоря Бутмана под моим управлением. Мы сыграли большой сет из моих композиций, а под занавес выдали *Take the A train*, для чего я вызвал на сцену Сашу Сипягина и Борю Козлова, согласно условиям договора. В антракте за кулисами толпились музыканты, некоторых я не видел аж со времен Рознера.

Во втором сете вначале играл квартет Сипягина, который я толком не услышал, собираясь с мыслями для своего выступления. Затем вышли мы — «Аллегро из Нью-Йорка»: Сипягин, Козлов, Бутман-старший, я, Бутман-младший и двое ребят из биг-бэнда. Все прошло благополучно, за исключением некоторых шероховатостей при чтке нот. Одну из пьес я посвятил памяти Назарова.

На следующее утро я сел в автобус и поехал с биг-бэндом в Череповец. Восемь часов по российским дорогам — ничего. В Череповце ждали. Концерт прошел отлично, ко мне даже подходили со старыми пластинками «Аллегро» за автографом. Сразу после концерта — в поезд и назад, в Москву. В Москве ненадолго заехали к Бутману — роскошная новая квартира в центре, а теща напекла блинов. И наконец Шереметьево, самолет, девять часов полета — и я опять дома.

Эта гастроль в целом прошла успешно, не считая одного досадного обстоятельства: моя книга, готовившаяся к выходу в нью-йоркском издательстве *Liberty*\*, не поспела к сроку, несмотря на обещания издателя, и была упущена реальная возможность продажи ее на концертах фестиваля.

\* Речь идет о книге Н.Левиновского «Держи квадрат, чувак!».

## Глава двадцать четвертая

### РУССКИЕ ИДУТ!

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ



аконец вышла из печати моя книга. Мы с Кэти забрали со склада весь тираж — сорок тяжелых коробок. Нужно было реализовывать «товар». Я к этому времени успел провести кое-какую рекламную кампанию, и книга начала расходиться. Покупали ее в основном мои знакомые — приятели-музыканты, поклонники, просто интеллигентные люди. Как я и ожидал, возникли разные мнения. Я получил ряд писем и звонков. Весьма одобрительно отозвался из Лондона Ефим Барбан, назвав мою книгу «важным историческим свидетельством». Мне было ясно, что основной читатель ждет мою книгу в России. Задача была доставить ее туда. Обстоятельства этому благоприятствовали.

На осень 2007 года намечались большие гастролы по России с оркестром Игоря Бутмана, в которых должна была принять участие и Кэти. Кроме того, Бутман сделал мне обширный заказ по оркестровке ряда песен для какого-то особо важного концерта в Кремле. Игорь предупредил, что работать придется в авральном режиме прямо на месте. Надвигались большие дела. Концерты должны были состояться в Саратове, Оренбурге и Москве.

Несколько ранее ко мне обратился директор оренбургской филармонии Игорь Петрович Голиков — не мог бы я приобрести для них концертный «Стейнвей». Я пришел в главный офис на 57-й улице, рядом с Карнеги-холлом, и сказал: хочу купить «Стейнвей», сколько стоит. Мне ответили:

— Сто десять тысяч, не угодно ли выбрать?



И провели в зал, где стояли в ряд новехонькие рояли, штук десять. Часа три я выбирал подходящий инструмент, под конец уже ничего не соображал — рояли были один лучше другого — и выбрал, как мне показалось, самый яркий по тону. Филармония перевела деньги, рояль был отправлен в Оренбург, и через пару недель И.П.Голиков позвонил мне и сказал: рояль прибыл и ждет тебя, будешь первый на нем играть.

Как назло, Кэти перед самой поездкой подхватила простуду и отправилась в Россию с тяжелым бронхитом. С собой мы тащили четыре тяжелых чемодана, набитых экземплярами моей книги.

В Москве нас встретил неизменный Кеша и отвез к себе. Волоча проклятые чемоданы, я мысленно ругал себя за графоманию. Кэти еле дышала — голос пропал совсем. Как она будет петь, с ужасом думал я. Спасибо Кеше и его милой супруге Инне — они принялись лечить мою жену всерьез: облепили ее горчичниками, поили горячим молоком с медом. Немного помогло — голос прорезался.

В Саратов — первый город нашего турне — добирались не без приключений. В аэропорт Домодедово ехали на электричке — толчея, теснота, и мы с нашими чемоданами. При входе в здание аэропорта надо было пройти через турникет, просунув билет в узкую щелочку. Я как-то замешкался, и дежурившая там молодая женщина «поприветствовала» меня традиционным российским хамством, употребив слова известного лексикона. Добро пожаловать на родину!

В Саратове все было до боли знакомо — аэропорт, дорога в город, гостиница и, наконец, концерт в драмтеатре. Все прошло в общем благополучно: оркестр играл, я дирижировал, Кэти пела (каким-то чудом появился голос), публика щедро аплодировала. Знакомых в этот раз было немного, тем не менее мою книгу бойко

расхватывали в фойе и подходили за автографами. Одним словом, полный успех. После концерта, как водится, — встреча со спонсорами, а проще говоря, выпивка в обществе местной джазовой элиты. Племя младое, незнакомое — старые-то «джазисты» давно повымерли, — но люди приятные и джаз ценят по-настоящему: все мои диски советского периода знают наизусть. Это приятно.

На следующий день мы возвращались в Москву. Я успел ненадолго забежать к Надежде Григорьевне, а оставшееся до отъезда время мы скоротали у Веры Михайловны Смагиной, которая была весьма огорчена тем, что Кэти так и не выучилась говорить по-русски. Прошло пятнадцать лет со дня нашей встречи, а я все еще жива, грустно пошутила она. Ей и впрямь недолго оставалось — буквально через месяц Вера Михайловна скончалась в возрасте 85 лет.

Вернувшись в Москву, мы с головой окунулись в работу: в Доме Музыки — новом, роскошном, огромном концертном зале рядом с Павелецким вокзалом — состоялись два концерта в один день — один для детей, другой для взрослых — под общей рубрикой «Уроки джаза». Дети воспринимали джаз с удивительным энтузиазмом, аплодисменты не смолкали. Кэти произносила со сцены какие-то русские слова. В общем, весело было и празднично. Я что-то не могу припомнить, происходило ли что-нибудь подобное в советские времена — джаз детям!

После концерта, когда мы уже ехали домой, Бутман вдруг вспомнил, что у него еще одно выступление! Мы развернулись и поехали назад. В небольшом зале шел банкет, но какой! Это был настоящий лукуллов пир, по своей дикости превосходящий все разумные пределы такта и меры. Новая Россия гуляла на полную катушку. Бутман сказал, что устроители этого пиршества —



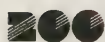
люди, близкие к правительственным кругам. Я бывал на элитных партийных банкетах во времена Брежнева, а в Штатах играл для миллионеров — но такого разгула, какой идет в России, и близко не видел. А гости — не какие-нибудь дамы в декольте и господа в смокингах, а самые обыкновенные мужики и бабы довольно-таки простецкого вида. Вот и думай, кто здесь миллионер, а кто прикидывается. А играли-то мы с Игорем минут десять — больше и не требовалось по протоколу.

Потом мы отправились в Оренбург. Там мы сразу попали в гостеприимные объятия Игоря Петровича Голикова. Поселили нас в той же самой гостинице, в которой я живал когда-то, но теперь она была заново отремонтирована, и нам дали роскошный люкс — Кэти аж застыла в дверях.

На сцене зала филармонии стоял новенький «Стейнвей», который я приветствовал как старого знакомого. Присев к роялю, я взял пару арпеджио — инструмент звучал божественно. Я с нетерпением ожидал начала концерта. А между тем последовала череда застолий, обедов, ужинов — все с обильными возлияниями.

Наше первое выступление началось несколько сумбурно. Игорь Бутман был взвинчен и раздражен — его микрофон забыли в Москве — и задал такой темп, что только держись! Потом вышла Кэти и разрядила обстановку, спев свою программу и преподнеся публике сюрприз — «Очи черные» на русском языке. Восторг был полный, и наши компакт-диски раскупили мгновенно.

На следующий день мы поехали «по местам боевой славы» — туда, где стояла наша воинская часть. Все те же ворота с красной звездой, но части уже не было — стояли одни заброшенные развалины. Тем не менее «объект» охранялся. Молодой офицер оказался любезным и пропустил нас на территорию части. Боже мой! Сколько здесь всего было! Солдатчина, джаз, самовол-



ки, тайные свидания, водка, халтуры — целая жизнь! Я не слезлив, но комок к горлу подступил.

— Что же вы охраняете? — спросил я офицера, глядя на эти руины.

— Эта территория — собственность министерства обороны.

Вечерний концерт с биг-бэндом прошел благополучно, не считая того, что кое-кто из музыкантов пробыл слишком долго в буфете и превысил норму «разогрева»...

Оказалось, не зря мы таскали тяжеленные чемоданы с книгами — все было раскуплено подчистую, даже и чемоданы уволокли. Вечер закончился обильным ужином, во время которого музыканты играли джем-сейшн, выпивали, танцевали с девушками...

Вернувшись в Москву, мы в тот же вечер выступали с оркестром на приеме в одном богатом российском банке. Опять море вина, горы еды и два оркестра — струнный и джазовый, которые, я заметил, никто не слушал — музыка служила лишь роскошным и престижным фоном для деловых разговоров новоявленных российских миллионеров. В Америке, между прочим, происходит то же самое...

Кроме этих концертов и халтур, я за пару дней написал несколько аранжировок для предстоящего концерта в Кремле — Игорь все подбрасывал новые песенки. Концерт этот должен был состояться для детской аудитории, и программа подбиралась соответственно. Бутман, как я понял, сделался в России крупной общественной фигурой, и вокруг него происходили разные большие дела. Вот и теперь — Кремлевский дворец сверкал огнями, известные артисты пели свои песни, спонсоры дарили детям подарки, — и всем этим делом руководил Игорь Бутман. Картина, прямо скажем, впечатляющая.

Мы с Кэти воспользовались случаем и погуляли по Кремлю, в котором я не бывал с достопамятных времен.

Успел я пообщаться и с Борисом Фрумкиным, который заказал мне ряд аранжировок для биг-бэнда, в том числе джазовую обработку главной темы фортепианного концерта Рахманинова. Вот какие нынче у нас масштабы!

В Нью-Йорк мы возвращались полные впечатлений и планов на будущее.





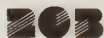
ое повествование подходит к концу. Читатель заметил, наверное, что последние главы — все больше и больше о российских делах. Что ж, так складывается моя жизнь — опять зовут выступать, сочинять, аранжировать. Отказываться? С какой стати? Здесь, в Штатах, мы не избалованы вниманием, а на родине нас помнят и ценят. Наметилась новая тенденция — бывшие эмигранты возвращаются домой. Я даже прочел в Интернете, что «Левиновский вот-вот вернется». Спешу разочаровать (или обрадовать) авторов этой информации — возвращаться жить в Россию не собираюсь, а от работы не отказываюсь. К тому же и в Америке дел хватает.

Итак, вернувшись в ноябре 2007 года в Нью-Йорк, я приступил к работе над данными мне заказами. Первый — аранжировать для оркестра им. Лундстрема две пьесы Фрумкина и его обработку темы рахманиновского концерта. Второй — написать несколько концертных номеров для предстоящих в Москве выступлений двух биг-бэндов — Игоря Бутмана и Уинтона Марсалиса. К началу 2008 года работа в основном была закончена и партитуры отосланы заказчикам — Фрумкину в Берлин, Бутману в Москву. Тему рахманиновского концерта я аранжировал в афро-кубинском стиле, придав ей несколько более горячий характер, чем у Рахманинова. Для двойного биг-бэнда я также сделал кое-что из Рахманинова, а именно его знаменитую прелюдию до-диез-минор, а также вдохновился русскими романами — широко известным «Ямщик, не гони лошадей» и еще более широко известным «Очи черные». Полу-

чился некий триптих в русском духе. Надеюсь, Марсалису понравится.

Не успел я закончить работу над этими произведениями, как от Бутмана поступил новый заказ: аранжировать пару пьес к предстоящему фестивалю «Триумф джаза» в феврале 2008 года. Одна из пьес была ни больше ни меньше как 24-й каприс Паганини в джазовой обработке — его должна была играть солистка-скрипачка. Выходило, что классика становится доминирующей темой моей работы. Эту пьесу, кстати, пришлось делать в срочном порядке: оркестр должен был выступать в Вероне, и программа уже была объявлена. Я сконцентрировался и в течение одного дня выдал 30-страничную партитуру. Через несколько дней Игорь Бутман прислал e-mail — эта пьеса, а также «Очи черные» были с успехом исполнены в Вероне и Москве. Мне, разумеется, очень хотелось услышать, как они звучат. Возможность представилась скоро.

В начале марта 2008 года мы с Кэти вновь отправились в Москву — Игорь Бутман пригласил нас участвовать в небольшом джаз-фестивале, который спонсировала известная фирма шампанских вин. Концерты проходили в новом «Клубе Игоря Бутмана» в Уланском переулке, в самом центре Москвы. В фойе стояли длинноногие девчонки с подносами, уставленными бокалами с шампанским, — на рекламу своего товара фирма денег не жалела. Шампанское оказалось очень хорошим. Джаз тоже был неплох. Кроме нас, из Нью-Йорка приехали саксофонист Крейг Хэнди (он играл с местными музыкантами) и гитарист Пол Болленбок с женой-певицей. Моя работа заключалась в дирижировании моими «Неваляшками», которые оркестр теперь играл не без блеска. Кэти спела несколько номеров, имела успех. Мои «Очи черные» и «Каприс Паганини» прозвучали сюрпризом — никто не ждал



такого репертуара на джаз-фестивале. Скрипачка Екатерина Асташева оказалась очень крепкой солисткой и бойкой интуитивной импровизаторшей — ничего не зная о джазе, она, тем не менее, ринулась в эти дебри и стала сыпать какие-то пассажи. Авантюра, конечно, но — смелость города берет.

После концерта мы поехали в ГУМ, где нам предстояло играть на церемонии открытия нового гастронома. Это была скорее комедия, чем серьезное выступление, — оркестранты напялили какие-то поварские колпаки, и мы грянули *In the Mood*, а Кэти спела все ту же *Georgia*, столь любимую российскими нуворишами. Но — кто платит, тот заказывает музыку.

Музыкой дело не кончилось. Отыграв наш сет, мы пошли в зал, где гостей угощали разными деликатесами. Такого безумства, такого вопиющего изобилия я никогда не видел. Во всю длину ГУМа были поставлены ряды, плотно уставленные едой. Все, что может придумать самая безудержная фантазия, что может пожелать самый придиричивый гурман, — все лежало на лотках, манило, звало. Спиртное лилось рекой. Гости — московская тузовочная элита — угощались от души. Потом началось веселье. Всем выдали по старой пятирублевке и позвали в особый зал — там праздновали «ночь старых цен». Мы с Кэти взяли корзину и пошли по рядам: растворимый кофе — 30 коп., сгущенка — 40 коп., цейлонский чай — 30 коп., банка свиной тушенки — 50 коп. Кэти ничего не понимала — что происходит? А те, кто понимал, расхватывали товарец быстро — элита элитой, а на дармовщинку-то и уксус сладок. Наконец мы оказались в кондитерском отделе. Там раздавали знаменитые «Киевские» торты — 2 руб. 50 коп. Народ толпился.

— Можно тортик? — спросил я.

— Остался последний, — отвечала продавщица.

— А мне? — раздался вдруг знакомый голос.



Смотрю — подошел Киркоров и тоже хочет полакомиться тортиком. Что делать? А, думаю, нам все равно уезжать, не тащить же торт в Америку.

— Берите, Филипп, уступаю, заодно угостите Аллу Борисовну.

Вокруг хохот. Так мы и ушли без «Киевского».

Каково гуляют нынче в России?

На следующий день мы должны были выступать в составе трио — я с ритм-группой, а Кэти в качестве солистки. Планировалось, что ритм-группа будет — Соломонов и Зизак, но что-то случилось, и Эдик не появился. Прямо скажем — подвел. По предложению Бутмана я вызвал Епанешникова. Старый друг выручил, спасибо ему за это.

Побывал я и на репетиции оркестра им. Лундстрема. Они собрались специально по случаю моего приезда, чтобы сыграть при мне мои аранжировки — там были какие-то описки в партиях, и нужно было это исправить. Оркестр звучал в целом неплохо, хотя несколько тяжеловесно. Заметно было, что некоторые музыканты не владеют свинговой манерой — извечная беда российских оркестров.

— Что ж, Боря, — сказал я Фрумкину, — материал хороший, но придется тебе поработать. Желаю удачи.

Игорь Бутман в этот раз (как и раньше) проявлял внимание и гостеприимство: лично возил нас на своей машине и в последний вечер пригласил ужинать в роскошный ресторан «Пушкин», неподалеку от памятника Александру Сергеевичу.

Москву мы покидали обогащенные во всех смыслах.

Вот я и дошел, наконец, до дня сегодняшнего. Сiju в моей нью-йоркской квартире и работаю над новыми аранжировками для оркестра Игоря Бутмана. За окном шумит наш город, который никогда не спит. На-

ступило лето — невыносимая жара сменяется дождем и холодным ветром, но все мгновенно высыхает и опять стоит пекло. Пора перебираться на дачу. У меня живет Эбби — великолепная собака, преданный четвероногий друг. Она досталась мне от сына Яши.

Надо все же вернуться к нашим американским будням — рассказ-то мой о жизни здесь, в Штатах. Не без удовольствия отмечу, что российские джазмены в Нью-Йорке не затерялись. Последнее время я частенько захожу в некий русский ресторан на 52-й улице — там каждый понедельник играют «россияне» — Андрей Рябов, Михаил Цыганов, Дмитрий Колесник. Туда на огонек слетаются джазмены со всего города, и джем-сейшн порой идет на высоком накале страстей. Подросла и наша молодежь — саксофонисты Яша Майман, Алексей Терентьев, Миша Серопян, трубачи Виталий Головнев, Григорий Рывкин, басисты Олег Осенков, Руслан Хаин. Все они весьма активны, играют в разных составах, выпускают CD — то есть живут полноценной жизнью джазовых музыкантов. Это тот круг, в котором я ныне вращаюсь.

Моя повседневная жизнь проходит в балетных классах, где я довольно-таки много занят. Кэти увлеченно работает в своей театрально-музыкальной студии, учит детей и взрослых, ставит силами своих учеников спектакли. Я по возможности помогаю.

У нас много планов на будущее. Надо все время смотреть вперед и думать, что делать дальше. Иначе нельзя. Нельзя опускать руки, унывать, канючить и жаловаться на судьбу.

Нью-Йорк — не для слабаков.

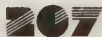
События последних дней — концерты джаз-фестиваля JVC, которые, честно говоря, давно уже не являются для меня никаким событием: исчезла новизна переживаний и ощущений, джазовый голод пропал.

А ведь было время, когда я сгорал от нетерпения услышать моих любимых музыкантов. На нынешнем фестивале главной звездой стал Херби Хенкок — его последний альбом *River* получил титул «Лучший альбом года» на конкурсе «Грэмми». У меня есть этот диск, и он мне нравится: стильно-изысканная музыка и одновременно точный коммерческий расчет с приглашением известных поп-вокалистов.

Другое событие — концерты Ларисы Долиной с биг-бэндом Игоря Бутмана в *Линкольн-центре*. Два полных аншлага в большом концертном зале сами за себя говорят: публика — сплошь русские эмигранты. Программа — легкий развлекательный джаз, свинговые стандарты, эдакий российский Лас-Вегас. Принимали тепло, с энтузиазмом, но чувствуется, что публика ждала от Ларисы Долиной другого — она ведь звезда поп-музыки. Я не видел ее лет пятнадцать. Лариса в отличной сценической и вокальной форме, поет со свингом, импровизирует. Игорь Бутман, как всегда, полон обаяния и энергии. В концерте прозвучали и мои аранжировки, о чем Бутман не преминул объявить со сцены. Ценю.

