



Терн Илиада

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
ГЕНРИХА ТЕРПИЛОВСКОГО

К 100-ЛЕТИЮ
ОДНОГО
ИЗ «ОТЦОВ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО
ДЖАЗА»

Автор
и составитель
**Владимир
Гладышев**



издательство
МАМАТОВ®

УДК 785 (092)

ББК 85.318

Г52

Электронная версия книги подготовлена при содействии Министерства культуры,
молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края

В книге, посвященной судьбе одного из основателей отечественного джаза, вводится в научный оборот немало уникальных материалов. Это и биографические сведения о Г. Р. Терпиловском, сопровождаемые богатым иллюстративным рядом. Это и воспоминания, письма, автографы многих музыкантов, таких как Дмитрий Шостакович, Леонид Утесов, Олег Лундстрем, Никита Богословский, Юрий Саульский... В сборник вошли художественно-документальная повесть о «последнем аристократе джаза» и главы из книги, которую писал сам композитор. Впервые публикуются и его литературные сочинения, стихи и критические эссе.

ISBN 978–5–91076–017–6

© В. Ф. Гладышев, текст, составление, 2008

© ООО «Маматов», оформление, оригинал-макет, 2008

«Терпиловский – зачинатель нашего джаза. Для Перми он был живой историей и настоящей легендой. Мне все это очень интересно, кроме того, меня с ним связывала долгая личная дружба. Слишком поздно оценили его, конечно. Открыли мемориальную доску на доме (я как раз участвовал в том торжестве). Терпиловский был интеллигентнейшим и добрейшим человеком, очень остроумным. Он столько перенес и остался самим собой – это не каждому дано. Большинство сломались бы...»

Олег ЛУНДСТРЕМ

«Неужели уже шестьдесят? А для меня Вы тот же молодой милый, добрый, талантливый юноша. Так будьте здоровы и счастливы. (...) Как жаль, что Вы живете «на отшибе»! Пишите мне. Люблю Ваши письма. Знайте, что я Вас люблю и ценю. Всегда Ваш Л. О. У.»

Леонид УТЕСОВ

«...Отношусь к Вам с особой симпатией не только как к музыканту, но и как к подлинно интеллигентному человеку, что сейчас, к сожалению, среди нашего брата-музыканта встретишь не так часто. А вообще есть мысль посвятить целый концерт музыке мастеров, которые начинали советский джаз, – в том числе и в первую очередь Вашей музыке».

Юрий САУЛЬСКИЙ



Последний Аристократ Джаза

ВЛАДИМИР ГЛАДЫШЕВ Глава I

КАКАЯ МУЗЫКА ЗВУЧАЛА!

...Успех концерта был полный, и музыканты резвились на обратном пути, как дети. В последнее время популярность этого молодежного джаз-оркестра из Ленинградского КРАМа (кинотеатра рабочей молодежи) заметно возросла. Произошло это потому, что директор кинотеатра делал все возможное, чтобы крамовский оркестр играл не только в фойе перед сеансами, но и на агитвыездах. Но главное — потому, что руководителем оркестра был назначен талантливый музыкант, пробовавший свои силы в композиции, Генрих Терпиловский. Ему удалось подобрать замечательный состав единомышленников. Принесла свои плоды и работа над репертуаром.

На концерте, который они давали тогда, в феврале 1935 года, для конвойной воин-

ской части, звучали пьесы, написанные специально для оркестра, мелодии из «Веселых ребят», «Трех товарищей» и других фильмов-новинок. До недавних пор «великий немой», как называли кинематограф, пользовался таперами. (Кто из нас не запомнил в роли таперши бесподобную Раневскую, наигрывающую на пианино, с папироской во рту!..)

Играли молодые музыканты и «Песни о старой реке» из популярной оперетты «Цветок Миссисипи», и еще несколько вещей из зарубежного вокального репертуара (за это тогда еще не преследовали). Как успешную премьеру можно было рассматривать исполнение «Блюза Моховой улицы», написанного для оркестра самим Терпиловским.

Слегка взбудораженные после выступления, оглушенные аплодисментами, оркестранты то и дело возвращались к концертным мгновениям, иные мелодии напевали, подыгрывая себе и дурачась.

— ...А как им понравился «Котенок на клавишах», а, ребята? Здорово!.. — вспомнил кто-то и тут же «сбацал», не обращая внимания на шум мотора и тряску.

Так беззаботно катили «ночные академики», пиршествуя на вершине успеха, ощущая себя не жертвами, но удачливыми охотниками за славой! Пьеса «Охота на тигров» также поднимала настроение и вызвала в зале оживление, хотя слушатель был особенный, с «заторможенной» эмоциональной реакцией — конвоиры все же... Примерно такая же публика была и на заводе имени ОГПУ, где пришлось недавно выступать молодежному джазу. Но тоже принимали хорошо. Уважительно.



*Генрих Терпиловский —
молодой маэстро*



*«Банда» или джаз-банда?
Г. Терпиловский во 2-м ряду
2-й слева*



КРАМ – это взлет!..

И проводили оркестр, что называется, с доставкой на дом. В распоряжение музыкантов был выделен... «воронка», служебный транспорт. Ребятам не смущали, однако, даже решетки на окошечках автомобиля. А ведь шел 35-й, в декабре минувшего года был убит Киров, и по «кировскому делу» уже повсюду шли аресты, по городам начались «поиски черных кошек в темной комнате».

Но долговязый маэстро еще осмеливался шутить. Когда музыканты, к испуганному удивлению прохожих, шумно высаживались из «воронки» у освещенного кинотеатра на Садовой улице, остроумец Генрих отпустил шутку:

— Как хорошо, что это происходит с нами не туда, а оттуда!

Но вскоре все получилось как по писаному, как по тексту булгаковского романа «Мастер и Маргарита»: «Вдруг джаз развалился и затих, как будто кто-то хлопнул по нему кулаком».

Напророчил себе судьбу Терпиловский! В самом начале своей карьеры, так блестяще начинавшейся, композитор отправился именно «туда».

И на долгие-долгие девятнадцать лет оказался за колючей проволокой. Выстоять, выбраться «оттуда», из лагерей и ссылок, ему поможет некая «озорная сила», которую он всегда чувствовал в своей душе.

КРЕСТНИК ИМПЕРАТОРА

ЛЕГЕНДА О ПРОИСХОЖДЕНИИ

...Несколько лет мне не давала покоя фраза, брошенная пермским музыкантом, когда-то игравшим вместе с Терпиловским:

— Вы не знаете и никогда не узнаете, каким человеком был Генрих на самом деле. Совсем не тем, каким его пытаются ныне представить...

И ведь он оказался прав, тот загадочный «черный человек» (говоря есенинскими словами), подошедший ко мне после джем-сейшна в вечернем кафе. Да, личность Г. Р. Терпиловского, этого «пермского дон кихота», окружает немало легенд, выдумок и просто вздорных слухов и сплетен. И это при том, что есть документы, сохранились первоисточники (рукописи — и справки — не горят!), живы еще люди, когда-то знавшие его, игравшие с ним в одном оркестре.

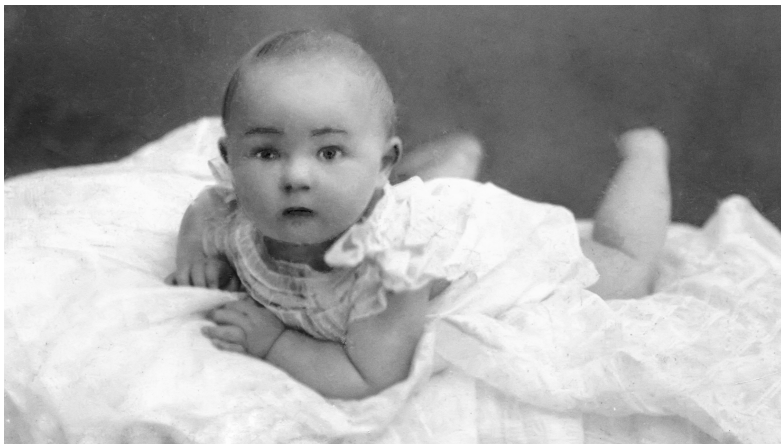
Да и джазовые фестивали в Перми стали уже традицией, и, несмотря на то что зародилась эта традиция уже после смерти Генриха Романовича, у меломанов всегда возникало ощущение, что каждый из фестивалей — «Звездный дождь», «Джаз-ренессанс», «Джаз-лихорадка» — благословляет наш патриарх отечественного джаза.

Перед 90-летием Терпиловского в Перми появился фонд имени этого замечательного человека, почти сорок лет (за вычетом сроков ссылки) жившего в Перми.

Так не пора ли развеять хотя бы некоторые из мифов о нашем «многолетнем» земляке? И начать лучше всего с легенды о его происхождении...

Рассказывают иногда, что Терпиловский, потомок польских шляхтичей, жил в детстве в Новгородской губернии, в имении, владельцем которого был член императорской семьи. И что мальчик стал чуть ли не крестником самого царя-батюшки.

Не знаю, не знаю... Нам эту красивую историю Генрих Романович не рассказывал. В том, какой это был увлекательный рассказчик, я убеждался не раз, когда Терпиловский приходил к нам в редакцию газеты «Молодая гвардия». Это



*Он взглянул на мир доверчиво
и любопытно*

был надежный автор, по-старорежимному аккуратный, исполнительный и хорошо, нескудно пишущий. Сначала мне приходилось общаться с ним в областной «молодежке», он был нашим нештатным музыкальным обозревателем, своими усилиями перетаскивал клуб «Нота», прописанный на газетных страницах, так сказать, из легкой или наилегчайшей весовой категории в среднюю. Позднее, перейдя в отдел культуры пермской «Вечерки» (газета «Вечерняя Пермь». — *Прим. ред.*), я встретил Генриха Романовича и там — уже в качестве «почетного рабкора», хотя писал-то он, конечно, на свои музыкальные, театральные темы. И беседовал с нами тоже об этом же. О жизни своей говорить избегал, это было заметно.

Про польские корни его я слышал, а вот про царя — крестного отца... В Новгородской губернии урожден был, кстати, и Сергей Дягилев, и тоже в семье офицера царской армии. Так он, представьте, говорил иногда, в узком кругу, что состоит в родстве с... Петром Первым. Думаю, не надо принимать всерьез эти веселые экскурсы в генеалогию.



*Выпускной класс Ленинградской совтрудшколы, 1926 год.
Г. Терпиловский в 3-м ряду 4-й слева*

У отца Генриха, ставшего полковником в годы Первой мировой, было два брата. Один — владелец копален, то есть шахт или каменоломен. У другого, тоже не бедного шляхтича, имелись свой ювелирный магазин, дома... Потом он влюбился, бросил семью из-за циркачки-француженки. И вот этот авантюрист, этот дядька (для Генриха) Василий, говорят, позднее служил даже в ЧК!

Отец Генриха в ЧК не попал ни в какой роли. Он умер своей смертью, промучившись долгих четыре года после того, как вернулся с фронтов страшной империалистической бойни весь израненный. Этому волевому человеку сын посвятил позднее проникновенные строки в поэме «Мое лучистое виденье».

А мать Генриха Романовича, учительница, будет репрессирована в сталинские годы. Конечно, как «польская шпионка», работавшая на Пилсудского. Место ее мучений — в Карелии. А впрочем, важно ли где?

Арестовали Евгению Александровну 26 января 1933 года, и это был уже не первый, а последний «заход». Трясли семью Терпиловских и раньше.

Аресты, обыски стали для них почти привычным делом при новой власти. Однажды семейные сбережения (уж какие они там были в семье?) спас сын Генри, спрятав их в пузырь для компрессов, на котором он лежал, сказавшись больным тифом.

Дело по обвинению гражданки Евтеевой-Терпиловской Евгении Александровны, 1886 г. р., урожденной в г. Новгороде, было отменено «за отсутствием состава преступления» только в 1957 году. Произошло это событие почти одновременно с реабилитацией ее сына. Но свою мать Генрих Терпиловский уже не увидит.

О ПОЛЬЗЕ ЗВАТЕЛЬНОГО ПАДЕЖА

СВИДАНИЕ С ПОЛЬШЕЙ

В Польшу Генрих Романович всегда мечтал съездить, но его не пускали. А он знал, что там живет его двоюродный брат — Лех, Лешек. И когда в конце концов Терпиловский вырвался в Польскую Республику (тогда Народную), братья встретились. Случилось это долгожданное событие осенью 1975-го...

Оба они относились к «работникам культурного фронта», но, оказалось, во взглядах далеко не во всем сходились. Польский журналист и режиссер Терпиловский был меньшим демократом, чем советский композитор и музыкант Терпиловский!

Это впечатление странным образом подтвердилось много лет спустя, когда Пермь посетила советник по культуре посольства Польши пани Малгожата. Увидев фотографию Леха Терпиловского в сборнике очерков, выпущенном в Перми, она вдруг сказала, что знакома, встречалась с ним. И рассказ гостьи содержал некоторые подробности, проливавшие свет на отношения двух родственников, разделенных границей.

А затем из архива (той его части, что была увезена после смерти композитора в Москву) мне передали письма, написанные Лехом Терпиловским в Пермь. Приведу несколько фрагментов (в переводе М. В. Старцевой).

«Варшава, 7 июня 1987 г.

Дражайший господин Генрих.

Наконец-то хоть какое-то известие от тебя! Уж хотели звонить тебе, когда получили твое письмо – грустное, ностальгическое, горькое, это так. Но письмо твое свидетельствует, что хоть и неважно себя чувствуешь, но, однако, терпишь, потому что можешь писать как всегда, по-семейному, сердечно.

Ты переживаешь, что как раз теперь, в момент благоустройства нашего дома, не очень можешь быть полезен. А мы переживаем по другому поводу: что не можешь приехать, быть с нами, радоваться лично и вместе. Радоваться времени, проведенному с нами, разговорам, далеким прогулкам по Варшаве, как раньше... и ничего мы не можем посоветовать, и, как известно, самое горькое – это бессилие.

Из твоего письма понятно, как кардинально изменилось твое отношение к жизни, потому что даже в центры творческой работы не можешь ездить. Так что о более дальних путешествиях трудно говорить. Но даже если в чудеса не верим, то именно в это очень хотим верить. И у нас есть большая надежда, что хотя бы на неделю, может, приедешь, когда почувствуешь себя лучше. Как пристало Терпиловским, которым нет сносу. (Вариант русской поговорки: «Нашему роду нет перевода». — В. Г.)

Не пиши только, что ты превратился в «неинтересного деда» и «даже нормально разговаривать разучился». Это неправда! Никогда в это не поверим! Плохое самочувствие всегда подвигает на такие рефлексии, но ты сам знаешь, что никаким «дедом» никогда не будешь! Это не мы, это наша генеалогия!

У нас все в порядке. Много работы, театральной, писательской, выезды, фестивали. У меня тоже не самое крепкое здоровье, для меня также наступило время не самое ласковое: уже не молодой. Года идут, такова логика вещей... Готовлюсь к 40-летию творческой, джазовой деятельности... Целуем тебя, думаем о тебе. Любящий тебя Лешек Терпиловский. P. S. Привет и поздравления жене».

Благодаря эффекту отражения мы узнаем из письма, о чем писал пермский композитор в Варшаву. В письме Леха поражает святая, непоколебимая уверенность автора в том, что они с братом принадлежат к замечательному роду,

что за ними стоят предки, которыми можно и нужно гордиться, но и нельзя посрамить их. Крепкая родовая память отличала, как выясняется, и пермского Терпиловского. В том же письме его польский брат просит выслать ему статью, которую написал о творчестве Генриха А. Баташев (с московским писателем А. Н. Баташевым читатель еще познакомится на страницах книги. В данном случае речь идет о его газетном очерке. Вырезку со статьей — ксерокса тогда еще не было — Терпиловский, разумеется, прислал, и польские джазисты зачитали ее). Лех также просит Генриха уточнить, какого рода отличие получил тот за свой «Марш милиции», а также за победу на музыкальном конкурсе в честь Московской Олимпиады-80.

«Варшава, 23.11.1987 г.

Дорогой наш Генрих, никаких известий от тебя, опять тревога о твоём здоровье, что-то не так.

В Гожуве, где я режиссировал (составлял программу), прошла Поморская джазовая осень, приехали гости — «Джаз-Джембори», наш общий знакомый Алексей Баташев рассказывал о встрече с тобой... У нас все было бы хорошо, если бы не болезни...

И это еще не все. Ситуация трудная. Балаган везде, все расслабились, грядет повышение цен, наступает как будто другой этап реформы. Не знаю, как справиться, нужно будет еще больше работать, чтобы как-то удержать уровень жизни. Теперь уже никуда не выезжаю. Хочу вылечиться, нарадоваться дому (после новоселья. — В. Г.) и заняться здоровьем Гражинки (супруги. — В. Г.).

Что у тебя, Генрих? Писал, что уже не выезжаешь даже в творческий центр, неужели так все плохо? А я надеялся, что ты еще приедешь к нам.

Вот так жизнь за нас все быстро решила. Слишком быстро. Напиши, дорогой, хотя бы два слова: что жив, думаешь о нас и помнишь.

Лешек Терпиловский.

Р. С. У меня тоже в театре сложности: уже люди не хотят работать как раньше, ленивы, упрямы, гнусны...»

Из переписки братьев узнаем, что не все польские весточки доходили до Перми. Когда Лешек ездил в творческую командировку на Кубу и в Мек-

сику, он писал Генриху несколько раз, посылал и письма, и открытки. Дошло до адресата не все.

«...Получил ли ты открытку, в которой пишу тебе о запланированной поездке в Витебск с официальной государственной делегацией (как заместитель председателя Союза артистов польских театров теперь много езжу, представляю Союз, это бывает обременительно, но есть и свои положительные стороны)? Просил Алексея Баташева, чтобы он информировал тебя о моем приезде в Витебск... Очень бы хотелось с тобой встретиться, но даже будучи так близко, вроде бы в одной стране, очень это трудно организовать (о чем сам знаешь лучше меня) ...

Как твоё здоровье? У нас все хорошо, у меня много работы, и театральной, писательской, много удовлетворения, но и препятствий одновременно (как это и бывает обычно в жизни). В сумме, однако, что-то там, похоже, изменилось, и в лучшую сторону. У Гражины тоже хорошо, работаем, зарабатываем, живем складно и мило. Кот Фраер (псевдоним «Подонок») тоже неплохо функционирует, шляется целые дни, уже не исчезает, привык к дому...

Вот коротко. Дорогой Генрих, заканчиваю, считаю, что какой-то контакт у нас должен получиться. Мы тебя обнимаем, крепко целуем.

Твой Лешек».

Это было последнее письмо из Варшавы, датировано оно 20 июля 1988 года. Последнего контакта на территории СССР у братьев так и не получилось.

Выяснилось, что в Польше про композитора Терпиловского, живущего в России, известно. Генрих Романович в свое время стал корреспондентом польского журнала «Jazz» («Джаз»), единственного издания с таким профилем на весь тогдашний «соцлагерь». Писал он и в английский музыкальный журнал...

В конце 1970-х его приглашали на фестивали «Варшавская осень» и «Джаз-джембори» уже в качестве почетного гостя.

— Собственно, я о нем узнал из польского журнала, когда прочитал в 1957 году блестящую серию статей о российском джазе, — признается известный историк, точнее, даже «хроник-летописец» джаза, писатель Алексей



Лешек и Гражина Терпиловские

Баташев. — Я посмотрел на подпись и подумал: надо найти этого «Хенрика Терпиловского». И нашел — через поляков! Потом мы встречались в разных местах. Запомнились фестиваль в Польше и конференция «Джазовый форум», на ней Генрих Романович сделал доклад, заинтересовавший многих, рассказывал нам о «джазовом рассвете» в Ленинграде, о встрече с утесовским оркестром...

Когда я общался с этим высоким, немножко сгорбленным человеком, меня удивляли его мягкая доброжелательность и оптимизм, и это несмотря на тяжелую жизнь! Какого-то нравственного, душевного надлома в нем не чувствовалось.

Баташева очень задело высказывание одного из пермских джазменов, который вспомнил о Терпиловском примерно в таких словах: делать хороший

джаз он-де уже не мог нам помочь, но и не мешал играть нашу музыку, за что — спасибо. Наверное, ничего удивительного в этой реплике и нет: молодое поколение всегда жестоко по отношению к своим предшественникам. Алексей Николаевич, помню, помолчал, озадаченный, а после раздумья сказал:

— Как тут не вспомнить Монтеня, который считал, что хорошими людьми можно считать с уверенностью только крестьян и философов. Потому что все зло — от полуобразованности. Я бы не сказал о том джазмене, что он сам достоин уважения. Он многое упустил, будучи рядом с таким человеком, как Генрих Романович. «Не помогал...» Знаете, это как в байке про чудака, который сидел за роскошным общим столом, а насытившись, поблагодарил: «Спасибо, что не отравили». Судьба Терпиловского — повод задуматься и над своей судьбой, над судьбой всей страны... Ведь в нем жило — невидимо — целое поколение гордых людей, он берег их в памяти. Я бы сказал, для нас и для будущих поколений он больше даже человеческий символ, нежели музыкальный. Общечеловеческий, да!

Однажды Баташев отправил Генриху (он обращался к нему по имени) открытку, которая принесла важную весть:

«...Завершая свое длительное путешествие от Гожува Велькопольского, где я встретил кузена Леха Терпиловского в качестве театрального режиссера, расспрашивающего о тебе и передававшего массу пожела-



*Малгожата Шняк, польский консул,
у могилы Терпиловского
(крайняя слева);
рядом с гостьей — Мария Старцева,
председатель Пермского центра
польской культуры*

ний, до Иркутска, где неплохо было и ссылкой, и полякам; сея повсюду семена джаза со сцен и телеэкранов, я поздравляю своих милых много-терпиловских и очень-очень желаю, чтобы болезни не мучили их, а мне довелось бы еще побыть в их милом обществе».

При встрече в Перми, во время джаз-фестиваля, я показал гостю Перми эту открытку, попавшую мне в архиве Терпиловского. Баташев пораженно перечитал свой давний текст, состоявший из одной фразы.

С Генрихом Романовичем у Алексея Николаевича связано много незабываемых, ярких воспоминаний. Когда он приезжал в Пермь, то останавливался у своих друзей — «много-терпиловских», как он их называл.

— У поляков есть такое понятие — «родак». Вот и Лешек Терпиловский Генриху — родак. Поляки же очень чтят свои корни, не то что мы, русские: ни родных, ни соседей не желаем знать и помнить. Попав в беду, мы кричим: «Помогите!» У нас утрачен уже звательный падеж, то есть отучились звать. «Караул!» остался только, тюркизм, заимствование у татар. А у поляков есть слово «родаци!»

У нас обращение такого рода осталось, пожалуй, лишь в уголовной среде — «братки!» Не очень красивый пример. Но, думаю, это пройдет, и возвратится старинное: «Братушки!», «Матушка!»

ТРИЖДЫ РЕАБИЛИТИРОВАННЫЙ

ЛЕГЕНДА О ШПИОНЕ ДЕФЕНЗИВЫ

В жизни Генриха Терпиловского очень рано наступили ночи, когда хотелось выть от тоски и одиночества, кричать хоть «Родаци!», хоть «Матушка!»... В 1934 году молодой музыкант написал цикл песен на стихи негритянского поэта Ленгстона Хьюза (первая редакция).

«Я ведь очень одиноко, Кроме как к себе, пойти куда? Полку я прибью под потолок, Положу печаль свою туда...»



*Театр на зоне – своего рода музыкальная шарашка, игра в клетке.
Терпиловскому приходилось и писать музыку,
и играть разные роли, даже ксендза*

Время требовало жизнерадостной музыки, таков был социальный заказ. Все внешне складывалось у Генриха, только что окончившего Ленинградскую консерваторию по классу композиции (заочно, потому что уже работал по другой специальности, полученной... в сельскохозяйственном институте). Вскоре старший экономист одного из совхозных трестов Наркомснаба был переведен дирижером молодежного оркестра Ленинградского обкома комсомола; этот оркестр и работал в помещении кинотеатра. Трудоустроиться по склонности душевной помогло представление Союза композиторов. Однако руководителем оркестра КРАМа он побыл недолго.