В общем, время идет радостное. Российские музыканты поднялись и заявили о себе во весь голос. Мне тем более приятно, что я помню другие времена, когда Долину не звали на телевидение, а Бутмана не пускали в Югославию. Молодые читатели даже и не поймут, на-верное, о чем это я толкую.

И наконец — новый диск Германа Лукьянова после двадцатилетнего молчания. Молодец Герман, перо его не затупилось, и лукьяновская поступь прослушивается явно. Можно спорить о тех или иных моментах, но в целом — хорошая работа, хорошие музыканты, хороший джаз. Лукьянову — семьдесят два. Дай бог, чтобы это не был его «закат печальный».



Но самым важным для меня событием последнего времени стала работа над нашим совместным с Бутманом проектом, музыку для которого мы записали в Москве. Здесь, в Нью-Йорке, проект обрел новые очертания и набрал значительный вес благодаря тому, что в нем принял участие Уинтон Марсалис. В заслугу себе это не ставлю — «виноват» во всем Игорь Бутман, но, так или иначе, у нас на диске специальный гость — звезда мирового класса Уинтон Марсалис. Я слегка волновался перед записью — как пойдет дело, звезды иногда капризничают, но все обошлось как нельзя лучше — Уинтон вел себя как настоящий профессионал. Музыка моя ему понравилась, он играл с удовольствием и после записи сделал мне ряд комплиментов. Диск выйдет на нашей фирме *NLO RECORDS* в начале 2009 года.

Итак, пройден еще один рубеж моей американской джазовой карьеры. Что-то нам сулит ближайшее будущее?

Моя повесть закончена. Ответил ли я на вопрос, который сам себе задал заглавием этой книги? Надеюсь, что ответил. Вот только ответы для разных людей будут разными. Кто-то скажет «да», а кто-то, возможно, и «нет». Это с какой стороны глядеть.

А я просто рассказал обо всем, что пережил, что видел, что думал. Без вымысла.

Часть вторая

**ДЖАЗОВЫЕ  
ПЕРЕКРЕСТКИ  
БОЛЬШОГО  
ЯБЛОКА**

ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ





# ПУТЕШЕСТВИЕ СВЕРХУ ВНИЗ, или НЬЮ-ЙОРКСКИЕ ДЖАЗОВЫЕ БУДНИ

Джаз обладает уникальным свойством — способностью действовать на самых разных социально-общественных уровнях. Нью-йоркские джазовые будни служат этому прекрасной иллюстрацией.

Концертно-помпезный джаз звучит время от времени в Карнеги-холле и Линкольн-центре. Иногда такие концерты становятся событием, как, например, недавнее выступление прославленного пианиста Кита Джаррета и его трио — басиста Гери Пикока и ударника Жака де Джонета, прошедшее в переполненном Карнеги-холле. Артисты мирового масштаба, они парят в заоблачных высях импровизационной свободы, когда любая, даже самая смелая и невероятная находка тут же находит отклик и поддержку чутких партнеров.

Спустимся с заоблачных высей и окажемся в одном из престижных джаз-клубов, скажем, *Blue Note*, где известные, порой знаменитые джазмены имеют недельный ангажемент. Вот лишь несколько из них.

Легендарный «Модерн Джаз Квартет» являет собой редкий пример почти полувекового творческого содружества и верности однажды избранному стилю. Я слышал их в 1982 году на крупнейшем джаз-фестивале в Финляндии. Ничего не изменилось с тех пор, разве что к ветеранам — пианисту Джону Льюису, вибрафонисту Милту Джексону и басисту Перси Хиту — добавился «молодой» ударник Алберт Хит, заменивший умершего Конни Кея. Ансамбль звучит так же стабильно и сосредоточенно серьезно.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



Выступление аргентинской звезды — саксофониста Гато Барбиери — оставило двойственное впечатление. Терпкий, южный, ностальгический романтизм, уносящий к далеким временам «аргентинского танго», горячая карибская ритмика, страстный, чуть хрипловатый звук саксофона — все прекрасно, но в какой-то момент всего этого становится слишком много и выступление приобретает откровенно коммерческий характер, чуть ли не ресторанного пошиба.

Оркестр Дюка Эллингтона, возглавляемый ныне его сыном Мерсером, к сожалению, не оправдывает имени своего великого основателя, хотя в нем и работают весьма интересные музыканты. Того захватывающего дух творческого полета, когда каждая нота, каждая фраза, каждый новый тембр являлись откровением, когда каждый мазок гениальной кисти казался волшебством, — того уж нет. Мне, слышавшему живого Дюка Эллингтона в 1971 году в СССР, пришлось с разочарованием в этом убедиться. Особенный протест вызвало исполнение *Sophisticated Lady* — одной из красивейших баллад Эллингтона — в разухабисто-эстрадной манере. Казалось, Мерсеру Эллингтону ничего не известно о творчестве отца.

Но какой радостью было выступление квартета пианиста Чика Кория! К этому артисту, признаюсь, у меня особое отношение, начиная с первых ошеломляющих впечатлений от его ранних записей и кончая встречами в Москве в 1982 году, где Чик блистательно выступил в дуэте с вибрафонистом Гери Бертоном. Спустя годы Чик Кория все так же обаятелен, артистичен и, что больше всего поражает, нов. В цикле композиций, недавно написанных Чиком для квартета, велика роль солирующего фортепиано, которое трактуется порой в чисто сонористическом ключе — таинственные удары по струнам, эффекты педали — и вдруг вырывается из

этого «тумана» на простор великолепного свинга. Пианист Кория — мастер своего дела. Под стать ему и партнеры — блестящий саксофонист Боб Берг, невероятный виртуоз-басист Джон Патитуччи и — новое приобретение — эффектный ударник Гери Новак. Этот коллектив полностью оправдывает ту подчас фантастическую цену, которую владельцы *Blue Note* назначают за вход в их заведение.

Ну, *Blue Note*, положим, все еще «звездный» уровень, а что происходит ниже? Выйдем на улицу, повернем налево, пройдем пятьдесят шагов и окажемся у входа в клуб *Visiones*. Еще недавно этот клуб был, что называется, сателлитом *Blue Note*. Там и цены были пониже, и артисты попроще, а главное, там каждую неделю проходили джем-сейшны, в которых можно было участвовать любому музыканту. Эти времена канули в прошлое. Клуб полностью поменял политику, приобрел концертный «Стейнвей» и резко поднял цены. Поднялась ли зарплата музыкантов? Этого никто не знает.

В этом обновленном *Visiones* я недавно слушал квинтет трубача Эдди Хендерсона. Этот музыкант мне всегда нравился, еще с времен его записей с Херби Хенкоком. Хотя Эдди Хендерсон и не имеет того шумного успеха, какой выпал на долю Уинтона Марсалиса и какой переживает сейчас молодой трубач Рой Харгроу, его выступления всегда проходят на достаточно высоком уровне. Вот и на сей раз он представил вниманию публики серию композиций, пронизанных бережным отношением к звучанию, немногословием, сдержанностью. Эдди Хендерсон — умелый лидер. Он хорошо чувствует соотношение пространства и времени, интересно выстраивает архитектуру композиций, избегает внешних эффектов. Участники квинтета — пианист Кевин Хейс, вибрафонист Джо Локк, басист Джорж Мраз и ударник Билли Харт — четко следуют концепции лиде-





ра. Ансамбль звучит изысканно. Это и есть настоящий, без «звездной пыли», нью-йоркский джаз.

Если мы продолжим спускаться по ступенькам, то окажемся в невзрачных, обшарпанных ресторанчиках Ист-Вилледжа, где посетителям подают пиво и «пасту» — лапшу с подливкой и где музыкантам платят столь символическую плату, что они вынуждены просить публику поддержать их — кто сколько может. Тем не менее и в таких заведениях иногда звучит отличный джаз в исполнении молодых музыкантов, чей энтузиазм в немалой мере вызван урчанием в желудке.

Но и эта ступень не последняя. Сделаем еще шаг вниз и окажемся под землей — в сабвее. Это, как говорится, последнее прибежище. Но и здесь, оказывается, идет джазовая жизнь. Преимущество сабвейного «ангажемента» в том, что никто его у музыканта не отнимет, разве что полицейский. Вот и облюбовали десятки безвестных одиночек лабиринты нью-йоркской подземки. Иногда можно набежать на приличного саксофониста или темпераментного гитариста-певца. Интересно, мечтают ли они о сцене Карнеги-холла?

Джаз звучит и на нью-йоркских тротуарах, и на аллеях Центрального парка — словом, везде, где музыканты могут рассчитывать на сочувствие публики. А народ в нашем городе отзывчивый — не дает бедолагам умереть с голоду.

Февраль 1996 года

# МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

ПАМЯТИ ВЯЧЕСЛАВА НАЗАРОВА

Погиб Слава Назаров.

Ужасный смысл этих слов не доходит до сознания — все во мне сопротивляется, не хочет верить, — настолько понятие смерти, небытия не вяжется с образом вечного жизнелюба, всегда с распахнутой душой, всегда с музыкой в сердце.

Его нелепая, трагическая гибель потрясла весь джазовый мир. Звонят из России, Германии, Польши, Канады, Израиля. Общественность, как это обычно бывает, только теперь начинает осознавать, кого она потеряла.

У Славы Назарова было много друзей. Его все любили. Он обладал счастливым даром привлекать к себе самых разных людей, быть своего рода центром, вокруг которого стягивались, сближались даже далекие друг от друга люди. Нет, никакими словами не выразить, не описать тот человеческий феномен, каким был Слава Назаров.

Мне посчастливилось провести с ним прекрасные годы в джаз-ансамбле «Аллегро», который я возглавлял и солистом которого Слава был в течение пяти лет — с 1982 по 1987 год. Он пришел в наш коллектив уже сложившимся мастером, за плечами которого были победы на джаз-фестивалях и годы работы в оркестре Олега Лундстрема.

Уникальный талант Назарова позволял ему с легкостью вписываться в самые разные музыкальные ситуации, воспринимать самые разные, иногда непростые музыкальные идеи, находить звучание, как нельзя

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



более подходящее для каждого нового произведения. На Славу можно было положиться. День за днем, месяц за месяцем, год за годом мы работали рука об руку, колеся по Союзу, каждый вечер выходя на сцену с предвкушением того неповторимого удовольствия, которое испытывает джазовый музыкант, давая простор своей фантазии и чувствуя ответ и поддержку партнеров. Слава Назаров был как раз тем самым партнером, всегда искренним в своих артистических проявлениях и вместе с тем всегда неожиданно новым. В его игре не было ничего искусственного, кабинетного, придуманного — музыка вырывалась из глубин его души по каким-то ему одному ведомым правилам, а вернее, по интуитивным озарениям, которые доступны натурам, глубоко одаренным.

Его интуиция была поразительной. Он был далек от обдумывания, взвешивания, приготовлений, много-часовых упражнений. Это даже слегка раздражало некоторых коллег-трудяг, привыкших в поте лица добывать мастерство.

Его дар проявлялся иногда с неожиданной силой. На одном из концертов Слава, недавно поступивший в ансамбль, вместо того чтобы сыграть соло на тромбоне, вдруг запел скэтом — тем особым джазовым пением, которым может владеть только джазмен. Это было настолько неожиданно, непривычно — в «Аллегро» культивировалась некоторая строгость исполнения, — что я сначала рассердился на Славу за эту, как мне тогда показалось, выходку. Но потом понял — это же от души, это песня, рвущаяся на простор. Великий Армстронг тоже играл-играл, а однажды запел — и стал тем артистом, каким его знал весь мир.

При всей его, на первый взгляд, несерьезности, он, однако, успевал многое сделать. Помню, я все уговаривал его выступить в составе трио. Слава отнекивался,



слегка ленясь по привычке, но однажды все-таки собрал трио — и оно стало украшением наших концертов.

Его послужной список включает все ведущие джазовые коллективы России: оркестр Лундстрема, «Каданс», «Аллегро», «Мелодия». География его выступлений — от Парижа до Магадана, от Бомбея до Мурманска. Из года в год джазовые критики объявляли Назарова лучшим тромбонистом СССР. Обозреватель журнала *Jazz Times* Айра Хитлер назвал его выдающимся джазовым артистом.

Его переезд в Америку был скорее порывом души, нежели обдуманном решением. Насколько помнится из бесед с ним, Слава не рвался в США. Побывав здесь однажды, он сказал: «Америка не для меня». И все-таки приехал...

В жестких условиях эмиграции, в неустроенности быта и неопределенности положения Слава не унывал, хотя того легкого, без страха о завтрашнем дне, безмятежного российского бытия уже не могло быть. Постепенно обретался голос, талантливый музыкант пытался найти себя в новой, незнакомой ситуации.

Пик его американской карьеры пришелся на лето 1995 года, когда он выступил в составе «Аллегро» на знаменитом фестивале JVC в Нью-Йорке. Мы были тогда в приподнятом настроении. Казалось, сейчас, вот-вот начнется что-то новое, будут прорывы к успеху, новые концерты, новые записи...

Писать эти печальные строки — большая честь и тяжкий долг. Сознание не принимает непоправимого, кажется, что это чья-то злая шутка и мы вновь увидимся в «Русском самоваре», вновь зазвучит блюз, и по-прежнему будет звучать знакомый голос — «между прошлым и будущим».

Январь 1996 года



## ДЖАЗОВАЯ ЛЕДИ

## «БАЛЬЗАКОВСКОГО ВОЗРАСТА»

КОНЦЕРТ ПИАНИСТКИ ДЖОАН БРЕККИН

Джаз-клуб *Birdland*, что на углу Бродвея и 105-й улицы, не имеет никакого отношения к своему знаменитому «тезке» — популярному клубу 50-х годов, названному в честь великого Чарли Паркера «Птицы», откуда его однажды со скандалом изгнали.

Нынешний *Birdland* — место спокойное, стоящее несколько в стороне от магистральных путей нью-йоркского джаза. Скандалы и другие большие события здесь случаются редко. В свое время мне довелось частенько выступать в этом клубе, и впечатление он оставил приятное. Поэтому, когда я узнал, что там будет выступать пианистка Джоан Бреккин, то решил, по старой памяти, пойти, тем более что эту артистку я всегда ценил.

Мои приятные воспоминания улетучились сразу, как только я вошел. Пожилой негр у входа так хмуро пробормотал привычное *Can I help you*, что я сразу понял — помогать он мне не намерен. Едва я попытался представиться — мол, газета, ревью — он бесцеремонно перебил меня: ему, дескать, нет дела, кто я и откуда. Плати десятку и проходи.

Что ж, джаз — товар, который надо продать.

К счастью, артисты не имеют отношения к этой грубой прозе. Джазмен — свободный художник, он рад уже тому, что имеет возможность выступить перед публикой. Так что встреча с искусством с лихвой окупает издержки бизнеса.

Так было и на этот раз. Джоан Бреккин, элегантная дама «бальзаковского возраста», изящно присела

к роялю и без всяких предисловий начала вступление к *Yesterday's* Джерома Керна — одной из лирических баллад, столь любимых джазменами и публикой. Г-жа Бреккин и ее партнеры — саксофонист Рави Колтрейн, басист Угонна Окегво и ударник Джин Джексон — музыканты современной постбоповской традиции, и музыка сразу приняла энергичный поступательный характер, типичный для нью-йоркской исполнительской школы. От лирического первоисточника почти ничего не осталось, что, впрочем, законов жанра не нарушило — джазовый «стандарт» живет своей жизнью, зачастую весьма далекой от оригинала.

Джоан Бреккин — артистка широкого профиля, ей одинаково близка и балладная лирика, и острая ритмическая моторика, ее мощный пианизм придает импровизациям блеск и масштабность. Она работала с такими звездами, как Стен Гетц и Джо Хендерсон. В те годы она была последовательницей энергичного стиля Маккоя Тайнера, но со временем сумела развить и другие стороны своего дарования — лиризм и утонченную глубину. Ее игра изобилует острумными находками, она свободно переходит от легких «шопеновских» эпизодов к сложным «скрябинским» построениям, перекрестным ритмам и полифонии, и даже «старомодная» манера «страйд» ей не чужда.

Джаз-клуб сильно отличается от концертного зала, где публика с благоговением внимает каждой ноте. В клубе шумно, многие посетители не столько слушают музыку, сколько разговаривают, официанты гремят посудой, бармен смешивает коктейли. В такой атмосфере тонкая изысканная звукопись не «сработает», и успех обычно имеют прямые, без подтекста, композиции, легко доходящие до пьющей пиво публики. Таким «подарком» стала пьеса *Power Talk* — энергичный блюз в манере





буги-вуги. Что касается изысканности, то ее было предостаточно в *My Funny Valentine*, аранжированной в размере...  $\frac{5}{4}$ . У меня к подобным экспериментам осторожное отношение: кроме того, что известная мелодия странным образом «захромала», это лишило импровизацию естественности, сковало фантазию музыкантов.

У г-жи Бреккин в этот вечер были отличные партнеры. Саксофонист Рави Колтрейн — сын великого Джона Колтрейна — изобретателен, виртуозен, владеет техникой мотивной разработки, умело использует паузы — словом, хорошо подготовленный джазовый импровизатор. На его плечах тяжелый груз — имя отца, которое нужно оправдывать, и Рави Колтрейн с этим справляется.

Ритм-секция, как ей и полагается, работала четко и уверенно, обеспечивая солистам добротную свингующую опору. Басист Угонна Окегво, при всех его достоинствах, обладает одним спорным качеством: он играет очень тихо, настолько тихо, что линия баса становится недоступной нормальному уху. Приходится делать усилие, чтобы понять, что же играет музыкант. Эта тенденция распространена среди нью-йоркских басистов, и один знакомый коллега разъяснил мне ее «философию» — линия баса должна лишь ощущаться, не более. Что ж, прекрасно, но тогда незачем поручать басу соло в каждой пьесе — при такой динамике оно становится пустым местом. Пустота, правда, была заполнена активной фактурой ударных — барабанщик Джин Джексон постоянно разрабатывает свои ритмические комбинации, словно исследуя их возможности. Иногда он слегка перекрывает солиста, насыщая свою партию сложными полиритмическими сбивками. В сольных эпизодах это было великолепно, в аккомпанементе же выглядело излишеством.

Впечатление было слегка смазано расстроенным роялем (дела заполненного до отказа клуба, видимо, так плохи, что он не в состоянии пригласить настройщика). Что поделаешь, и разбитый рояль, и болтовня у вас над ухом, и треск кофеварки — картина для многих клубов привычная. Зато взамен посетитель получает возможность встретиться с живым, теплым, пульсирующим, настоящим нью-йоркским джазом.

Как говорится, Париж стоит мессы.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА

# ПОНЕДЕЛЬНИК — ДЕНЬ СВИНГА

ЮБИЛЕЙ ВАНГАРД-ОРКЕСТРА

КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Январь в Нью-Йорке бывает порой не хуже московского — холодный и снежный. Вот и в 1996 году на мело высоченные сугробы, и жизнь в городе замерла.

Но и в заснеженном Нью-Йорке продолжал звучать джаз. В один из вечеров в известном джаз-клубе *Village Vanguard* было не протолкнуться, и публика все прибывала. Что же привлекло ее в этот невзрачный, обшарпанный подвал, где два хмурых парня отнимают деньги прямо у входа, а грубиян-бармен ведет себя, как тюремный надзиратель? Ответ прост — джаз. Того, кто по-настоящему любит эту музыку, ничто не остановит.

В этот вечер в клубе отмечал свой юбилей знаменитый *Vanguard Orchestra* — один из ветеранов нью-йоркского джаза, вот уже тридцать лет (!) каждый понедельник выходящий на эту сцену, — нечастый пример джазового долголетия.

История этого коллектива уходит в 60-е годы, когда Тед Джонс, бывший трубач оркестра Каунта Бейси, и Мел Луис, бывший ударник оркестра Стена Кентона, организовали собственный биг-бэнд. Новый оркестр, хотя и не сразу, завоевал огромную популярность и авторитет в мире джаза.

Великолепные аранжировки Теда Джонса и Боба Брукмайера и блестящий состав музыкантов превращали выступления этого оркестра в настоящий праздник для подлинных ценителей джаза.

К великому сожалению, этот великолепный коллектив по экономическим причинам просуществовал не-





долго. Тед Джонс уехал в Данию руководить оркестром радио, затем вернулся в США, где и умер в 1986 году.

Мел Луис ненадолго пережил своего партнера. В 1990 году оркестр осиротел, казалось, окончательно, но музыканты нашли в себе силы не только сохранить коллектив, но и успешно продолжить дело, начатое его основателями.

Так случилось, что с этим оркестром судьба сводила меня довольно близко, и не один раз. Впервые это произошло в Москве в 1972 году. Американские артисты пожелали исполнить в своем концерте что-нибудь из сочинений советских авторов. Выбор, в числе прочих, пал на меня, тогда еще молодого, можно сказать, начинающего композитора. Я ликовал от счастья, но тут вмешалось одно известное учреждение и... комментарию излишни. «Вторая попытка» состоялась почти двадцать лет спустя в Нью-Йорке и окончилась прямо-таки фатально — в день репетиции скоропостижно скончался Мел Луис. Лишь недавно мне выпало счастье услышать, наконец, свои партитуры в исполнении этого блестящего оркестра. Почти двадцатипятилетняя эпопея завершилась.

Нынешний *Vanguard Orchestra* — прямой потомок биг-бэнда Теда Джонса — Мела Луиса, возглавляемый на кооперативных началах группой музыкантов. В оркестре нет громких имен, но о его прочной репутации красноречиво свидетельствует заполненный до отказа клуб — любители джаза знают, «кто есть кто».

Если попытаться определить творческое кредо оркестра, то скажем так: хранить старое, развивать новое. Основу репертуара по-прежнему составляют неувядаемые пьесы Теда Джонса, но и для новых сочинений двери широко открыты. А пишут сегодня для оркестра такие композиторы, как Джим Мак-Нили, Кенни Уэрнер, Эд Ньюмейстер и другие.



Звуковая палитра оркестра простирается от тончайших «пианиссимо» до мощных «тутти» — кажется, энергетические ресурсы оркестра неисчерпаемы. Оркестровая ткань проработана столь тщательно, что даже в сложных полифонических наложениях прослушиваются все детали партитуры.

Артисты оркестра, как и должно быть в джазе, — великолепные солисты-импровизаторы. Мастерство музыкантов столь высоко, что трудно отдать кому-либо предпочтение. Назовем лишь некоторых: тромбонист Джон Моска, саксофонисты Дик Оатс и Рич Перри, трубачи Алекс Норрис и Райан Кайзер (последний, кстати, является победителем международного джазового конкурса). Ударник Джон Райли — блестящий мастер биг-бэнда. Он ведет свою партию строго, без излишеств, расставляет, где нужно, акценты, контролирует динамику, «цементирует» сложные ритмические фрагменты — словом, отлично делает все то, что положено делать ударнику. Басист Деннис Ирвин выглядит скромно, но проделывает огромную работу по поддержанию постоянного четкого бита, без которого жизнь биг-бэнда невозможна.

Посетители, заполнившие клуб вечером 31 января, стали слушателями и зрителями своеобразного юбилейного «шоу» — к оркестру присоединились его бывшие участники: ветеран-саксофонист Джерри Доджон, к слову, исполнивший чудесное соло на флейте, басист Руфус Рид, пианист Харолд Данко и уникальный трубач-верхолаз Джон Фаддис, свободно чувствующий себя в «стратосферных» регистрах.

Оркестр предложил вниманию публики специально составленную программу, хронологически охватившую весь 30-летний творческий путь коллектива — от пьес основателя оркестра Теда Джонса, как, например, *Don't get sassy* — блестящий образец мощного

свинга, до тонкой импрессионистической композиции Мери Мак-Партленд *Ambiance* — где-то на грани фри-джаза — и сложной, несколько «многословной» пьесы пианиста оркестра Джима Мак-Нили *Paper Spoon* — не ясно, что автор хотел сказать этим названием.

Но в конце концов музыка говорит сама за себя, и заинтересованному слушателю она скажет много — о том, что мир образов современного джаза широк и многообразен, что джазу доступны лирика и философия, патетика и драма, едкий сарказм и добрая улыбка.

Я люблю джаз-оркестр. Люблю проникаться его атмосферой, когда все участники — словно семья, люблю излучение неповторимой энергии, которую вырабатывает этот единый организм, люблю писать для оркестра и потом слушать, как нотные знаки, словно по волшебству, «оживают» и «говорят». И если меня спросят, где все это можно увидеть и услышать, я без колебаний отвечу — *Village Vanguard*, в понедельник вечером.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА

# ЛУИС АРМСТРОНГ — ГЕНИЙ ДЖАЗА

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Если понятие «гений» правомерно в джазе, то оно, несомненно, относится к Луису Армстронгу. Выросший в трущобах Нового Орлеана, не получивший никакого образования, чудом выживший негритянский мальчик в силу одной лишь гениальной интуиции стал величайшим музыкантом, создателем нового искусства, символа двадцатого века — джаза.

Луис Армстронг родился 4 июля 1900 года в бедной негритянской семье, в полной мере испытал нужду и лишения. Его первые музыкальные опыты — пение в вокальном квартете вместе с друзьями-подростками. В возрасте 13 лет юный Армстронг за какую-то провинность оказался в исправительном доме, где провел три года. Там он получил первые музыкальные навыки и овладел игрой на трубе.

В 17–18 лет Армстронг уже участвует в музыкальной жизни Нового Орлеана. Его заметил и приблизил к себе знаменитый Джо «Кинг» Оливер, ставший наставником молодого трубача. Армстронг работает в клубах и ресторанах, плавает на прогулочных пароходах по Миссисипи и в 1922 году по приглашению Оливера приезжает в Чикаго.

Чикагский период — время становления молодого артиста. Его блестящий стиль исполнения, в котором уже заметно то, что позднее назовут свингом, привлекает к нему внимание звукозаписывающих компаний. В 1924 году Армстронг женится на пианистке Лил Хардин и по ее настоянию организует свой первый ансамбль — «Горячая пятерка». С этим коллективом Арм-

стронг делает серию записей, принесших ему мировую славу. Тогда же он впервые выступил как певец.

30-е годы Армстронг в Нью-Йорке. Талантливый артист, но житейски неопытный человек, он попадает в руки дельцов, которые беззастенчиво эксплуатируют его. Вместе с тем растет его популярность. Армстронга считают лучшим трубачом мира. Наконец, в конце 30-х годов он начинает работать с опытным импресарио Джо Глезером, который приводит в порядок дела Армстронга и достает ему ряд выгодных контрактов в Голливуде. Луис Армстронг становится звездой.

В 40–50-е годы Армстронг работает со своим ансамблем *All Stars*, снимается в фильмах, гастролирует по всему миру. Его записи расходятся огромными тиражами. Благодаря Армстронгу джаз становится любимой музыкой миллионов людей во всем мире.

До последних дней жизни Армстронг, несмотря на запреты врачей, продолжал выступать. «Возьмите все, но оставьте мне мои аплодисменты», — говорил великий артист.

Луис Армстронг умер 6 июля 1971 года.



# КОРОЛЕВА СВИНГА

ПАМЯТИ ВЕЛИКОЙ АРТИСТКИ

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Стоит только произнести: Элла — и этим все сказано. Ее голос, однажды услышав, невозможно забыть. Неповторимый тембр, богатство красок, проникновенность, бьющая через край энергия, головокружительные пассажи, мощный свинг — миллионы поклонников во всем мире восторгались пением Эллы Фицджеральд, бывшей на протяжении почти 60 лет королевой джаза.

Она дебютировала в 1935 году, когда ей было всего 16 лет. Было это в только что открывшемся тогда в Гарлеме театре *Apollo*. Девушка участвовала в любительской программе, когда каждый мог подняться на сцену и показать свое умение. Здесь-то ее и услышал руководитель оркестра «Савой» ударник Чик Уэбб.

Так началась ее славная карьера. Через четыре года Элла стала звездой, записав свой первый хит *A-Tisket A-Tasket* — забавную песенку о девушке, потерявшей желтую корзинку, в которой столько нужных вещей...

В 40-е годы Элла Фицджеральд выступает со всеми ведущими оркестрами — от Бенни Гудмена до Дюка Эллингтона. В 50-е годы талантливая артистка обогащает свое исполнение, смело экспериментирует, включает в репертуар музыку «боперов» — Гиллесли, Паркера, Голсона. Она была, пожалуй, первой вокалисткой, сломавшей привычный стереотип джазовой певицы, держащейся за мелодию и текст. Ее знаменитые версии таких мелодий, как *Lady be good*, *Stompin' at the Savoy*, *How High the Moon*, *Mister Paganini*, — это не просто песни, а настоящие джазовые композиции, в которых Элла



выступает как зрелый джазовый музыкант. Ее уникальная «инструментальная» трактовка голоса, вопреки всем правилам и представлениям, на грани невозможного — золотая страница в истории джаза.

Мне повезло — мое приобщение к джазу состоялось благодаря пению Эллы Фицджеральд и Луиса Армстронга. Много лет назад мне попалась запись «Порги и Бесс» в исполнении этих великих артистов. Я почти ничего не знал тогда о джазе, но эта музыка поразила меня прямо в сердце. В том, что я джазовый музыкант, «виновата» Элла Фицджеральд.

Искусство Эллы Фицджеральд — это целая эпоха. Ее пение было недостижимым образцом для многих поколений джазовых вокалисток. Трудно назвать в джазе певицу, которая не испытала бы влияние ее новаторского стиля. Даже такие яркие индивидуальности, как Сара Воэн, Анита О'Дей, Джун Кристи, обязаны во многом творчеству Эллы Фицджеральд.

Элла была последней из блестящего созвездия джазовых певиц. Давно уже нет Билли Холидей, не стало Сары Воэн, ушла от нас Кармен Маккрей. И вот — нет и Эллы.

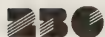
Но осталось ее искусство. Ее огромная дискография, насчитывающая сотни записей, — золотой фонд джаза. Ее достижения и открытия живут в творчестве артисток младшего поколения — Нэнси Уилсон, Даян Шурр, Натали Коул, Диди Бريدжуотер.

Пройдет время, на джазовом небосклоне загорятся новые звезды, появятся новые имена. Но всегда будет жить имя великой артистки, первой леди джаза — Эллы Фицджеральд.



## БИГ-БЭНД ВОЗВРАЩАЕТСЯ? ПОХОЖЕ, ДА

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Америка пережила биг-бэнд-овый бум в 30–40-х годах. Этот бум сделал звездами таких музыкантов, как Бенни Гудмен, Глен Миллер, Томми Дорси и другие. Затем все вдруг переменилось, знаменитые оркестры в одночасье развалились, и даже Каунт Бейси, чтобы удержаться на плаву, ограничился скромной «семеркой». Выжил лишь великий Дюк Эллингтон. Биг-бэнды следующего поколения — Стена Кентона, Вуди Германа, — хотя и дали великолепные образцы концертного джаза, большого коммерческого успеха не имели (правда, оркестр Вуди Германа продержался почти до наших дней). В середине 60-х годов дела шли ни шатко ни валко, и хотя такие бэнд-лидеры, как Майнард Фергюссон и Гил Эванс, регулярно записывались на пластинки, общее мнение о большом оркестре как о предприятии убыточном не изменилось.

В 1966 году в нью-йоркском джаз-клубе *Village Vanguard* дебютировал новый оркестр под двойным руководством трубача Теда Джонса и ударника Мела Луиса. Этот оркестр хоть и не сразу, но завоевал большую популярность, правда, совсем иного толка, чем когда-то оркестр Бенни Гудмена. Но и он прекратил существование. Итак, «снова замерло все до рассвета», который наступил... Наступил ли? Давайте посмотрим, как поживает в сегодняшнем Нью-Йорке «убыточный» биг-бэнд.

В клубе *Village Vanguard* каждый понедельник выступает биг-бэнд высокого класса — Вангард-Оркестра — прямой наследник прославленного биг-бэнда Теда Джонса — Мела Луиса. В этом оркестре нет звезд, но



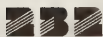
любители джаза, заполняющие до отказа подвальное помещение клуба, знают, что они услышат. Оркестр свингует бесподобно, солисты-импровизаторы — великолепны.

В клубе *Sweet Basil*, что неподалеку от «Вилледжа», до последнего времени выступал (также по понедельникам) так называемый оркестр «Наследие Гила Эванса», возглавляемый сыном Гила Эванса трубачом Майлсом Эвансом. Надо сказать, сынок обращается с «наследием» весьма небрежно. Отдельные фрагменты, произвольно, я бы сказал, бездумно изъятые из разных партитур Эванса, так же бездумно перемежаются отдельными соло произвольно выбранных инструментов. После получаса такого музицирования у слушателя наступает ощущение «бедлама» и хочется убежать на улицу. И что толку, что в оркестре играют хорошие музыканты — Лу Солофф, Алекс Фостер и другие. Уверен, что им тоже не по себе, но они знают нью-йоркские правила и помалкивают. Ох уж эти сыновья, не дотягивающие до великих отцов!

Коли уж мы побывали в двух клубах на 7-й авеню, заглянем еще в один — в *Small's*, крохотный подвальчик, прямо оправдывающий свое название. Трудно поверить, что здесь тоже выступает биг-бэнд, но, тем не менее, на этом «пяточке» два раза в неделю звучит очень интересная музыка в исполнении молодых музыкантов.

В *Time Café*, что на Лафайет-стрит, по четвергам играет оркестр «Династия Чарли Мингуса». Его назначение — пропаганда творчества выдающегося джазового композитора. В оркестре много отличных солистов, и под руководством энергичной вдовы Мингуса бэнд движется к большому успеху.

Пройдем пару кварталов и зайдем в *Visiones*, где по понедельникам (опять понедельник!) выступает ор-



кестр Марии Шнайдер — молодой, но уже достаточно известный коллектив. Этот оркестр занял в ежегодной анкете журнала *Down Beat* звание одного из лучших оркестров 1995 года, а Мария Шнайдер — звание лучшего аранжировщика. Если уж говорить о наследии Гила Эванса, то именно в этом оркестре оно представлено по-настоящему, но не напрямую, а опосредствованно, через изысканную звукопись, тонко проработанную тембровую палитру, мягкость, даже некоторую женственность звучания и общую высокую культуру исполнения. А музыканты все те же — обычные нью-йоркские профессионалы. Вот что значит мудрое руководство! Мария Шнайдер — ученица Гила Эванса и Боба Брукмайера, и ее манера письма имеет прямую связь с творчеством учителей. Правда, порой наступает чувство пресыщения необычностью тембров и сложностью гармоний, и тогда ощущаешь, что оркестру не хватает энергии, свинга. Но все равно это хороший, умный джаз. Добавлю, что и *Village Vanguard*, и *Visiones* по понедельникам заполнены до отказа. Убыточный биг-бэнд?

Чувствую, что несколько задержался в Гринич-Вилледже. Пора перемещаться к северу. В клубе *Iridium*, что напротив Линкольн-центра, время от времени можно услышать биг-бэнд Джимми Хита, опытного мастера, вышедшего из недр оркестра Каунта Бейси. Наследие ощущается явно, но до качества оригинала слегка не дотягивает, хотя музыканты, включая самого Хита, — великолепные солисты.

В шикарном ресторане *Tavern on the Green*, что в Центральном парке, пару раз в году по месяцу и больше играет оркестр Иллиноя Жакетта — добротный, свингующий биг-бэнд, без особых изысков исполняющий добротные и просто аранжированные стандарты, где много пространства отдано солирующему саксофону лидера. Что ж, легкая джазовая музыка, хорошо серви-

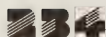
рованный ужин, бокал дорогого вина — кто интересуется, милости просим!

Обозревая жизнь нью-йоркских биг-бэндов, невозможно обойти молчанием такие заметные коллективы, как оркестр Линкольн-центра под руководством Уинтона Марсалиса и оркестр Карнеги-холла, возглавляемый Джоном Фаддисом. Это концертные оркестры, живущие своей жизнью, не столь доступной для простых любителей джаза, — заплатить пятьдесят-шестьдесят долларов за билет не каждому по карману. Оба биг-бэнда выступили на прошлогоднем джаз-фестивале JVC — с легкой руки его организаторов — в своеобразном концерте-соревновании. Затрудняюсь назвать победителя, но музыка явно проиграла, так как оркестры, ведомые лидерами-трубачами, стремились попросту переиграть друг друга, а это искусству противопоказано. Все же отметим, что оба оркестра укомплектованы великолепными джазменами.

Достаточно часто выступают и коллективы, носящие имена своих основателей, — оркестр Дюка Эллингтона и оркестр Каунта Бейси. Эти оркестры больше заняты на периферии или за границей. Так, например, оркестр Каунта Бейси выступал в прошлом году на фестивале в г. Сочи, порядком истощив фестивальный бюджет и не произведя, по отзывам специалистов, большого впечатления.

Не забудем и биг-бэнд 85-летнего Лайонела Хемптона, ветерана и звезды джаза еще со времен Бенни Гудмена. Престарелый Хемптон полон энергии, и оркестр свингует превосходно.

Еще несколько оркестров можно изредка услышать в Нью-Йорке, например биг-бэнд Боба Минцера, блестящего саксофониста современного стиля и талантливого композитора. Минцер обычно приглашает в свой оркестр лучших музыкантов города, и в сочета-



нии с изобретательными аранжировками лидера, не чуждыми «модным веяниям», звучание оркестра оставляет приятное впечатление.

Другой биг-бэнд — пианиста Маккоя Тайнера — находится «на противоположной стороне улицы». Слушая этот оркестр, начинаешь понимать, что ему задана одна задача — сопровождать энергичную игру лидера. Любителей изысканной музыки этот биг-бэнд, пожалуй, оставит равнодушными, но это все-таки хороший джаз, хотя и грубоватый, что не помешало оркестру Маккоя Тайнера получить приз «Грэмми» два года назад, обойдя других, возможно, более изысканных претендентов.

Перечень биг-бэндов можно было бы продолжить, что лишний раз подтверждает: похоже, опять наступает биг-бэндový бум.

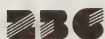


## МАЛЕНЬКАЯ ИСТОРИЯ БОЛЬШОГО ОРКЕСТРА

Музыканты эпохи раннего джаза не знали нотной грамоты, и первые «оркестры» представляли из себя случайный набор из 4–5 инструментов: банджо, корнет, тромбон, кларнет, барабан. Талантливые самоучки, выросшие в негритянских гетто Нового Орлеана, Чикаго и других городов Америки, с детства впитывали в себя звучащую вокруг них музыку и пытались воспроизвести запомнившиеся мелодии в новой «горячей» манере исполнения. Так формировался музыкальный феномен джаза.

Ни Луис Армстронг, ни его учитель Джо «Кинг» Оливер не имели музыкального образования. Слушая ранние записи этих великих джазменов, трудно поверить, что вся музыка сыграна ими по слуху, что все партии симпровизированы и пьесы, звучащие как вполне законченные произведения, являются результатом интуитивного творчества. Напрашивается вывод, что ранний джаз был скорее разновидностью негритянского городского фольклора, нежели профессиональным искусством. Но так продолжалось недолго — джаз быстро прошел период любительского музицирования и сделался областью профессиональной музыкальной деятельности.

Причина столь скорого прогресса — бизнес. Как только джаз стал частью индустрии развлечений (а тогда, в 20-е годы XX века, спрос на развлечения был огромный), к нему стали подходить с коммерческими мерками, и этот новый подход привел к тому, что в джаз пришло новое поколение музыкантов — об-



разованных, хорошо подготовленных профессионалов. Только тогда и стало возможным появление большого джаз-оркестра.

Первым таким коллективом, добившимся широкой известности, был так называемый симфоджаз Пола Уайтмена — огромный оркестр, скорее симфонический, чем джазовый. Для него писали музыку лучшие композиторы того времени, в том числе Джордж Гершвин, чья «Рапсодия в блюзовых тонах», впервые исполненная в Нью-Йорке в 1924 году, принесла мировую славу как Полу Уайтмену, так и самому Гершвину. Говоря строго, это был не джаз, а легкая симфонизированная музыка с отдельными вкраплениями элементов джаза — блюзовыми интонациями, синкопированием, тембром саксофонов и т.д. Но все же роль Пола Уайтмена и его оркестра в истории джаза велика. Уайтмен вознамерился, как тогда говорили, «сделать из джаза леди», и это ему удалось.