«ЧК не дремлет», — говорили тогда. На отпрыска старинного шляхетского рода наехало страшное колесо ОСО — особого совещания. Как мы уже говорили, разворачивалось «кировское дело» ...

В 1935 году Генрих Терпиловский был сослан в Алма-Ату сроком на пять лет. Работал он там руководителем оркестра в кинотеатре «Алма-Ата».



В казахстанской ссылке

Но в 1937 году постановлением тройки УНКВД по Алма-Атинской области был заключен в исправительно-трудовые лагеря сроком на десять лет.

Отметим здесь один важный момент. В молодости Терпиловский еще пытался как-то приспособиться, «встроиться» в социалистическую действительность. Его настроение тех лет можно сравнить с тем, что пытался выразить Борис Пастернак в своих патетических (но опять же искренних!) виршах во славу партии и правительства. Или друг детства Дмитрий Шостакович, у которого также есть, к примеру, заказной вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», про счастье жить в колхозе и пр. Вот и наш герой пытался одно время разглядеть в чеки-

стах личности. (Вполне вероятно, что даже встречал таковых.) И в поэме Терпиловского «Где кончается Дальний Восток» мы можем прочесть поразительные строки: про стальное племя людей, не знавших слова «страх», чьи «планы смелы, мысли чисты, и имя было им — чекисты». Это написано в 1940 году...

Срок свой он отбыл полностью и после освобождения вновь работал по дирижерской специальности: с 1947 до 1949 года — в городе Грозном, с 1949 года — в Молотове (Перми). Но здесь он был опять арестован! И — новая ссылка, в Красноярский край...

Последняя судимость, в Молотове, самая краткосрочная и самая анекдотичная, если смотреть с нынешних позиций. Терпиловский сгорел тогда в «очаге культуры» ...

История эта казалась сначала настолько неправдоподобной, что невольно подумалось: присочинили что-то вспоминающие. Но нет, все так и было.



Опереточные разбойники.

На снимке есть надпись: «Генриху в знак памяти о далеких каторжных днях.

Славная, могучая кучка. 25 марта 1969 г.» (Подпись неразборчива).

Г. Терпиловский (крайний слева) во время второго срока на Дальнем Востоке

В мирное послевоенное время, после тяжких лет испытаний и мытарств чета Терпиловских перебралась из Грозного на Урал. Генрих Романович неплохо устроился, руководил оркестром клуба имени Сталина. Там вот его и взяли, прямо во время репетиции, спустя всего полгода после приезда.

Жена Терпиловского Нина Георгиевна вспоминала:

— Двое молодых людей пришли к нам на квартиру вместе с Генри, начался обыск. Вышли тоже вместе с ним, делая вид, будто гуляют с другом. «Прогулка» кончилась тюрьмой, а затем ссылкой. И все из-за дурацкого доноса: якобы Терпиловский во время своей игры на рояле передавал условными знаками секретную информацию о заводе агентам, находившимся в зале. Ну, глупость, да? Но нашлись даже «свидетели», люди, поверившие в эту глупость, нашедшие



Генрих Терпиловский.

Рис. Г. Вяткина.

(После второго лагерного срока от цветущего мужчины остались кожа да кости)

подозрительным поведением музыканта. Не мог помочь нам и казавшийся всемогущим директор завода Солдатов, который всегда поддерживал оркестр...

Необходимое отступление. Много позже, в 1966 году, поздравляя оркестрантов с 25-летием коллектива, пенсионер союзного значения Анатолий Григорьевич Солдатов писал:

«...Я всегда был глубоко заинтересован вашей деятельностью, искренне желал вам самых больших успехов. За эти годы вы проделали на заводе огромную просветительскую работу, вы приобщили к музыке тысячи молодых людей и украсили жизнь всего коллектива завода».

Тем не менее главного «украшателя», Генриха Терпиловского, отправили опять в Сибирь... Солдатов был искренен, но не всеислен.

Глупость-то глупостью, но тогдашняя политическая спецслужба СССР мыслила и действовала в духе своего времени. И даже была не оригинальна! В старой американской картине про «Джорджа из Динки-джаза» немецкий шпион пробирается в США, устраивается в тамошний джаз-банд и занимается... именно тем, в чем обвинили Генриха Терпиловского в далеком Молотове.

В своей автобиографии (см. Часть 2) — и на это нельзя не обратить внимания — композитор скуп, без выражения и без выражений говорит о годах преследований. Довоенная ссылка в Казахстан в 1935-м, можно подумать, для него началась как прогулка — путешествие по солнечной республике за казенный счет. А между тем срок свой лагерный в 1937-м молодой композитор получил после отказа быть стукачом!



Г. Терпиловский (в центре) снова «на взлетной полосе»

Таким было начало великой Терпилиады.

Красное колесо наехало и на него. Здесь надо искать секрет многолетней сдержанности, молчаливости Генриха Романовича при разговорах о прожитом. В книжечке афоризмов Бертольда Брехта (на польском языке, Терпиловский вывез ее из Польши) им подчеркнута такое высказывание драматурга:

«Глядишь, доживем до того времени, когда не надо будет озираться, подобно заговорщикам, говоря, что дважды два — четыре...»

В УТЕСОВСКОМ ОРЕОЛЕ

ЛЕГЕНДА О Л. О. У.

Настоящий джентльмен! Таков был этот человек, воспитанный в благородном семействе: мать — учительница, отец — слуга царю, офицер-артиллерист... Олег Лундстрем в беседе с автором о Терпиловском упомянул замечательный фильм «Веселые ребята», связав этот славный период с началом своей творческой биографии. А мне вспомнились рассказы самого Генриха Романовича: о том, как он сотрудничал с Утесовым, как спорил с ним, и это были творческие разногласия, они были молоды, но сомнения у обоих — хоть отбавляй!



Леонид Утесов

Как играл вместе с утесовскими веселыми ребятами, как ничего не жалели друг для друга, щедро делились заготовками, идеями.

Джентльмен! — чего не сделаешь ради успеха общего дела, во имя джаза. С утесовским оркестром связана и другая почти невероятная история, которая, однако, случилась на самом деле.

В 1942 году утесовцы были на гастролях в Сибири. Время военное, суровое, как известно, но к коллективу власти были особо расположены. И Леонид Утесов воспользовался этим, решив поддержать своего коллегу, «загремевшего» в лагерь. Потребовалось распоряжение «самого-самого», чтобы заключенного композитора «прикомандировать» на время к оркестру.

Терпиловского по этому случаю приодели, подкормили. Сохранилась фотография, на которой он снят с друзьями (правда, почему-то без Утесова) — Дидерихс, Котлярский, Узинг, Кандат...

О том, как в годы войны утесовцы встречались с Терпиловским, когда тот отбывал срок в лагере, Генрих Романович рассказывал только своим близким знакомым и друзьям. Вспоминает один из них, скульптор Михаил Футлик:

— Сохранилась фотография, сделанная на память о той встрече в 1942 году. На ней музыканты оркестра О. Кандат, А. Узинг, А. Дидерихс (сын известного в Петербурге фабриканта роялей), А. Котлярский. И с ними — молодой голубоглазый Генрих.

Место действия — лагерь в городе под названием Свободный. Здесь временно остановился поезд с оркестром Л. Утесова, направлявшийся на гастроль в сторону Владивостока. Музыканты отцепили свой вагон от состава и заявили начальнику лагеря, что никуда отсюда не уедут, пока не встретятся



*Самая незабываемая встреча: утесовцы с Терпиловским в г. Свободном
(Генрих Романович в центре)*

с Терпиловским. Встреча состоялась. Г. Р. рассказывал, что это было до слез трогательно. Каждый из встречавших дарил ему красную гвоздику. Откуда взялись гвоздики зимой? Военной зимой! Вопрос.

Где был сам Утесов в тот момент, когда делался этот легендарный снимок, — тоже вопрос. Может быть, утрясал еще какие-то формальности с высоким лагерным начальством?

Позднее, в 1951 году, когда Генрих Романович вновь оказался в неволе (в ссылке, в 50 километрах восточнее Красноярска), утесовцы еще раз поддержали товарища, прислав ему аккордеон, который не только скрашивал жизнь Терпиловскому, но нередко, по воспоминаниям вдовы Генриха Романовича, и спасал его. На концертах, которые устраивало лагерное начальство, он аккомпанировал Нине Георгиевне (она выступала как певица), только тогда они и встречались... Естественно, упоминать фамилию Терпиловского запрещалось.

А музыка Терпиловского — звучала! И не только джазовые сочинения. В годы войны на Дальнем Востоке, в филиале Хабаровского театра, шли его оперетты «Девушка-гусар» и «Я вам пишу». Почему только на Востоке — думаю, не требует объяснений.

Когда-нибудь о Терпиловском снимут хороший художественный фильм (документальные киноработы о Генрихе Романовиче уже есть). До недавнего времени образ его проходил как будто вторым планом — в том числе и в кино. В 2006 году состоялась премьера телесериала о Леониде Утесове, народном артисте СССР. Есть там примечательный эпизод, когда руководитель оркестра Утесов во время гастролей по Сибири пытается освободить из лагеря своего музыканта, который «загребел» из-за своей подозрительной национальности. А уже шла война. Жизнь очень усложнилась. Помимо пресловутой «пятой графы» прибавилось немало других пунктов, из-за которых можно было попасть под подозрение. И все-таки с помощью высокого начальства (Утесову благоволил сам Сталин) Леонид Осипович добывается своего: музыканта освобождают.

Фамилия освобожденного в фильме звучит другая, немецкая, но те, кто знает историю, догадываются, что речь вполне могла идти и о Генрихе Терпиловском — потому как история-то очень характерная и для Утесова с его характером, и в целом для того непростого времени.

Отношения Генриха Терпиловского с Леонидом Утесовым — это вообще история загадочная и до конца не изученная. Начиналось все прекрасно. Было время, когда восторженный романтический Генрих мог выразить свои чувства не только в музыке, но и в стихах.

...Это тоже перл созданья,
Он и радует ваш глаз,
И чарует ваши уши,
Знаменитый теа-джаз
Джека Хилтона. Пусть души
Затверделые твердят
Про джаз-банд что им угодно!..

Это из поэмы «Незнакомка из «Савоя».

Утесовский оркестр, быстро ставший популярным, появился 8 марта 1929 года. Утесов пригласил Терпиловского поработать аранжировщиком, когда создал свой «Теа-джаз». Но сотрудничества не получилось, потому что у двух одаренных людей начались творческие разногласия. «Мне казалось, — писал позже Генрих Романович об Утесове, — что он уводит оркестр от чистого джаза. Он же считал, что мы, джазисты, «ковыряемся» в слишком узком кругу музыкальных проблем, пренебрегая интересами широкой аудитории».

Время показало, что каждый из полемистов был в чем-то прав, а в чем-то ошибался... Генрих Романович впоследствии признавал, что утесовцы сделали шаг вперед, породив «сплав джаза с народными мотивами и даже с классикой».

«В отличие от своих предшественников, — писал Терпиловский, — Утесов начисто избавился от нотных пультов, и предводимая им девятка играла весело, непринужденно, комикуя. Театрализация джаза наконец-то осуществилась. В полной мере. В программу оркестра были впервые введены элементы танцев, пантомимы... Декорации меняли мгновенно...»

И что интересно — ни одной советской массовой песни! Они появятся в репертуаре Утесова позднее.

Во время работы в Перми Генрих Терпиловский частенько включал в программу своего оркестра произведения из утесовского репертуара. Леонид Осипович лестно отзывался о пермском оркестре. Бывал «шеф» и в гостях у Терпиловских. Переписка двух музыкантов (хранится в архиве автора этих строк) доносит до нас немало интереснейших подробностей как развития джаза, так и взаимоотношений талантливых личностей.

Что-то явно менялось со временем в этих отношениях. Это отражается даже в подписях.

Утесов обычно подписывал свои письма и открытки инициалами «Л. О. У.», «Всегда Ваш...». Они всегда были на «вы», несмотря на многолетнее, с юности, знакомство.

В последние годы мэтр советской эстрады все чаще стал подписываться, упоминая звание: «Народный артист СССР». Иногда писал на официальных бланках.

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР		№ 17-12
ТЕЛЕГРАММА		
Вид: 89	Исполнение: 7	Адрес: ПИСЬМО ТЕЛЕГРАММА ПЕРМЬ
Прокат: _____	Прислуга: _____	ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ГЕНРИХ
№: МОСКВА 6/3601 36 в 1815	ТЕРПИЛОВСКОМУ	
Содержание: _____	_____	
НЕ УВЕЛИ УЖЕ ШЕСТЬДЕСЯТ А ДЛЯ МЕНЯ ВЫ ТОТ ЖЕ МОЛОДОЙ МИЛЫЙ ДОБРЫЙ ТАЛАНТЛИВЫЙ ЮНОША ТАК БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ И СЧАСТЛИВЫ ОБИНАЯ ВАС ЛЕОНИД УТЕСОВ НАРОДНЫЙ АРТИСТ СОВЕТСКОГО СОюза		

В одной из поздравительных телеграмм Леонид Осипович пишет своему другу:

«Неужели уже шестьдесят а для меня вы тот же молодой милый добрый талантливый юноша так будьте здоровы и счастливы...».

Из Перми на московские адреса Утесова порой приходили статьи, сочинения самого Терпиловского (однажды даже романс на слова Утесова), а то и переводы из иностранных журналов, сделанные Генрихом Романовичем, — он же был полиглотом.

Московский друг не знает, как благодарить:

«Вы прелесть, такое внимание. Так поступают только хорошие и хорошо воспитанные люди... Спасибо Вам за эти чудесные качества, столь редкие в наше время. Как жаль, что Вы живете «на отшибе»!

Пишите мне. Люблю Ваши письма. На меня не злитесь за короткие ответы. Иначе не умею. Знайте, что я Вас люблю и ценю. Всегда Ваш Л. О. У.»

Дружбу эту омрачало, пожалуй, одно обстоятельство. У Генриха Романовича, действительно очень тактичного и чуткого человека, были в среде джазистов и другие знакомства, в том

Член Правления ЦДРИ Народный артист РСФСР Леонид Осипович УТЕСОВ		Тел. Т 1-65-15
См. <i>См. в журнале "Музыкальная жизнь" № 69</i>		№ 69
195 г.		
<p><i>Милый Генрих!</i> В поздравлении, я писала тебе. Велики я люблю театры, но особенно ты милый. Для меня давно написала письмо - великий труд. Жестко тебе получил ответ, но отлегал с тобой дамочку. Хорошая невеста. Надеюсь, она понравится тебе.</p> <p><i>Криво твою руку и люблю все.</i> Sam Redman</p>		

Письма и телеграммы от знаменитого Л. О. У.

числе очень давние. Он старался поддерживать хорошие отношения и с теми своими приятелями, которые были обижены на Утесова в силу разных причин. Один из них, музыкант Виктор Н., в пространным послании описывает Генриху Романовичу прегрешения своего «бывшего патрона» (Утесова):

«Какой блестящий эгоцентризм, приправленный хорошей дозой скле-роза и невероятной самовлюбленностью! Человек, который 50 лет работал с оркестром, вдруг забыл об этом, забыл о своих коллегах, помогавших в его возвышении и не получивших взамен ничего».

Далее автор обвиняет мэтра чуть ли не в плагиате:

«Песню «Спустилась ночь над Черным морем» (далеко не шедевр) написал А. Островский, я при этом присутствовал».

Возмутила Виктора и такая «черная неблагодарность»: в телебеседе Утесов не сказал, что «Портрет композитора Глазунова», нарисованный Федором Шаляпиным, ему подарил Андрей Дидерихс (с которым играл когда-то в Ленинграде и Терпиловский). «Зачем Андрей сделал это, он (Утесов) и так богатый», — рассуждает автор письма...

Обидчивому автору трудно унять свои чувства, он даже не допускает мысли, что в телепередаче некоторые слова Утесова могли и сократить. Ответа Терпиловского не сохранилось, но, вероятно, он написал Виктору что-то сдержанно-утешительное, поскольку в следующем письме тот пишет:

«Конечно, ты прав, найдутся люди, которые возведут покойного (Утесов умер в марте 1982 года. — В. Г.) в ранг святых, и, наверное, никто не узнает правды. Я не собираюсь писать мемуары, да и кто их напечатает, это же скандал...»

Действительно, все это пахло скандалом... Суть же конфликта приоткрывается нам из письма Утесова, письма, которое цитирует сам обиженный музыкант. Да, после того, как он уволил из своего оркестра практически всю ленинградскую группу, а случилось это в 1962 году, Леонид Осипович написал:

«...Поступить иначе я не мог, они все меня ненавидят, это не люди, а звери, они хотят моей смерти, если так будет и дальше, я погибну. Зяма (один из оркестрантов) может остаться, а остальных я ненавижу, кроме Яши Халипа и Семы Гольдберга...»



Оркестр под управлением Л. Утесова во время выступления в Перми

И так далее — и это о своих приятелях-музыкантах!

В тот же критический период Утесов пишет Терпиловскому:

«...Дел много, а сил уже маловато. Оркестр у меня хороший, но «лабухи» психологии не меняют. Они себе всегда верны...»

Видимо, так и не сломав психологической настрой музыкантов, которых он называет «лабухами», руководитель их просто уволил. Конечно, это обида на всю жизнь...

Терпиловский по своему обыкновению попытался отыскать в конфликте какое-то умиротворяющее начало. Едва ли у него это могло получиться. Сам он, как видно из черновиков писем Утесову, всегда относился к «Л. О. У» с уважением. И сохранил все его весточки, даже пригласительный билет, на котором под лозунгом тех лет «Смерть немецким оккупантам!» напечатано:

«Коллектив Государственного джаз-оркестра РСФСР под управлением Л. О. Утесова приглашает Вас на шефский концерт, который состоится в апреле 1942 г.»

На билете под портретом Утесова — цитата из директивы наркома Л. Мехлиса, напоминающего всем, что «песня, гармонь, пляска — друзья бойца, они слачивают людей, помогают легче переносить тяготы боевой жизни, поднимают боеспособность».

В чем-в чем, а в этом высокий начальник, по сути бездарный руководитель, оказался прав. Леонид Осипович на билете весело улыбается. От одного его вида повышалось настроение не только личного состава, но и охраняемых «контингентов».

Терпиловский много позже напишет краткое резюме к Л. О. У. В стихах:

Борцы за джаз! Я джаза меч
На берегах Невы держал,
Но я устал, хочу прилечь.
И я в борьбе не выдержал.

Постскриптум

С той поры прошло полвека и даже больше, и много воды утекло в Каме и Неве. Один за другим ушли из жизни все участники событий, те, кто писал историю отечественного — советского — джаза.

Разбирая архивы «аристократа советского джаза», я наткнулся однажды на письма и фотографии, которые всё расставили по своим местам.

На одной из фотографий запечатлены трое «коренников» утесовского оркестра: А. Котлярский, О. Кандат и А. Дидерихс. Исторический снимок сделан во время гастролей в Харькове, 10 февраля 1936 года. На обороте пожелтевшей фотографии обращения к Леониду Утесову.

Право первой записи дали Арчи Котлярскому, как самому активному.

«Это трио звучит ничуть не хуже, чем у Эллингтона, достаточно посмотреть на самодовольные физиономии и ряд блестящих саксофонов,



Пригласительный билет на концерт.
1942 год

чтобы это сказать. Леничка, смотрю на тебя, видишь? Ты – моя джазовая надежда и судьба! Пиши побольше соло тенору!!! А. Котлярский».

Вторым начал выводить свои строчки с наклоном справа налево (оригинальный и упрямый характер!) Орест Кандат:

«Хоть «Фендросик» и верит в приметы, но я в них абсолютно не верю и твердо уверен, что эта троица никогда не расстанется. Мы все ждем от тебя, Леня, таких hotchorus-ов, которые неуклонно повышали бы наш рост. О. Кандат».

И последнюю фразу зелеными чернилами оставил Андрей Дидерихс:

«Пусть сие изображение напоминает тебе, что есть еще истые энтузиасты джаза. А. Дидерихс».

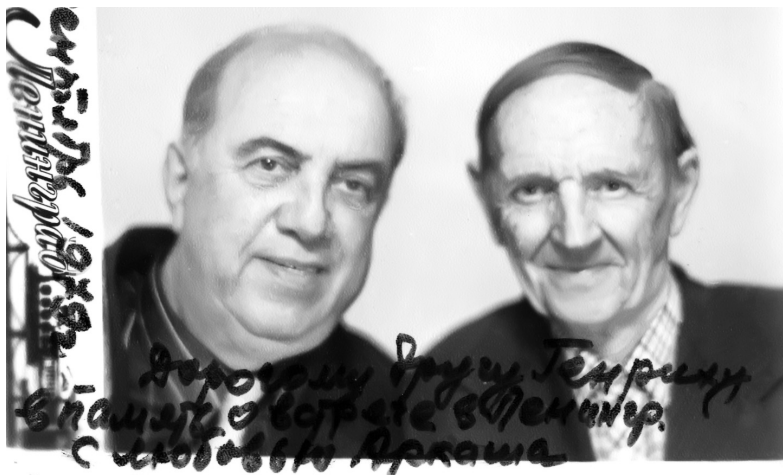


*Три верных друга:
А. Котлярский, О. Кандат, А. Дидерихс.
Харьков, февраль 1936 года*

Эту фотографию сделали в нескольких экземплярах, по числу участников «вечного договора о намерениях». В конце 1970-х в Ленинграде встретились двое: Котлярский и Терпиловский. Судя по всему, тогда Арчи и подарил своему другу исторический снимок. Терпиловский работал в то время над воспоминаниями, и Котлярский верил, что книга получится. Они сфотографировались на память и уговорились встретиться ровно через десять лет. Было это в 1979 году.

Незадолго до кончины Nagri (так называл Котлярский своего друга) Аркадий отправил в Пермь обеспокоенное, если не сказать покаянное, письмо, в котором извинялся за... Да непонятно за что!

«...Не допускаю мысли, что ты, возможно, обиделся на меня за мое



Спустя годы: А. Котлярский и Г. Терпиловский. Ленинград, 1979 год

прямое и откровенное письмо, в котором я не рекомендовал тебе ехать «диким» способом, т. е. мог показаться негостеприимным человеком. Все же думаю, что ты разобрался, что к чему. Но на всякий случай, если, не дай господи, ты обо мне плохо подумал, поспешу еще раз уверить в моей заботе о твоём же благе. Как тебе известно, живу я один и забочусь о своих нуждах сам. За последнее время быт у меня – кувырком, т. к. я не могу тратить время на добывание жратвы. Все мои блаты давно кончились: старый стал, обаяние кончилось, **утесовский ореол поблек** и – еда когда есть, а когда нет.

Для тебя, для твоего желудка, естественно, плохо. Хорошенькое дело: приехать в Ленинград и целыми днями заниматься добычей еды!»

Терпиловский, стало быть, снова рвался в Ленинград, несмотря на свое резко ухудшившееся самочувствие. Отсюда проистекает тревога его друга. В том же письме Котлярский спрашивал еще, достал ли Генрих книжку Дмитриева об Утесове. Из всего сказанного вытекал неопровержимый вывод, что тема

Л. О. У. по-прежнему оставалась для его бывших музыкантов злободневной, притягательной и, несмотря на несходство характеров и темпераментов, объединяющей. С другой стороны, становилось ясно, что и сам Утесов все последующие составы своего коллектива мерил «по гамбургскому счету» той великолепной «джаз-банды» из 1930-х.

Аркадий Котлярский, Арчи, умер последним из друзей-музыкантов, уже в 1990-х годах, в Канаде, куда, похоронив в России жену и сына, уехал к дочери доживать свой долгий век...