Но подлинная заслуга в создании биг-бэнда принадлежит другому музыканту — Флетчеру Хендерсону, пианисту, композитору, аранжировщику и руководителю одного из самых известных оркестров 20–30-х годов. Именно Хендерсон разработал метод разделения оркестра на группы, взаимодействующие по принципу «вопрос—ответ». У него в оркестре имелась группа саксофонов (четыре-пять), медная группа (три трубы, три тромбона) и ритм-секция (рояль, гитара, контрабас, ударные). Это новшество привело к важным переменам — отныне главной фигурой в джаз-оркестре становился композитор-аранжировщик, а от музыкантов требовалось умение читать ноты.

В изобретательных партитурах Хендерсона идея групповой аранжировки была доведена до совершенства, но, по иронии судьбы, она принесла успех не ему, а другому бэнд-лидеру — кларнетисту Бенни Гудмену.

Именно с аранжировками Хендерсона Гудмен добился славы и богатства, в то время как сам Хендерсон закончил жизнь в нужде.

В 30-е годы влиятельной фигурой в джазе становится Дюк Эллингтон. Его первым изобретением был так называемый «стиль джунглей» — экзотическое звучание оркестра, имитировавшее шум леса, крики зверей и пр. Ранние записи Эллингтона так и назывались: «Дюк Эллингтон и его оркестр джунглей». Позднее Эллингтон создал стиль, в значительной мере опиравшийся на индивидуальные возможности его великолепных музыкантов — Кути Уильямса, Джонни Ходжеса, Гарри Карни и других. Именно в этом оркестре родились такие шедевры оркестрового джаза, как «Одиночество», «Прелюдия к поцелую», «Садись в поезд А» и другие пьесы.

В то время как Эллингтон создавал свои изысканные композиции, другой лидер, пианист из Канзас-Сити по имени Каунт Бейси, собрал оркестр, которому на долгие годы суждено было стать символом того, что принято называть биг-бэндом. Принцип взаимодействия групп был доведен в этом оркестре до невероятного блеска — биг-бэнд Каунта Бейси звучал как великолепно отлаженный механизм, в недрах которого билось горячее человеческое сердце. Этот оркестр оказал сильнейшее влияние на мировую школу биг-бэнда: в 40—50-е годы все оркестры Европы и Америки пытались воспроизвести звучание бейсиевской «чудо-машины».

В середине 30-х годов Америку захватил биг-бэндовый бум. На волне этого бума обрели огромную популярность оркестры Глена Миллера, Томми Дорси, Арти Шоу, открывшие новую эру — эру свинга. В конце 30-х — начале 40-х годов сотни биг-бэндов по всей Америке играли «свинг» — хорошо аранжированные, зачастую несложные мелодии, легко воспринимавшиеся завсегдатаями танцевальных залов и ночных клубов.



Изучая историю джаза, следует помнить, что вплоть до 40-х годов джаз был танцевальной музыкой и имел широкую популярность. Перемены начались в 1942 году, когда молодые негритянские джазмены — Чарли Паркер, Диззи Гиллеспи, Телониус Монк и другие — создали стиль «бибоп», начисто порывавший с танцевальным прошлым. Отныне джаз становится музыкой для слушания, и свинговые оркестры, еще недавно имевшие фантастический успех, но не сумевшие приспособиться к новым веяниям, терпят фиаско. В 1947 году один за другим распались оркестры Гудмена, Дорси и десятки других танцевальных оркестров.

Но биг-бэнд как формат джазового ансамбля не исчез безвозвратно, а, подобно птице Феникс, возродился, приняв иную форму — форму концертного джаза. На авансцену вышли новые лидеры — Стэн Кентон, Вуди Герман, Гил Эванс и другие. Биг-бэнды увеличиваются в размерах, расширяется их инструментарий — появляются валторна, флейта, бас-кларнет, туба, иногда добавляется струнная группа. Аранжировщики широко экспериментируют с новыми, необычными тембрами, ищут новые формы композиции.

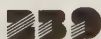
Новое направление получило название «прогрессив». В своих крайних проявлениях оно практически отходило от джаза как импровизационного искусства, что и привело «прогрессив» к угасанию. Но этот стиль имел важное значение — мир джаза обогатился новыми, доселе несслыханными в джазе формами. Правда, заслуга эта выглядит несколько спорной: сближаясь с камерно-симфонической музыкой, джаз рисковал утратить свой феномен и раствориться в общеязыковых тенденциях 20-го века.

К счастью, этого не случилось. Последующая история биг-бэнда является практической иллюстрацией тех сложных процессов, которые происходили и происхо-

дят в современном джазе. Биг-бэнды становятся как бы хранилищем всего нового, когда это новое слегка устарева­ет. Например, стиль «бибоп», поначалу с негодова­нием отвергнутый лидерами биг-бэндов, со временем занял прочные позиции — Диззи Гиллеспи в течение ряда лет возглавлял собственные оркестры. То же слу­чилось позднее с таким явлением, как джаз-рок, — не­которые оркестры целиком посвятили себя этому стилю (Дон Эллис, Майнард Фергюссон, Гил Эванс и другие).

Биг-бэнд сегодня — это широкий спектр направ­лений, стилей, имен. Он сумел преодолеть все трудно­сти на своем долгом пути и по-прежнему радует тыся­чи любителей джаза своей музыкой, олицетворяющей энергию и оптимизм.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



Встречаясь со многими людьми, я постоянно слышу одни и те же вопросы: какова судьба «Аллегро»? Как поживает такой-то? Чем занимается такой-то? Словом, любители джаза интересуются судьбами русских джазменов, живущих и работающих в Америке. Интерес этот вполне объясним, хотя здесь, в Америке, удовлетворить его не так-то просто: возможность выступить выпадает на долю музыканта далеко не так часто, как хотелось бы, к тому же в Нью-Йорке происходит столько событий, что отдельные выступления русских артистов зачастую проходят малозамеченными.

А между тем «русский джаз в Америке» имеет довольно долгую историю.

Нам придется начать с далекого 1962 года, когда в Москве, Ленинграде и Киеве проходили гастрольные выступления оркестра Бенни Гудмана — «первой ласточки» американского джаза, залетевшей в СССР со свежим ветром хрущевской «оттепели». Тогда и произошло первое знакомство американцев с русским джазом. Гости, донельзя удивленные, увезли с собой сочинения тогдашних советских звезд — А.Товмасына, Г.Гольштейна и других, а вскоре была выпущена пластинка — первый звуковой документ русско-американских джазовых связей. Помню, я с замиранием сердца слушал по «Голосу Америки» эту запись.

Вскоре на американской земле появились первые русские джазмены. «Пионерами» оказались москвичи Борис Мидный и Игорь Берукштис, весьма слож-



ным путем — через Японию и Германию — прибывшие в Нью-Йорк. Они начали довольно успешно, записали пластинку, но когда шум сенсации поутих, выяснилось, что быть джазменом в Америке — сложно.

Сегодня в Штатах живут и работают несколько поколений русских джазовых музыкантов. У одних карьера складывается благополучно, у других дела обстоят скромнее, но все они являются реальными действующими лицами американской джазовой сцены.

Если вести наш рассказ по принципу старшинства, то начать следует с Валерия Пономарева — заслуженного ветерана-трубача, в активе которого, кроме прочих достижений, четыре года работы в ансамбле Арта Блейки «Посланники джаза» — уровень, прямо скажем, звездный. Надо отдать должное Пономареву. Компетентный музыкант, он хранит верность своей «первой любви» — мелодичному стилю бибоп, восходящему к творчеству таких мастеров, как Клиффорд Браун и Ли Морган. Пономарева отличает завидная творческая дисциплина: его выступления всегда тщательно подготовлены, исполнительское мастерство — на высоте. Валерия можно услышать в нью-йоркских клубах, таких, как *Visiones* или *Sweet Basil*, но, к сожалению, редко, так как последнее время он активно гастролирует по странам мира. Его записи не залеживаются на прилавках магазинов.

С недавних пор у Пономарева появился «конкурент» — Александр Сипягин, молодой, но уже уверенно заявивший о себе трубач. Список своих американских успехов он открыл победой на международном конкурсе джазовых трубачей. Эта победа открыла талантливому музыканту дорогу на джазовый Олимп — в Нью-Йорк. Александр Сипягин — прекрасно подготовленный исполнитель современной школы, и его





творчество развивается в русле позднейших веяний. Ему одинаково доступны как популярная баллада, так и сложная нестандартная композиция, а его технические возможности позволяют справляться с репертуаром любой трудности. Александр выступает в нескольких нью-йоркских ансамблях — в биг-бэнде Мингуса, в группе Гила Голдстина, а также имеет престижный ангажемент в международном оркестре Джоржа Грантца. Участвовал он и в концертах нашего возрожденного «Аллегро» на фестивале JVC летом 1995 года.

Саксофонист Игорь Бутман начал свою американскую карьеру весьма активно, выступая с такими звездами, как Гровер Вашингтон и Пат Матини. Окончив бостонский колледж Беркли, он приехал в Нью-Йорк, стал работать в клубах, был приглашен в оркестр Лайонела Хемптона и, наконец, основал собственную компанию звукозаписи, где выпустил сольный альбом *Falling out* с участием известных джазменов. Игорь Бутман — талантливый музыкант и энергичный продюсер — проявляет себя в самых разнообразных проектах. Одним из его достижений стало возрождение нашего общего детища — ансамбля «Аллегро» — для участия в фестивале JVC. Последнее время Бутман проводит много времени в России, где выступает с разными коллективами, но нью-йоркские любители джаза могут иногда услышать его в «Русском самоваре». Игорь — темпераментный импровизатор, и его вечера полны неожиданностей.

К несчастью, преждевременная кончина вырвала из рядов русских джазменов одаренного Вячеслава Назарова, так же как и Бутман, ветерана «Аллегро». Еще несколько бывших участников «Аллегро» живут и работают в Штатах. Басист Виктор Двоскин обосновался в Вашингтоне и организовал русско-американский

квартет «Джазность» (видимо, по аналогии с «гласностью»), в который вошел еще один «аллегровец» — саксофонист Сергей Гурбелошвили. Группа сделала несколько удачных записей. Наконец, еще один бывший музыкант «Аллегро» гитарист Ринат Шаймухаметов скромно «спрятался» в ресторане «Распутин». Скажет ли он свое слово в джазе?

Пианист Владимир Шафранов не имеет громкого имени, зато имеет прочную репутацию среди нью-йоркских джазменов. Ему потребовалось немало времени и сил для ее достижения, и надо отдать должное целеустремленности музыканта. Я помню Владимира юношей, когда он был органистом ансамбля «Добры молодцы» и в джазе делал первые шаги. С тех пор он успел эмигрировать в Израиль, стать одним из лучших пианистов Финляндии (!), приехать в Нью-Йорк и успешно продолжить карьеру джазового музыканта. Его последняя запись — Шафранов предпочитает жанр фортепианного трио — демонстрирует великолепную форму артиста. Его партнеры — басист Джорж Мраз и ударник Эл Фостер — достойны лидера.

Есть еще группа молодых русских музыкантов, более или менее успешно подвигающихся на нью-йоркской джазовой сцене. Это талантливый басист Борис Козлов, в резюме которого выступления с такими авторитетными именами, как Терри Гиббс и Бадди де Франко, другой не менее талантливый басист Дмитрий Колесник, отшлифовавший свое мастерство под руководством Рона Картера, гитарист Андрей Рябов, пианист Аркадий Фиглин, ударник Олег Бутман.

Несколько бывших российских джазменов работают за пределами Нью-Йорка, и в силу этой удаленности от «центра» наблюдать за их деятельностью сложнее. Саксофонист Алексей Зубов живет в Лос-

Анджелесе, пианист Давид Азарян — в Провиденсе, ударник Карен Аланакян — в Питтсбурге.

Допускаю, что мои сведения не полны и кого-то я не упомянул, но все же надеюсь, что этот краткий обзор деятельности русско-американских джазменов даст читателям представление о тех скрытых резервах, которые таятся в недрах этой, на первый взгляд, скромной «алии».

## ОЛЕГУ ЛУНДСТРЕМУ 80 ЛЕТ

Есть в джазе фигуры символические, олицетворяющие это искусство, держащие, подобно древним Атлантам, на своих плечах всю тяжесть джазового «храма». Для многих поколений любителей джаза в СССР такой фигурой является Олег Леонидович Лундстрем. На протяжении более чем полувека он возглавлял один из лучших джаз-оркестров Союза. Сам факт существования этого коллектива столь долгий срок\* в условиях СССР уже можно считать подвигом. Благодаря мудрости его руководителя оркестру удалось пережить и ждановское «разгибание саксофонов», и хрущевский разгром авангарда, и брежневский застой, и снежную лавину рок-музыки. Джаз-оркестр Олега Лундстрема во все времена был тем очагом, огонь в котором то горел ярко, то едва теплился, но никогда не угасал. Можно только догадываться, чего стоило О.Л.Лундстрему проводить свой оркестр через все бюрократические рогатки, идеологические барьеры, лабиринты чиновничьих кабинетов.

На протяжении десятков лет оркестр Олега Лундстрема для многих поколений советских людей был символом запретного «Запада», без громких деклара-

\* О.Л.Лундстрем создал свой джаз-оркестр в 1934 г. В 1994 г., когда отмечалось 60-летие оркестра, он был внесен в Книгу рекордов Гиннеса как старейший в мире непрерывно существующий джазовый оркестр (оркестр Каунта Бейси, например, был создан на год позже).



ций, самым фактом существования заявлявшим о приверженности свободе и демократии: в условиях тоталитарного режима «эзоповский язык» джаза был действен и понятен.

Деятельность Олега Лундстрема имеет и иную ценность. В недрах этого высокопрофессионального коллектива выросло и сформировалось несколько поколений джазовых музыкантов, занявших впоследствии видное место в советском джазе. Лундстремовские «университеты» прошли такие мастера, как Г.Гаранян, А.Зубов, К.Бахолдин, Г.Гольштейн, К.Носов, С.Григорьев, В.Гусейнов, А.Шабашев, В.Назаров и другие, ныне широко известные джазмены. Лундстрем обладает свойством пестовать таланты, не подавляя своим громадным авторитетом и создавая в оркестре атмосферу творческого роста для его участников.

Для меня имя Олега Лундстрема значит очень много. Первые ошеломляющие впечатления юношеской поры; первые композиторские опыты; первые скромные успехи — все эти вехи моей жизни неотделимы от оркестра Олега Лундстрема, бывшего для джазменов моего поколения путеводной звездой, образцом для подражания и тайной мечтой. Позднее, когда я уже был «принят» в оркестре как композитор, сколько приятных часов было проведено в обществе Олега Леонидовича и его коллектива, как интересно и поучительно проходили его репетиции! Что бы мы ни готовили, будь то программа памяти Эллингтона, фантазия на темы песен Дунаевского или просто джазовая композиция, Олег Леонидович с неизменной вежливостью и вниманием выслушивал все мои пожелания, с присущей ему интеллигентностью тактично советовал кое-что изменить — и никогда не давил авторитетом. Он умел создать такую атмосферу творческой деловитости и заинтересованно-



сти, что каждая репетиция, каждая встреча становилась праздником.

Биография О.Л.Лундстрема — это роман, эпопея. Он родился в 1916 году в Чите в семье инженера родом из обрусевших шведов. В 20-е годы семья оказалась в Китае. Юный Лундстрем учится музыке — скрипка, фортепиано. Впервые слышит джаз — и влюбляется навсегда. Вместе с друзьями-единомышленниками собирает небольшой оркестр, который становится его судьбой. В 30–40-е годы оркестр Олега Лундстрема — один из самых популярных биг-бэндов Шанхая: выгодные ангажементы, заграничные гастроли.

1949 год — в Китае революция. Оркестр Лундстрема в полном составе возвращается в СССР и попадает под удар печально известного постановления 1948 года. О.Л.Лундстрем пишет в своих воспоминаниях: «...еще в Китае консул предупреждал, что мы со своим джазом можем прийти не ко двору в Советской России». Начинаются долгие годы казанского «подполья». Казалось, с джазом покончено. Олег Лундстрем заканчивает консерваторию, пишет музыку для театра. Вдруг в середине 50-х годов ему предлагают выступить с оркестром, обещают поддержку (нашлись-таки умные люди!), и оркестр Олега Лундстрема триумфально возвращается на сцену уже в качестве столичного коллектива.

Мне представляется особенно важным в деятельности О.Л.Лундстрема его поворот к чистому джазу в конце 70-х годов. Это было смелое, рискованное решение — советский зритель привык воспринимать большие оркестры как некое эстрадное варьете, и чисто джазовая программа могла и не «пойти». Риск, тем не менее, оправдался. 80-е годы — период короткого, но бурного расцвета джаза в СССР — принесли оркестру

и его лидеру новые победы, уже не только в России, но и за рубежом. Оркестр Лундстрема — неперменный участник многих крупнейших джазовых фестивалей.

Он мог избрать и иную карьеру — его солидное образование, полученное в казанской консерватории, давало такую возможность. Он мог бы стать симфоническим дирижером, оперным композитором, профессором консерватории — но он был и остался джазовым музыкантом и лидером биг-бэнда.

## ДЖАЗОВОЕ МЕНЮ АДОВОЙ КУХНИ

Ньюйоркцы хорошо знают свой город. Если они любят джаз, они идут в один из клубов Гринич-Вилледжа, если хотят посетить модную галерею — идут в СоХо\*, поклонники классической музыки направляются в Линкольн-центр, любители мюзикла — на Бродвей, а искатели пикантных приключений идут в... Впрочем, я отвлекся от темы.

Есть, однако, районы не столь знаменитые, но известные старожилам. Одним из таких мест является район под названием *Hell's Kitchen* — Адова Кухня, кварталы 40–50-х улиц на пересечении с 10-й авеню. Это как раз те самые места, где некогда происходило действие знаменитой «Вестсайдской истории» Бернштейна. Но теперь никаких особых достопримечательностей вы здесь не найдете, разве что обилие недорогих ресторанчиков на все вкусы: и впрямь Адова Кухня. Но с недавних пор в меню этой кухни появилось новое блюдо — джаз.

Новшество вполне объяснимо. Крупные джазовые звезды вроде Сонни Роллинза отказываются играть в клубах и предпочитают концертные залы — там больше платят. Владельцы клубов, не желающие терять своих доходов, приглашают популярных артистов, зачастую весьма далеких от подлинного джаза. В результате мно-

\* СоХо (SoHo — от «South of Houston» — к югу от Хаустон-стрит) — один из самых престижных районов Нью-Йорка, где находится множество художественных галерей, магазинов, изысканных кафе, ресторанов и отелей. Не путать с лондонским Сохо (Soho).



гие великолепные джазмены остаются не у дел и пытаются найти себе новые рабочие места.

В районе Адовой Кухни мне известны по крайней мере три места, где регулярно выступают джазовые музыканты. На углу 43-й улицы и 9-й авеню примостился небольшой ресторанчик под названием *Zuni* — итальянская кухня, умеренные цены и отличное джазовое трио: саксофон, гитара, контрабас, разместившиеся на крохотном «пятачке» у входа. Звучат известные джазовые мелодии, иногда переходящие в заводной джем-сейшн, особенно если на огонек забежит знакомый трубач или саксофонист.

Неподалеку расположилась еще одна джазовая «точка» — гриль-бар *D.P.I.'S*. Здесь регулярно выступает известный саксофонист Бобби Уотсон. Звучат бибоп и афро-кубинский джаз.

Но, пожалуй, самая активная джазовая жизнь происходит в ресторане *Robert's* на первом этаже отеля *Skyline* (10-я авеню и 49-я улица). Здесь практически каждый день звучит джазовая музыка самых разных направлений — от традиционного биг-бэнда до музыки госпел, от солирующего рояля до полуавангардного квартета. Несомненным достоинством этого джаз-клуба, кроме хорошей музыки, является и то обстоятельство, что у посетителей не отнимают деньги прямо у входа (такой грубый «бизнес» типичен для большинства престижных клубов), а дают возможность оглядеться, прийти в себя, занять место за столиком. Никто не торопит и не подгоняет. Такой мягкий прием прямо располагает к удовольствию.

В тот вечер, когда я зашел в *Robert's*, там играл оркестр Ховарда Уильямса — добротный биг-бэнд, исполнявший со вкусом аранжированные темы Дizzy Гиллесли, Бенни Голсона и других авторов. В оркестре



играли несколько знакомых музыкантов, среди которых приятно было увидеть нашего Валерия Пономарева. В публике также мелькали знакомые лица, показался даже такой видный джазмен, как Джимми Хит, что явно говорило о растущей популярности клуба.

В перерыве я разговорился с владельцем клуба Робертом Лоссеком.

«Я старожил этого района, — рассказывает г-н Лоссек. — Помню, в детстве мать говорила мне с гордостью: “Мы не откуда-нибудь, а с Адовой Кухни”. Не могу сказать точно, откуда взялось это название, но я всегда был привязан к этим местам. 15 лет назад я открыл здесь неподалеку небольшой ресторан, куда принес всю мою коллекцию джазовых записей — я давнишний поклонник джаза — и стал понемногу приобщать к джазу моих посетителей. Публика у нас собиралась разная. Приходилось иногда рассказывать, кто такой Майлс Дэвис или что вот эту странную музыку написал Телониус Монк. Постепенно появились завсегдатаи. Через некоторое время я стал приглашать небольшие джаз-группы, но старался сохранить неформальную атмосферу: хочешь — слушай, хочешь — беседуй. К музыкантам была единственная просьба: играть тихо. Между прочим, у меня начинал такой небезызвестный артист, как Гарри Хеник-младший.

Не так давно мы переехали в новое помещение, где мы с вами сейчас находимся. Здесь, конечно, просторнее: у нас два больших зала, так что можно приглашать разные коллективы. Да и жанровый спектр расширился: у нас не только джаз, но и госпел, ритм-энд-блюз, вечера поэзии, даже театр. Проходят выставки художников, презентации книжных новинок.

У меня, знаете ли, такая теория: делай, что можешь, но делай с душой, тогда и люди это оценят. Я люб-



лю джаз и хочу, чтобы мой ресторан был чем-то вроде "джазового дома", поэтому и музыкантам, и любителям джаза у нас всегда рады».

Что ж, рады и мы, что есть в Нью-Йорке место, где не гонятся за чистоганом, а заботятся о процветании джаза, того самого, который в Америке с грустной иронией называют «не востребуемым сокровищем американской культуры».



# НАХОДКИ И ПОТЕРИ

НА КОНЦЕРТАХ ДЖАЗ-ФЕСТИВАЛЯ JVC

В истории джаза есть немало моментов, о которых можно говорить с добавлением слова «впервые». Так, в 1938 году Бенни Гудмен стал первым джазменом, удостоившимся чести играть в Карнеги-холле. Это означало, что джаз стал не только музыкой ночных клубов и танцплощадок, но также искусством престижных концертных залов. Правда, публика об этом не знала, и на том историческом концерте при первых звуках оркестра вскочила с кресел и пустилась в пляс.

Сегодня вопрос, кто кому оказал честь, был бы не праздным, и вот почему. Карнеги-холл, этот огромный роскошный дворец, с его несколько чопорной атмосферой и, что еще важнее, сложной акустикой, мало подходит для джазовой музыки, в которой важна каждая деталь, каждая нота саксофона, каждый удар барабана, каждый щипок струны контрабаса. Таким образом, джазовый музыкант, соглашаясь играть в Карнеги-холле, заранее знает, что приносит свое искусство в жертву престижу. Прошедшие в Карнеги-холле концерты джаз-фестиваля JVC еще раз меня в этом убедили.

На этот раз сцена знаменитого зала была отдана лучшим из лучших. Чик Кория с его «звездным» квинтетом представил великолепно срежиссированную программу «Памяти Бада Пауэлла», в которой каждый участник ансамбля имел возможность блеснуть мастерством. Посвятив программу Пауэллу, музыканту 40–50-х годов, артисты сыграли его музыку по-

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



сегодняшнему, как бы установив связь времен и продемонстрировав единство джаза как музыкально-художественного феномена. Ансамбль Чика Кория временами звучал, как знаменитый квинтет Майлса Дэвиса 60-х годов, и «вина» за это ложится на трубача Уоллеса Руни, чья манера прямо апеллирует к Дэвису, и саксофониста Джошуа Редмана, в пассажах которого улавливалось влияние Уэйна Шортера. Сам Кория играл в присущей ему остро-токатной манере с обильными реминисценциями — от Монка до Стравинского. Что касается ритм-секции, то она была на высоте — басист Крисчен Мак-Брайд и ударник Рой Хейнс являются мастерами высшего класса. Особенно изумляет Рой Хейнс. 70-летний ветеран, выступавший со всеми звездами, начиная от Паркера и кончая Колтрейном, он и сегодня играет с энергией и артистизмом, которым мог бы позавидовать иной молодой музыкант. Словом, все было отлично, за исключением одного — звучания. Артисты сделали все, что могли, но одолеть акустику зала были не в силах.

Не удалось это и пианисту Херби Хенкоку с его группой. Но если в первом случае музыканты пытались как-то скорректировать звучание, то Хенкока и его коллег эта проблема, казалось, вообще не заботила. Они вышли на сцену, заиграли — и концерт, которого я так ждал, обернулся сплошным разочарованием. Что толку в том, что в квартете Хенкока играют великолепные мастера — басист Дейв Холланд, саксофонист Крейг Хенди, ударник Джин Джексон и сам Херби Хенкок, один из моих любимейших пианистов? Со сцены несли невнятный поток звуков, в котором с трудом улавливалась музыкальная мысль. Эта невнятность усугублялась игрой ударника Джина Джексона, который, будучи музыкантом напористо-агрессивным, не пожелал из-

менить манеру с учетом специфики зала. Подобное звездно-наплевательское отношение к музыке и публике, к сожалению, знакомо любителям джаза.

Что касается программы, то она базировалась на последнем альбоме Хенкока *New Standards*, где он выдвигает новую концепцию джазового репертуара, используя в качестве исходного материала мелодии композиторов рок- и поп-музыки. Основная мысль такова, что, дескать, мелодии Гершвина и Портера заиграны «до дыр», необходимо искать что-то новое. Концепция эта мне представляется спорной. Впрочем, время — лучший судья.

Выступление молодого пианиста Гонзало Рубалкада в дуэте с Херби Хенкоком, хотя и не лишенное изящества и отдельных тонких спонтанных находок, выглядело скорее как вставной дивертисмент, нежели законченная программа. Сыгранные артистами *Solar Dевиса* и *Maiden Voyage* Хенкока оставили впечатление чего-то случайного, необязательного. Пьесы не были даже объявлены. Не знаю, право, стоило ли ради такого выступления трудиться выкатывать на сцену два рояля.

Единственным, кто сумел почти без потерь выйти из трудного «акустического» испытания, оказался Ахмад Джамал — 65-летний мастер, подтвердивший свою многолетнюю репутацию тонкого, элегантного и вместе с тем вполне концертного пианиста. В его не слишком долгом выступлении нашлось место и рапсодийному размаху, и лирике, и выпуклым монологам солистов, и тишине, и мощным «тутти». Особенно запомнилась прелестная *Poinciana* — давний «хит» Джамала. Подкупала и сдержанно-благородная манера поведения артистов.

Итак, четыре концерта, четыре пианиста, четыре программы, но одна сцена — Карнеги-холл. Были

открытия и находки, потери и разочарования, удачи и просчеты. Можно только догадываться, как бы выступило выступление музыкантов в каком-нибудь не-большом зале, где звук идет прямо со сцены, а не дробится на тысячеголосое эхо. Но тут мы уже вторгаемся в область бизнеса. Достаточно помножить цену билета на количество мест в зале Карнеги-холла, и мы получим весомый аргумент в пользу последнего.

А искусство — как-нибудь в другой раз.

# ДЖОН КОЛТРЕЙН: МЕССИЯ

К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

История джаза знает немало артистов — талантливых, как Майлс Дэвис, выдающихся, как Дюк Эллингтон, даже гениальных, как Армстронг и Паркер. Но немного найдется таких, чьи имена вызывали бы душевный трепет и которым поклонялись, как божеству. Таким музыкантом был саксофонист Джон Колтрейн (1926–1967).

Творческая судьба этого великого джазмена поразительна. В начале 50-х годов Колтрейн — скромный сайдмен, его имя никому ничего не говорит. В 1955 году его замечает Майлс Дэвис и берет в свой состав. В 1957 году Колтрейн работает с Телониусом Монком. Его известность растет, но он все еще на вторых ролях. В 1960 году высказывания критиков о Колтрейне противоречивы: одни называют его «учеником Сонни Роллинса», другие считают новатором, стоящим на распутье. Но уже в 1963 году имя Колтрейна у всех на устах. Его признают создателем нового направления и бесспорным лидером современного джаза. В 1967 году, в год смерти Колтрейна, его имя — вне категорий, а его композиция «Всевышняя любовь» — некий духовный символ.

Мне кажется, феномен Колтрейна — человека и художника — в величии скромности. Он был одержимым музыкантом, осознавал свою посвященность джазу и чувствовал, что ему дано сказать в нем новое слово. Всю свою жизнь Колтрейн стремился к знаниям: учился у старших коллег, окончил две консерватории, совершенствовался настойчиво и неустанно. Его художественный гений вызревал подспудно, а раскрывшись, дал плоды изумительной силы и красоты.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



Детство и юность Колтрейна, казалось, не предвещали никаких особых достижений. Он родился 23 сентября 1926 года в небольшом городе Хамлет, штат Северная Каролина, в семье пастора местной церкви. Колтрейн не был вундеркиндом, музыке начал учиться довольно поздно. Но окружающие уже тогда отмечали необыкновенную вдумчивость и серьезность юноши. Все его творчество в конечном счете — результат постоянной духовной работы, внутренней неудовлетворенности и стремления к совершенству.

Колтрейн никогда не останавливался на достигнутом. Освоив стиль бибоп и став видным представителем этого направления, он в дальнейшем разработал ряд новых стилей. Вначале это был так называемый стиль «звуковых пластов» — гармонически насыщенный и весьма сложный технически, принесший Колтрейну славу виртуоза (хотя виртуозность никогда не была у Колтрейна самоцелью). Самая известная композиция этого периода — «Гигантские шаги» (1959). Колтрейн в предельно быстром темпе импровизирует на постоянно меняющиеся цепочки сложных аккордов. В то время никому в джазе и не снилось ничего подобного.

Вскоре стиль Колтрейна трансформируется в так называемый ладовый (модальный) джаз. В основе импровизации лежат уже не аккорды, а лады — дорийский, фригийский, лидийский, а также различные виды пентатоники, что открывало возможность свободного построения мелодии. И это новшество было невиданным, ошеломляющим. В то время о Колтрейне могли сказать: «Вчера Джон импровизировал 45 минут на основе до-минорной гаммы». Отсюда был только один шаг до фри-джаза.

И Колтрейн сделал этот шаг. Он отказался от регулярного метро-ритма, и его импровизации приняли форму свободных каденций, бесконечных блужданий,



поисков и томлений. Колтрейн явно шел к какой-то ему одному ведомой цели.

Его партнеры не разделяли этих устремлений и один за другим оставляли его. Последние годы Колтрейн работал с группой молодых последователей. Можно лишь предполагать, куда привел бы Колтрейна его непрерывный духовный поиск, если бы преждевременная смерть не оборвала это безостановочное движение вперед.

Эволюционируя «гигантскими шагами», Колтрейн не забывал и ранних достижений. Он записывался с музыкантами старой школы, например с Эллингтоном, импровизировал на популярные темы. Одна из таких композиций, *My Favorite Things*, стала джазовым бестселлером.

Колтрейн оказывал сильнейшее влияние на современников. Если в 1960 году его считали подражателем Роллинса, то позднее сам Роллинс воспринял многое от своего «ученика». Музыканты же младшего поколения боготворили его.

В СССР первые записи Колтрейна стали появляться в 60-е годы, а уже через несколько лет многие советские джазмены были в плену его музыки, причем предпочтение отдавалось позднему творчеству с его огромной экспрессией и новаторскими приемами импровизации. В 1969—1970 годах, будучи студентом консерватории, я усиленно изучал музыку Колтрейна, которая, конечно, не имела к консерваторскому курсу никакого отношения. Слухи дошли до профессоров. Моя преподавательница спросила меня, кто таков этот Колтрейн, которым я так увлечен. Я предложил ей послушать. Она была приятно удивлена: «прямо-таки Дебюсси».

Так или иначе, истоки многих достижений современного джаза нужно искать в творчестве Колтрейна. Разработанная им система ладовых импровизаций по-





зволила вывести джаз за узкие национально-этнические рамки «чисто американского» искусства. Благодаря открытиям Колтрейна многие европейские джазмены смогли осознать собственное духовное наследие и выразить его в своей музыке. Герман Лукьянов в России, Збигнев Намысловский в Польше, Ян Гарбарек в Норвегии — прямые наследники Джона Колтрейна.

Колтрейн был глубоко религиозным человеком. В предисловии к альбому «Всевышняя любовь» он прямо говорит, что испытал духовное пробуждение благодаря Богу и его музыка — скромная дань благодарности ему. Мы же, современники Джона Колтрейна, останемся благодарны этому выдающемуся художнику за то, что он сделал джаз искусством высочайшей духовной энергии.

Я пишу эти строки под музыку колтрейновского саксофона, и так же свежо и мощно, как и тридцать лет назад, звучит этот неповторимый, полный экспрессии голос — голос Джона Колтрейна.

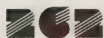
## КАК ВЫБИРАЮТ ЛУЧШИХ

Передо мной свежий номер журнала *Down Beat* — самого авторитетного издания, посвященного джазу. Читатель может почерпнуть отсюда самые разнообразные сведения о любимом искусстве — творческие портреты артистов, интервью, обзоры новых записей, репортажи с концертов и фестивалей. Но, пожалуй, самая знаменитая публикация *Down Beat* — ежегодная анкета джазовых критиков всего мира на предмет выявления наилучших исполнителей. Попасть в этот престижный список — тайная мечта многих джазменов: упоминание в нем означает успех и признание у строгих придирчивых профессионалов, которым угодить не просто.

Но так ли уж объективен этот критический манифест? Ведь критики — живые люди со своими вкусами, пристрастиями, симпатиями и антипатиями. Какими критериями руководствуется тот или иной критик, отдавая предпочтение одному и не замечая другого? Вчитаемся внимательней и обнаружим немало любопытного.

Мне приходилось рассказывать о таких артистках, как Тошико Акиоши и Мария Шнайдер. Открыв журнал, убедился, что был прав в своих оценках. Обе артистки названы в числе лучших сразу по трем разделам: композитор, аранжировщик, бэнд-лидер. Среди лучших композиторов названы и такие разные артисты, как ветеран Бенни Картер и убежденный авангардист Энтони Брекстон, что свидетельствует о широком диапазоне оценок и эстетической лояльности критики.

Среди биг-бэндов победителем стал оркестр имени Чарли Мингуса. К этой победе коллектив шел



несколько лет и наконец добился успеха. Возможно, некоторый вклад в эту победу внес и трубач Александр Сипягин, вот уже два года выступающий в составе этого оркестра. Отмечены также биг-бэнд Маккоя Тайнера, оркестр Каунта Бейси, оркестр Линкольн-центра. Но за бортом критического корабля остались такие великолепные коллективы, как Вангард-оркестра, биг-бэнд Карнеги-холла, оркестр Боба Минцера. Спрашивается — почему?

Пианист Кит Джаретт — бессменный многолетний победитель — и на сей раз не уступил никому своей позиции. Против этого возразить трудно. Масштабы дарования Джаретта, его ясная творческая концепция, уровень исполнительского мастерства ставят его в ряд уникальных, единственных в своем роде артистов. Вместе с тем за последние годы появился ряд талантливых молодых пианистов (и в этом тоже косвенная заслуга Джаретта), таких, как Фред Херш, Дейв Кикоски, Кенни Уэрнер. Но им места в списке лучших не нашлось, зато там фигурируют Дейв Брубек, Томми Флэнэган — заслуженные мастера, которые достаточно полно высказались в прошлые годы и сегодня вряд ли в состоянии добавить что-то новое. Вот вам повод для другого «почему».

Трубач Том Харрел наконец победил, обойдя таких «выдвиженцев» прошлых лет, как Рой Харгроу и Уинтон Марсалис. Думается, эта победа далась нелегко 50-летнему Харрелу, бывшему долгое время в тени более удачливых коллег. Я впервые услышал Тома Харрела еще в начале 80-х годов на фестивале в Финляндии, а однажды довелось и поиграть с этим мастером. И каждый раз я недоумевал, почему (опять «почему») такой крупный артист недостаточно известен. И вот наконец справедливость восторжествовала, но не без курьезов. Так, занявший первое (!) место среди трубачей



и отмеченный как композитор Харрел попал на последнее место в списке артистов, заслуживающих широкого признания, — нелепость очевидная, лишний раз подтверждающая условность и несовершенство подобных голосований.

Саксофонистам Сонни Роллинсу и Филу Вудсу побеждать не впервой, так что нынешняя победа ничего им не прибавит и не убавит. Что касается Вудса, то, несмотря на многолетнюю солидную репутацию, он никогда не имел шумного успеха, выпадавшего на долю других — Паркера, Эдерли, Колмена. Шума нет и сейчас, хотя 65-летний Вудс идет в ногу со временем — его последние записи красноречиво об этом говорят.

Сонни Роллинс — живая легенда. Этот удивительный артист вот уже почти полвека заставляет говорить о себе весь джазовый мир. Поразительно, как 70-летний мастер продолжает оставаться мастером не в почетном, а в буквальном смысле. Сонни Роллинс — «последний из могикан» в плеяде прославленных саксофонистов, таких, как Декстер Гордон, Джон Колтрейн и Стен Гетц. Я воспринимаю его победу как дань памяти этим великим джазменам. В то же время вызывает недоумение отсутствие в списках победителей таких имен, как Майкл Брекер, Боб Берг, Боб Минцер, — выдающихся саксофонистов современности. Неужели, к примеру, Брекер до сих пор не доказал всем и каждому, что он один из лучших?

Некоторым утешением для Брекера и других может служить тот факт, что их коллега Джо Ловано назван лучшим артистом года. Стремительный взлет Ловано — всего за несколько лет — результат серьезной работы артиста, а также некоторой доли везения. А 86-летнему Арти Шоу, одному из легендарных «королей свинга», чтобы попасть в джазовый Пантеон Славы, понадобилась вся жизнь.



Напрашивается вывод, что ветераны по-прежнему в фаворе у критиков: среди победителей — 72-летний тромбонист Дж.Дж.Джонсон, 70-летний ударник Элвин Джонс, 88-летний скрипач Стефан Грапелли, 73-летний вибрафонист Милт Джексон. Это не вызывает возражений, но порождает вопросы: за что отмечены ветераны? За вчерашние заслуги или за сегодняшние достижения? Неужто и впрямь не нашлось достойных среди артистов помоложе? Как вообще насчет того, что, согласно тем же критикам, джаз является искусством молодых?

К слову сказать, хоть критика и важна — искусству нужен трезвый взгляд со стороны, — она все же является производным продуктом. Не было бы джазменов — не было бы работы критикам. С другой стороны, немало музыкантов преспокойно делают свое дело и, по крайней мере внешне, нисколько не волнуются, включают ли их имена в тот или иной список.

И последнее. Среди победителей, за исключением француза Грапелли, практически нет имен европейских музыкантов. Подозревать критиков, среди которых немало европейцев, в американоцентризме нет оснований. Похоже, что джаз по-прежнему является прерогативой Америки, хотя пользуется гораздо большим успехом за ее пределами.