А силу магнетизма **утесовского ореола**, о котором писал Котлярский, довелось почувствовать и мне, когда в начале 1990-х я посетил в Москве места, связанные с жизнью Леонида Осиповича. Сфотографировав мемориальную доску на доме возле сада «Эрмитаж», где он жил, я медленно двинулся к памятнику Пушкину. И надо же такому случиться: у пушкинского монумента познакомился с двумя молодыми людьми, один из которых представился внуком Утесова, а его приятель оказался музыкантом из латиноамериканской страны. О той встрече мне напоминает теперь фотография, где мы, снятые на фоне Пушкина, увлеченно беседуем о знаменитом дедушке...

«ПАЛЬМА ПЕРВЕНСТВА ПРИНАДЛЕЖИТ НАМ»

ЛЕГЕНДА О БОРЬБЕ ЗА МИР КОМПОЗИТОРОВ Д. ШОСТАКОВИЧА И Г. ТЕРПИЛОВСКОГО

В архиве Терпиловского сохранилась телеграмма, пришедшая на пермский адрес: улица Газеты «Правда», 3 (ныне ул. Павла Соловьева).

Сердечно поздравляю ветерана советского джаза юбилеем желаю здоровья успехов счастья вскл ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

Знакомство Генриха Романовича с великим композитором современности началось давно, еще в годы Гражданской войны, в голодном и холодном Петрограде. То тяжелое время страшно напоминает нынешний «переходный период»,

этап так называемого дикого капитализма. В доме Терпиловских не хватало тепла, продуктов — плюсовая температура сохранялась только на кухне. Но вот театры — знаменитые Мариинка, Александринка, Михайловский — работали и в 1918-м. И юный Генрих по несколько раз на неделе бывал в них. У него был абонемент, который достал ему дядя, доктор Гладкий, работавший главным врачом в этих театрах. Мальчик с восторгом слушал Шаляпина, внимал дирижеру Самосуду и многим другим лучшим музыкантам России.

Тогда же в театре встретились два юных меломана, жизни которых позже еще не раз переплетутся самым причудливым образом. Оказалось, что Дима Шостакович и жил по соседству. Мальчики подружились.

«Однажды нам пришлось даже выступить на сцене, — вспоминал позднее Терпиловский. — Правда, еще не в качестве музыкантов. Мы исполняли «Танец мира» — сначала сражались друг с другом на деревянных рапирах, а когда нас разнимали, провозглашали, повернувшись к залу, что лучше мира нет ничего. Много лет спустя, когда Д. Д. Шостакович был уже знаменитым композитором, я напомнил ему этот эпизод из нашего детства. «Вот видите, — рассмеялся он, — нам с вами принадлежит пальма первенства в борьбе за мир».

За этой сдержанной констатацией факта — Шостакович был уже знаменитым композитором — скрывается, в сущности, так много...

В отличие от Дмитрия Дмитриевича, Терпиловский знаменитым не стал: судьба сложилась так, что слишком много сил пришлось положить на то, чтобы не превратиться в «лагерную пыль».

А начинали они оба одинаково ярко, свежо и многообещающе. Сохранился портрет 12-летнего Шостаковича, написанный Борисом Кустодиевым и подаренный им «милому другу Мите». Мальчик в матроске изображен на рисунке с клавиром Шопена. Он уже очень хорошо играл на пианино, а вскоре станет лауреатом международного конкурса. Генрих, по примеру своего друга, также серьезно «засел за пианино». (Интересно, что в том возрасте он также носил матроску.)

Пальма первенства, о которой в шутку говорил Дмитрий Дмитриевич, в самом деле кое в чем принадлежит и его незначительному другу детства. Только не в области борьбы за мир. Посудите сами.



*Портрет Мити Шостаковича.
Худ. Б. Кустодиев*

Первый в стране джаз-клуб появился в конце 1920-х годов по инициативе Генриха Терпиловского, причем собирались на его квартире на Литейном проспекте, 29. Алексей Баташев написал, что в этом кружке единомышленников, влюбленных в новую Музыку, удалось выработать критерий хорошего вкуса. Генрих и его друзья-джазисты впервые разграничили популярную музыку того времени и подлинный джаз. Сыровки проводил сам Терпиловский.

Прекрасный фильм «Мы из джаза» режиссера Карена Шахназарова, как мне кажется, во многом навеян воспоминаниями участников этого неофициального клуба Терпиловского.

Не случайно в картине появляется и его старший друг, писатель и дипломат, морской офицер Сергей Колбасьев, страстно влюбленный в джаз. Именно ему Генрих посвятил свой «Блюз Моховой улицы» (Колбасьев жил на Моховой, 18). В 1937 году Адамыч, как звал его Генрих, был репрессирован. Прекратились и популярные радиопередачи о джазе, которые вел Сергей Адамович.

«...Далее этого рокового года, — вспоминал Терпиловский позже, — Колбасьеву не суждено было обращаться к своей аудитории, иначе он несомненно не остановился бы на западном джазе, а отразил бы в своем радиокурсе огромные достижения отечественного джаза! Но они пришли потом. Тогда наши музыканты еще только учились, и велика заслуга Колбасьева, что они учились на образцах, достойных подражания».

Пальма первенства принадлежит Терпиловскому и в том, что он серьезно, на профессиональной основе развивал вузовскую музыкальную самостоятельность во время своей учебы в Ленинградском сельскохозяйственном институте.



Фотоотражения (Генри). Тогда детей одевали в матроски

Что имеется в виду? Как писал сам Генрих Романович: «Не иначе как впервые прибегнул к спасительной подсадке ныне широко практикуемого метода укрепления самодетельного коллектива закамouflированными профессионалами». (Ныне «широко практикуемого» — это уже в Молотове (Перми), в клубе, а затем во Дворце культуры имени Сталина.)

Популярность молодого композитора в начале 1930-х столь возросла, что Генриха уже искали, ему специально заказывали «что-нибудь новенькое» и руководители оркестров, и конференсье, например, Александр Менакер. Солист Кировского театра прекрасный бас Борис Фрейдков исполнил на Ленинградском радио блюзы Генриха Терпиловского на стихи негритянского поэта Ленгстона Хьюза, и это тоже было впервые.

А когда Терпиловскому поручили возглавить молодежный концертный джаз-оркестр КРАМа, им же самим и созданный, он быстро вывел его в число лучших в Ленинграде. Убедиться в этом помогло опять же сотрудничество с давним другом детства Дмитрием Шостаковичем. В Ленинграде тогда



«Филармонические ребята».

Шарж Н. Радлова.

В 1-м ряду сидят: композиторы Д. Шостакович, С. Прокофьев, дирижеры А. Гаук и С. Самосуд, солирует на трубе Б. Фрейдков

развелось столько самых разнообразных оркестров, называвших себя джазовыми, что уже невозможно было разобраться, где истина, кто из музыкантов остается на уровне таперов, ставших ненужными «великому немому», а кто играет и делает настоящий джаз.

И вот по предложению Шостаковича была создана городская джаз-комиссия — «в связи с возросшей популярностью джазовой музыки и повышением интереса к этому жанру».

Как вспоминал Генрих Романович, ему поручили быть секретарем комиссии, что он воспринял для себя как большую честь. Ведь в комиссию вошли такие творцы, как И. Дунаевский и Д. Шостакович — от Союза композиторов, Б. Фрейдков — от Дома искусств, Н. Малков — от влиятельной «Красной газеты». Позднее,

в Перми, со страниц музыкального клуба «Нота» в газете «Молодая гвардия» Г. Р. Терпиловский поделился воспоминаниями с читателями:

«Помню, с какой непримиримостью наиболее активный член комиссии Дунаевский ополчался против халтурщиков всех мастей, как последовательно он ратовал за лучшую музыку, создаваемую серьезными средствами, и даже поговаривал об учреждении «творческой милиции» для борьбы с отравителями музыкального вкуса».

В сущности, джаз-комиссия стала прообразом возникших позднее творческих объединений и центров. Появился такой центр и в Перми, куда пригласили Генриха Романовича. Фактически возглавив борьбу с дурновкусьем, выявлением низкопробных поделок, Терпиловский предлагал спорить о вкусах, а если быть точным, воспитывать его.

«Дурновкусье — оно живуче, — считал композитор. — Его оруженосцы из числа рядовых слушателей никогда в этом изъяне не признаются. В крайнем случае если они и наберутся самокритичности, то обязательно сошлутся на отсутствие слуха. Или отгородятся пословицей «О вкусах не спорят». И то и другое в корне не верно!»

Терпиловский напоминал: люди, совершенно лишённые музыкального слуха, встречаются не чаще, чем гениально одаренные. Убеждение в этом он вынес еще из времен своей бурной молодости. Тогда по настоянию Шостаковича был проведен смотр-конкурс, выявивший лучшие коллективы и позволивший отделить зерна от плевел. И выяснилось, что джаз Скоморовского, к примеру, рекламировавший себя в качестве наилучшего, к таковым совсем не относится, а на первые места вышли совсем другие музыканты.

Позднее, когда у Терпиловского «появилось время» (в ссылке), он вспомнит это время в стихах:

Там на крыше шум чертовский,
Расплескался медью джаз,
Это Яша Скоморовский
Приглашает к танцу вас...

НО БОЛЕЕ ВСЕГО ОН ДОН КИХОТ В ЛЮБВИ

ЛЕГЕНДА ОБ ОДНОЛЮБЕ

Нет, кто ждет от нас восторженного, в розовых тонах рассказа о любви композитора-арестанта и его верной подруги-певицы, тот будет, боюсь, разочарован. Однажды Нина (Антонина) Георгиевна сама заговорила на эту щепетильную, очень сокровенную тему. Было это уже после смерти ее Генри.

Их союз вытерпел много испытаний. Когда Терпиловские жили в Перми, то даже чуть не расстались, и такое случилось. А казалось бы, этого быть не могло — после всего, что пережили, после того, как Она буквально выта-



*Нина, избранница сердца,
друг и жена*

шила из лагерей своего возлюбленного в 1953-м, тогда уже сактированного, полуживого доходягю!..

В лирическом цикле стихов 1952 года, не предназначавшихся для публикации, адресованных только Ей одной, Терпиловский провел краткий самоанализ и пришел к неутешительному выводу.

...Я не стал властелином. Куда там!
Сам не знаю, кем стал я и чем.
Ни певцом, ни купцом, ни солдатом,
А вернее всего, что ничем.

«Ни певцом, ни купцом, ни солдатом»
... Автор признается, что самим собой он становится только с возлюбленной своей подругой, вошедшей в его жизнь очень поздно и ставшей для ссыльного «лучезарной надеждой».

Образ своей избранницы, с которой его опять разлучили, поэт рисует в разных ситуациях. Разлука распаляет воображение, помогает ему

...Помечтать не о девушке томной,
Не о даме, входящей в альков,
А о девочке милой и скромной,
Наклоненной над томом стихов.

В стихотворении «Девочка» поэт возвращается к письму подруги, которая призналась, что ее тронуло слово «девочка», обращенное к ней. Отсюда — признание:

Сколько слов, еще более мягких,
Я в твоих бы ногах расстелил,
Сам в ногах твоих сел и, обняв их,
Целовал бы, — будь я властелин.

Шли годы сибирской ссылки Терпиловского — последней в его много-страдальной жизни. До смерти Сталина, а значит, до освобождения оставалось меньше двух лет.

Читая лирические стихи, написанные в неволе, отчетливо понимаешь: любовь помогала человеку выжить. Кратковременные свидания становились путеводными вехами в беспросветном лагерном бытии и служили материалом для творчества.

...Я ласкал бы тебя все капризней,
Все тревожней, как было давно,
Лишь бы только кулак грубой жизни
Не стучал по утрам к нам в окно.

Нет, мы не будем углубляться в самую интимную область человеческих чувств. Чтобы рассказать о том, сколь красив был их лагерный роман (да-да, несмотря на ужасающие бытовые реалии знакомства и свиданий за «колючкой») и сколь прочен все же оказался их брак, заключенный почти в аду (хотя официально расписались они, уже будучи на свободе), вернее всего обратиться к стихам Генриха Терпиловского. В них отражено смятение чувств и очищение смысла отношений двух творческих людей. Стихи включены в книгу. Они искренни настолько, что любой комментарий будет выглядеть пошлым.

Одно меня только, признаться, поражает до сих пор. Как-то раз я спросил Нину Георгиевну, предлагал ли ей муж свои сочинения для исполнения как певце. Нет, оказывается, ни разу! «Хотя я и заговорила однажды с ним насчет этого», — добавила задумчиво вдова композитора.

Почему так? Возможно, не хотел даже здесь, что называется, смешивать отношения. Как и положено Рыцарю печального образа, на которого он был очень похож внешне, к избраннице своего сердца композитор относился трепетно, бережно и в рабочую лошадку не превращал.

Более всего этот «старомодный» человек был джентльменом в любви. Такая бытовая деталь: глазок на двери пермской квартиры он заказал под свой рост, потому что подумал в тот момент о том, что открывать дверь — обязан-

ность хозяина. И когда его не стало, вдове приходилось подниматься на цыпочки, чтобы увидеть в дверной глазок пришедшего.

Живя рядом со своим Генри, его единственная спутница вот так же постоянно поднималась на цыпочки, чтобы быть достойной этого необычного человека. Она очень хорошо осознала его неординарность и жила, чтобы соответствовать хоть чуточку его уровню...

А он ее превозносил в стихах.

...Когда б я был богат, я б из слоновой кости
Построил башню и тебя в ней поселил, —
На самый верх, туда, поближе к тихим звездам,
Где вокруг тебя жасмин шпалерами расцвел,
Где ложе мягкостью не уступает гнездам,
Туда бы я тебя, взяв за руку, провел...
Но башни этой нет, как нет слоновой кости,
И я спускаюсь вниз, в свободненскую явь...

Написано это в августе 1946 года, когда автор отбывал наказание в городе Свободном...

Свое «гнездышко» у четы Терпиловских появилось лишь в конце 1950-х в Перми. Но — вот ужас! — из окна их кухоньки была видна новая «башня смерти». Так в народе быстро окрестили здание Управления внутренних дел, увенчавшее Комсомольскую площадь в 1951-м году. По проекту архитектора М. Перелешина были предусмотрены некоторые архитектурные «излишества» — колонки, лепные украшения и прочее.

«Однажды мы сидели с Генри, — рассказывала мне Нина Георгиевна, — и вдруг мне показалось, что за нами кто-то наблюдает. Взглянула в окно, и мне показалось, что на «башне смерти» не колонки стоят, а вертухаи на вышке...»

Понять новоселов было можно: после стольких лет жизни под наблюдением многое чего может причудиться. Хотя, с другой стороны, человек — существо, ко всему привыкающее. Даже к Сибири, оказывается, можно было привыкнуть и что-то или кого-то в той несвободной яви полюбить.

Представьте себе — полюбить! Потому что Он и Она встретились именно там, в Сибири, и это обстоятельство способно многое изменить.

Зек-композитор писал в одну из ночей ожидания возлюбленной:

...Я, кто мог быть мелодией скорбной,
Нежной рифмой любовных поэм,
В этом мире я, как ни прискорбно,
Стал по прихоти рока никем...
Я поверить посмел, будто в мире
Что-нибудь есть помимо Тебя,
Что мне жить не удастся в Сибири,
А забыл, что Сибирь-то — Твоя!
А забыл, что я сам — лишь ночная,
Бесконечная песнь о тебе...

У каждого человека бывают минуты прозрения, когда вся прожитая жизнь оказывается словно спрессованной в самых ярких слитках-мгновеньях. Терпиловский в такую минуту озаренья напишет следующее:

...Я не прожил, я протомился
Половину жизни земной,
Если б верил, если б молился —
Ждал бы жизни уже иной.
Но моя озорная сила
Не склонялась перед крестом...

Эта самая «озорная сила» не покидала Генриха в самые трудные минуты.

Судя по всему, его верная подруга жизни также мало надеялась на счастливую встречу на небесах. Оставшись в одиночестве, Нина Георгиевна написала однажды нечто вроде завещания:

«...Теперь, когда он 16 июля 1988 года ушел от меня навсегда, не оставив даже крупницы надежды на встречу, меня охватил страх, ужас. Смерть беспощадна, и мне тяжело так, как не было даже тогда, когда вершилось вопиющее насилие, когда по незаконному приговору его уводили в тюрьму или лагерь. Единственное мое желание и просьба, чтобы меня положили с ним рядом, когда придет мое время...»

Когда я, автор, пишу эти строки, в ушах моих вновь оживает ночной телефонный звонок и знакомый глуховатый голос произносит с отчаянием



Супруги Терпиловские

и страхом: «Я умираю, это все!» Нина Георгиевна ушла спустя несколько дней после этого звонка. В последние месяцы ее жизни мы съездили вместе на Южное (кладбище в черте города Перми. — *Прим. ред.*), на могилу Терпиловского. Я приносил в квартиру на улице Газеты «Правда», по звонкам хозяйки и без таковых, картошку или хлеб, молоко. И между нами продолжались нескончаемые разговоры о Генри. Ее дорогим «Генриховиче», как называла она порой мужа. (А он обращался к жене Нуся, а то и Мэм.)

Подруга была достойна своего великого спутника. История будет неполной, если я не упомяну о том, что и на финальном отрезке жизненного пути эта бесподобная женщина ока-

залась способна на нестандартный поступок. Резкие действия вдовы не всегда были продуманны. Не все пошло впрок. Нина Георгиевна, распределяя архив Терпиловского, разругалась с одним архивным учреждением, часть ценных документов вообще исчезла неизвестно куда. Бесценное собрание в итоге оказалось распыленным, разрозненным, а частично и просто погибло.*

Последнее ее волеизъявление касалось замены мемориальной доски, установленной на доме по улице Газеты «Правда», 3. Первый вариант доски, созданной известным скульптором Николаем Хромовым, получился очень выразительным, исполненным символизма: фигуру человека с дирижерской

* В настоящее время богатейший архив Г. Р. Терпиловского раздроблен, хранится в нескольких местах: в Перми — в краевом музее (часть личных вещей, пластинки, документы), в областном архиве (ГАПО), в личном фонде В. Ф. Гладышева, в краевой библиотеке имени А. М. Горького (книги, программы, пластинки, многие с автографами), в Москве (в частных собраниях).

палочкой обрамляли с двух сторон мраморные колонки. Творец в тисках времени... Но именно эта «стиснутость» и не глянулась вдове; больше того, эта метафора мешала ей жить, она отравляла ее существование!

И Нина Георгиевна начала действовать. Она повела наступление в своем стиле, решительно и массивно. Через властные структуры, через газеты. (Чуть не поссорилась со мной, писавшим на ту же тему, но потом все же сменила гнев на милость, пригласив в созданный ею же «художественный совет».) Много ценного продала, но средства на новую доску все же изыскала...

Новая доска получилась неплохой, хотя и достаточно традиционно решенной (автор В. Скрыльников). Надеюсь, не пропадет и прежняя мемория, так и не успевшая «постареть».

Образ, найденный Н. Хромовым, можно разместить на здании бывшего Дворца культуры имени Свердлова (ныне городской Центр культуры имени А. Г. Солдатова), в котором работал композитор, — он по соседству.

Вот только жаль, что улочка так и не получила имя Терпиловского, хоть и была переименована (теперь она носит имя авиаконструктора Павла Соловьева). Но до новых разочарований Нина Георгиевна уже не дожила.

С нее хватило и того, что ей довелось испытать. Судьба-злодейка устроила под занавес жизни еще одно испытание. Так уж вышло, что у подружки композитора не сложились отношения с ближайшим другом и соратником ее «Генриховича» — с Аркадием Котляряским. Не испытывали они симпатий друг к другу, ну



*Мемориальная доска Г. Терпиловскому.
Первый вариант.
Автор Н. Хромов*

что тут поделать. Дело житейское. Получилось так, что на закате жизни вдова вынуждена была защищать свою любовь. Фактически она отстаивала смысл, цель всей своей сознательной жизни.

Примерно через полгода после смерти Терпиловского в опустевшую, молчаливую квартиру в доме на улице Газеты «Правда» пришло письмо из Ленинграда, от А. М. Котлярского. Прочитав его, вдова чуть не потеряла сознание...

«...Ваше письмо заставило меня пересмотреть свое отношение к Вам. До сих пор я считал Вас не женой, а сожительницей Генриха, т. к. слишком большая интеллектуальная пропасть разделяла вас. Отдавая должное Вашему участию в лагерной жизни и судьбе Генри, я понимал, что чувство его благодарности являлось одной из причин вашей совместной жизни в последующие годы. Таково мое мнение. Ваше гневное письмо – я не стыжусь в этом признаться – кое в чем меня переубедило.

Да, я виноват перед памятью о друге, но виноват совсем не в том, в чем видите Вы! Зависть? Какая может быть зависть у живого к покойнику? Это глупость! Я не написал о нем ни строчки, не могу выжать из себя. Но Вы натолкнули меня на эпизод (эпизод с приездом утесовского оркестра в годы войны в лагерь, где отбывал наказание Терпиловский. – В. Г.). Возможно, это поможет, хотя мне трудно сейчас писать вообще, а о нем – в частности.

Номер счета я сообщил в клубе. А. Котлярский».

(В своем письме вдова просила передать всем ленинградским знакомым номер счета для сбора средств на сооружение мемориальной доски.)

Поле долгих раздумий, бессонных ночей (только кофе и сигареты, кофе и сигареты...) Нина Георгиевна написала ответ, в котором постаралась избежать гневных ноток и вообще всяких эмоций, хотя это и не во всем ей удалось.

«Аркадий Михайлович! Нельзя не согласиться с Вами в оценке наших с Генри интеллектов, они, бесспорно, глубоко различны. Но коль скоро речь пошла о сравнении, то и Ваш далек от интеллекта Генри.

Сознавая разницу, я не однажды предлагала Генриху со мной расстаться. Он неизменно яростно это отвергал. Что же удерживало его? Если

это было только чувством благодарности, оно давно могло бы иссякнуть и высохнуть, как вода в ручейке, вокруг которого срубили все деревья. Чувство благодарности, как я полагаю, не из долговечных, если оно не по-полняется другим.

Что же им руководило, какое чувство он испытывал, если после встреч с женщинами с более высоким интеллектом, нежели мой, он оставлял их, возвращаясь ко мне? Может быть, Вы сможете объяснить этот феномен. Разрешаю Вам это и охотно выслушаю Вас.

Назвав меня «сожительницей», Вы имели целью унижить и оскорбить меня. Увы! Вы не достигли желаемого. Сожительницами именуют женщин, не состоящих в браке, юридически оформленном. Я же носила и ношу его фамилию, следовательно, я его жена. Теперь, к великому моему горю, вдова... Желая здравствовать и быть счастливым.

P. S. Вы последний из могижан и – если есть сердце – обязаны хранить память о своих друзьях, ибо «человек жив до тех пор, пока о нем помнят». Да продлит Господь наши дни».

В ответном письме старый друг Генриха Романовича, действительно «последний из могижан», только извинялся, сославшись на то, что сжег все письма и Генриха (Гарри, как он его называл), и жены, и сына, также ушедших из жизни.

«...У меня состояние полной опустошенности, я потерял интерес к прошлому, к настоящему... Воспоминания о друге какие-то разорванные, отдельные клочки, моменты, чаще всего всплески остроумия, какие-то фрагменты. Не знаю, что со мной? Похоже на депрессию. Кроме того, болен, как никогда раньше... Так что виноват. Я вышел из игры.

Прошу простить меня. Возможно, отдохну, поправлюсь и напишу о своем друге. Мне звонили с Пермского ТВ, просили воспоминания. Я сказал, что болен и могу надеяться только на будущее. Вот, Нина, и все. Аркадий. 15.2.1990».

Нина Георгиевна также поняла, что — все. Воспоминаний она так и не получила. Ленинград замолк для нее навсегда. Свой ответ последнему другу Генриха Романовича вдова написала прямо на обратной стороне письма Котлярского.

И это был не черновик, Нина Георгиевна все переписала набело — стало быть, она оставила столь сокровенные признания и выстраданные мысли для того, чтобы мы их прочитали. Папку с перепиской вдова передала мне лично.

Значит, мы можем, должны воспринимать ее последние слова как своего рода завещание. Завещание беречь свои чувства.

«ЧЕЧЕНЕЦ»

ЛЕГЕНДА О СОЗДАТЕЛЕ ГИМНА ГОРОДА ГРОЗНОГО

...Однажды я пришел навестить могилу Терпиловских на Южном кладбище (было это года два спустя после смерти Нины Георгиевны) и был поражен картиной, открывшейся в тихом кладбищенском уголке. На траве возле свежих могил, на оградках сидели парни в пятнистой форме, в руках — стаканчики. А напротив того ряда, где упокоились композитор с женой, появился новый ряд свежих захоронений — восемь пермских омовцев, те, что погибли в марте 1996-го в Чечне, в Грозном.

И не знали их товарищи, пришедшие помянуть «чеченцев» (так называют теперь на Руси воевавших на Кавказе, по аналогии с «афганцами»), что композитор, похороненный здесь, тоже мог бы, наверно, называться «чеченцем».

Два года отработал Терпиловский в Грозном. Написал там массу музыки, стихов и даже создал нечто «гимническое» под названием «Это — Грозный!». На Кавказ Терпиловские попали сразу после освобождения Генриха Романовича. Почти случайно: его пригласил сюда друг, человек, который буквально спас в лагере музыканта, превратившегося уже к тому времени почти в доходягу, — Павел Дудин. Композитор отбывал наказание в городе Свободном на тяжелых земляных работах, страшно голодал. От него остались кожа да кости. А Дудин, к тому времени (1943 год) уже расконвоированный, устроился снабженцем в лагере. Он подкормил Терпиловского и добился его перевода на авторемонтный завод.

Нельзя сказать, что жизнь в тех краях была тогда малиной. Бытовые условия скверные, жили «молодожены» прямо в комнатухе ДИТРа, Дома инженерно-технических работников, куда недавнего зека взяли руководителем джаз-оркестра. И он с головой погрузился в работу.

Спрос — налицо, а уровень, предложенный новым дирижером и композитором, был достаточно профессиональным. Терпиловский, что называется, вписался в будни рабочего города, оставшегося после депортации чеченцев почти без коренных жителей.

— Мы прожили в Грозном с 46-го по 48-й годы, — вспоминала Нина Георгиевна. — Город был грязный, новые промыслы, старые промыслы — все вокруг нефти крутилось. Неуютный город, но культурная жизнь была и в нем. Мы ходили на концерты Александра Вертинского, вернувшегося в Россию, братьев Покрасс, с которыми Генри был хорошо знаком; они находились на вершине славы, лауреаты Сталинской премии и проч. А ведь как ярко начинал и Генри до войны! Соловьев-Седой давал ему свои песни для первого исполнения, Шостакович также выделял Терпиловского...

Не все из своих написанных в грозненский период произведений композитор включил в позднее составленный им список. С десяток песенок, «Марш нефтяников», созданный на слова местного поэта Юрия Звягинцева, да пара политико-музыкальных памфлетов, довольно бойких по стилю («Стесняться нечего — здесь все свои»), — вот, собственно, и все, что прошло взыскательный авторский отбор.

А что же исполнялось тогда на концертах джаз-оркестра? В 1948 году отмечали 130-летие основания Грозного, поэтому часто звучали гимн города, песни, посвященные ему. Первое отделение одного из концертов начиналось



*Павел Дудин.
Грозный, 1954 год*



*Г. Терпиловский с товарищем по работе в ДИТРе.
Грозный, 1948 год*

с сюиты из песен композиторов, лауреатов Сталинской премии, в музыкальной обработке Г. Терпиловского, «не-лауреата». В общем, дань времени отдавалась сполна, иначе было нельзя. Эта самая дань ощущается и в заметках члена жюри смотра самодеятельности нефтяников Г. Терпиловского, напечатанных в газете «Грозненский рабочий».

А в своих текстовках он писал тогда:

Споём сегодня мы по праву
В кругу друзей в вечерний час
Про нашу мирную державу,
Про боевую нашу славу —
Играй по-праздничному, джаз!

И швец, и жнец, и на дуде игрец, он частенько сочинял и конферанс. Глаз невольно останавливается, спотыкается, когда на пожелтевших листках читаешь строки «о самом большом садоводе, о самом любимом и мудром, о Сталине песню споём». Песня-то была Ваню Мурадели, но предложение спеть исходи-

ло от «много-терпиловского», который к тому времени, конечно же, все понимал (что подтверждает его стихотворная «Лагериада» — см. Часть 3), к «садоводу» относился соответственно его заслугам. Но приходилось приспособливаться и бывшему зеку...

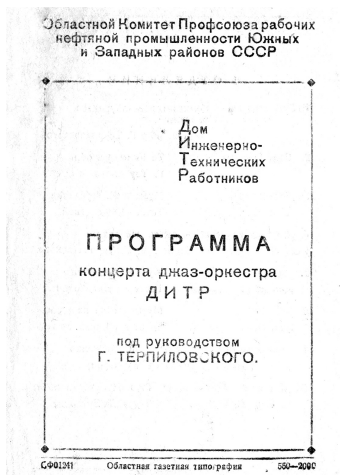
В оправдание этого «заказного стихоплетства» можно только сказать, что плохо у Генриха оно получалось. Просто из рук вон. И рифма стерлась до безобразия, и легкость улетучилась, и ритм подозрительно захромал. Никогда бы не подумал, что автор озорной «Лагериады» или проникновенных любовных виршей — тот же самый человек, который «настрогал» урапатриотические, на живую нитку скроенные сочинения. И все же они являлись на свет, и это помогает нам лучше понять, в каких ситуациях оказывался творец. Сравнение всегда полезно.

Но на концертах популярного оркестра «на второе», после антракта, всегда выдавалось нечто раскованное. Начиналось, например, с фантазии на темы вальсов Штрауса в обработке все того же Г. Терпиловского. Кстати, и «на третье», под занавес, оркестр исполнял «Прощальную песенку джаза ДИТРа», слова и музыка — руководителя коллектива.

Там были такие слова:

Если развлекли мы вас
И весельем, и искусством,
То, смыкая веки глаз,
Не забудьте вспомнить нас —
Заводской веселый джаз.

В том-то и секрет, что была в этом гибком и в то же время негибком, как оказалось, человеке тайная жизнь — жизнь свободной души.



Программа концерта джаз-оркестра

...Как-то раз, придя к могиле Терпиловского, я увидел бывшего омовца-«чеченца», уже помянувшего своих боевых друзей. Молодой ветеран присел прямо на оградку могилы Генриха Романовича, нахолившись, как ворон. Такое вот стечение обстоятельств... Кто из них был творцом истории, подлинно действующим лицом, а кто — просто статистом и жертвой? Кто виноват в том, что не прижились русские ростки на чеченской земле?

Нет пока ответа на столь неудобные вопросы. Ясно одно: не поют в Чечне песен, сочиненных Терпиловским. Ясно и то, что кровавый круг истории замкнулся и ключ к пониманию его механизма сокрыт где-то глубоко. Может быть, и в этом уголке Южного (!) кладбища Перми?

А русский «чеченец», мой земляк, вырвавшийся живым из «горячей точки» под названием Грозный, даже не заметил, что на кладбищенской оградке композитора есть ключ. Скрипичный.

ТЕРПИЛОВСКИЙ + ТЕРПСИХОРА=...

ЛЕГЕНДА О НЕВРУЧЕННОМ ОРДЕНЕ

Удивительно это сочетание яркого и одновременно незримого существования Терпиловского в нашем джазе...

Список творческих удач начат им с упомянутого цикла песен на слова Ленгстона Хьюза. Генрих Романович создавал его дважды: сначала молодым, в 1934 году, по заказу Ленинградского радио, а затем вернулся к Хьюзу спустя два с лишним десятка лет, после перенесенных испытаний и ударов судьбы.

И когда я услышал, что наш известный актер М. Козаков записал пластинку «Черные блюзы Ленгстона Хьюза», то обрадовался несказанно: значит, оценили по достоинству произведение Терпиловского, ведь он столько души вложил в него! Однако рано радовался: пластинка создана Михаилом Козаковым в содружестве с молодым джазменом Борисом Фрумкиным. Неплохо все сделано, с чувством, задиристо... Но жаль, что наш патриарх и в этом случае

по-джентльменски остался в тени. Ей-Богу, у него не хуже...

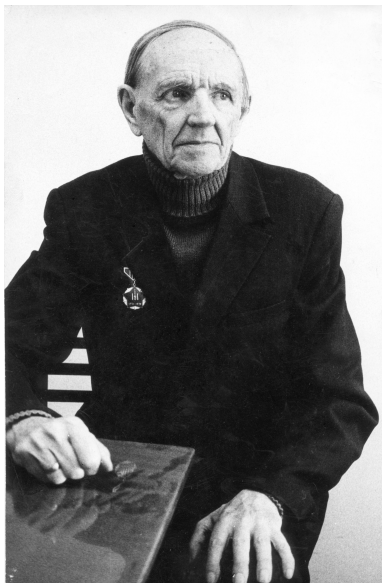
А вот из той же оперы случай. Скорее, не из оперы, а из балета, а если еще точнее — случай, связанный с балетом. Про то, как композитора обошли правительственной наградой.

На фотографиях Генрих Романович нередко запечатлен в пиджаке, на лацкане которого — знак, похожий на лауреатский. Но это не правительственная награда, это знак признательности джазистов (иногда композитор носил значок, выпущенный к юбилею своего родного ленинградского вуза). Но при Никите Сергеевиче Хрущеве, говорят, композитор чуть-чуть ордена не получил.

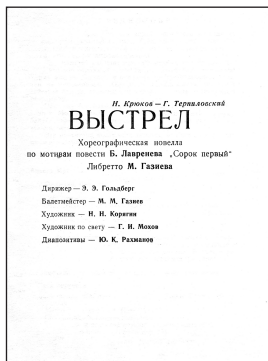
В 1961 году написал Терпиловский балет... «Королева полей». Да-да, это все о ней, о кукурузе!

Либретто к новому труду Генриха Романовича сочинила пермский хореограф Клавдия Есаулова. Спектакль пользовался поразительным успехом. Ну, как же: неожиданное решение, оригинальная музыка, прихотливая хореография, милые юные солисты, резвившиеся на сцене... Позднее по «Чудеснице» — так стал называться балет — был снят и телефильм, а спустя десять лет композитор включил сюиту из балета в программу своего авторского вечера.

Как вспоминала вдова Генриха Романовича, на волне успеха пермскую «Чудесницу» повезли в Москву. Руководство заговорило о том, что «сам Никита Сергеевич...» и прочее, авторам в шутку предлагали уже крутить на лацканах



Музыкальный обозреватель пермских газет Г. Терпиловский не пропускал ни одного заметного события в своей сфере.



**Программы балетов
на музыку Г. Терпиловского:
«Выстрел» и «Чудесница».**

* В 2007 году, когда доктор искусствоведения директор НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии наук В. В. Ванслов приехал в Пермь (он участвовал в Международных VII Дятлиевских чтениях), я подарил гостю копию той самой статьи. Оказалось, Виктор Владимирович впервые увидел свою статью напечатанной, но он и сегодня придерживается того мнения, что творчество Генриха Терпиловского относится к самым ярким страницам музыкального наследия России.

дырки для орденов. Но тут — первый полет человека в космос! Хрущева отвлекли космические торжества, и в театр на пермский спектакль он так и не попал. Правда, работа пермяков была замечена известным столичным специалистом В. Вансловым, который, раскритиковав в целом балетную труппу из Перми за отсутствие самостоятельных спектаклей, написал в рецензии:

«В актив театра следует отнести лишь (!) привлекательный детский балет «Чудесница» Г. Терпиловского (балетмейстер К. Есаулова)».

По тем временам такие дифирамбы в центральной прессе дорогого стоили. Оценка В. Ванслова — вот его орден пермскому композитору.

Впрочем, сам Генрих Романович редко расстраивался из-за недостатка знаков внимания. Ведь и в том, «кукурузном» балете, первом из его четырех сочинений для Терпсихоры, Терпиловского увлекла необычность творческой задачи, возможность по-новому выразить себя.

Потом он «разохотится» и сделает еще два «Выстрела»: так назывался балет по рассказу «Сорок первый» Б. Лавренева (постановка М. Газиева) и «Лесная сказка, или Выстрел в лесу».

Но баловнем судьбы автора нельзя назвать, тут его верная подруга Нина Георгиевна была права на все сто процентов.

В ЛОДКЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ЛЕГЕНДА О «ГЕРОИЧЕСКИХ УСИЛИЯХ» МАРКА ЗАХАРОВА И ГЕНРИХА ТЕРПИЛОВСКОГО «ПРОДАТЬ РОДИНУ»

Во времена хрущевской «оттепели» судьба свела Генриха Терпиловского с молодым режиссером и актером Марком Захаровым, который приехал в Пермь после окончания ГИТИСа по распределению. Можно сказать, они вместе раскачивали лодку провинциального искусства, пытаясь поднять паруса. Им так хотелось хотя бы дуновения свежего ветерка со сцены! И однажды вместе получили за это... на орехи.

Нынешний руководитель театра «Ленком» уже и забыл, наверно, про тот случай. Но время, когда все происходило, Марк Захаров воспроизвел в своей книге «Контакты на разных уровнях» довольно точно. Он признается, что впервые почувствовал себя режиссером именно в Перми, причем не на сцене местного драматического театра, где получал зарплату, как он пишет, «поразившую его своим великолепием — аж 690 рублей (по старому курсу)».

Тогда Захаров «стал заниматься всем сразу: писать детские стихи для местного издательства, рисовать и печатать карикатуры для молодежной и областной газет, сотрудничать на радио, организовывать в театре «капустники» и выпуски юмористической стенной газеты...». Приходилось и подхалтуривать. Одна из концертных программ, поставленная им во Дворце культуры имени Сталина в 1957 году для эстрады



*Марк Захаров в роли Лещева
в спектакле «Товарищи-романтики»
(пьеса М. Соболя).
Пермь, конец 1950-х годов.*



При А. Г. Солдатове, слышем покровителем искусств, заводской оркестр достиг апогея популярности. (Маэстро Терпиловский в центре)

ного оркестра, подверглась сокрушительной критике со страниц областной газеты «Молодая гвардия». А оркестром руководил, до своего вынужденного ухода в том же 57-м, Терпиловский. В программу была включена и одна из его песен, «Камское море».

В корреспонденции «Под видом художественной самодеятельности» некто И. Любимов, в частности, писал, что «напрасно бы наша молодежь ожидала услышать полюбившиеся ей новые песни Соловьева-Седого, Лепина и Мокроусова». Совсем плохо, с точки зрения рецензента, что не нашлось места ни для одной мелодии шестого Всемирного фестиваля молодежи, «обогатившего сокровищницу народного творчества».

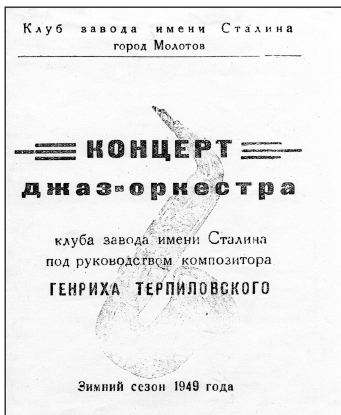
«...Вместо этого слушателям преподносится лоскутная программа, которую не спасают ни развязный «парный» конферанс, ни совместные героические усилия режиссера М. Захарова и художника Г. Навознова». Не понравилось критику прежде всего то, что «патриотической тематике отведено скромное

место (два оркестровых произведения и одна песня), слишком скромное, если вспомнить, что эстрадный оркестр готовил программу к сорокалетию Великого Октября!»

Партийные идеологи, испугавшись резво ворвавшегося свежего ветра, особенно после Московского всемирного фестиваля, решили «закручивать гайки». Со страниц газеты прозвучала острая критика по поводу фиктивного устройства на рабочие специальности музыкантов и других дарований. Джаз-клуб при заводе имени Сталина был организован еще до приезда Терпиловского. При этом специально подчеркивалось, что участники его — «работники завода и члены их семей». Нужно было растить свои кадры, свою «худсамодеятельность». Вот и Терпиловский был принят на предприятие «п/я 211», он же «завод № 19», на должность мастера (!), хотя пригласили его с видами на руководство эстрадным оркестром.

Но когда гром и молнии исходят из ЦК партии... Тут уж пощады не жди, тут «полетел» и свой композитор. Как пишет Марк Захаров, «в то далекое время на разоблачение страшных признаков западной цивилизации — жевательных резинок, безалкогольных напитков типа кока-колы, ритмических танцев, джазовых оркестров, зауженных мужских брюк и ботинок на микропоре — тратились большие усилия, уходило много типографской бумаги и авторского гонорара...».

К идеологическим проработкам Терпиловский был привычен. Но нельзя сказать, к сожалению, что столь частые «промывания мозгов» проходили бесследно. Увы, композитор постепенно отходил от джаза, все чаще ему приходилось зарабатывать сочинением «датских», посвященных торжественным



*Программа первого концерта
джаз-оркестра под управлением
Генриха Терпиловского.
Молотов, 1949 год*

календарным датам, произведений, среди которых редко-редко сверкает бриллиант. Скучно было распевать (сам помню по школьным годам) и «патриотические» песни про то, как «смотрит в Камское море Пермь, наш город родной», и тому подобное гимнообразное...

Тем не менее творец-бунтарь жил в душе Терпиловского...

ПОД ПСЕВДОНИМОМ

ТЕРПИЛОВСКИЙ ПРОТИВ ТЕРПИЛОВСКОГО

В феврале 1958 года в областной газете «Молодая гвардия» появилась критическая корреспонденция И. Любимова «Под видом художественной самодеятельности». Проходит всего несколько месяцев, и в той же газете публикуются довольно ехидные заметки А. Иванова под названием «Джазы и их покровители» (апрель 1958 года). В них автор прошелся по чиновникам из городского управления культуры, которые грубо и некомпетентно тасовали составы и репертуар джазовых оркестров, игравших в кинотеатрах «Художественный», «Октябрь», «Красная звезда» и «Победа». Впрочем, не поздоровилось и некоторым музыкальным коллективам, которые гнали халтуру. Текст заметок выдавал музыкальную эрудицию автора, знание им предмета разговора и обстановки в оркестрах изнутри. Корреспондент едко прошелся по чинушеству, вкусовщине и капризам, в том числе директоров кинотеатров, выступающих в роли покровителей джаза.

«...Директор кинотеатра «Октябрь» т. Белкин, например, прямо заявил:

— Я люблю джаз. У меня работу получит только джаз-оркестр!»

А. Иванов заступает за оркестр кинотеатра «Художественный», который, начиная с 1949 года, последовательно пропагандировал русских и зарубежных классиков. В репертуаре этого небольшого оркестра были произведения Чайковского, Бородина, лучших советских композиторов.

Но одним росчерком пера у «Художественного» отбирают две штатные единицы и передают их другому кинотеатру. В результате и в фойе «Красной звезды» теперь «...оглушают слушателей лихие фокстроты». Та же обстановка в «Октябре». Критик отмечает также, что оркестры пермских кинотеатров не включаются в работу перед кинопремьерами. «Почему бы, например, перед демонстрацией таких фильмов, как «Коммунист», «Балтийское небо», не исполнять музыку революционных песен тех лет? Между тем дело доходит до курьезов: в зале кинотеатра «Октябрь» идет фильм героического содержания, а в фойе в это время оркестр играет ресторанный музыку типа пресловутого «Каравана» ...»

Каково? «Пресловутого «Каравана»! Это о джазовой классике, вечно живой, вечнозеленой...

В итоге все же автор статьи в «Молодой гвардии» приходит к выводу вполне взвешенному. «Нашим слушателям, — пишет А. Иванов, — нужны разные оркестры: и джазовые, и «салонные», и струнные, отличные друг от друга по исполнительской манере и по репертуару. Не надо запрещать джаз, но нельзя же все оркестры кино превращать в джаз!»

В начале января 1959 года появился материал «Критика помогла», под рубрикой «Маленький фельетон». Редакция сообщала, что корреспонденция И. Любимова «Под видом художественной самодеятельности» была перепечатана ежемесячником «Художественная самодеятельность», органом ВЦСПС. И — очередной фельетон. Его автор П. Глебов прошелся по фокусникам из Дворца культуры имени Сталина, которые продолжали заниматься очковтирательством...

Кто же этот фельетонист, кто этот «таинственный трубач»? Оказывается, И. Любимов, А. Иванов и П. Глебов — одно лицо, и этим критиком был... сам Терпиловский.

Что же могло случиться в его уже мирной, пермской жизни, чтобы решиться на смену вида оружия, чтобы добродушный юмор, столь обычный для натуры Терпиловского, ожесточился и заматерел? Чтобы поэт превратился в гневного публициста? Чтобы он решился бичевать недостатки, да еще не под своей фамилией?!



Почетная грамота «тов. Терпиловскому Г. Р.» – в честь 10-летнего юбилея эстрадного оркестра ДК им. Сталина

от имени тогдашнего руководства «участнику художественной самодеятельности тов. Терпиловскому Г. Р.» даже была вручена Почетная грамота. Грамота роскошная, с барельефами Ленина — Сталина, подписана всей тройкой руководителей завода.

Историю с увольнением Терпиловского хорошо помнят некоторые из музыкантов, работавших с ним. То время помнится в деталях и Анатолию Афанасьевичу Черемным, бывшему саксофонисту оркестра.

— Причин было, наверное, несколько, — размышляет ветеран пермского джаза. — Сменилось руководство завода и самого Дворца. У городских властей появилось желание «навести цензуру» в нашем репертуаре. Люди, не имевшие к культуре и музыке никакого отношения, начали диктовать, навязывать свой вкус. Все это не нравилось Генриху Романовичу, и он ушел.

Музыкант-ветеран вспоминает такой случай. Участница оркестра скрипачка и певица Злата Дубровина, уходя со сцены, помахала залу газовым шарфиком. Все это было вполне в стиле исполняемого номера. Но даже такая деталь не понравилась высокому руководству, посетившему концерт...

Записи в трудовой книжке Терпиловского (документ хранится в ГАПО, в личном фонде В. Ф. Гладышева) подтверждают всю сложность ситуации, все перипетии с трудоустройством недавнего ссыльного в годы так называемой оттепели.

Во-первых, весной 1958 года он получил полную реабилитацию. Это обстоятельство придавало смелости его критике. Во-вторых, он вынужден был уволиться из Дворца культуры имени Сталина, и случилось это чуть раньше, в конце 1957 года.

Ушел он, вроде бы, тихо и мирно, «по собственному желанию». Незадолго до этого, 11 января 1956 года, в день десятилетия эстрадного оркестра Дворца культуры имени Сталина,

«...Образование высшее, профессия музыкальный руководитель... Пенсия назначена с 19 мая 1950 г. (по инвалидности. — В. Г.). После приезда в г. Молотов принят на должность мастера в п/я 211 с 1 декабря 1954 г.»

Удивительное совпадение: ровно двадцать лет назад именно в первый декабрьский день был убит С. М. Киров. Это событие все перевернуло в судьбе Терпиловского, как и тысяча других ленинградцев, и не только их...

Далее на страницах трудовой книжки следует пропуск: ссылка, начиная с 1950 по 1954 год, просто не внесена в сей документ. А послессылный период начинается со строки:

«1954, декабрь. Переведен во Дворец культуры пом. директора по кадрам».

И тут же:

«...принят на работу в качестве руководителя эстрадного оркестра Молотовского Дворца культуры им. Сталина».

И следующая запись:

«1957 год, 22 марта. Уволен по собственному желанию».