# СИЛЬНЫЙ СЛАБЫЙ ПОЛ

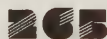
НА КОНЦЕРТАХ ФЕСТИВАЛЯ JVC

На сей раз героями, вернее, героинями моего рассказа будут женщины. Женщина в джазе, если только это не певица, — явление достаточно редкое. Но если в процентном отношении женщины уступают мужчинам, то в смысле творческого потенциала они идут с мужчинами наравне. Все чаще и чаще женщины занимают в джаз-оркестрах традиционно мужские позиции — играют на медных духовых, на ударных. Существуют даже чисто женские оркестры. Правда, создатели подобных коллективов руководствуются, мне кажется, скорее коммерческими, нежели художественными соображениями. Действительно, женский джаз-оркестр по звучанию мало чем отличается от мужского, но в качестве аттракциона привлекает особое внимание.

Что касается меня, всякого рода аттракционы и зрелища — вне сферы моих интересов. И если я сегодня рассказываю о женщинах-джазистках, то прежде всего потому, что это замечательные музыканты.

Тошико Акиоши — имя хорошо известное. Более двух десятилетий ее динамичный биг-бэнд привлекает внимание любителей джаза. Г-жа Акиоши сумела найти в своих композициях удачный сплав энергичного свинга эллингтоновского толка и живописных фольклорных «путешествий», в которых «первую скрипку» играет великолепная флейта солиста оркестра Лу Табакина. Г-жа Акиоши не забывает о своих японских корнях, и в этом мне видится ее привлекательность как артистки. Что касается руководимого ею биг-бэнда, то это стабильный, сыгранный, единый организм, безо

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



всяких усилий заполнивший своим звучанием помещение клуба *Visiones* — так распорядились организаторы джаз-фестиваля *JVC*, на сей раз весьма удачно.

Мария Шнайдер — композитор, аранжировщик, бэнд-лидер — привлекает все большее внимание джазового мира. На прошедшем фестивале ей довелось выступить в весьма необычном двойном концерте, где она дирижировала двумя коллективами: собственным биг-бэндом и оркестром имени Гила Эванса. Г-жа Шнайдер отлично справилась с этой непростой задачей — кроме знания партитуры и владения материалом, дирижирование двумя оркестрами требует от дирижера больших эмоционально-энергетических затрат. В художественном отношении мне показалось более интересным звучание собственного оркестра г-жи Шнайдер — в нем слышался свой голос, оригинальный и остро современный. Чуткий оркестр прекрасно передает сложный, напряженный ход событий шнайдеровских партитур, их взрывную энергию, сочную звукопись.

Что касается дирижирования оркестром имени Гила Эванса, я воспринял это скорее как некую «почетную обязанность», нежели творческий акт. Судьба шедевров джаза несколько иная, чем в классике. То, что сорок лет назад ошеломяло и казалось откровением, сегодня воспринимается как само собой разумеющееся. Изумительные аранжировки Эванса с неповторимыми соло Майлса Дэвиса известны каждому просвещенному ценителю джаза, и уж если решено выйти с ними на сцену, этому должно быть какое-то оправдание: тщательность исполнения, торжественность обстановки, юбилейная дата — хоть что-нибудь. Сам Дэвис незадолго до кончины предпринял успешную попытку сыграть заново композиции сорокалетней давности, и это стало событием в мире джаза.

К сожалению, в описываемом нами концерте все было довольно буднично. Один за другим выходили трубачи, по очереди исполнявшие роль Майлса Дэвиса, и в какой-то момент я поймал себя на том, что меня это не захватывает, а, скорее, утомляет. К тому же неряшливый вид некоторых оркестрантов никак не гармонировал ни с «Испанскими эскизами» Эванса, ни с элегантным костюмом г-жи Шнайдер.

Скука на сцене была в какой-то мере компенсирована звучанием в зале — оно было добротным и ясным. Здесь сказалось преимущество небольшого зала *Florence Gould Hall* (угол Мэдисон-авеню и 59-й улицы). В этом смысле Марии Шнайдер повезло больше, чем тем артистам, кому пришлось выступать в Карнеги-холле, в частности вокалисткам Дайане Ривз и Рашел Феррелл. Но они — каждая по-своему — сумели найти верное звучание. Дайана Ривз представила симпатичную смесь джаза, бразильского фольклора и поп-музыки. Ее вокальные линии гибки и разнообразны, она смело импровизирует, мимикой и пластикой напоминая незабвенную Эллу Фицджеральд. Трактовки таких стандартов, как *Body and Soul* и *Love for Sale*, показались менее убедительными, во многом из-за вычурной, надуманной аранжировки. В целом подобное выступление можно лишь условно назвать джазовым, хотя оно и оставило приятное впечатление.

Рашел Феррелл избрала иную область джазового вокала — блюз. Даже такие запетые мелодии, как *My Funny Valentine*, она превращает в блюзовый рассказ, с захватывающей увлекательностью импровизирует свои истории, далеко выходя за рамки песенной формы и творя непредсказуемые чудеса своим голосом огромного диапазона. Это тоже не безусловный джаз. То, что делает Феррелл, основано на таких чисто негритянских

жанрах, как ритм-энд-блюз, соул, фанк и даже госпел. Джазовая же часть сосредоточилась в сопровождающем трио (рояль, бас, ударные), на редкость мягком и деликатном. Такое сочетание блюзового пения и джазового аккомпанеента выглядело очень убедительно.

Итак — экзотика японского и бразильского фольклора, архаика негритянского блюза, изысканность европейских форм, мощь свинга. Удивительное разнообразие! Что же общего у героинь нашего рассказа?

Общее одно — поиск. Все они ищут свое звучание, свое лицо, свое место на этой огромной сцене, имя которой — современный джаз.

## ЖАРКОЕ ДЖАЗОВОЕ ЛЕТО

Оно и впрямь было горячим, это лето, и не только из-за погоды. Календарь джазовых событий был так плотен, так насыщен и разнообразен, что кружилась голова — хотелось побывать везде, послушать и то, и другое, и третье.

Главным событием был, конечно, фестиваль JVC (о нем я уже рассказывал), на фоне которого прошел еще один, может быть, не столь шумно рекламируемый фестиваль «Что такое джаз?» в известном клубе *Knitting Factory*. На этом фестивале не было громких имен, и в этом, а также в совпадающих сроках проведения чувствовался некий вызов, который устроители фестиваля бросали своему престижному «собрату». Вызов был и в том, что художественное содержание фестиваля в *Knitting Factory* было нарочито некоммерческим: сценические подмостки были отданы экспериментальным, альтернативным и даже чисто авангардным коллективам.

В другой части Нью-Йорка, в районе Линкольн-центра, также происходило немало интересного. Почти два месяца продолжалась серия «Джаз у фонтана» — своеобразный джазово-танцевальный марафон, где звучала самая разная музыка — от раннего свинга оркестров Томми Дорси и Арти Шоу (да, они еще живы, эти легендарные оркестры) до так называемого *Latin-Jazz* — танцевальных ритмов афро-кубинского происхождения.

Одновременно с этим состоялись традиционные летние бесплатные концерты, организуемые Линкольн-центром в чисто просветительских целях. Джазовая часть этих концертов включала такие группы, как трио

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



гитариста Баки Пиццарелли, квинтет ударника Чико Хамильтона, оркестр Чарли Мингуса, и — кульминационный момент — концерт Сонни Роллинса в Дамрош-парке, одно из редких теперь появлений легендарного саксофониста перед публикой.

Возможность подобных концертов — одна из вещей, которые не перестают изумлять меня, жителя Нью-Йорка, этого жесткого, делового мегаполиса, где каждый доллар на учете, где ничего не делается даром и где, однако, есть место бескорыстной любви к искусству.

В даунтауне также нашлось место для джаза, и не одно. На 17-м пирсе морского порта стали традиционными «уличные» выступления джазовых коллективов. Мне удалось послушать там прекрасный биг-бэнд саксофониста Боба Минцера. Побольше бы таких концертов! Находящийся неподалеку магазин *J&R Music World* организовал в рекламных целях целую серию концертов на открытом воздухе, в которых участвовали многие известные музыканты.

Событием, подведшим черту под летним сезоном, стал фестиваль *Panasonic*. Знаменитая японская фирма уже не в первый раз организует в Нью-Йорке концерты джазовых музыкантов. На сей раз главным концертом этого фестиваля стало выступление квартета пианиста Херби Хенкока на открытой сцене в Вашингтон-сквере. Естественно, этот концерт привлек огромную аудиторию — вся площадь парка была заполнена людьми, пришедшими послушать знаменитого пианиста и его новую группу. Для Хенкока это было хорошим шансом взять «реванш» за не слишком удачное выступление в Карнеги-холле, и артист этот шанс не упустил. Характерные для Хенкока динамическая энергия и спонтанные кульминационные взрывы пришлись как нельзя кстати в обширном пространстве концертного зала под открытым небом.



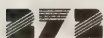
Мне удалось выяснить некоторые детали, предшествовавшие этому концерту. Городские власти, как правило, не очень охотно дают разрешение на подобные мероприятия, справедливо опасаясь стихийного скопления тысяч людей (увы, мы живем во времена терроризма). Поэтому организаторы концерта на вопрос, сколько публики они ожидают, назвали какую-то смехотворно низкую цифру. Им повезло — они напали на несведущего в джазе человека. Повезло и тысячам любителей джаза.

Разумеется, подобные бесплатные концерты «для всех» становятся возможными лишь благодаря спонсорам. Мотивы спонсоров могут быть разными — реклама, деловые соображения, филантропия, любовь к искусству, но в результате все остаются в выигрыше — и организаторы, и артисты, и публика. Что же касается пессимистических прогнозов о судьбах джаза, которые спешат делать некоторые скептики, тысячи людей на концертах являются тому хорошим опровержением. Джаз жив, здоров и умирать не намерен.



## ДЖАЗ В ЛИНКОЛЬН-ЦЕНТРЕ

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Благородное дело делают организаторы серии концертов «Джаз в Линкольн-центре»: предоставив свою сцену джазу, руководители Линкольн-центра тем самым подтверждают его значимость в шкале художественных ценностей, а авторы программ делают все, чтобы джаз был сохранен на радость современникам и будущим поколениям.

А.С.Пушкин писал, что уважение к истории есть признак цивилизованного общества. У джаза уже есть своя история, есть герои, и они не должны быть забыты, тем более что прошлое и настоящее связаны в искусстве прочными нитями. Без Армстронга не было бы Дэвиса, без Дэвиса не было бы Марсалиса. Так, уважая «вчера», мы сохраняем «сегодня».

### ТРИ БОЛЬШИХ «М»

Субботним февральским вечером на сцене Элис Тулли-холла встретились Джелли Ролл Мортон, Телониус Монк и Уинтон Марсалис. Что за мистификация, скажет просвещенный читатель. Монк давным-давно умер, а Мортон и подавно. И все же встреча эта произошла — по воле третьего участника, Уинтона Марсалиса, подготовившего со своим ансамблем специальную программу «Мортон, Монк, Марсалис». Сопоставить столь несхожие имена, столь далекие пласты джаза — на это нужна определенная смелость. Ведь все лучшее у Мортонa, этого родоначальника джаза, создано в 10–20-е годы, новаторские идеи Монка нашли

свое воплощение в 50-е годы, сам же Марсалис — дитя джаза сегодняшнего. Что же объединяет эти три имени, кроме общей буквы «М»?

Их роднит то, что каждый, сконцентрировав тенденции своего времени, сумел сделать вклад в будущее. Особенно это касается Мортон, приведшего в систему то, что носило в джазе стихийный, интуитивный характер. Благодаря Мортону джаз осознал свой эстетический феномен.

Телониус Монк был также революционной фигурой. Он не только обобщил достижения Мортон, Эллингтона и других, но и создал свой стиль — и в пианизме, и в композиции, — приведший к огромным переменам в джазе.

Марсалис же, придя в джаз 18 лет назад с великолепной подготовкой как в джазовой, так и в классической музыке (выпускник Джульярда, он обладает рядом призов за исполнение и запись произведений классического репертуара), сумел поднять искусство джаза на новую высоту, придав исполнению концертно-виртуозный характер. Конечно, и до Марсалиса были в джазе выдающиеся виртуозы-трубачи — вспомним Клиффорда Брауна, Диззи Гиллеспи, Майнарда Фергюссона, — но Марсалису присущи больший масштаб, более широкое видение, что выгодно отличает его от многих исполнителей сегодняшней джазовой сцены. Думается, эта масштабность и привела его в конце концов на сцену Линкольн-центра в качестве бэнд-лидера и художественного руководителя целого учреждения — «Джаз в Линкольн-центре».

Программа «Мортон, Монк, Марсалис» раскрывает и еще одну грань Уинтона Марсалиса — музыканта-ученого. Надо отдать должное той исследовательской работе, которую провели Марсалис и артисты его ансамбля, готовя такую специфическую программу.





Играть музыку Мортонa или Монка, как она звучала в те времена, было бы простой иллюстрацией на уровне концерта-лекции. Марсалису и его коллегам удалось преодолеть эту опасность. Обработка композиций старых мастеров выполнена стилистически точно и вместе с тем остросовременно. В этом заслуга и Марсалиса-аранжировщика, и исполнителей — блестящих джазменов нового поколения.

Концерт воспринимается как увлекательное путешествие, растягивающееся на целых 70 лет, — от ранних нью-орлеанских архаических «стомпов» до изысканных политональных и полиметрических пьес, сложных и по форме, и по языку. Марсалис смело сталкивает далекие эпохи, «сжимает» время — сцена Линкольн-центра превращается то в улочку Нового Орлеана, то в гарлемский ночной клуб. Иногда, правда, такие «стыковки» выглядят спорно — скажем, после рафинированной баллады Монка *Reflections* мортоновский *Dead Man Blues* звучит несколько бурлескно. Слушательское восприятие не способно на столь резкие переходы. Да и сложные композиции типа «поток сознания» к концу вечера воспринимаются с трудом (за два часа публика все-таки устала), и концерт начинает «буксовать».

Надо сказать и о выдающемся исполнительском мастерстве артистов: пианиста Эрика Рида, всесторонне владеющего всеми формами джазового пианизма и обладающего поистине листовским размахом; великолепного тромбониста Уайтклиффа Гордона, легко и непринужденно извлекающего из своего инструмента «фонтан» самых разных звуков; мастера-кларнетиста Д-ра Майкла Уайта и наконец самого Уинтона Марсалиса, чье мастерство столь высоко, что ему, как сказал один остроумный человек, нужно работать уже не над техникой, а над памятником самому себе. Здесь все — виртуозность, артистизм, эрудиция — доведено до

высшей точки. При этом он успевает еще и вести концерт, сопровождая программу мягкими шутливыми комментариями, не раз заставлявшими зал разражаться хохотом.

Что ж, девиз Жюля Верна — «развлекая, поучай» — оказался здесь реализованным. В непринужденной форме слушателям была преподнесена краткая история джаза. Такая работа не может вызвать иного чувства, кроме благодарности.

#### ЗВЕЗДЫ НА ДЕЖУРСТВЕ

«Вечер с Бенни Картером» обещал быть захватывающим, манил громкими именами. Задолго до начала переполненный зал был наэлектризован.

Имя Бенни Картера и его творческий путь давно стали примером редкого долголетия и успеха. 70 лет (!) плодотворной работы: саксофонист-виртуоз, лидер биг-бэнда, талантливый аранжировщик, преуспевающий голливудский композитор и, наконец, доктор искусств Принстонского и Гарвардского университетов — таковы вехи творческой биографии 89-летнего Картера. И вот сцена Эвери Фишер-холла, концерт-отчет, концерт-итог.

Вечер открылся исполнением ранних композиций Картера, созданных еще в 30-е годы. Добротной и стилистически выдержанно сыгранные оркестром Линкольн-центра под управлением автора, эти миниатюры создали атмосферу легкой ностальгии и мягкой улыбки — забавно было видеть, какой путь проделал джаз от танцзала «Савой» до Линкольн-центра. Сам Картер солировал на альтовом саксофоне со сдержанным благородством, отличающим настоящего мастера.

К моему удивлению, на этом роль оркестра Линкольн-центра практически закончилась. Добрую





половину концертного времени он просидел на сцене, являясь лишь... «декорацией». Большинство остальных номеров шло в сопровождении небольшого ансамбля. Это, мне кажется, существенно снизило общий настрой концерта, он потерял «ход» и вместо захватывающего музыкального спектакля, каким бы он мог быть, превратился в слегка скучноватое гала-представление. Звучание стало однообразным, и даже появление таких звезд, как Джо Уильямс, Дайана Ривз, Лайонел Хэмптон, мало что изменило. Возникло впечатление, будто звезды выполняют некую «дежурную» работу. Один лишь Джон Хендрикс внес оживление, выступив в своей эксцентричной манере, — ему, кстати, аккомпанировал оркестр.

Не обошлось и без премьеры: было исполнено новое сочинение Бенни Картера *Echoes of San Juan Hill*, еще раз подтвердившее немеркнувшее мастерство Картера — композитора и аранжировщика. Даже в сложившихся, отлитых формах он умудряется найти свое решение: новую интонацию, яркий гармонический оборот, изысканный прием оркестровки. В этой большой композиции блеснули мастерством и солисты оркестра Линкольн-центра — пианист Сайрус Честнат, саксофонист Дэвид Санчес, ударник Кенни Вашингтон и, конечно, сам Уинтон Марсалис.

#### ЗОЛОТОЕ ПЕРО

Концертная программа под таким названием была посвящена творчеству выдающихся композиторов и аранжировщиков джаза 30–40-х годов: Билли Стрейхорна, Флетчера Хендерсона, Сая Оливера, Мери Лу Уильямс и других. Благодаря работам этих мастеров откристаллизовалась эстетическая сущность джаза: неразрывное слияние негритянских истоков и европей-



ских музыкальных форм; окончательно сформировался феномен свинга как основного признака джаза. Исполняя музыку этих композиторов, стали знаменитыми оркестры Томми Дорси, Бенни Гудмена, Каунта Бейси — в джазе музыка персонифицируется более чем где-либо и конкретное произведение зачастую прочно ассоциируется с конкретным исполнителем.

Старые шедевры обнаруживают и иное свойство — они прекрасно звучат и сегодня, и современный слушатель воспринимает эти пьесы как концертные, вне связи с их танцевальным прошлым. Такое восприятие, конечно, было продиктовано и атмосферой концертного зала, и, что еще важнее, современным прочтением этой музыки джаз-оркестром Линкольн-центра. Оркестр и его руководитель Уинтон Марсалис, сохраняя в неприкосновенности нотный текст «пожелтевших страниц», как бы сдувают с них пыль годов, наполняя звучание свежими струями сегодняшнего джазового ветра. Правда, этот ветер подчас дул слишком сильно и «сдувал» важные детали: например, чересчур длинные соло порой нарушали пропорции и ломали форму композиции — разработка становилась неадекватной материалу. Не все было гладко и в тексте — так, эпизод саксофонов в «Специальной авиапочте» был сыгран неряшливо и медная группа не смогла вовремя вступить — то ли это недостаточная срепетированность, то ли промах дирижера.

Кстати, о дирижировании. Если в симфонической музыке диктат дирижера неоспорим, то в джазе у него иная роль — ему незачем тактировать от начала до конца, его дело — контроль динамики, расстановка акцентов, показ сложных эпизодов и поддержание энергичного джазового пульса. Оба дирижера — Уинтон Марсалис и Лорен Шенберг — выглядят вполне компетентно, но, часто сменяя друг друга, лихорадоч-



но перелистывая партитуры, создают атмосферу не-которой суетливости, которая отнюдь не помогает вос-приятию музыки. А уж разговор с публикой, стоя к ней спиной, — это, скорее, из области культуры поведения.

Несмотря на эти «шероховатости», концерт по-лучился содержательным не только в познавательном, но и в художественном смысле. Были и интересные режиссерские находки, например «столкновение» двух разных версий одной и той же мелодии «*Chloe*» — изысканно-печальной Б.Стрейхорна и энергично-агрессивной Б.Финегана.