Затем идут записи о работе в кинотеатрах «Победа», «Октябрь» — по году, по два. Уволили руководителя оркестра кинотеатра «Октябрь» в июне 1960-го «по сокращению штатов». Терпиловский перешел на работу в областной драмтеатр. Но работал, жил, и смыслом жизни оставалась музыка.

...Авторство резких статей несомненно: композитор собственноручно засвидетельствовал это в списке критических публикаций и рецензий. Список



Помимо морального поощрения была и материальная поддержка: путевка на курорт

озаглавлен им так: «Свои сочинения». Генрих Романович вел его аккуратно, все годы, начиная с 1958-го и заканчивая 1988-м. Пропущены только два года, 1967-й и 1968-й, но с 1969 года в областном центре начинает выходить газета «Вечерняя Пермь», и музыкальный критик Г. Терпиловский часто выступает со статьями и заметками на ее страницах. Последняя запись сделана им о публикации воспоминаний «Джазовый рассвет над Невой», незадолго до кончины: «Сов. эстрада и цирк. 1988. № 6».

Все три публикации, с которых мы начали данную главу, внесены им в список с пометкой «Под псевдонимом». Это было только трижды, больше он ни разу не скрывал свое имя, критиковал так сказать с открытым забралом. Но, видимо, почувствовав себя в амплу злого сатирика не очень уютно, Генрих Терпиловский к этому виду журналистского творчества больше не обращался.

Главное достоинство критического наследия Генриха Романовича Терпиловского заключается в том, что он считал своим долгом не только критиковать — делать замечания, указывать на ошибки, но и поддерживать молодых исполнителей, советовать опытным музыкантам, независимо, был ли рожден музыкальный коллектив на пермской земле или приехал на берега Камы с гастролями.

В 1960–70-х годах самой широкой известностью пользовался ленинградский джаз-оркестр под управлением Иосифа Вайнштейна. Генрих Терпиловский написал в местной газете об этих талантливых музыкантах в статье «Цитадель джаза» (январь 1971 года):

«Для исполнителя-профессионала самое главное — не что он играет, а как он играет. Опытному джазовому солисту аранжировка служит лишь трамплином для свободной импровизации...»

Оценки музыкального критика были точны, а советы исполнителям вполне доброжелательны и стратегически выверены. Судя по всему, отклик из Перми дошел до Ленинграда. В фонотеке Г. Терпиловского появился диск с записями оркестра. На конверте — автограф руководителя: «Ветерану советского джаза нашему большому другу Генриху Романовичу Терпиловскому в знак искреннего уважения. И. Вайнштейн. Ленинград — Пермь, 1971–1973».

«УДЖАЗНО!»

ЛЕГЕНДА ОБ ИЗМЕНЕ ДЖАЗУ

Били его в течение всей жизни немало. Генрих Романович иногда отшучивался: мол, за битого двух небитых дают. Никто не сможет сегодня сказать, сколько он претерпел и за свою любовь к джазу. В Советском Союзе эта «неродная» музыка подвергалась гонениям неоднократно, ее поклонников преследовали — то как космополитов, то как стилияг. Однажды мне довелось услышать странное утверждение, что Терпиловский-де не случайно стал писать песни, гимны и балеты. Под влиянием перманентно повторявшихся атак композитор отказался от своей первой любви в музыке, фактически изменил джазу.

В стихах Терпиловскому удавалось выразить свои пристрастия в музыке иногда естественнее, чем в других сферах искусства. Он писал, как дышал:

Песни легкие, как газ,
Песни знойные, как пламень,
Песни мощные, как камень,
Вот что значит слово «Джаз» ...

Терпиловский не изменял джазу, нет. Он в нем работал, хоть и с вынужденными перерывами, серьезно, на крепком профессиональном уровне. Не случайно его произведения любили исполнять оперные певцы. До войны, как уже говорилось, бас Борис Фрейдков в Ленинграде пел песни Терпиловского на стихи Ленгстона Хьюза. После войны, уже в Перми, песню-балладу о королеве блюза Бесси Смит исполняла солистка оперного театра Клавдия Кудряшова, народная артистка СССР. Позднее полюбил творчество Терпиловского и артист пермской оперы бас Михаил Кит, ныне солист Мариинки.

На пермской почве нападки на джазистов тем не менее продолжались. В конце 50-х при местной филармонии был создан небольшой джаз-ансамбль. Впервые! Но просуществовал коллектив очень недолго: как оказалось, его расформировали «за отсутствием штатного расписания». Эстрадные коллективы, группы могли существовать, играть легкую музыку, пропагандировать песни советских композиторов. Для джаза «штатного расписания» не существовало.

Расстроенный композитор написал после такого фиаско:

«Профессиональные круги города не могут гордиться сколь либо серьезным вкладом ни в джаз, ни в развлекательную музыку. «Лучше плохая опера, чем хорошая оперетка» — такое, с позволения сказать, эстетическое кредо обнародовали в 19-м веке «Пермские губернские ведомости». Теперь, конечно, никто такого не скажет, да еще в прессе. Но кое-что от «пуританизма» дореволюционных отцов города осталось. Сметами предусмотрены симфонический и камерный оркестры (и это очень радостно), но джаз в коммерческом отношении полностью беспризорен. Его питательной средой в Перми служат широкие любительские круги...»

Так вот, этому «беспризорному» джазу Терпиловский не изменял и тогда, когда возраст, здоровье уже не позволяли ему творить в полную меру как композитору. Он служил музыке верой и правдой как журналист, музыкальный обозреватель. Огромный список публикаций (который Генрих Романович вел очень скрупулезно) способен поразить воображение любого (*см. Приложение*).

О незыблемом пристрастии к легкой музыке свидетельствует и такой факт. Однажды Терпиловский провел собственное расследование (закопавшись в архивы), решив распутать дело по обвинению Аркадия Гайдара. В годы НЭПа писатель работал в «Звезде» и в одном из фельетонов позволил себе поиздеваться над следователем, который играл по ночам в оркестре ресторана «Восторг». Позднее все исследователи защищали Гайдара. Суд (следователь привлек фельетониста «за клевету и оскорбление») приговорил тогда Голикова (Гайдара) к лишению свободы сроком на одну неделю, но посчитал возможным заменить срок на общественное порицание. А в отношении следователя-музыканта было вынесено решение: копию приговора направить в дисциплинарную коллегия для привлечения к ответственности как судебного работника.

Подобное «совместительство» (народный следователь играет в ресторане!..) всем казалось немислимым. Всем. Кроме Терпиловского. Он сделал свои выводы из той давней истории, но, конечно, лишь для себя. То, что его симпатии оказались не на стороне ставшего знаменитым писателя, можно, наверно, и не добавлять. Опубликовать свои результаты расследования ему, конечно, не удалось...



*С молодыми единомышленниками.
Крайний справа – Олег Плотников, руководитель «Уральского диксилэнда»
(Челябинск)*

В архиве музыканта сохранились и газетные вырезки о нашумевшей истории с семейным джаз-ансамблем «Семь братьев», или «Семь Симеонов». Это когда юные вундеркинды, уже известные на просторах Отечества музыканты, ведомые родной матерью, решили перебраться за границу. Угнали самолет, пошли на кровавое преступление. Много позже, два десятка лет спустя, об этих драматических событиях снимут психологический триллер «Мама», с Нонной Мордюковой в главной роли. Ансамбль назван в картине «Веселая семейка». Не знаю, что думал Генрих Романович по этому поводу, к каким выводам пришел, изучая трагедию, потрясшую «весь советский народ». Записей он на эту

тему не оставил. Но мне почему-то думается, что выводы Терпиловского были более глубокие, более выстраданные, чем у прокуроров и журналистов. Видимо, потому-то и не записал он свои соображения, что казались они слишком несовременными, не в духе обстановки тех лет.

Медленно, но верно музыка Терпиловского находит своего ценителя. Выберем из списка крупных сочинений композитора (списка, весьма критично и собственноручно им составленного) работу под названием «Молодость Кубы» (1980), жанр — симфоническая фреска. Вдохновенная вещь. Но, помимо вдохновения, от автора потребовались немало знаний, большая музыкальная эрудиция. Творческая кухня Терпиловского позволяет понять, как основательно он подошел к творческому заданию и сколь уважительно относился к наследию других народов. В его архиве сохранился обстоятельный труд по истории кубинского фольклора, по народным инструментам. Он обращается к своему брату Лешеку с просьбой поделиться впечатлениями от поездки на Кубу...

В путевых записках о посещении «острова Свободы», как называли в те годы Кубу, Лешек пишет о многом, и все в своем ироничном тоне (перевод с польского Е. Капелюша):

«...Трудно, пожалуй, согласиться с Эдвардом (попутчик, также джазмен. – В. Г.), который философски констатировал, что в таких условиях даже автор книжечки «Четыре танкиста и собака», если бы поднапрягся, доработался бы до славы Хемингуэя. Послушать же – если кто-то еще на этом свете верит в неприукрашенный фольклор – можно немного и лишь под свою ответственность. Посетили запущенную хату-бунгало, в которой, кажется, двери прогнулись из-за вонии (прямо какой-то заповедник времен правления Батисты, нагло нарушающий порядок!). И старый кубинец ангольского происхождения (так сам себя представляет), некий народный артист Эмилио, принадлежащий вместе с сыновьями, дочерью и дедушкой к «обществу сыновей праздника Хуана», выдает нам образцы игры на конгах (ударные инструменты. – Прим. ред.), танца и пения. Из этого юмористического мероприятия мы запомнили припев: «А ла вила ай-ай!» И грозное урчание: «La palumba!» («Ла палумба!» Ну, блин, это бомба!»



Перед первой записью на телевидении в передачу «Голубой огонек»

Вот из «такого сора», говоря словами Ахматовой, родилась симфоническая фреска.

А еще в багаже Г. Р. Терпиловского есть «Мексиканская рапсодия», пьеса «В мексиканской деревушке». Можно только догадываться, почему композитора неудержимо «потянуло на экзотику», но поиск новых музыкальных красок, средств выражения чувств, как дуновение ветерка, придал свежесть его творчеству.

И — представьте себе! — через много лет тот самый напев, услышанный Лехом Терпиловским в кубинском бунгало, куда перенесся силой воображения и наш композитор, с «грозным урчанием» *La palumba!* и немислимыми танцевальными па, был исполнен почти сразу после перевода текста на русский язык на встрече членов клуба «Пермский краевед» с обществом польской культуры. Поистине зажигательные ритмы увлекли всех присутствовавших.

Говоря о многогранном творческом наследии Г. Р. Терпиловского, до сих пор мало востребованном, нужно обязательно отослать будущего исследователя к циклу критических статей, очерков, написанных им для различных

газет и журналов, а также к книге об истории джаза, над которой он работал последние двадцать с лишним лет и которую так и не успел закончить. В том, что книга у него могла бы получиться, убеждают многое из того, что он успел написать, «обкатать» через газету, и отзывы первых читателей и коллег.

Композитор Игорь Якушенко, руководивший в 1980-е годы популярным эстрадно-симфоническим оркестром, в письме от 13 апреля 1982 года признается Терпиловскому, с которым дружил много лет:

«...Сажусь писать – и исчезает эта атмосфера общения с аудиторией, дающая мне тонус, и чувствую: моя писанина – казенная и скучная. Вот так и мучаюсь. Все же я больше исполнитель-импровизатор (и в музыке, и в слове), чем ученый-исследователь.

А вот у тебя статьи хорошо получаются, и язык свежий, и образы, аналогии убедительные. Это относится и к статье о нас (о гастролях оркестра. – В. Г.), и в особенности к статье о Лукьянове, где ты убедительно вскрыл его сильные и слабые стороны. Уверен, что если ты начнешь писать воспоминания, у тебя это здорово получится. Но ты прав, торопиться не следует, надо настроиться на это, внутренне созреть, тогда все пойдет как по маслу (которого у вас в Перми так мало!).»

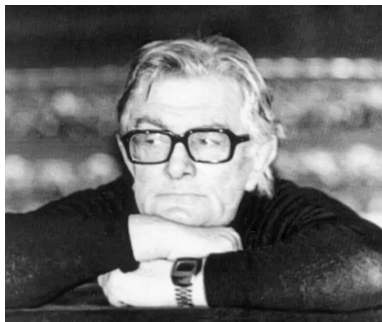
В том, что Генрих Романович настроился на нужный лад, говорят фрагменты его воспоминаний «Джазовые рассветы над Невой» и «Мои встречи с Сергеем Колбасьевым» (см. Часть 3).

«ВО ВСЕЙ СВОЕЙ ГАРМОНИЧНОСТИ И СВЕЖЕСТИ»

ЛЕГЕНДА ОБ «АВТОРЕ ОДНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

Не многое было способно так радовать творца, как оценка профессионала. Например, известного дирижера, народного артиста России Бориса Афанасьева. Приведем фрагмент его характеристики, написанной для сборника сочинений Г.Р. Терпиловского. Строки эти были названы так: «Вместо предисловия».

«...Композитор Генрих Романович Терпиловский получил музыкальное образование в Ленинградской консерватории в классе профессора М. О. Штейнберга. К сочинению музыки приступил очень рано, и первая же его оркестровая пьеса «Джаз-лихорадка» стала общепризнанным боевиком конца 1920-х годов. Недавно эта пьеса исполнялась в Москве на юбилее советской джазовой музыки.



Дирижер Борис Афанасьев

Песни Терпиловского мелодичны и легко запоминаются. Многие страницы этого сборника, вероятно, известны пермским любителям музыки. В сборник вошли ряд песен, созданных в разное время, – от патетической песни-баллады «Коммунары» на стихи Е. Евтушенко до озорной «Рыжей девчонки», исполнявшейся и по Центральному телевидению.

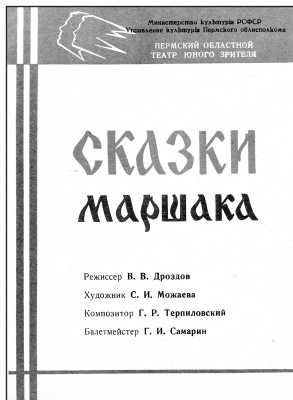
В своей творческой деятельности Г. Терпиловский не ограничивается жанром песни... Композитором написаны три одноактных балета,.. оперетты «Девушка-гусар» и «Я вам пишу». Хочется отметить кантату «Урал», «Мексиканскую рапсодию», симфониетту «Амок», балладу «Таинственный трубоч» и музыку не менее чем к двенадцати театральным спектаклям.

Генрих Романович ведет большую общественную работу, являясь председателем правления объединения композиторов Прикамья и музыкальным критиком.

В лучших песнях Терпиловского запечатлен мир простого советского человека. Откройте сборник, друзья, проиграйте ноты, и мир этот предстанет перед вами во всей своей гармоничности и свежести...»

Слова эти — «во всей своей гармоничности и свежести» — можно повторить и сегодня.

Однако у некоторых моих земляков остается убеждение, что Терпиловский — автор одного произведения. Как, например, из всех поэтических



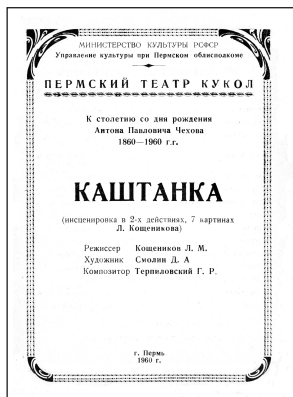
опусов А. Суркова всенародно известен один — «В землянке». Ассоциация с фамилией Терпиловского — о! «Джаз-лихорадка!»

Да, именно на этом произведении молодой композитор получил «боевое крещение» в одном из первых джазовых оркестров Ленинграда, созданном инженером Георгием Ландсбергом. На концерте перед исполнением «Джаз-лихорадки» Ландсберг сказал, обращаясь к публике (приводим его конференцию по воспоминаниям самого композитора):

— Не умолкают споры на тему, здоровое или больное искусство джаз? Несомненно, больное. Наш молодой земляк Терпиловский принес нам свое сочинение, мы попробовали его сыграть — не смогли! Мы заболели, нас колотило, правда, со временем...

Тут неожиданно дирижера перебивает ударник, имитируя приступ. Ландсберг подбегает к нему и, находясь спиной к зрителям, помогает: тушит руками звучание тарелок... Затем он дирижирует группой саксофонистов, лишь изредка укоризненно поглядывая на барабанщика, когда того вновь охватывала лихорадка. И так, сквозь очередные приступы озноба отдельных музыкантов или целых групп ансамбля Ландсберг благополучно довел пьесу до конца.

Обычно пьеса повторялась на бис, хотя, описывая свой первый успех на публике, Генрих Романович не забывал повторять, что обаян им прежде всего виртуозности музыкантов:



Программки пермских театров. Музыка к этим спектаклям написал Г. Терпиловский

ударника Козловского, великолепного трио саксофонистов — Рукавишникова, Кандата, Котлярского.

Между тем споры вокруг джаза не утихали, и противников его никак не становилось меньше. В то время к джазу было принято относиться свысока, а то и с предубеждением. Это отлично почувствовал на себе Генрих Терпиловский в 34-м, когда отправился «туда». Это решило судьбу его друга Сергея Колбасьева, дипломата, писателя, капитана, который «пробил» на Ленинградском радио цикл получасовых бесед о джазе. Увлекательные радиобеседы Колбасьева оборвались в 1937 году, когда к негодующим выкрикам критиков чуждой музыки — «Уджасно!» («Ужасно!») — стало вполне привычным делом присоединять свинцовый аргумент в виде пули в затылок...

ЕСЛИ ДОЛГО ЖИТЬ В ПЕРМИ...

ЛЕГЕНДА О МЕСТНОМ ПАТРИОТЕ

Остается один важный вопрос: почему Терпиловский не уехал в свой любимый город на Неве? Ведь ясно же, что композитор многие годы мечтал о нем, рвался в Питер, видел его во снах. Возможно, временами он даже ощущал свою обделенность, когда, к примеру, читал слова, случайно вырвавшиеся в письме Л. О. У. (Утесова), — мол, как жаль, что Вы живете «на отшибе»...

Однажды на прямой вопрос приятеля, почему не уехал в Ленинград, Генрих Романович ответил: «Я опоздал...»

Судя по всему, он вкладывал в этот короткий ответ не только невозможность получить квартиру. Квартирный вопрос еще можно решить. Он опоздал в чем-то более важном для его профессионального статуса. Собственно, порою Терпиловский так и жил — между двумя городами.

В списке его творений встречается немало произведений, связанных с Ленинградом. Еще в 1942 году он написал песню на стихи Ив. Мороза «С Васильевского острова» и посвятил ее «Героическому городу Ленина». Про веселого

гармониста с завода «Металлист», ушедшего защищать любимый город. У него был свой Ленинград... После многолетних невольничьих сроков, после ограничений в правах, в передвижении, в выборе места жительства Генрих Романович одно время даже боялся отправиться в город своей юности, был такой период в его жизни. Потом съездил, погулял по знакомым местам. Возобновил контакты с однокашниками и по техникуму, и по школе.

Постепенно он проникался теплыми чувствами к другому городу, к тому, в котором обрел крышу над головой, семейный очаг. Жить на разрыв между двумя городами долго нельзя. В творчестве Г. Р. Терпиловского одна за другой появлялись песни, посвященные Перми. Одна из них, на стихи Льва Кузьмина, прозвучала в кинофильме «Капризка — вождь ничевоков» (1969). Композитор, выбрав эти стихи, словно продолжает разговор на сокровенную, корневую для себя и других тему:

...Но я обошел вокруг земли,
Переплыл я океан и понял:
Самый лучший город — не за морем,
Самый-самый лучший город там,
Где с дугою-радугой в соседстве
Расположен солнечный квартал
Нашего безоблачного детства.

Проникнувшись местными настроениями, композитор не только писал серьезные вещи, классику, джаз, но сочинял и шуточные песенки, как, например, «От Перми второй до Разгуляя» (на стихи Н. Воробьева). Простой сюжет о любви юной пары, которая, намыкавшись на трамваях, обрела наконец общий адрес. Так что в Перми надо жить долго, тогда обязательно чего-то добьешься (выделено ред.).

Пермская общественность по достоинству оценила вклад Терпиловского в развитие культуры города. Авторский вечер композитора прошел в театре оперы и балета с участием ведущих артистов, музыкантов. И все бы хорошо, но... Журналист, написавший в областной газете статью к 75-летию юбилею композитора (см.: Коробков С. Искусства и музыки рыцарь. — Звезда, 1984, март), даже не представлял, как он задел Генриха Романовича, когда решил

«классифицировать» его творчество таким образом:

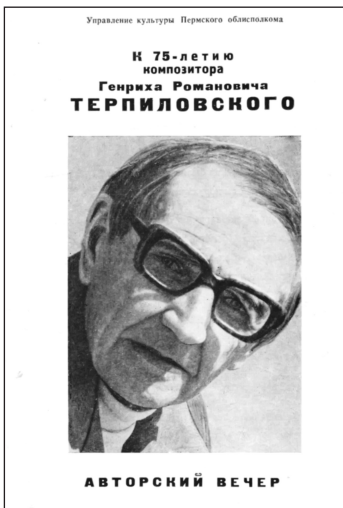
«В этот вечер в зале театра было много молодежи. И мало кто из них знал, что Генрих Романович приехал в наш город в середине 1930-х из Ленинграда и с Пермью связан новый этап в его творческой биографии».

Если в главной газете региона приходилось в ту пору идти на такие уловки, допускать столь гнусные умолчания, то... можно представить, как жилось пермякам в «эпоху развитого социализма». И что за «человеческое лицо» было у этого пресловутого передового строя.

Подытоживая все сделанное композитором, обозреватель «Звезды» С. Коробков выразился точно, когда сказал, что пермские слушатели разных поколений давно считают Терпиловского своим земляком. Ведь «тема Урала, тема города на Каме, росшего и мужавшего на его глазах, давно стала магистральной в творчестве композитора». Называя «Юбилейную кантату» на стихи В. Радкевича, газета напомнила, какую огромную общественную роль сыграл ее автор в становлении музыкальной культуры Прикамья:

«...Любовь его к пермскому краю нашла свое выражение не только в таких известных произведениях, как «Уральская рапсодия», кантаты «Урал» и «Сад декабристов», но и в той поистине подвижнической деятельности, которой славится композитор на ниве музыкального просветительства и пропаганды лучших произведений культуры и искусства».

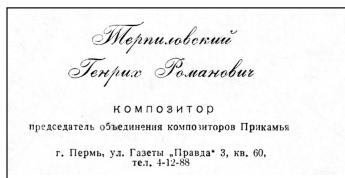
В тот вечер, помимо теплых слов и благодарностей, верный рыцарь музыки был награжден Почетной грамотой облизполкома с пожеланиями творческого



*Свой авторский вечер
Генрих Романович готовил долго
и ждал с волнением*



*«Пермский дон кихот» с близкими
людьми у Деда Мороза*



*Такая визитка, случалось, открывала
новые горизонты для молодых творцов*

долголетия. Не ясно было только, зачем было желать то, что уже свершилось и к тому же совершенно не зависело от властных органов. Творческое долголетие — оно вот, у всех на виду. Только, к сожалению, жить юбиляру оставалось всего ничего...

А город на Неве тоже не забывал о нем. Еще в 1986 году Генрих Романович получил письмо из Ленинграда от своей однокашницы Наташи, Натальи Сергеевны, которая сообщала о подготовке к юбилейной встрече выпускников их родной школы. Она же поведала о том, как сложились судьбы бывших соучеников. У многих — ученые звания, труды, книги, а сколько уже ушло из жизни... Не смог приехать на встречу и Генрих Романович.

После кончины композитора в Пермь еще шли из Питера письма...

Прислал письмо с соболезнованием и руководитель «Ленинградского диксиленда» Олег Кувайцев со товарищи.

На отшибе Генрих Романович Терпиловский никогда не жил, даже оказавшись не по своей воле в Магадане. Все дело в том, что он относился к тому типу творчески сильных, самодостаточных индивидов, которые в жизни руководствовались постула-

том: столица — во мне. Он сумел наполнить свое бытие всеми ветрами, всем спектром потребностей, необходимых для существования духа.