Три разных концерта, но при всем их различии — это ретроспекция, они обращены в прошлое. Возни-кает вопрос — что ж, такой мощный художественный организм, как джаз-оркестр Линкольн-центра, с его необозримыми возможностями, будет и впредь вы-полнять только просветительскую роль — роль важную, вне сомнений? Или мы наконец услышим этот коллек-тив с его собственным звучанием, собственным худо-жественным кредо?

# НЬЮ-ЙОРКСКИЙ ДЖАЗОВЫЙ МАРАФОН

ФЕСТИВАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Такого еще не было в Нью-Йорке: два крупных джазовых фестиваля одновременно объявили о своих концертах, неизбежно вступив в открытую конкурентную борьбу. Один из них — знаменитый фестиваль *JVC*, учреждение с мировым именем и многолетней репутацией, другой — молодой, только набирающий силу, но уже уверенно заявляющий о себе фестиваль *TEXACO* (оба, естественно, носят имена своих спонсоров).

Первый делает ставку на звезд, второй следует новым веяниям. Такая творческая политика приводит к тому, что некоторые концерты фестиваля *JVC* вообще оказываются далеки от джаза, как, например, концерт бразильской музыки или, того хуже, авантюрное появление пару лет назад пресловутой «Машины времени», при первых звуках которой публика встала и направилась к выходу. У *TEXACO* другая крайность: предпочтение отдается джазовым радикалам авангардного толка, демонстративно некоммерческим.

Что же до публики, она остается в выигрыше — выбор концертов достаточно велик, чтобы каждый нашел что-то по своему вкусу, да и по карману.

Выбирая наиболее интересующие меня «объекты», я остановился на концертах в Брайант-парке. Во-первых, эти открытые концерты в центре Нью-Йорка для всех желающих носят действительно фестиваль-ный характер — атмосфера на них весьма непринужденная, без официального холодка, который присущ престижным концертным залам. Во-вторых, музыкаль-

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА



ный спектр широк и разнообразен, как и должно быть на фестивалях. В-третьих, звучание на открытом воздухе не искажается акустикой зала.

Итак, Брайант-парк, день первый. Сцена отдана ансамблям, играющим в стиле фьюжн. Налицо весь арсенал приемов джаз-рока: бравурные риффы духовых, жесткая игра ударника, вокальный бэк-граунд, доминирующая над всем электрогитара. Такая музыка воспринимается как нечто приятное, но не обязательное: хочешь — слушай, хочешь — нет. Публика, расположившись прямо на траве со своей закуской, так и поступала.

Приятное впечатление оставило выступление молодой скрипачки Реджины Картер. Скрипка в джазе все еще редкость, и темпераментные импровизации артистки звучали убедительно, хотя в целом ее музыка не совсем джаз, а скорее ритм-энд-блюз в его лирическом варианте.

Однофамилец Реджины, молодой саксофонист Джеймс Картер, усиленно рекламируется последнее время (оба являются артистами фирмы *Atlantic Records*). Но реклама рекламой, а музыка сама по себе. С первых звуков становится очевидным, что талантливому музыканту явно не хватает сценического опыта и умения построить программу. Он, что называется, решил взять быка за рога и выложился полностью в первую же минуту: каскады пассажей по всему диапазону, перманентное дыхание, двойные ноты — весь набор трюков, призванных покорить публику. Больше артисту было нечего предложить, и он стал повторяться. Жаль. Менеджерам следовало бы серьезнее работать с одаренным музыкантом.

День второй. Тема концерта — джазовые мастера-барабанщики. Главное событие — выступление леген-

дарного Элвина Джонса и его группы *Jazz Machine*. Стилль Элвина Джонса, сформировавшись 35 лет назад в квартете Джона Колтрейна, остался без изменений: монументальность и камерность, громоподобные раскаты и мягкая вкрадчивость, скульптурная выпуклость фразировки и великолепный свинг. Обаяние артиста-ветерана, щедро расточающего ослепительные улыбки, настолько велико, что даже оставляет слегка в тени его партнеров — Сонни Форчуна (саксофон) и Сесила МакБи (контрабас), прекрасных джазменов колтрейновской школы.

Другой герой-ветеран, Рой Хейнс, выступил с молодыми партнерами — пианист Дэйв Кикоски, саксофонист Крейг Хэнди, басист Эд Хоуард принадлежат к плеяде джазменов современного стиля. Здесь тоже было много энергии, блеска, хотя не обошлось и без мелких промахов. Так, в сыгранной экспромтом колтрейновской «Наиме» саксофонист пытался на ощупь подобрать второй голос, делая грубые ошибки. Не успел выучить. Бывает.

В мощном ансамбле пианиста Джеймса Уильямса блеснули два саксофониста — Билл Пирс и Стив Уилсон, оба великолепные импровизаторы. Приятной неожиданностью стало выступление трио *Baron Down* — группы, оригинальной и по составу, и по общей концепции. На фоне четкого рисунка ударных два духовых инструмента — тромбон и саксофон — ведут свои голоса, то строго организованные, то спонтанно свободные. Музыка напоминает гравюру, где все ясно и четко, без полутонов. Все трое — тромбонист Джош Розман, саксофонист Эллери Экслин и руководитель трио ударник Джо Барон — блестящие джазмены.

День третий, и последний, открылся музыкой знаменитого рок-гитариста Фрэнка Заппы в исполне-



нии биг-бэнда — комбинация сама по себе достаточно неожиданная. Музыка Заппы, целиком и полностью лежащая в эстетике рока, вместе с тем непроста для исполнения и дает некий простор фантазии аранжировщика, чем не без успеха воспользовался руководитель оркестра саксофонист Эд Палермо. Но сколько ни переключай гитарный рок для саксофонов и труб, он джазом не станет. Как сказано у Эллингтона, «это ничего не значит без свинга».

Великолепно звучащий джаз-оркестр Датского радио под руководством Боба Брукмайера восстановил статус-кво. Этому коллективу, надо сказать, везет на руководителей — за дирижерским пультом некогда стоял Тэд Джонс, ныне лидирует его коллега Брукмайер. Европейские радиооркестры вообще находятся в лучшем положении, чем американские биг-бэнды, — за ними стоит государственная поддержка. Куда там какому-нибудь Бобу Минцеру, платящему за все из своего кармана. У гостей из Дании во всем, от внешнего вида до дисциплины, чувствуется: они получают твердую зарплату. Это благотворно сказывается и на музыке — великолепные, тонкие аранжировки Брукмайера преподнесены были со всей тщательностью. Солисты-импровизаторы тоже были на высоте. Украсило оркестр и появление гости — изящной пианистки Элайен Элайас.

Остается упомянуть еще два коллектива. Саксофонист Томас Чаппин выступил в свойственной ему авангардно-экспрессивной манере, но в целом оставил впечатление стройности и красоты — за счет высокого исполнительского мастерства и отличных аранжировок. Его коллега кларнетист Дон Байрон — мастер музыкального парадокса. Он сталкивает лицом к лицу архаичный джаз 20-х годов и ультрасовременный



авангард, причем делает это с такой невозмутимостью, что невозможно понять, в шутку это или всерьез. Возникает маленькая тайна, за которую хочется только поблагодарить артиста.

Довелось мне побывать еще на одном концерте, на сей раз в качестве участника. Но об этом пусть пишет кто-нибудь другой.

Взгляд изнутри



ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА

## СТРАННЫЙ МИР УЭЙНА ШОРТЕРА

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Из каких-то неведомых глубин подымается таинственное звуковое облако, заполняет пространство сумрачным светом и захватывает всех и вся своим нервным пульсирующим ритмом, словно оживший фантастический организм. Не сразу, но все сильнее и сильнее увлекает эта странная монотонность — начинается путешествие в запредельный мир. Пробуждается фантазия, рождаются ассоциации — сюрреалистические «сновидения» Сальвадора Дали, «поток сознания» Марселя Пруста, «зона» Андрея Тарковского.

Заинтригованный читатель спросит, о чем, собственно, идет речь. Мой рассказ — о музыке джазового композитора и саксофониста Уэйна Шортера, прозвучавшей в его авторском концерте на сцене Элис Тулли-холла 23 апреля 1998 года. Этот концерт — часть программы *Jazz at Lincoln Center* — давно ожидался любителями джаза и музыкальной общественностью. Озаглавленный *Speak No Evil* (Говори без зла) по имени одной из композиций Шортера, он стал ретроспективой творчества одного из самых значительных художников современного джаза.

Творческий путь Уэйна Шортера с самого начала был блистательным. Едва окончив Нью-йоркский университет, он был приглашен в знаменитый ансамбль Арта Блейки «Посланники джаза», где провел пять лет и где расцвел его талант композитора. Затем — шесть славных лет в ансамбле Майлса Дэвиса, блестящем созвездии дерзких новаторов. Наконец в 1970 году Шортер вместе с пианистом Джо Завинулом создает группу

*Weather Report*, ставшую одним из столпов стиля фьюжн и имевшую неслыханный успех на протяжении пятнадцати лет.

В последнее время Уэйн Шортер, ставший классиком при жизни, работает в более спокойном режиме. Он выступает со своей группой, участвует в мемориальной программе имени Майлса Дэвиса, записывает новую музыку. В 1996 году Шортер пережил личную трагедию: в авиакатастрофе TWA-800 погибла его жена. Но жизнь продолжается, и Уэйн Шортер вновь на сцене.

Ретроспективность концерта становится очевидной сразу же: первый ансамбль явно смоделирован с «Посланников» — группа духовых (труба, тромбон, саксофон) дополняется энергичной ритм-секцией. Обаяние и авторитет Шортера столь велики, что ему не приходится тратить время на разговоры с публикой — он просто играет, и не нужно никаких слов...

Следующая модель — дэвисовская. Звучит пьеса Шортера *Speak No Evil*. Великолепно солируют молодые талантливые артисты — трубач Райан Кайзер и пианист Эрик Рид. Сам Шортер немногословен и сдержан.

Еще одна перемена — и на сцене «возрождается» группа *Weather Report* — появляется бас-гитара, выходит импульсивный ударник Мино Кинелу, и музыка принимает иное направление: это уже не свингующий джаз 60-х, а жесткий джаз-рок 80-х, хотя заметно, что музыканты всячески сдерживают себя и играют как бы вполголоса, дабы не «выпасть» из академической обстановки концертного зала. Невольно вспоминается выступление *Weather Report* на одном европейском фестивале пятнадцать лет назад — никогда не забуду этого гигантского потока энергии...

Между тем на сцене Элис Тулли-холла происходят значительные перемены: к джазменам присоединяется камерный оркестр, а это означает, что будет



исполняться «гвоздь программы» — сочинение Уэйна Шортера *Dramatis Personae*, написанное по заказу Линкольн-центра. Появляется дирижер с палочкой в руке, и... я отсылаю читателя к началу моей статьи.

Выход джазовых музыкантов за пределы джаза — тема не новая. Дюк Эллингтон сочинял духовные концерты, балеты и оперы. Стен Кентон использовал темы симфонических произведений, Гюнтер Шуллер изобрел «третье течение».

Уэйн Шортер ничего не изобретает. Его новое сочинение естественно и логично продолжает путь ищущего композитора — от простого к сложному, от традиционных форм к новым, неизведанным. Отчетливо прослушиваются связи с музыкой прошлых лет: оркестровая ткань напоминает звучание времен *Weather Report* — плотная, однородная масса, тусклая и мрачная, вдруг прорывается яркими вспышками типично шортеровского мелодизма, с его широкой интерваликой, с опорой на далекие ступени. Шортер трактует камерный оркестр как некий огромный «синтезатор», оставляя в стороне индивидуальные возможности инструментов. Темы излагаются либо в унисон (медь), либо в виде гармонических комплексов, сложных, изысканных, необычайно гибких и нервных. Мне показалось, что звучание духовых инструментов подавляло струнные, которых явно не хватало, особенно в *divisi*. (Еще Шостакович говорил, что чем больше струнных, тем лучше.)

Форма композиции явно вытекает из ее содержания — это не роман, не законченная драма, а, скорее, история без начала и конца, где один персонаж сменяется другим. Сквозное движение с элементами рондо, короткие сольные эпизоды саксофона, неожиданные концовки, как бы обрываемые на полуслове... Эта музыка непроста. Вникнуть в замысел автора — требует усилий. Но они вознаграждаются. Уэйн Шортер из числа тех

музыкантов, кому есть что сказать. В одном из интервью он вспоминает, как в годы учебы часами просиживал над партитурами бетховенских симфоний. Не оттуда ли тянется интерес к камерному оркестру, к симфонизации звучания?

Является ли эта музыка джазом? Дать однозначный ответ сложно. Джазовые приоритеты Уэйна Шортера очевидны. Они и в тембре его саксофона, и в пульсирующей ритмике, и в гармоническом языке. В то же время сам факт обращения к камерному оркестру, отказ от самодовлеющей импровизации говорят о желании отойти от джазовых стереотипов. Это тот случай, когда музыка возникает как бы на границе жанров.

Джаз продолжает жить. Он заявляет о себе напрямую в музыке тех артистов, кто продолжает традиции мастеров прошлого. Он проявляется опосредованно в творчестве таких художников, как Уэйн Шортер.

Уэйн Шортер, несомненно, джазовый музыкант. Но он еще и мыслящий композитор, не забывающий прошлое, но устремленный в будущее. Нам остается только быть благодарными ему за то, что на протяжении всей своей творческой жизни он создавал музыку, в полной мере отразившую его художественный мир. Странный мир. Красивый мир. Мир Уэйна Шортера.

# НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ

НА КОНЦЕРТАХ ФЕСТИВАЛЯ JVC

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Широкая джазовая публика, как правило, охотно идет слушать знакомое, известное, но не торопится купить билет на концерт нового, незнаменитого артиста. Эту особенность зрительской психологии хорошо знают те, кто контролирует джазовый бизнес, — владельцы фирм звукозаписи, менеджеры, продюсеры концертов и фестивалей. Джон Уэйн, продюсер фестиваля JVC, в одном из интервью сетовал, как тяжело организовать прибыльные концерты — публика ждет громких имен, а таковых все меньше и меньше.

Но, как выяснилось, из этой безнадёжной ситуации есть выход, имя которому — джазовое наследие. Раз живых звезд мало, будем оживлять умерших. Вот и пошли чередой разные посвящения Элле Фицджеральд, мемориалы Луи Армстронга, оркестр Эллингтона без Эллингтона и прочие «хранилища джазового наследия». Дело оказалось выгодным.

Пусть читатель не подумает, что я против наследия. Боже упаси. У меня не вызывает сочувствия лишь коммерческий, а то и откровенно спекулятивный подход. Слышал бы Эллингтон, что сейчас звучит под его именем! А бывает и так, что не успеет музыкант уйти в мир иной, глядь — хранители наследия тут как тут. И пошла писать губерния!

Мне такая «трогательная» забота о наследии не по душе. Мне больше импонируют артисты, ищущие свое звучание и не боящиеся быть непонятыми или недооцененными. Но мне понятна и озабоченность музы-



кантов — артист не может работать в вакууме, ему нужна аудитория.

На концертах джаз-фестиваля JVC мне довелось услышать два коллектива, работающих в жанре «наследия», — биг-бэнд Мингуса и ансамбль Т.С.Монка. Как и следовало ожидать, зал был полон — магические имена Монка и Мингуса делают свое дело. Делает свое дело и усиленная рекламная кампания. Что касается музыки, то приходится, к сожалению, говорить скорее о просчетах, чем о достижениях. В оркестре Мингуса, например, ставка на коллективную импровизацию дает отрицательный результат. Кажется порой, что музыканты бравируют нарочито небрежным исполнением своих партий, и оркестр временами звучит просто неряшливо. А ведь участники оркестра — уважаемые и даже именитые артисты: саксофонист Ронни Кьюбер, трубач Ренди Брекер, пианист Дэйв Кикоски... Каждый был очень хорош в сольных эпизодах, но ансамбля не получилось. Не улучшило ситуацию и появление «испанской» танцовщицы с цветком в волосах и кастаньетами в руках, живо напомнившей мне времена Москонцерта и оркестра Эдди Рознера. Ее танец на фоне разговаривающих, жестикулирующих и пьющих прохладительные напитки оркестрантов выглядел смешно и нелепо. Жалкое зрелище! А каков пианист, одной рукой что-то играющий, а другой роющийся в лежащих на полу нотах. Это уж, как говорится, из рук вон. Да есть ли у этого оркестра руководитель? — подумалось мне. И при чем здесь Чарли Мингус?

В ансамбле Монка, возглавляемом сыном композитора ударником Т.С.Монком, порядка больше. Коллектив, состоящий из очень сильных джазменов, звучит слаженно, исполняя со вкусом аранжированные композиции Монка, такие, как *Bye-ya, I mean you*,



*Evidence* и другие (аранжировщик Дон Сиклер). Музыка Телониуса Монка сама по себе столь необычна, индивидуальна, что «срабатывает» в любой ситуации, — конечно, при условии хорошего исполнения. Сомнение вызвал, пожалуй, лишь подбор программы: все пьесы были примерно одного темпа и одной нехитрой драматургии — тема—импровизация—тема. Это создало нежелательную монотонность, и только вокалистка Нунна Фрилоун, исполнившая балладу Монка *Ruby my dear*, внесла некоторое разнообразие. Монк-младший, видимо, желая развлечь публику, шутливо излагал некоторые подробности биографии своего отца. Мне это не показалось образцом вкуса и такта — дать публике посмеяться над тем, что самому Монку, возможно, казалось далеко не смешным. Но чего только не придумаешь во имя развлекательности!

Тромбонист Стив Турре пошел другим путем — путем поиска экзотических тембров. Одна из его находок — исполнение на морских раковинах. Ход остроумный, одним махом избавивший Турре от конкуренции. Начинал он в одиночку, а теперь у него целый ансамбль «раковинистов», который в состоянии исполнить — подумать только! — мажорное трезвучие, а иногда даже и минорное! (Помню, у нас во дворе жил когда-то дядя Петя, бывший моряк, который на бутылках исполнял полонез Огиньского. Вот его бы сюда!)

Несомненно, большого труда стоило создать столь необычный аттракцион, но на этом заслуги Стива Турре кончаются, потому что ничего серьезного, разумеется, на морской раковине не сыграешь.

Турре, правда, одних раковин показалось мало, и он добавил в свой ансамбль индийские барабаны табла, африканские инструменты и прочую перкуссию. Смесь получилась веселой. Был ли там джаз? Да, был — когда Стив Турре играл на тромбоне, когда вступал сак-

софонист Рави Колтрейн. Да и ансамбль в целом звучал прилично, пусть даже иногда забавно, но всегда по-своему, а мне это по душе. Так что моя ирония пусть не вводит никого в заблуждение.

Ховард Джонсон, известный исполнитель на низких духовых инструментах, предложил вниманию публики экзотику иного рода — ансамбль *Gravity*, состоящий из одних лишь туб — самых басовых представителей семейства медных. Смелое решение! Ансамбль и по виду, и по звучанию оказался весьма внушительен, но, к моему удивлению, не без изящества. Некоторая неизбежная тяжеловесность была преодолена, во-первых, добротными аранжировками, во-вторых, виртуозным исполнением — в ансамбле *Gravity* играют лучшие нью-йоркские тубисты. Неожиданно тепло прозвучала лиричная тема Херби Хенкока *Tell me a bedtime story*. В общем, эксперимент удался. Да и эксперимент ли? Ансамбль существует уже 30 лет! Конечно, добиться разнообразного звучания в таком составе чрезвычайно трудно, но артисты, похоже, этой задачи перед собой и не ставят. Просто создан ансамбль тубистов. Существовал же ансамбль скрипачей Большого театра!

На всех концертах прием был очень теплым. Ньюйоркцы с охотой отдают дань мастерству музыкантов, с восторгом разделяют их энтузиазм и увлеченность своим искусством. Ну, а разные мелкие промахи и ошибки — у кого их не бывает. Не ошибается, говорят, только тот, кто ничего не делает.

# РЫЦАРИ ДЖАЗА

КОНЦЕРТНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Саксофонист Майкл Брекер — артист странной судьбы. Дебютировав на джазовой сцене в конце 60-х годов, он сразу заявил о себе как незаурядный исполнитель со своим собственным голосом. Затем были фьюжн-бэнд *Dreams*, ансамбль *Brecker Brothers*, группа *Steps* и сотни записей с самыми разными исполнителями, от Пола Маккартни до Фрэнка Синатры, — в течение многих лет Брекер был одним из самых занятых студийных музыкантов. Его авторитет и репутация выдающегося саксофониста были неоспоримы для всех, кроме джазовых критиков. Те упорно молчали, а если и упоминали Брекера, то лишь в конце списка. Парадокс? И да, и нет. Пуританская критика порицала Брекера за его всеядность, за готовность играть любую музыку, вплоть до коммерческой «попсы». Основания для подобных упреков, возможно, и были, но при этом упускалось из виду, что Майкл Брекер — джазмен новой формации, сформировавшийся в годы, когда уже заявил о себе джаз-рок, и то, что, скажем, для Сонни Роллинса было неприемлемо, для Брекера было естественно. Как это бывает, вместе с водой выплескивался и ребенок — не «замечались» ни виртуозность, ни собственная исполнительская манера, ни всесторонняя джазовая эрудиция, ни огромный творческий потенциал Брекера. Отчасти он сам этому способствовал: первый сольный альбом Брекера вышел лишь в середине 80-х годов. Мне этот факт говорит только о скромности и большой требовательности артиста к себе: он не выпустил собственного диска до тех пор, пока не счел себя готовым к этому.



На фестивале JVC Майкл Брекер исполнил музыку из своего нового альбома *Two blocks from the edge*. При всем желании быть объективно сдержанным, не могу назвать его выступление иначе как блестящим, великолепным!

Пригласив в свой ансамбль молодых талантливых виртуозов (пианист Джо Калдераццо, басист Джеймс Джинес, ударник Ралф Петерсон), Брекер обеспечил себе отличный аккомпанемент, на фоне которого он блистает как звезда первой величины. Поражает его способность, при всей экспрессивности и высокой техничности сольных партий, сохранять ясность мелодической линии и не терять чувства формы и пропорций. Прекрасным партнером Брекеру оказался Джо Калдераццо — оба артиста демонстрируют неистощимую фантазию и огромную энергию.

Стиль Майкла Брекера берет начало из хард-бопа 60-х (Хорус Сильвер — его первый босс) и по пути вбирает в себя влияние Колтрейна. Но это музыка Брекера, обогащенная его 30-летним исполнительским опытом. Мало кто владеет столь выразительным звуком, умением придать каждой ноте десятки оттенков. В интервью журналу *Jazz Times* Брекер раскрывает свою творческую лабораторию. Огромный многолетний труд — вот секрет поразительного мастерства, дающего право утверждать, что саксофонист Майкл Брекер — лучший из лучших.

Пианист Чик Кория также дебютировал 30 лет назад. Но он недолго оставался в сайдменах. Отдав дань и свингу, и авангарду и став заметной фигурой на джазовой сцене, Кория создал ансамбль *Return to Forever*, который открыл новый период в его творчестве — период романтического джаза. С экспериментами было покончено. Пьеса *Spain*, записанная в 1972 году, стала одной из популярнейших джазовых мелодий того времени.

Чик Кория — музыкант яркой индивидуальности. Что бы он ни исполнял, какой бы области джаза ни коснулся, везде проступают черты его неповторимого стиля — мелодизм широкого диапазона с опорой на красочную гармонию, ярко выраженный «испанский» колорит, стремительность и легкость движения, композиционная ясность. Virtuозность Кория-пианиста — также особого рода. Токкатность, остро-перкуссивное туше сочетаются с взволнованными лирическими монологами и бурными колористическими всплесками.

В концерте Чика Кория в Карнеги-холле приняло участие много музыкантов. Среди них был и ветеран-ударник Рой Хейнс, давний партнер Чика, и басист Джон Патитуччи, участник многих его проектов, и пианист Данило Перес. Они изрядно разогрели публику (Рой Хейнс просто поражает своей неутомимостью и изобретательностью). Но главным событием стало выступление нового детища Чика Кория — ансамбля *Origin*\*. Название символично. Музыка ансамбля как бы возвращает нас к истокам творчества Кория, охватывая все периоды его композиторской деятельности. Слышатся и отзвуки фламенко из альбома *My Spanish Heart*, и авангардная экспрессия группы *Circle*, и необибоповская витиеватая мелодика *Friends*. Настоящая автобиография в звуках. (Когда мы беседовали после концерта, Чик Кория согласился с такой оценкой, добавив, что не хотел бы терять ничего из сделанного в прошлые годы.)

Формат ансамбля — секстет с тремя духовыми — мне представляется очень удачным. Он дает возможность, не теряя камерности, создавать комбинации различной плотности и фактуры — от классического хорала до биг-бэндовой яркости. Удачен и подбор ис-

\* *Origin* — исток (англ.).





полнителей. Тромбонист Стив Дэвис, саксофонисты Стив Уилсон и Боб Шеппард образуют гибкий и пластичный ансамбль, в то время как басист Авишай Коэн и ударник Джефф Баллард создают четкий, активный ритмический фон. В этой компании Чик Кория — первый среди равных. От него исходят волевые импульсы, направляющие фантазию музыкантов в нужное ему русло. Он «играет» на своем ансамбле, как на едином инструменте, поворачивая действие то в одну, то в другую сторону, создавая разнообразные музыкально-сценические ситуации — то расслабленно-спокойные, то драматически-напряженные. Правда, иногда казалось, что передвижений по сцене многовато. Эту часть «спектакля» предстоит, видимо, доработать.

Концерт завершился жизнерадостным «джемом» всех участников. Публике явно понравился этот веселый кавардак, в котором нашлось место каждому, — наш герой все же настоящий «кабальеро».

Когда мы разговорились о различных влияниях, испытываемых музыкантами, Чик Кория заметил, что в юности у него было два кумира — Барток и Стравинский. С годами он открыл для себя Скрябина, Моцарта, Скарлатти. А как же джаз? «Джаз — это моя сущность», — говорит Чик Кория.

Один из альбомов Чика Кория называется *Romantic Warrior*. Мне кажется, этими красивыми словами можно обозначить творческую суть Кория-художника. Он действительно Романтический Рыцарь — рыцарь джаза, своего любимого искусства, за красоту которого он готов сражаться.

Сражаться и побеждать.

## ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ ЮБИЛЕЙНОГО КОНЦЕРТА

КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?



НИКОЛАЙ ЛЕВИНОВСКИЙ

Зрительный зал переполнен. На сцене Эвери Фишер-холла происходит нечто из ряда вон выходящее: Нью-Йоркский филармонический оркестр и маэстро Курт Мазур объединились с джаз-оркестром Линкольн-центра под управлением Уинтона Марсалиса в гигантский супероркестр. Какое же событие вызвало к жизни столь необычное предприятие? Повод нешуточный — столетие со дня рождения Дюка Эллингтона, которое празднует весь джазовый мир. Но почему симфонический оркестр? А вот почему.

В свое время Дюк Эллингтон создал джазовую версию григовского «Пер Гюнта». С годами эта партитура была забыта, но Уинтон Марсалис вспомнил о ней — и как нельзя кстати. Так возникла идея: исполнить сюиту Грига и аранжировку Эллингтона. Идея остроумная, вполне в духе той просветительской миссии, какую взял на себя «Джаз в Линкольн-центре». Как же она была воплощена?

Мне, признаться, поначалу было немного страшновато — выдержит ли биг-бэнд «конкуренцию» с симфоническим оркестром, особенно таким прекрасным, как Нью-Йоркский филармонический? Действительно, на фоне богатого, теплого звучания струнных, мягкого дерева, благородной меди в бесконечно знакомой с далекого детства музыке Грига аранжировка Эллингтона звучит несколько бедновато. Но скоро начинаешь понимать, что Эллингтону нет необходимости соревноваться с Григом, что у джаза свои краски. Это становится ясно уже после «Песни Сольвейг», когда великолепному сопрано Келли



Нассиф вторил «говорящий» тромбон Уайтклифа Гордона. В это окончательно веришь после «Танца Анитры», где прекрасно уживаются игривая легкость Грига и мощный свинг Эллингтона. И уже полным триумфом выглядит последний номер — «В пещере горного короля».

Оба коллектива, как и всегда, блеснули исполнительским мастерством высокого класса. Маэстро Мазур управляет своим оркестром, кажется, без малейших усилий. Музыка словно льется сама. Конечно, сюита Грига не относится к разряду сложных произведений, и, тем не менее, легкость и свобода исполнения подкупают. Не ударили в грязь лицом и джазмены. Биг-бэнд Марсалиса, как говорится, набрал силу. Музыканты в полном объеме владеют палитрой джазового звучания, обладают высоким чувством ансамбля, являются прекрасными солистами-импровизаторами. Особенно хорош был Джо Темперли — в его руках баритон-саксофон и бас-кларнет звучали тепло и очеловеченно, как когда-то у незабвенного Гарри Карни, прославленного эллингтоновского баритониста.

Отдавая должное мастерству артистов, все же нужно признать, что этот концерт носил явно развлекательный характер, чему способствовали в немалой мере шуточные реплики, которыми обменивались маэстро Мазур и маэстро Марсалис. Да и само сопоставление классики и джаза — хотя в данном случае Григ и Эллингтон оказались конгениальны — скорее забавный курьез, нежели серьезный творческий замысел.

Григом, однако, дело не кончилось. Все же юбилей-то Эллингтон, следовательно, его музыка должна доминировать. Все второе отделение было отдано Эллингтону, но не просто Эллингтону, а в обработке Марсалиса. Надо сказать, что в последнее время Уинтон Марсалис — уже не просто трубач и лидер биг-бэнда, а выдающийся композитор, глава огромного учрежде-

ния и обладатель Пулитцеровской премии\*, той самой, в которой когда-то было отказано Эллингтону.

И вот очередная премьера Марсалиса — аранжировка для двух оркестров ряда пьес Эллингтона. По сути дела, это сюита для симфоджаза. Звучит новая композиция достаточно солидно. Заметно, что Уинтон Марсалис серьезно подготовился к работе над таким сочинением. Обнаруживается знакомство с партитурами Гершвина, слышны реминисценции из Бернштейна, Равеля, Римского-Корсакова. Марсалису, правда, не удалось преодолеть некоторую фрагментарность композиции. Иногда кажется, что аранжировщик бродит по оркестру в раздумье: на чем бы остановиться. Есть, конечно, и удачные находки, как, например, блюзовый ход фаготов, изящный дуэт скрипки и контрабаса, сочный хорал медных. В целом же чувствуется, что аранжировщику пока не хватает техники письма для симфонического оркестра. Особенно это сказалось на струнной группе. Выбор регистров был зачастую неудачен, и струнные — эта важнейшая часть оркестра, дающая ему все богатство красок и полноту звучания — затерялись где-то между тромбонами и саксофонами. Лучше удались концовки частей, где Марсалис сумел включить на полную мощь огромный аппарат двух оркестров. Там же, где Марсалис довольствуется одним биг-бэндом, он полностью в своей стихии.

Следует отметить гибкость обоих оркестров: когда нужно, джазмены умеряли свой пыл и звучали строго

\* Пулитцеровская премия (Pulitzer Prize) — одна из наиболее престижных наград США в области литературы, журналистики, музыки и театра. Учреждена согласно завещанию магната Джозефа Пулитцера. С 1917 г. премия вручается ежегодно в первый понедельник мая попечителями Колумбийского университета в Нью-Йорке.



по-симфонически, а классики, в свою очередь, свинговали со знанием дела. Всем этим сложным музыкальным механизмом управлял Курт Мазур — легко, непринужденно и с большим темпераментом. Его властное дирижирование позволило скрыть «прорехи» и «швы» этой большой партитуры.

Отгремела музыка, затихли аплодисменты. Теперь можно спокойно поразмышлять. Что это было — акт высокого искусства или концерт по случаю, художественное откровение или просто добротное исполнение? Скорее последнее. Вряд ли Курт Мазур включил бы в свои программы «Пер Гюнта», если только это не специальный концерт для юношества. Вряд ли могла заинтересовать кого-либо джазовая пьеса 60-летней давности. Но вот нашелся повод — и прозвучала милая музыка в милом исполнении.

Но искусство не рождается «по поводу». Искусство — это вещь в себе, оно живет вне поводов и случаев, как Пятая симфония Бетховена, от звуков которой люди падали в обморок, как соло Майлса Дэвиса, где каждая нота — поэма, как музыка того же Эллингтона, где в простейшей мелодии заключена бездна человеческой мудрости.

Да простят мне невольный пафос. Я ведь не только рецензент, но и слушатель. Давайте пофантазируем. Что, если в концерт, посвященный, скажем, творчеству Мусоргского, включить «Картинки с выставки» в исполнении рок-музыканта Эмерсона? Заманчиво, не правда ли? А какую аудиторию можно привлечь — дух захватывает!

Искусство честное, настоящее, бескомпромиссное, где ты? А развлечение, то бишь «энтертейнмент», пусть тоже будет, но в свое время и на своем месте.

## Содержание

Игорь Бутман. Вместо предисловия.....	5
---------------------------------------	---

### Часть первая

#### КАК ВАМ НРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?

ЖИЗНЬ В МЕККЕ ДЖАЗА

Глава первая	
НА ПОРОГЕ.....	11
Глава вторая	
ЗАПАД .....	22
Глава третья	
ГРУСТНЫЕ РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ .....	31
Глава четвертая	
НЬЮ-ЙОРК, НЬЮ-ЙОРК! .....	40
Глава пятая	
НАШИ УНИВЕРСИТЕТЫ .....	46
Глава шестая	
ИЗ РОССИИ СО СВИНГОМ .....	55
Глава седьмая	
КАРИБСКО-ЕВРЕЙСКИЙ КОКТЕЙЛЬ .....	64
Глава восьмая	
ПОСЛЕДНЯЯ МЕЛОДИЯ .....	71
Глава девятая	
БУДНИ И ПРАЗДНИКИ .....	78
Глава десятая	
ЛЕКАРСТВО ОТ НОСТАЛЬГИИ .....	90
Глава одиннадцатая	
ДАЛЬШЕ В ЛЕС, БОЛЬШЕ ДРОВ .....	99
Глава двенадцатая	
ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ .....	106
Глава тринадцатая	
БИГ-БЭНД .....	111



Глава четырнадцатая	
ВТОРАЯ ПОЕЗДКА В РОССИЮ .....	118
Глава пятнадцатая	
БОЛЬШАЯ СЦЕНА .....	122
Глава шестнадцатая	
ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ .....	130
Глава семнадцатая	
NLO RECORDS .....	138
Глава восемнадцатая	
ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ .....	149
Глава девятнадцатая	
«А МЫ ТАМ НЕ БЫВАЕМ» .....	156
Глава двадцатая	
9/11 .....	163
Глава двадцать первая	
SWING MADNESS .....	171
Глава двадцать вторая	
РУССКИЙ РЕНЕССАНС.....	174
Глава двадцать третья	
СВОИ ЛЮДИ .....	187
Глава двадцать четвертая	
РУССКИЕ ИДУТ! .....	196
Глава двадцать пятая	
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ.....	202

## Часть вторая

### ДЖАЗОВЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ

ПУТЕШЕСТВИЕ СВЕРХУ ВНИЗ, или НЬЮ-ЙОРКСКИЕ ДЖАЗОВЫЕ БУДНИ .....	211
--	-----

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ Памяти Вячеслава Назарова .....	215
ДЖАЗОВАЯ ЛЕДИ «БАЛЬЗАКОВСКОГО ВОЗРАСТА» Концерт пианистки Джоан Бреккин.....	218
ПОНЕДЕЛЬНИК — ДЕНЬ СВИНГА Юбилей Вангард-оркестра .....	222
ЛУИС АРМСТРОНГ — ГЕНИЙ ДЖАЗА Связь времен.....	226
КОРОЛЕВА СВИНГА Памяти великой артистки .....	228
БИГ-БЭНД ВОЗВРАЩАЕТСЯ? ПОХОЖЕ, ДА.....	230
МАЛЕНЬКАЯ ИСТОРИЯ БОЛЬШОГО ОРКЕСТРА.....	235
РУССКИЕ ГЕРОИ АМЕРИКАНСКОГО ДЖАЗА ....	240
ОЛЕГУ ЛУНДСТРЕМУ 80 ЛЕТ .....	245
ДЖАЗОВОЕ МЕНЮ АДОВОЙ КУХНИ .....	249
НАХОДКИ И ПОТЕРИ На концертах джаз-фестиваля JVC .....	253
ДЖОН КОЛТРЕЙН: МЕССИЯ К 70-летию со дня рождения .....	257
КАК ВЫБИРАЮТ ЛУЧШИХ .....	261

СИЛЬНЫЙ СЛАБЫЙ ПОЛ	
На концертах фестиваля JVC.....	265
ЖАРКОЕ ДЖАЗОВОЕ ЛЕТО .....	269
ДЖАЗ В ЛИНКОЛЬН-ЦЕНТРЕ	
Три больших «М» .....	272
Звезды на дежурстве.....	275
Золотое перо .....	276
НЬЮ-ЙОРКСКИЙ ДЖАЗОВЫЙ МАРАФОН	
Фестивальное обозрение .....	279
СТРАННЫЙ МИР УЭЙНА ШОРТЕРА.....	284
НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ	
На концертах фестиваля JVC.....	288
РЫЦАРИ ДЖАЗА	
Концертное обозрение .....	292
ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ	
ЮБИЛЕЙНОГО КОНЦЕРТА.....	296

Литературно-художественное издание

ЛЕВИНОВСКИЙ НИКОЛАЙ ЯКОВЛЕВИЧ

# **КАК ВАМ ПРАВИТСЯ В АМЕРИКЕ?**

Выпускающий редактор

Д. В. Савиных

Литературный редактор

Б. Т. Мордвинцев

Художественный редактор

Т. Н. Костерина

Технолог

С. С. Басипова

Оператор компьютерной верстки

А. В. Кузьмин

Оператор компьютерной верстки переплета

В. М. Драновский

Корректор

Т. В. Малышева

Подписано в печать 29.09.2010

Формат 60х90/16. Тираж 3000 экз.

Заказ № 7860

ЗАО «ПРОЗАиК»

107078, г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3

Телефон: (495) 795-01-46

Электронная почта: [prozaic@prozaic.ru](mailto:prozaic@prozaic.ru)

По вопросам реализации обращаться:

Книжный клуб 36.6

107078, г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3

Телефон: (495) 926-45-44

Электронная почта: [club366@club366.ru](mailto:club366@club366.ru)

Информация в Интернете: [www.club366.ru](http://www.club366.ru)

Отпечатано в полном соответствии

с предоставленными файлами заказчика

в ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати»

432980 г. Ульяновск, ул. Гончарова, д. 14









Николай Левиновский — создатель очень популярного в 70–80-е годы ансамбля «Аллегро», неоднократно был признан «Музыкантом года» в ежегодных опросах советских джазовых критиков. В Музыкальной энциклопедии его имя указано среди тех композиторов, которые работают в области слияния русской музыкальной традиции и джаза. С начала 90-х Левиновский живет и работает в Нью-Йорке, руководит собственным оркестром, лейблом NLO Records, записывает и выпускает альбомы, дает концерты. Его путь на родине джаза не был усыпан розами, но безусловный талант и упорство сделали его заметной фигурой в достаточно закрытом мире джаза, куда принимают не за красивые глаза.

Книга пианиста, аранжировщика, композитора, музыковеда — не мемуары, это то, что Николай Левиновский умеет делать не просто хорошо, а классно. Иными словами, это — джазовая композиция на тему МОЙ ПУТЬ, сочиненная и исполненная признанным бэнд-лидером и музыковедом, отлично владеющим пером.

«КНИГА ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ, НАПИСАННАЯ ЖИВЫМ,  
ОЧЕНЬ ОСТРЫМ ЯЗЫКОМ, НЕ ЩАДЯЩИМ НИКОГО,  
ПО ПРИНЦИПУ “ИЗ ПЕСНИ СЛОВА НЕ ВЫКИНЕШЬ”»

Игорь Бутман



ISBN 978-5-91631-088-7