Что касается его «искусства жить долго» — тайна сия великая была, есть и останется. Видимо, гены. Видимо, порода. Столько пережить — и столько прожить... ну, как это объяснишь?

Он жил нацеленным на творчество — и работа, «смешная дудочка моя» (по Ю. Левитанскому), спасала. Он просто жил полной жизнью. Изучал языки (вдова передала в Горьковскую библиотеку около тридцати книг на иностранных языках, в основном, конечно, на польском, некоторые с автографами авторов). Болел за ленинградский «Зенит» (вырезал сообщения о его играх, восхищался Павлом Садыриным, бывшим пермяком, приведшим зенитовцев к званию чемпиона страны!). А если просто болел, в житейском смысле, то переносил свои хвори стоически. Иногда не мог разогнуться — так хватывало... Но все равно он упрямо возвращался к жизни и всегда шутил, улыбаясь сквозь силу.

«ДА ЗДРАВСТВУЕТ СИНКОПА, ДОЛОЙ ВАЙНКОПА!»

ОБ ИСКУССТВЕ ЖИТЬ ВЕСЕЛО

Верно говорят: юмор — спасательный круг на волнах штормящей жизни. Юмор — один из краеугольных камней мировосприятия Терпиловского. Случалось, привычка «позубоскалить» подводила его.

Вспомним его первое выступление «на публике». Было это в конце 1920-х, когда он принес свою «Джаз-лихорадку» в капеллу Г. Ландсберга. «Полиглот и остроумец Генрих Терпиловский, — пишет историк джаза, — молниеносно отвечает коротким матчишем маститому музыковеду на его критику джаза: «Да здравствует синкопа, долой Вайнкопа!»

В этом остроумном выпаде весь Генри, с его юмором, умением играть словами и... известной безоглядностью. Ведь ясно же, что в критике он наживет себе злопамятного врага.

Стоит ли удивляться тому, что даже в лагерной ситуации, в положении подневольного, Терпиловский был способен появиться в роли, в которой трудно представить другого в обычной жизни. На фотографии, запечатлевшей участников оперетты (музыка к спектаклю написана Терпиловским, а постановка осуществлена силами гулаговского коллектива на Дальнем Востоке), композитор-зек — в роли ксендза.

Но вот он выпущен на волю. Послевоенные годы, мирная жизнь только налаживается. Удалось трудоустроиться (благодаря лагерному знакомству с Павлом Дудиным) в городе Грозном, «нефтяной столице», руководителем заводского джаза ДИТРа — Дома культуры инженерно-технических работников. Терпиловский подбирает такой репертуар, который способен бодрить и мобилизовать массу на новые трудовые успехи. И развлекает слушателей, в том числе, опять же, в качестве конферансье. В своих заготовках Генрих Романович предлагает шутки, скетчи, сценки, в которых высмеивает самые разные пороки тогдашней жизни: бюрократизм, рвачество, социальное неравенство, тупость...

Приведу некоторые из использованных в джазовых концертах заготовок.

СМЕХ НЕ К МЕСТУ

...Режиссер отчитывает актера:

— И что это вам пришло в голову рассмеяться на сцене, когда царь эфипский вручал вам пять тысяч дукатов? Это же было совсем не к месту!

— Согласен с вами, — отвечает актер. — Но я вспомнил о своей месячной зарплате...

(О, наши зарплаты, вечный повод для шуток! Меняются правители, режиссеры, а ситуация в культуре остается прежней.)

О ДИРЕКТОРАХ ТЕАТРОВ

Это был свехосторожный директор. Афиши он заказывал не раньше, чем пьеса (или концерт) сходили с репертуара.

ОБ АВТОРАХ

Одного из них спрашивают после провалившегося спектакля:

- Что это вы вместе со всеми освистывали свою пьесу?
- Чтобы меня, чего доброго, не приняли за автора...

Перебравшись в Молотов, то есть в Пермь, Генрих Романович и на новом месте не изменил себе. Вот несколько его записей из раздела «Самое забавное».

ОБ АКТЕРАХ И АРТИСТАХ

— Вы опять мне навязываете роль матери! Еще сам Станиславский лично говорил, что я создана для ролей любовниц!

В РЕСТОРАНЕ «КАМА» — СОВСЕМ НЕ ТОТ.

- Я видел в «Каме» Н-ва.
- Ну и что?
- Он выглядит совсем не так, как в жизни!

«ЧТО ТОГДА БУДЕТ?»

80-летний актер не оставлял без заигрывания ни одну интересную женщину. Молодая актриса в ответ на его приставания заметила:

- А вдруг я отвечу «да», что тогда будет?

О ЗРИТЕЛЯХ

Одна «музыкальная» особа, сидя в ложе театра оперы и балета, обращается к мужу:

— Знаешь, по-моему, я уже слышала эту оперу, что-то эти декорации кажутся мне знакомыми.

ДЕКАДА ТВОРЧЕСТВА

Во время декады самодеятельного творчества Дворца культуры им. Свердлова по радио передавали выставку картин, а по телевидению — эстрадный оркестр.

— Ну, и что! — воскликнула невеста одного из оркестрантов. — Не мешает и увидеть то, что слышишь...

Генрих Романович всегда ценил работу конференсье, он придавал роли ведущего концерта огромное значение. Не каждый справится с этой ролью. Не случайно, видимо, не находя человека с подходящими способностями, композитор брал на себя эти функции.

Еще работая в Грозненском ДИТРе (напомним: идут послевоенные трудные годы!), Терпиловский разработал концепцию успешного конференса. И написал текст в необычной стихотворной форме! А что же оставалось делать?

«...Все современные литераторы с эстрадою нашей почти не знают-ся — пишут охотно они для театра, а вот для эстрады не могут, стесняются... Поэтому нам приходится быть и поэтами. Мы вместе пишем, вместе играем, вместе грешим и вместе каемся».

Ясно осознавая, с какой стороны ждать нападков за неудачу, руководитель оркестра сочинил текст на два голоса, на эстрадную пару ведущих. Вот фрагмент их диалога:

- Это о вас закулисные слухи:
Вы держитесь слишком развязно на сцене!
- А вы жужжите, как сонные мухи,
Вас слушать для публики — просто мученье.
- Все говорят, и певицы, и джаз,
Что нет у вас актуального репертуара.
- Но это же можно сказать и о вас...

О чем же в ту пору можно было и писать и играть, ради чего и грешить и каяться?

Краткий перечень тем и адресов для критики можно извлечь из того же конференса второй половины 1940-х:

...Веселой шуткой, словом ядовитым
Мы боремся с пятнами нашего быта,
Мы говорим о пустышках манерных,
Разбавленном пиве, панелях нечистых.
Порой говорим и о более скверном:
О международных авантюристах...

Обратим внимание на то, что даже в то время Терпиловский, прошедший суровую школу лагерей, не утратил оптимизма, бодрости духа и он не боится острых политических тем. Тогда начиналась холодная война — и он откликается на фултонскую речь Черчилля в своих стихах, написав «о том, что советский народ, поверьте, не испугается ни черта, ни Черчилля». При этом поэт-композитор любит поиграть со словом, например, пишет про «англо-саксонскую даму томную», придумав для этого рифму из омофонов: «а томная — атомная».

Часть своих заготовок Терпиловский использовал сам или подбрасывал ведущим концертов. Шутки встречали с одобрением. Хотя придирчивые критики, бывало, склонны были усматривать в таком концерансе «пошлость и заигрывание со зрителем».

Нужно сказать, композитор, прошедший через репрессии, не испытывал благоговейного ужаса перед «пошлыми песенками» и забористыми солеными шутками. Скажу больше: он их сам сочинял! В лагере — от нечего делать или чтобы позабавить товарищей по несчастью. За этот дар его очень уважали заключенные, особенно уголовники, хотя он и представлял собой отряд «социально-чуждых».

В запасе у маститого композитора была, к примеру, «Одесская холерная». Это своеобразный призыв к половой и всяческой гигиене. В этой песенке про то, как боролись в Одессе с эпидемией, перепало всем: и проституткам, и врачам, и «интеллигентам».

В подобном сатирически-эротическом стиле написан целый ряд стихотворных творений лагерного периода. Это поэмы «Не-Овидий» (1939) «ЦИЗО» (1939), «Новые метаморфозы, или Лагериада», «Сказание о старце Абросиме и 30 красавицах», «Гибель Логараула», «Епистим и Антиная», «Где кончается Дальний Восток», «Графология», «Случай из жизни Роя Фокса», «Пазо-Добл», «Незнакомка из «Савоя»», «Беличья шубка», а также стихи, появившиеся в послевоенный период (когда Терпиловский был уже на положении расконвоированного).

В своей музыке композитор также умел «прикинуться», перевоплотиться, как многорукий Шива. Можно представить, как забавлялся он, когда писал, а еще более — когда читал рецензии на балет «Чудесница», поставленный



*Были и в Молотове хорошие денечки...
(Генрих сидит под чашей, у ДК им. Сталина)*

в 1961 году на сцене Пермского театра оперы и балета. Это был типичный социальный заказ, точнее — социально-политический. Партия (устаами Никиты Хрущева) сказала: «Надо!», культура ответила: «Есть!»

Для композитора воплощение самого сумасбродного замысла просто творческая задача. И он с ней, судя по всему, справился. Как писала областная газета, он создал к спектаклю «легкую и прозрачную, местами совсем современную музыку».

Но каково было читать такие перлы о танцующих початках и каково танцевать? «...Думаете, просто исполнить партию «Ноги вагона» или «Ноги тучек»? Мы не видим самих актеров, их фамилий даже нет в программе. Только ножки в белых чулках старательно танцуют перед нами, унося паровоз, выпускающий клубы дыма...»

Одно хорошо: у сказки был счастливый конец. Усатый Колос справил праздник дружбы с Кукурузой... В жизни, как известно, кукурузе не так повезло, все получилось несколько иначе. Генрих Романович рассказывал потом об этом «романе с кукурузой» с веселыми подробностями.

Он умел, как говорится, расставаться с прошлым, смеясь. В этом отношении Терпиловский был очень похож на другого композитора, Никиту Богословского.

Они были в приятельских отношениях еще с далеких 1930-х. Двух пересмешников сближало многое: и любовь к джазу, и мировосприятие. Однажды мне попалась на глаза фотография Никиты Владимировича, где он сидел в своем кабинете в окружении тех же фотопортретов, что висели и в кабинете Генриха Романовича! Тут и Дюк Эллингтон, и Утесов, и Шостакович. Кстати, критиковали двух приятелей одни и те же лица, а редкие похвалы они получали также из одних адресов. Например, уже на склоне жизни (1988) Терпиловский отметил для себя цитату в публикации из «Литературки», в которой говорилось:



*Никита Богословский,
композитор,
весельчак и знаменитый пересмешник*

«Песенка Джесси» (муз. Н. Богословского, текст В. Лебедева-Кумача) из фильма «Остров сокровищ» претендует на мелодичность и доходчивость, но она имеет весьма малопочтенную родительницу — блатную песню...» Написано это было в 1938 году И. Дунаевским. И в те же 30-е годы доброе слово о молодом талантливом композиторе Богословском по поводу его оперы «Аристократы» сказал Дмитрий Шостакович, который в свое время поддерживал и Генриха.

Не случайно в архиве Терпиловского немало юмористических творений Богословского, его фотографии, телеграммы. В 1968 году Генриху Романовичу прилетело из Москвы поздравление с 60-летием, подписанное так: «Твои друзья», а фамилии подписавших — Н. Минх, А. Цфасман, А. Эшпай, И. Якушенко и Н. Богословский.

Как и Генрих Романович, Никита Владимирович Богословский страшно любил розыгрыши, причем объектами становились не исключительно знакомые и друзья дома. Одна из анекдотичных историй связана с автором гимнов

Сергеем Михалковым. Ему якобы предложили по телефону от имени патриарха написать гимн Русской православной церкви. Михалков после некоторых колебаний согласился обсудить вопрос, но на этом этапе обман раскрылся. Приписывали байку Богословскому; правда, Никита Владимирович от этого авторства в одном из своих последних интервью откестился (может быть, слегка слукавил), но Терпиловский этого уже не узнал. (Он, кстати, был старше Богословского всего на пять лет.)

Мелким бисерным почерком Терпиловского переписаны в одну тетрадку песни московского коллеги: «Темная ночь», «Любимый город может спать спокойно», «Спят курганы темные» и тут же «Песня Кости-морьяка», сочинение, за которое Богословского сильно критиковали в то время. Но мало этого: Генрих, судя по списку, разучивал и исполнял со своими музыкантами куплеты «Капут!», своеобразное продолжение песни про Костю-морьяка, на ту же мелодию. Начинается песня так:

Шаланд не знает заграница,
Кефали нет в ее воде,
Искали фрицы путь к пшенице,
А смерть нашли себе везде.

И припев был соответствующий:

«Мы вам не споем за всю Европу,
Вся Европа очень велика,
Но и Гитлеру и Риббентропу
Надавали крепко под бока!

Автор этого популярнейшего в те годы произведения не установлен, но то, что к нему приложил руку и сам Терпиловский, не вызывает сомнения. В его литературном архиве сохранились музыкальные фельетоны, скетчи, юморески, афоризмы, шутки, диалоги, репризы различных авторов — Н. Богословского, Ю. Звягинцева и др. Некоторые из них он выписывал из книг, журналов, а часто придумывал, сочинял, приспособливал к сцене сам. Пробовал себя и в жанрах байки и басни, с непрменной моралью в конце («Дегустатор», «Городская сказка» и др.)

Можно сказать, пик его литературного творчества пришелся на вторую половину 1950-х годов. А затем стремление писать, сочинять как-то приугасло, композитор все больше уходил в журналистику и публицистику, стал писать музыкально-критические статьи, рецензии.

Своеобразным отражением некоторого разочарования в своих возможностях или пересмотра приоритетов в творчестве стал эпиграф, который Терпиловский предпослал к тетради со стихами того периода:

«Если рифмовать прозу, она от этого не станет поэзией. Подлинная поэзия может обойтись без рифм» Г. Т. 16 марта 57».

А еще он переводил с иностранных языков, выбирая полюбившихся ему поэтов, юмористов, сатириков. Сохранилась тетрадь с переводами Генриха Романовича Терпиловского с польского, английского. Нужно отдать должное вкусу и чутью композитора: темы он выбирает вечные, сюжеты — бродячие, которые не устаревают и поныне. Хоть сейчас бери и используй в выступлениях со сцены.

А КАК НАСЧЕТ ДЖАЗА В ПЕРМИ XXI ВЕКА?

ОБ ИСКУССТВЕ ЖИТЬ ДОЛГО

Возможно, одним из секретов долголетия Терпиловского (80 лет для бывшего века!) было его природное, удивлявшее многих, неиссякаемое остроумие. Любитель ироничных афоризмов, Генрих Романович по достоинству оценил изречение своего собрата по цеху Никиты Богословского: «Старость — это единственная возможность прожить долго».

Понимание того, что музыкальное наследие Г. Р. Терпиловского может и должно быть востребовано, приходит постепенно и к музыкантам нового поколения. Именно на это сделали ставку и организаторы джазовых фестивалей на берегах Камы.

О, эти незабываемые мгновения встречи с музыкой и историей!



Алексей Баташев

Да, в Перми надо жить долго. Именно так называлось одно из произведений пермских музыкантов — «Если в Перми живешь долго». Потому что появляется шанс стать свидетелем и участником удивительных явлений! Вообще хорошо жить долго, но особенно — в родном городе. Можно сказать, в этом один из заветов Генриха Терпиловского. Тогда узнаешь, например, сколько у нас замечательно свободных и даровитых людей. Трио К. Березина, мульти-джаз-бэнд В. Протасевича (в одном лице), трио С. Решетникова, джаз-ансамбль «Мотовилиха», трио А. Колесникова... И опытные, и молодые музыканты... Это дает право говорить о том, что, возможно, мы действительно вступаем в «пермский период» развития джаза. В 1992 году в те-

чение трех сентябрьских дней в Перми шло пиршество «свободной музыки свободных людей». Именно так определил джаз его признанный историк Алексей Баташев, который умело провел фестиваль «Звездный дождь».

Надо жить долго, чтобы тихо восторжествовала душа: «дело Терпиловского живет и побеждает».

Жить долго, чтобы убедиться: у музыкантов наконец-то появляются спонсоры и меценаты. Ведь **некоммерческое партнерство** замечательно, но, чтобы фестиваль состоялся, чтобы проводился и впредь, нужно и **коммерческое содружество**. Оно и появилось.

Надо жить долго, чтобы состоялись потрясающие и обнадеживающие знакомства музыкантов разных стран. Надо было видеть, как удивился немец Кристиан, когда услышал от пермяков, что земля Нижняя Саксония, в которой находится его родной городок, является побратимом Прикамья. «Я ничего не знал об этом, стыд и срам!» — воскликнул музыкант.



«Мы из джаза!»

*Солистка Марианик из Марселя стала открытием на фестивале в Перми.
1997 год*

А певица из Марселя Марианик Сен Серан долго беседовала в гостинице с горничной. И когда темнокожая красавица узнала, сколько у этой пожилой жизнерадостной женщины детей и внуков, она вдруг сказала: «Я тоже из большой семьи!» Ей очень понравилось русское выражение из уст собеседницы: «Зато душа рада, когда соберутся все вместе».

— О, соул, душа — рада, так! — улыбнувшись, согласилась она...

Проходит несколько лет и вот уже грянул другой фестиваль, и вновь собираются меломаны в одном месте. Знакомые все лица? Но нет, столько новых, молодых...

«Черные блюзы в пермских снегах». Сочетание дикое. Неужели джаз способен прижиться у нас по-настоящему — естественно, как дыхание, как ритм танцующего раба, вырвавшегося на волю? Недоверчивость эта не оригинальна.



Новое поколение пермских джазменов

Щелкает затвор часов... Музыка заучит! Каких прекрасных музыкантов удалось собрать в одной программе, названной «Джаз-ренессанс»! Александр Колесников со своими ребятами. Олег Рязанов. Великолепен дуэт Валерия Сухорослова (гитара) и скрипача Игоря Ожигова (последний удостоен диплома Всероссийского конкурса джазовых исполнителей).

...Двери в зал пришлось открыть, поскольку любителей джаза в городе оказалось не так уж мало, сидели даже на ступенях в проходе. Во время тишайших импровизаций музыкантов было слышно, как в фойе переводилась минутная стрелка часов — словно щелкал затвор фотоаппарата. Каждый миг жизни — кадр, каждый кадр ложился на душу, как изменчивая, прихотливая мелодия мысли, размышления...

Неудержим бег времени. Меняется состав джаз-бандов. Да, даже они сменяются, хотя эта страсть — одна из самых устойчивых, «болезнь джазом» —

на всю жизнь. Но иных уж нет, а те далече. Щелкает стрелками всемогущий Хронос. Уже не появится на улицах Перми «восклицательный знак, ставший вопросительным», высокая фигура патриарха джаза Генриха Терпиловского. Кто мы есть? Неблагодарные потомки: уж если такому человеку его вдова с невероятными трудностями пробивала памятник на могилу...

Народная музыка, в сущности, может всюду прижиться. Поэтому звучат, с перерывами, негритянские блюзы среди белых снегов. Не все получается с первого раза. Ну что же поделать!

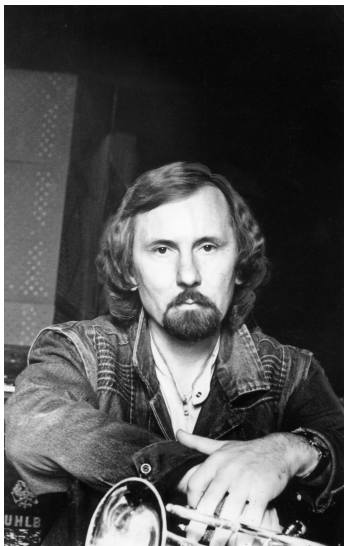
Неудержим бег времени...

Появилось было в Перми кафе, в котором звучала живая музыка, настоящий джаз (с помощью некоторых из участников «Джаз-ренессанса»). Закрылось то кафе, не выдержало конкуренции. Но музыканты не повесили инструменты на стену, выступают, доказывают невероятно простую житейскую мудрость: пусть говорят про человека, что он не нашел себя, что ни богу свеча, ни черту ожиг (т. е. кочерга), — а он, однако же, считает, что на свете сто́ит жить, пока есть музыка, пока есть джаз! И откуда-то опять появляется очередной энтузиаст, влюбленный в джаз, и вот уже «Хрустальный лев» опять притягивает к себе людей, родственных по крови, по духу.

Позвольте предложить вам маленький эскиз — к портрету пермского джаза.

Через суды пришлось отвоевывать место под солнцем одному из лучших наших джазменов, Валерию Протасевичу. Сутяжничество и музыка — более несочетаемых, более далеких друг от друга занятий и не придумаешь, кажется. Но дело доходило до смешного: известный «на дуде игрец» ушел в глухую оборону от некоего администратора Дворца культуры. Комната джазменов тогда находилась прямо под директорским кабинетом. Очень удобно для проведения проверок: как только музыка внизу замолкала, директор тут как тут: «Фиксируйте, товарищи, опять бездельничают!» В своем кабинете культурный работник отзывался о джазменах, показывая пальцем вниз — и не иначе. Так во время поединков гладиаторов алчущие крови зрители тянули большой палец книзу, требуя прикончить побежденного.

Не сдалась, однако, джазовая «тусовка» и не сдала своего лидера.



*Валерий Протасевич,
«человек-оркестр»*

Валерий Протасевич стал одним из авторов идеи проведения фестиваля «Джаз-лихорадка» в рамках программы «Пермь — культурная столица Поволжья». И это не случайно, конечно. Именно он, Протасевич, открывал вместе с Терпиловским первый джаз-клуб в Перми. Произошло это в 1987 году во Дворце культуры «Телта», но после смерти композитора клуб медленно угас. Протасевич пытается его реанимировать. Ему удалось создать собственный проект «Хрустальный лев» (открыт 4 мая 2005 года). Это джазовые среды в краевом Дворце культуры, где музыканты, а также все желающие могут пообщаться, поиграть, послушать джаз, поучаствовать в «сейшене».

— Джаз — музыка демократичная, позволяет человеку проявить себя, раскрыть свою сущность, располагает к общению, — говорит В. Протасевич. —

Но в Перми нет обозначенного джазового пространства, то есть музыкантам негде играть. Публика, несмотря на то что в последнее время чувствуется тяга молодежи к джазу, эту музыку практически не знает. «Хрустальный лев» совершенно некоммерческий проект. Потрясающие музыканты ничего не получают за свою игру, а многие из них находятся в забвении.

...Звучит импровизация, в течение которой проживаешь, кажется, целую жизнь. Меняются составы, разъезжаются люди — ну и что из того? Хорошим солистом был мой старый Петр, но он и сейчас где-нибудь на досуге достает свою трубу (купленную в загранкомандировке, еще в ГДР) — и музыка помогает ему, как помогала ему в работе на высоком посту (мэром города!), помогает нынешнему безработному жить и сейчас. А как же иначе?

Словно цветок распускается в душе. Эмоциональное раскрепощение, обновление чувств испытываешь под конец хорошего вечера. Особенно во время джем-сейшена — коллективного музицирования. Казалось бы, откуда что берется? Уезжают, остепеняются, «жиреют сердцем и душой», умирают, наконец... Но будто происходит некая регенерация: на сцену выходят, вплетая в тему для импровизации свою ноту, один музыкант за другим — и не только участники концерта, но и смельчаки из числа слушателей.

А стало быть — «Будем жить!»

* * *

Гибкий, но не сгибаемый — это сказано о нем, о Терпиловском.

Записные пропагандисты трубили: «Джаз — музыка толстых». Терпиловский опровергал этот жупел одной своей долговязой фигурой, донкихотским обликом.

Тупые идеологи стращали молодежь: «Сегодня ты играешь джаз — а завтра Родину продашь». Терпиловский отдал своей Родине лучшие годы своей молодости и зрелости. И не сломался. Только пригнулся. Как в песне поется: «Вот пуля просвистела...» — он ее пропустил мимо, выжил. Не изменил себе.

Потому что джаз — музыка свободных людей. И для свободных людей.





Большое Видится На расстоянии

Глава II

I

Я — ТЕРПИЛОВСКИЙ...

АВТОБИОГРАФИЯ

Я — Терпиловский Генрих Романович, родился 10 ноября 1908 года в г. Новгороде. Отец был офицером-артиллеристом, мать — учительницей. Во время Первой мировой войны мой отец в чине полковника погиб на фронте. Мать, овдовев, переехала со мной в Петроград.

В 1926 году я окончил 11-ю совтрудшколу 1-й и 2-й ступени, до 1928 года учился в 3-м Ленинградском музыкальном техникуме. В 1928 году поступил на экономический факультет Ленинградского сельскохозяйственного института, который окончил в 1931 году. Занятия музыкой не прекращал

и в том же 1931 году окончил по классу рояля 3-й Ленинградский музыкальный техникум. Работу по специальности, полученной в институте, продолжал совмещать с заочной учебой в Ленинградской консерватории, которую окончил по классу композиции в 1934 году.

До 1934 года работал старшим экономистом, а с 1934 года по представлению Ленинградского отделения Союза композиторов был переведен на работу в качестве дирижера молодежного оркестра Ленинградского обкома ВЛКСМ.

Из Ленинграда в 1935 году решением Особого Совещания при НКВД СССР сослан в г. Алма-Ата сроком на пять лет. Там работал руководителем оркестра кинотеатра «Алма-Ата». В 1937 году постановлением тройки УНКВД при Алма-Атинской области был заключен в исправительно-трудовые лагеря сроком на десять лет. Срок отбыл полностью и после освобождения вновь работал по дирижерской специальности: с 1947 до 1949 года — в г. Грозном, с 1949 года — в г. Молотове. Здесь был арестован и Постановлением Особого Совещания при МГБ СССР сослан в Красноярский край.

После 1953 года я трижды был реабилитирован, и прежние судимости с меня были сняты: первая — Постановлением Президиума Ленинградского городского суда, вторая — Постановлением Президиума Алма-Атинского областного суда и третья — Президиумом Молотовского областного суда. Все годы заключения и ссылки (семнадцать лет) зачтены в мой трудовой стаж.

В ноябре 1954 года по телеграфному вызову дирекции Дворца культуры им. Сталина я вернулся из Красноярска к работе, прерванной ссылкой. С того времени постоянно проживаю в Перми. Семья моя состоит из двух человек:



*Композитор в молодости:
короткий период славы*

я и жена Терпиловская Антонина Георгиевна, с которой мы зарегистрировали брак в 1949 году.

По найму работал до 1967 года, уволился из Дворца культуры им. Свердлова по болезни, имея инвалидность 3-й группы.

С 1968 года на пенсии, тем не менее не прекращаю композиторской деятельности: к 250-летию Перми написал юбилейную кантату, до этого два моих балета шли на сцене Оперного театра. На общественных началах пятый год руковожу Объединением композиторов Прикамья при областном Доме народного творчества.

СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ДОКУМЕНТ

ИЗ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ПРЕЗИДИУМА ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОРОДСКОГО СУДА ОТ 26 АПРЕЛЯ 1957 ГОДА

«...Заслушав доклад члена Ленгорсуда Карлова и заключение прокурора Цыпина, поддерживающего протест, Президиум установил:

Постановлением Особого Совещания при НКВД СССР от 9 марта 1935 года Терпиловский Генрих Романович, 1908 г. р., уроженец г. Новгорода, по национальности поляк, подвергнут ссылке на 5 лет в Казахстан как социально опасный элемент.

Основанием для ссылки послужило то обстоятельство, что Т. — сын полковника, бывшего потомственного дворянина.

Как видно из дела, Терпиловскому никакого обвинения предъявлено не было. Каких-либо данных о совершении Т. преступления в материалах дела нет. При таком положении в действиях Т. отсутствует состав преступления, а принадлежность его родителей к дворянам не может быть признана уголовно наказуемой для Терпиловского.

С учетом изложенного и руководствуясь Указом Президента ВС СССР от 19 августа 1955 года, Президиум Ленгорсуда постановил:

Постановление Особого Совещания при НКВД СССР от 9 марта 1935 года в отношении Терпиловского Генриха Романовича — **отменить** и дело производством **прекратить** за отсутствием в его действиях состава преступления. Председатель Еременко».

КОМСОМОЛЬСКИЙ ДЖАЗ

ИНТЕРВЬЮ С КОМПОЗИТОРОМ Г. Р. ТЕРПИЛОВСКИМ

— **Генрих Романович, как началась Ваша композиторская биография?**

Терпиловский: Довольно неожиданно. В школе я даже не подозревал, что стану музыкантом. Когда же не прошел по конкурсу в политехнический институт, то поступил в музыкальный техникум, так тогда назывались музыкальные училища. Он очень эффектно назывался: «Темп» — Третий музыкальный техникум. Учился я по классу рояля у Б. Л. Вольмана. Последние годы он был профессором Ленинградской консерватории, а в тридцатые годы играл в джаз-оркестре Л. Я. Теплицкого и был чуть ли не единственным импровизатором. На этой почве у него порой возникали конфликты, Леопольд Яковлевич требовал, чтобы музыканты в оркестре играли честно по нотам. А Вольмана тянуло импровизировать на фортепиано.

Потом, уступив настояниям мамы, я поступил в сельхозинститут. Там как раз организовался самодеятельный джаз-оркестр, и я начал в нем активно участвовать. Наш джаз пользовался большим успехом у студенчества. Правда, в то время высказывались мнения, что джаз вообще нужно запретить. В связи с этим особенно дорого, что Ленинградский обком комсомола проявил интерес к бытовой музыке.

Так родился молодежный джаз-оркестр при КРАМе [кинотеатре рабочей молодежи]. Была определена смета: ведь музыканты ежевечерне давали концерты и в самом кинотеатре, и в институтах, и в воинских частях. Эпоха энтузи-

азма распространялась в полной мере и на нас. К тому времени по окончании сельхозинститута я работал старшим экономистом в Ленгоснарпите, но уже обратил внимание на себя первыми музыкальными композициями для джаза. И мне предложили официально руководить оркестром. Обком комсомола сделал это через директора КРАМа Владимира Ивановича Ладухина. Удивительный человек, с благодарностью вспоминаю его всегда. Старый большевик, позднее он был секретарем партийного комитета Ленкино, а умер уже после блокады, будучи директором Монетного двора. Без него в КРАМе, наверное, не существовало бы ни джаза, ни крамовских традиций. Кинотеатр славился не только оркестром. Здесь, по-моему, чуть ли не впервые в истории нашего кинематографа практиковались встречи с артистами, снимавшимися в том или ином фильме. Помню встречу с участниками фильма «Чапаев». На нее пришли братья Васильевы, Б. Бабочкин и мой сосед по школьной парте Б. Блинов, исполнивший роль Фурманова.

Особой была атмосфера в самом кинотеатре. Никаких надписей типа «Строго воспрещается». Просто висела табличка: «Береги кинотеатр — он твой». Этим, по-моему, все сказано.

Джаз нуждался в своих авторах и в своих аранжировщиках. Но далеко не всегда профессиональные музыканты с консерваторским образованием могли выполнить такую работу. Нужна была молодежь, сведущая в жанре. Мною Ладухин заинтересовался именно потому, что я уже имел самостоятельные композиции для джаза. Такие, как «Джаз-лихорадка», цикл блюзов на стихи американского поэта Л. Хьюза. Хотя кое-кто из «серьезных» музыкантов настороженно относился к моему приему на должность руководителя оркестра.

— **А как складывались Ваши дальнейшие отношения с джазом?**

Терпиловский: Некоторое время я работал с Леонидом Осиповичем Утесовым. Был аранжировщиком, а когда болел один из пианистов, заменял его. Мы и сейчас любовно встречаемся с Леонидом Осиповичем. Забыты все трения, которые возникали прежде из-за репертуара. Мне казалось, что он уводит оркестр от чистого джаза. Он же считал, что мы, джазисты, ковыряемся в слишком узком кругу музыкальных интересов, пренебрегаем интересами

широкой аудитории. И, знаете, время доказало, что каждый из нас в чем-то был прав, а в чем-то ошибался.

Оркестр Утесова был аккомпанирующим коллективом: Утесов поет, оркестр изредка заполняет промежутки музыкальными номерами. «Крамовский» же джаз не имел хороших вокалистов, и потому у нас был перегиб в сторону оркестровой музыки. Мы тоже стремились уйти из плена американских оркестровок. Приглашали Никиту Богословского, Сергея Воскресенского и Бориса Старка писать для нас. Некоторые из них теперь почти неизвестны, а вот Никита Богословский признан и любим. Хотя его ранние джазовые оркестровки были встречены в штыки. Их даже оплачивать не хотели.

— **Скажите, а завоевания джаза имеют какое-то современное продолжение?**

Терпиловский: Конечно, за сорок лет легкая музыка очень обогатилась. Раньше джаз даже противопоставляли серьезной музыке, шли, например, дискуссии «Джаз или симфония?», по-моему, совершенно надуманные. А сейчас есть целый ряд разновидностей легкой музыки. И джаз в том числе. Наряду с биг-битом, наряду с роковой музыкой, наряду с поп-музыкой. И я стою за то, чтобы каждая из них имела свою аудиторию. Особенно, если учесть широкую популярность всех этих жанров. Вспомните хотя бы, сколько самодельных исполнителей прослушало жюри на областном конкурсе «Алло, мы ищем таланты!». Выступали даже ребята, не занимающиеся в каких-либо коллективах. Наверное, тот разговор, который мы с ними вели, не прошел бесследно.

Я познакомился с джазом в период его возникновения. Но это не значит, что только в этом жанре замкнулись мои композиторские интересы. Я писал и симфонические произведения. В Перми написал три одноактных балета: «Выстрел», «Лесная сказка», «Чудесница». Правда, элементы джаза, <...>, давали себя знать и в них. Когда шло обсуждение «Чудесницы», один из московских композиторов, хотя и не знал моей биографии, заметил влияние джаза, но не в укор, а как факт. Джаз — это ритм, а для балета ритм тоже очень важен.

Написал несколько песен о комсомоле. И продолжаю создавать музыку для эстрады.

Молодая гвардия. 1978, 14 апр.

ЧЕРЕЗ ВСЕ ИСПЫТАНИЯ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ Н. Г. ТЕРПИЛОВСКОЙ

...А встретились мы с моим дорогим и безгранично любимым человеком в 1943 году. Война была в самом разгаре, а когда она началась, меня как будто кто-то толкал, тихо шепча: иди в армию. Повинуясь столь усиленному нажиму извне, я уволилась с работы в крайфинотделе, где работала старшим бухгалтером бюджетного управления, пошла на призывной пункт и попросила взять меня в ряды Красной Армии. Многих девушек призывали в то время, но мой возраст не подходил под призыв. Тем не менее я преуспела в своих просьбах и попала на Дальний Восток в батальон аэродромного обслуживания — БАО-805. Была солдатом, как и все девочки, прибывшие вместе со мной. Вскоре меня взяли в канцелярию. Участвовала в самодеятельных концертах, играла в спектаклях и пела. Однажды мы поехали с концертами на ЦАРЗ (центральный авиаремонтный завод). После концерта меня пригласили в одну из примерных при клубе, где находилось человек пять мужчин. Я растерялась, но, услышав просьбу спеть все, что я могу, знаю и хочу, успокоилась. А знала я много лирических песен, цыганских романсов и арий из оперетт. Когда я таким образом развлекала своих слушателей, вошел молодой мужчина очень высокого роста. Он скромно сел в дальний угол на диван и ничуть не помешал мне, но странно: между нами протянулась невидимая нить, мы часто взглядывали друг на друга, и эта нить как будто соединила наши сердца воедино, пока еще бессознательно.

С того вечера я, под предлогом репетиций, ссылаясь на отсутствие в нашем БАО аккомпаниатора, частенько прибегала в зону ЦАРЗа, чтобы увидеть этого милого, обаятельного, скромного и умного человека. Все отпущенное мне время мы отдавали работе, разучивали новые песни, соприкасаясь друг с другом только взглядами через разделяющий нас рояль. В одну из очередных репетиций я очень пристально посмотрела в глаза Генриха Романовича (до этого я стеснялась), и вдруг в моем сердце как будто повернули

какую-то пластинку, я полюбила его мгновенно, сильно и навсегда. Бывает ли так? Да, бывает, и со мной это произошло! Проведя беспокойную ночь, едва дождавшись рассвета, я побежала в зону (у нас был тайный лаз). От переполнявшего чувства стало тесно в груди. Я вбежала в комнату, в которой он жил при клубе, почти без чувств. Он все понял, так как сам уже любил меня. В это утро мы стали мужем и женой перед Богом, но не перед людьми. От людей нам надо было скрываться. Но, как ни были мы осторожны, о нашей любви все же узнали, и нас разлучили. Меня посадили на гауптвахту за связь с зеком, а Генри этапом отправили на Биракан.

До того как все это произошло, прежде чем Терпиловский оказался в ЦАРЗе, много ему пришлось вынести физических мук и пыток, которые над ним учиняли. Он вытерпел все! Как справедливо сказал Л. О. Утесов о Терпиловском: «Да, он терпелив, очень терпелив, и фамилия его очень ему подходит». Он выдержал пытки, он выдержал восемнадцатимесячное пребывание в камере-одиночке, в камере смертников, откуда его выводили почти каждую ночь на расстрел, чтобы под страхом смерти заставить его признаться в том, в чем он не был ни в коей мере виновен. Признаться в том, что он якобы был организатором террористической группы, совершившей убийство С. М. Кирова. А взяли его в Алма-Ате, куда он был выслан из Ленинграда, потому что отказался сотрудничать с ОГПУ и доносить на своих, таких же ссыльных, несчастных товарищей.

О тех страшных годах написано немало. Я же могу передать только то, что мне рассказали те немногие, что попали в переделку и, вытянув счастливый билет, остались в живых, вышли из этого ада.

Мой дядя по отцу был арестован за безобидный анекдот и умер во внутренней тюрьме.

Ни в чем не повинные люди подвергались жесточайшим пыткам, после которых арестованный не имел шанса остаться в живых. Заключение гибли сотнями. На Алдане их топили в реке, а в Свободном, в ущелье между сопок, под шум заведенных тракторов расстреливали из пулеметов по 100–150 человек за ночь.

Между сопок, неподалеку от этого лобного места, находилась тюрьма, где содержался еще один счастливчик, оставшийся в живых. Счастливчик

с утраченным здоровьем и искалеченной судьбой — Генрих Романович Терпиловский.

Попал Генрих Романович в эту мясорубку по доносу. Он занимал шикарную квартиру из нескольких комнат, в которой жил вдвоем с экономкой своих родителей. Имя доносчика не было достоверно известно, оно только предполагалось, и это было чудовищно, так как подозревался бывший муж мамы Генриха, за которого она вышла замуж после смерти своего первого мужа, отца Генриха.

Подозрение вылилось в уверенность после длительных размышлений над предыдущими событиями, когда была арестована мама Терпиловского, выслана в Карелию, где и скончалась. Имя предателя явственно проступило: это он, бывший муж — Евтеев!

Само по себе заявление о занимаемой большой квартире не явилось бы поводом для ареста, но убийство С. М. Кирова послужило толчком для очистки Ленинграда от «сомнительных» людей, а Генрих — поляк по национальности, сын полковника царской армии, и это было достаточным основанием.

В ссылке Терпиловского арестовали и увезли на Дальний Восток...

Обессиленный пытками и голодовками, которые держал трижды по неделе и больше, добиваясь встречи с прокурором, Генрих Романович надеялся, что его если и не освободят, то переведут в лагерь. А лагерь — это не тюрьма, там можно гулять по зоне, видеть небо и солнце, дышать чистым воздухом, а не смрадом камеры. И Терпиловский был переведен в лагерь.

Но и лагерь не освободил его от пыток, хотя это были пытки другого рода. Он должен был, как и все, копать ямы. К чему эти ямы, для чего предназначены, никто не знал. Но копали, ибо было приказано. Нормы Генрих, конечно, не выполнял, уж слишком неподходящим для такой работы он был. За невыполнение его сажали в карцер на воду и хлеб, 300 граммов в сутки. Отсидев положенное время, он выходил и снова долбил смерзшийся грунт ослабевшими руками. И снова, как по кругу: невыполненная работа, карцер, и так до бесконечности.

Измученный до предела, он обратился к врачу, руководившему отбором заключенных для отправки в лагерь инвалидов, с просьбой, чтобы и его вклю-

чили в список отправляемых. К этому злополучному времени Терпиловский стал инвалидом. Опухшие от постоянного недоедания и отсутствия каких-либо витаминов ноги, покрытые язвами, которые болели и кровоточили, едва передвигались. Эта болезнь носила звучное название «пеллагра».

Врач, испытывающий к Терпиловскому симпатию и сострадание, ничем, к сожалению, не мог ему помочь. Он только говорил: «Прошу Вас, Генрих, не проситесь и не уезжайте в тот лагерь: там не станет вам лучше, там вы совсем пропадете. А здесь я постараюсь почаще давать вам освобождение от общих работ». Уговорил, тем самым подарив Терпиловскому многие годы жизни. Да, это так, потому что весь состав с заключенными и охраной ушел в воды Байкала из-за железнодорожной катастрофы. Только два человека по счастливой случайности остались в живых, так как находились в наружной охране. Они-то и рассказали о происшедшем.

Я говорю большое спасибо этому доктору. Спасибо за то, что только благодаря его стараниям я смогла встретиться со своим любимым. Эта встреча принесла много счастливых, а иногда и горестных лет. Его болезнь, разлуки и переживания. Но такова жизнь, не всегда ее дорога бывает гладкой. Наверно, только подлецам удастся пройти дорогу жизни без тревог и волнений...

Терпиловского отправили в лагерь СКОЛП (расшифровать я это не могу), где и нашел его лихой парень Павел Дудин, отбывающий небольшой срок по бытовой статье и работающий на ЦАРЗе снабженцем. Как бытовик и снабженец, Дудин был расконвоирован и свободно ходил по городу.

Узнав, что в СКОЛПе, находящемся в двух километрах от ЦАРЗа, содержится профессиональный музыкант и композитор Терпиловский, Дудин заинтересовался (а он был большим любителем театра, музыки и всего того, где он мог проявить свои незаурядные способности артиста), заручился разрешением директора ЦАРЗа Горюнова и направился в СКОЛП для знакомства с Терпиловским. Когда Дудин увидел, в каком состоянии находится Терпиловский, то чуть не задохнулся от боли. Это был тощий, изможденный, похожий на скелет, почти на грани конца своего жизненного пути человек. Не сказав ни слова, Дудин убежал, раздобыл курицу, масло и другие продукты, принес все это Терпиловскому и стал откармливать его. Потом получил разрешение

директора Горюнова взять Терпиловского на завод в качестве руководителя оркестра. Только там, на усиленном пайке, приравненный к итээровским работникам, Терпиловский приобрел нормальный и даже холеный вид. Впоследствии Дудин и Терпиловский стали большими друзьями. Огромное спасибо П. Дудину, светлая память о котором сохранилась у меня, за то, что он спас Генриха Романовича от неминуемой близкой смерти.

Терпиловский ожил, стал полноценным человеком, руководил оркестром (а тот, естественно, состоял из заключенных), написал там музыку к оперетте «Девушка-гусар», имевшей большой успех как среди заключенных, так и у вольнонаемных. Роли исполняли вольнонаемные и заключенные.

Терпиловскому была отдана для жилья одна из гримерных при клубе, куда он приходил с работы отдыхать или спать, если не надо было репетировать с оркестром. И вот в это-то время я и встретила с ним. Но после недолгого счастья была разлучена.

Итак, о Биракане, куда Генрих Романович был отправлен.

В каждом или почти в каждом лагпункте была тяга к созданию драмкружков или оркестров, если среди заключенных находились музыканты. Если же их не оказывалось, как это случилось в Биракане, тогда их подбирали в других лагерях. И тут Генриху немного повезло: начальником Бираканского лагеря оказался прежний заместитель начальника ЦАРЗа Лев Чернышев, который, доверяя Терпиловскому, отправил его в командировку в г. Свободный на ЦАРЗ (конечно, под конвоем) с предписанием отобрать несколько музыкантов и привезти их в Биракан. Выбрал он Геньшина (скрипач), Фаворского (трубач), К. Гордона (баянист) и других, фамилии которых не помню. Но не только за этим ехал Генрих в Свободный: его окрыляла надежда увидеться со мной. Увы, он меня не застал. К этому времени закончилась война, и я, получив документы и литер на билет, уехала в г. Красноярск, где жила моя мама. Папа уже умер от туберкулеза, доставшегося ему от колчаковцев, когда они били его шомполами до того, что нижняя его рубашка осталась на теле в рубцах от побоев. В 1942 году папа был еще жив и, слушая по радио сводки о продвижении коричневой своры по нашей территории, говорил: «Только не говорите мне, что этот толстоголовый салман (так он называл Сталина) сдаст Москву!»

Я дома, но чем для меня был родной кров без Генриха? Я не находила покоя и все рвалась в г. Свободный, думая, что Генрих там. Я ведь не знала, что он этапирован в Биракан. И вдруг я получила письмо! О радость! От него! Он знал мой домашний адрес. У нас началась оживленная переписка.

В одном из писем я получила еще более радостную весть. Генри писал: «Я расконвоирован, приезжай, Юлия поможет тебе устроиться на работу, и мы сможем видаться». Юлия — это жена начальника лагеря Чернышева, с которой мы были в дружбе.

Недолго думая, я собрала весь свой багаж, постель, посуду в два чемодана и побежала в органы за разрешением поездки на Дальний Восток. В то время выехать дальше Иркутска без особого на то пропуска было так же невозможно, как перейти границу, разделяющую государства.

Пропуск был получен. Я отправилась в далекий путь в совершенно незнакомое мне место под названием Биракан. Встретила меня Юлия и повела в дом, где Генри подыскал место для жительства. Генри, естественно, встретить меня не смог. На следующий день он прибежал ко мне, и радости нашей не было предела. Мы вновь вместе! Но счастье наше длилось недолго, всего три дня. За это время узнали, что к Терпиловскому приехала жена, и его законвоировали. А это значило, что мы опять не сможем видаться. Остаться в Биракане после этого, как сказал сам Генри, не имело смысла. Уезжала я с болью в сердце и с мыслью о том, когда же мы теперь увидимся.

Вскоре после возвращения к родным пенатам мне предстояло опять выехать на Дальний Восток. Генриха перевели из Биракана в Юхту, в лагерь для малолетних правонарушителей, с которыми ему надо было работать, прививая им через музыку добрые чувства. Он был расконвоирован и в этот раз мог встретить меня и поместить в комнату на частной квартире. На следующий день я поехала в Юхту к начальнику лагпункта Новаковскому. Сказала ему, что я жена Терпиловского, мне хотелось бы находиться рядом с мужем, не поможет ли он (Новаковский) устроиться мне в Юхте на работу. Новаковский с сочувствием на меня посмотрел и ответил: «Уважаемая Антонина Георгиевна, я с большим бы удовольствием все сделал для вас, но здесь я не один, есть еще один начальник. Узнав, что вы жена Терпиловского, он тут же законвоирует

его, и ваша жизнь в Юхте потеряет смысл. Сделаем мы лучше так: вы уезжаете в Свободный, от нашего поселка это всего 15 километров, я помогу вам устроиться на работу и буду каждую неделю отпускать Генриха Романовича». Новаковский выполнил свое обещание, и Генрих каждую субботу вечером приезжал ко мне, а на следующий день вечером мы расставались до следующей субботы. Приезжал он, разумеется, без конвоя, как полноправный человек, и мы могли посещать знакомых.

До конца десятилетнего срока заключения, к которому был приговорен без вины виноватый Терпиловский, оставалось где-то около года. Генри изъявил желание иметь аккордеон на всякий случай, авось пригодится, надо было освоить игру на нем. Сделав все возможное и невозможное, я купила ему этот инструмент.

Но тут грянула беда: у Генри обострилась язва желудка. Сказались прежние голодовки и нервное перенапряжение, когда он находился в тюрьме, отстаивая свое право на жизнь. Его срочно повезли в Хабаровск и положили в военный госпиталь. И в то время находились добрые люди, относящиеся к Терпиловскому с большим уважением и симпатией. Делал операцию профессор Гейнац (впоследствии он уехал в Ленинград). Он удалил две трети желудка без наркоза — не было его, только новокаин. Два часа на операционном столе почти без всяких обезболивающих средств вытерпел Терпиловский. Все вытерпел, получив еще в придачу карбункул (застудился в госпитале). Подошло время выписки, и я повезла его в Юхтинский лагпункт.

Довезла я моего дорогого до Юхты и сдала у ворот зоны под охрану. В зону меня не пустили...

Наконец настал тот долгожданный день в 1946 году, когда Генрих стал свободным в городе Свободном!..

Во всех последующих событиях, происшедших с нами, я считаю виновной себя, так как только из-за меня Генрих отказался от комнаты и прописки в Таллине. Согласись мы на это, и не было бы того, что случилось с нами дальше. Ведь и так незаконная ссылка, арест, все мучения, перенесенные им, искалечили ему жизнь и здоровье, карьеру композитора, в числе лучших из которых мог бы он быть. Когда Генри работал в КРАМЕ руководителем

оркестра, к нему частенько обращался В. П. Соловьев-Седой с тем, чтобы Генри исполнил его произведения. Генри Терпиловский был очень одаренным человеком. В свои двадцать лет он был необычайно образован: блестяще знал литературу, писал стихи, рисовал, свободно владел французским, немецким, английским, польским языками и сочинял музыку. В джаз-клубе с Терпиловским начали свою биографию саксофонисты О. Кандат, А. Котлярский и А. Дидерихс. Сочинения Терпиловского исполнялись Ленинградской филармонией. И все это полетело к черту! Из-за ссылки и арестов он был оторван от любимой работы почти на 30 лет! Тем не менее о нем как о композиторе знают в Англии и Америке...

Мы с Генри, продав аккордеон, поехали в Грозный к Павлу Дудину. Там прожили в невероятно неудобных условиях около двух лет. И тут на нашем горизонте появился Дорохов, парень из Перми, в то время называвшейся г. Молотов. Он был ударником в оркестре клуба при заводе им. Сталина. Вцепившись, как клещ, он стал уговаривать Генри и меня переехать в Пермь, нахваливал и город, и директора завода Солдатов, который был большим любителем музыки и сердечно относился к музыкантам. Мы прежде всего спросили, будет ли квартира. На это Дорохов безапелляционно заявил, что будет. И мы согласились. И добровольно попали к волку в пасть: авиазавод и 58-я статья несовместимы.

Встречали Новый год мы уже в Перми. Генрих не проработал и полгода, 15 июня 1949 года его забрали прямо с репетиции. Кто-то пустил слух о том, что Генри, играя на рояле, передавал условные знаки о секретных сведениях завода. А он никогда и не был на заводе, не знал его секретов, никогда ими не интересовался, был всецело занят музыкой. Опять пришла беда в наш дом. В отчаянии и в слезах прошли сутки.

Надо было что-то предпринимать. Первым моим побуждением было обратиться к директору завода Солдатову. Принял он меня сердечно, внимательно слушал, но ответ его был неутешителен. Он сказал, что если бы арест произошел по старому делу, то смог бы помочь, но тут что-то новое, и он бессилен. Вокруг меня сразу же образовалась непроходимая стена отчуждения. Никто не пришел, даже музыканты, восторгавшиеся Генрихом Романовичем, хотя бы

из любопытства, узнать, что же случилось. Только одна женщина, работавшая на заводе секретарем, осмелилась навестить меня дважды, и то глубокой ночью.

Пошла я к прокурору города. Он что-то начал мне объяснять, успокаивал меня, а я ничегошеньки не понимаю, пусто в голове. Сказать откровенно, что произойдет с Генрихом, он, видимо, не имел права, но, видя мое состояние, не выдержал, стукнул по столу рукой и сказал: «Да успокойтесь наконец, будете вы с мужем вместе». Разрешил мне свидание. Только увидев мужа, я пришла немного в себя, поняла, что его отправляют в ссылку в Красноярский край. Ссылка — это все же не лагерь, значит, мы не будем разлучены. Попрощалась я с Генри и выехала в Красноярск к своему брату. Прошло лето, приближался праздник 7 ноября. Все радуются, смеются, а я с поникшей головой, со слезами на глазах думаю: где же Генри, что с ним? И тут к нам в окошко кто-то постучал. Это были совсем незнакомые люди, муж и жена. Они рассказали, что на вокзале к ним обратился человек и попросил передать мне, что его везут в Абан, адрес брата он знал. Абан — это за Канской железной дорогой, а оттуда надо ехать еще 50 км на машине.

Поехала я в Абан. Поселок невелик, а ссыльных мужчин и женщин уйма. Там оказался и Яков Харон, с которым я встречалась на ЦАРЗе в г. Свободном. Устроиться на работу нигде, даже мне, вольной. Как же жить этим людям — несчастным, незаслуженно изгнанным из привычной, благоустроенной, относительно обеспеченной жизни? С болью в сердце уезжала я из Абана, опять расставаясь со своим обездоленным горемыкой мужем. Вернувшись в Красноярск, я пошла в приемную МВД, а там в ожидании своей судьбы сидят профессора, врачи и гадают, куда же их направят. Не раздумывая долго, набрала по внутреннему телефону начальника МВД и безапелляционно заявила, что я хотела бы встретиться с ним. Удивительней всего было то, что он тут же назначил мне встречу на следующий день. Изумлению сидящих людей не было предела. Ровно в 20 часов следующего дня я была в приемной начальника. Я шла по ковровой дорожке до его стола, как мне показалось, 100 метров. Начальник предложил мне сесть и спросил:

— Что вы хотите?

— Я хочу, чтобы вы разрешили моему мужу, Терпиловскому, приехать в Красноярск, ибо, находясь в Абане, нет возможности выжить. Единственное, что мы имеем, — это голову и руки, но там для них применения нет.

— Кто ваш муж по специальности? Музыкант? Пусть переквалифицируется.

Тут я взорвалась.

— Что же ему, на лесоповал идти? Так он инвалид второй группы. (Жалею, что не сказала: «Полученной в ваших застенках».)

— Куда бы вы хотели поехать?

— Вот сюда.

— Нельзя.

— Почему?

— Это южнее Красноярска.

— А куда можно?

Он взял указку, подошел к карте Красноярского края, ткнул куда-то.

— У нас нет средств, добраться в Туву можно только самолетом. Если муж приедет в Красноярск, возможно, он сам договорится с работой, и нас доставят в Туву за казенный счет.

— Хорошо, я разрешаю приехать вашему мужу в Красноярск, но теперь по этому вопросу обращайтесь к майору Ежаку.

Обратилась к майору, объяснив суть дела, получила ответ, что он незамедлительно направит запрос в Абан для разрешения выезда Терпиловского в Красноярск.

Через неделю явилась опять к Ежаку. Он выразил изумление:

— Как, еще нет? Безобразиие, сейчас же отправляю повторный запрос.

Наконец, получив телеграмму о выезде, мы с мамой поехали на вокзал. Поздней ночью мы встретили Генри. Декабрь 1949 года был лютым, но мы не чувствовали мороза. Нам было тепло и отраднo от сознания того, что мы вместе. Через два дня мы выехали в село Атаманово, где Генри договорился с работой. Село это стояло на берегу Енисея, в 80 км от Красноярска. Генри работал в конторе, а для меня работы не нашлось. Я стала брать заказы на пошив платьев у местных модниц. Дров, выдаваемых Генриху конторой для обогрева

нашего жилища, нам не хватало, норма была ограничена. Я брала пилу и санки и шла в лес. Проваливаясь по пояс в снег, я выбирала высокую, но не очень толстую березу и пилила ее. Когда она падала, я распиливала ее на несколько частей, а дома мы с Генри распиливали березку на более мелкие части.

Когда наступила весна, мы посадили картофель — участки в три сотки выделяли всем желающим ссыльным, а их в Атаманово было достаточно. Картофель уродился отменно вкусный. Такого я не ела ни до, ни после, сколько живу. Прожили мы в ссылке две зимы, ездили к брату встречать Новый 1951 год. А летом 1951 года Генриха вновь арестовали и отправили в лагерь в Березовку, находившуюся в 50 км восточнее Красноярска. Я приезжала к нему почти каждое воскресенье, чтобы подбросить ему что-либо из продуктов, а также для того, чтобы дать небольшой концерт березовской публике. Генрих аккомпанировал мне на аккордеоне, который, кстати сказать, был прислан ему Утесовым. Сам Л. О. Утесов внес немалую долю на его приобретение. Эти короткие минуты выступления на сцене давали нам с Генри хотя бы на короткое время глоток свободы. Эти дни воскресенья были днями отдохновения, нашей отдушиной. В 1952 году Генриха перевели в Тайшет, в лагерь более строгого режима, откуда даже письмо написать разрешалось только раз в месяц. Поехала я летом в Тайшет и обратилась к начальнику лагеря за разрешением на свидание с мужем. Увы! Он мне отказал: «Ваш муж является врагом народа». — «О, сколько лет прожила я с ним вместе и не знала, что он враг народа». — «А если бы знали, то не сидели бы здесь рядом со мной». Подтекст очевиден: я бы тоже сидела в каком-либо лагере, а не в его кабинете.

Приближался 1953 год. Я получила письмо от Генриха, в котором он сообщил, что его сактировали, но почему-то до сих пор держат в лагере. Сактированный человек — это человек, не способный к труду, что засвидетельствовано врачами. Он должен быть отпущен на свободу. Меня охватил праведный гнев: Генри должен быть уже дома, а его до сих пор содержат под стражей! Я стала готовиться к поездке в Тайшет с объявлением войны лагерному начальству за свободу моего мужа. И тут нам улыбнулось счастье: в марте 1953 года умер наш «великий», «родной», рябой палач Сталин. Выехала я в Тайшет в конце мая,

обратилась к начальнику лагеря. О чудо! Мне любезно предложили присесть, разрешили свидание и даже позволили передать букет цветов.

— Извините, но я приехала не букетами радовать мужа, а взять его домой!

— Тогда вам надлежит обратиться к начальнику особого отдела Цевелеву, так как дело об освобождении вашего мужа находится у него.

Прихожу к Цевелеву. Он сказал:

— Дело об освобождении вашего мужа находится у судьбы.

Я направилась к судье. Тут я повысила голос:

— На каком основании вы до сих пор держите в лагере зека Терпиловского, когда он давно уже должен быть освобожден, что подтверждают находящиеся у вас документы врачей! Вы что же, думаете, вам не придется ответить за нарушение законности?

— Что вы кричите?

— А как же мне не кричать, если вы до сих пор держите больного человека под стражей? Вам придется ответить, если он умрет.

— Нет у меня документов, они находятся у подполковника.

— Хорошо, я сейчас пойду к нему.

Взбешенная, я опять прибежала в кабинет Цевелева, взяла стул, села напротив стола подполковника и заявила:

— Вы что гоняете меня, как футбольный мяч? Сколько это будет продолжаться? Вот сейчас я здесь сяду и не выйду до тех пор, пока вы не освободите моего мужа!

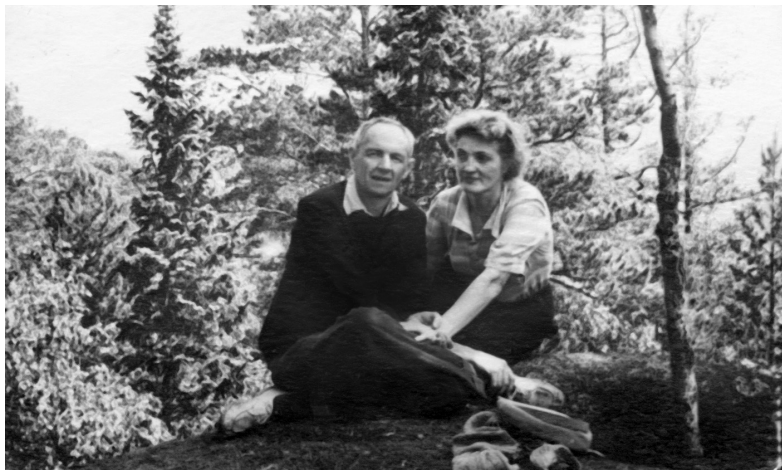
Подполковник начал звонить судье, чтобы сию же минуту доставили документы, затем в канцелярию — о приготовлении справки, в фотолaborаторию — о снимках. Через 30 минут он мне заявил:

— Ну вот, все готово, можете забирать своего мужа.

— Я побегу за билетами! — радостно воскликнула я. Но тут он охладил мой пыл:

— Ваш муж поедет в вагоне для заключенных.

Мне уже было не до нюансов, в каком вагоне поедет мой муж, я выиграла бой. Я побежала в лагерь, чтобы сообщить мужу радостную весть, а он уже приготовился. И мы виделись с ним, правда, через окошко вахтера.



Генрих Терпиловский и Нина Георгиевна. Последняя красноярская ссылка...

Я почти приползла на станцию, а там стоит группа заключенных, окруженная стражей и собаками. Среди них и мой муж. Я взяла билет, заключенных погрузили в вагон с зарешеченными окнами, и вскоре поезд тронулся. На каждой остановке я выбегала к окошку вагона с железными решетками, где сидел Генри, и мы могли видеть друг друга.

Прибыл поезд в Красноярск где-то около 15 часов дня. У меня оставалось еще время забросить аккордеон домой и бежать в МВД. Каким образом я узнала, к кому надо обращаться, сейчас уже и не помню. Я сказала очередному начальнику:

— Моего мужа освободили по акту врачей, он должен находиться под их наблюдением, и если отправите его опять куда-нибудь в район, он погибнет. Прошу оставить его в городе.

— Где вы работаете? — последовал вопрос. Я ответила, что на кирпичном заводе.

— Хорошо, приходите за вашим мужем завтра туда-то и тогда-то.

Пробормотав «спасибо», я ринулась домой, чтобы смыть с себя грязь и пот. Не успела еще ополоснуться, как раздался стук в дверь, открываю, а за ней — Генри! Он приехал на такси как настоящий полноправный гражданин Советского Союза. Начались разговоры без конца...

Прожив в Красноярске до декабря 1953 года, мы вернулись в Пермь, предварительно списавшись с директором Дворца культуры, куда Генриха Романовича с большой охотой взяли руководителем оркестра.

С этих пор мы уже не расставались с ним до самой его кончины...

«ЗЕМЛЯКУ ПО СТРАНЕ, ИМЕНУЕМОЙ ДЖАЗ»

ВОСПОМИНАНИЯ М. И. ФУТЛИКА, ПОЧЕТНОГО АРХИТЕКТОРА РОССИИ

В городе он был весьма заметной личностью.

Издалека можно было заметить его долговязую фигуру, воткнутую по грудь в уличную толпу. Он возвышался над нами, всегда элегантно одетый. Летом — в импортную вельветовую куртку цвета беж, в светлую рубашку (кофе с большим количеством молока), завершающуюся у подбородка большим бантом шейного платка, и в неизменной кепочке. Ансамбль дополняли трость и брюки белого или серо-коричневого цвета. В общем, предметы, как в сюите Эллингтона, — «бело-черно-бежевого цвета».

Он шел, свободно размахивая руками, и казалось, что его руки и ноги могли сгибаться в суставах по всем направлениям. Его худоба зрительно увеличивала его двухметровый рост.

В общем, эта незаурядная фигура была в свое время неременным дополнением городского пейзажа. Я часто встречал его на улицах. Мы не были знакомы, но иногда при большом сближении слегка раскланивались.

Я знал о нем уже довольно много по рассказам бывших его музыкантов. Рассказы эти не носили искусствоведческого характера. В основном, это были

потешные случаи, связанные с женщинами и испитием большого количества горячительных напитков на репетициях и во время гастролой. В этих рассказах Генрих Романович был человеком бесшабашным, но с доброй душой. У него легко можно было занять несколько рублей в «трудную минуту», чему я был неоднократно свидетелем. О его арестах и лагерях говорили мало и приглушив голос.

Познакомиться с ним мне помогла Перестройка.

Лавина советских и импортных джазовых пластинок обрушилась на наши неподготовленные головы, сметая непонятно шипящие записи на рентгеновских пленках. Это уже был звук. Это был Джаз. Правда, и раньше можно было переписать на магнитофон «кое-у-кого кое-что» с «фирменного» диска. Эти разрозненные записи часто не имели к джазу никакого отношения. Но теперь в этом океане музыки стала проступать четкая система.

Пожелтевшие листочки «самиздата» сменила нормальная литература.

В этой связи нельзя не упомянуть нашу Шуру — Александру Сергеевну Лаврову. Благодаря ее активной деятельности я превратился в обладателя обширной коллекции джазовых дисков. Шуре я обязан знакомством с Г. Р. Терпиловским, дружба с которым продолжалась у меня все последние десять лет его жизни.

Однажды Лаврова сообщила мне, что Генрих Романович ищет покупателя на антологию американского джаза 1920-х годов, которую он привез из Варшавы с очередного джазового фестиваля. Это была польская перепечатка из десяти пластинок в картонной коробке — первые записи новоорлеанских оркестров и чикагских дисксилендов: Джерри Рол Мортон «Доктор Джаз», Бикс Байдербек... Процесс купли-продажи быстро перешел в долгую беседу. Естественно, как все джазовые фанаты того времени, мы перешли к разговору о фирменных дисках, имевшихся у нас. Выяснили, что оба любим главное направление в джазе — «мэйн-стрим» — и довольно равнодушно относимся к «би-бопу» и модерну.

Расстались мы довольными друг другом и с пожеланием обмениваться дисками для переписывания.

Через пару дней я уже звонил в шестидесятую квартиру на высоком четвертом этаже дома на улице Газеты «Правда» (ныне Павла Соловьева. — В. Г.),

имея при себе большой сверток «пластмассы», выражаясь современным языком.

Квартира имела странную, на мой архитектурный взгляд, планировку. Прямо от входных дверей небольшой коридор вел в спальню. Чтобы попасть в кабинет мэтра, нужно было повернуть направо мимо туалета и ванной, пройти через кухню, где за столом, дымя дешевенькими папиросками «Дымок», раскладывала пасьянс Нина Георгиевна. Дверь в кабинет из кухни была постоянно открыта.

Справа, у всегда зашторенного окна, письменный стол, накрытый стеклом. Позади стола стеллажи с книгами и пластинками. Там же на полке стерео-проигрыватель какой-то прибалтийской марки. Слева у стены черное пианино пермской фабрики, и над ним в рамочке маленькая цветная фотография Дюка Эллингтона.

Эта фотография всегда привлекала к себе внимание. Если к ней приглядеться внимательно, то можно было разглядеть выдавленную размашистую роспись. Видимо, в ручке кончилась паста.

Когда композитор Ю. Саульский представил Терпиловского Д. Эллингтону во время его гастролей в Москве (1971), Дюк уже знал кое-что о Генрихе Романовиче. Роясь в своих вещах в поисках сувенира, Эллингтон сердито внушал своей свите:

— Раздаете все всякой шпане и подонкам. А когда приходит порядочный человек, и подарить-то нечего!

Из всей тирады разгневанного мэтра на американско-джазовом сленге Терпиловский разобрал только эти слова.

Наконец нашлась фотография, которая и была подарена с автографом (И значок с образом Дюка. — *В. Г.*).

У Терпиловского я стал бывать довольно часто. Наши долгие беседы не ограничивались музыкой. Искусство, кино, театр, живопись, литература... И, конечно, политика.

Обмен новостями: кто, что сумел услышать по «Голосу Америки» или Би-Би-Си. Шумелки и глушилки еще работали на полную мощь, и разобрать что-либо из передач на русском языке было довольно трудно. Все же ино-

гда мне удавалось прослушать новости и литературные передачи Довлатова и Солженицына.

Терпиловскому с его знанием немецкого и польского языков было легче. Передачи на этих языках у нас не глушили. Перестали наконец глушить «Джазовый час» по «Голосу Америки» со знаменитым ведущим комментатором Виллисом Коновером — передача, которая пользовалась бешеным успехом в середине 1950-х.

Кстати, на одном из фестивалей, то ли в Таллине, то ли в Варшаве, В. Коновер подарил Терпиловскому пластинку Эллингтона с теплой дарственной надписью: «To Henry — with all my best wishes. Sincerely, Willis Conover. 1967».

Терпиловского хорошо знали за границей, он являлся фигурантом американской Джазовой энциклопедии, издатели джазовых журналов Германии и Великобритании долгие годы безвозмездно посылали на его имя журналы Jazz Podium и Crescendo international. Советские джазовые коллективы, гастролировавшие за бугром, привозили ему приветы иногда от совершенно незнакомых лиц.

Но я снова возвращаюсь в рабочую комнату с черным пианино и фотографией Дюка над ним. Наши вечерние посиделки стали традиционными. Они становились необходимыми нам обоим. В качестве собеседника я предоставлял Генриху возможность выговориться, которую, видимо, он не находил среди своих знакомых. В свою очередь, я сам каждый раз узнавал от него много нового и интересного.

Как сейчас, слышу мягкий его голос в телефонной трубке:

— Михаил, что-то давненько Вас не видно. Когда появитесь?

Я приносил ему интересовавшие его книги и журналы, которые стали появляться тогда в большом количестве. Какие-то статьи из газет. И, конечно, пластинки, которые были тогда дефицитом. Зная стесненное материальное положение Терпиловских, старался под каким-либо предлогом их подарить.

Я никогда не замечал у Терпиловских посетителей из пермских знакомых. Кроме врачей или медсестер, делавших уколы. Жили старики уединенно и очень бедно, в основном, на смехотворную пенсию Нины Георгиевны. Часто болели. В этих случаях Нина Георгиевна просила меня по телефону принести

что-нибудь из еды, что я немедленно исполнял, благо моя мастерская находилась рядом с их домом.

Посещали их великие гастролеры, часто приезжавшие в наш город, — Л. Утесов (с неизменным букетом цветов для Н. Г.) и О. Лундстрем. Забегали молодые музыканты из ленинградского Диксиленда.

Дружба Утесова с Терпиловским зародилась в 1920-е годы в Ленинграде. Многие музыканты, игравшие у Терпиловского, со временем перешли в оркестр Утесова.

А перед Новым годом, каким-нибудь праздником или юбилеем вся передняя их квартиры была буквально завалена яркими открытками и телеграммами. Передней я называю ту часть коридора у наружной двери, где вдоль стены, противоположной вешалке, громоздилась прямо от пола вторая стена — из книг. Квартира была буквально забита книгами — художественной литературой, тщательно отобранной в соответствии со вкусами хозяев. Так вот, на этой книжной стенке, высотой около метра и задрапированной тканью в несколько слоев, лежали поздравления: открытки, письма, телеграммы. Я всегда поражался их количеству. Здесь можно было прочесть имена Д. Шостаковича, Н. Петрова, Л. Утесова, О. Лундстрема, Ю. Саульского, А. Котлярского...

Обычно двери открывал он сам. С загадочной улыбкой, кивая в сторону своей комнаты, откуда доносилась музыка, спрашивал:

— Отгадайте, Михаил, чей оркестр играет?

Отгадать не составляло труда. Я знал о его большой привязанности к биг-бэндам, особенно Дюка Эллингтона и Каунта Бейси. Если Эллингтон был слишком узнаваем, то с Бейси было сложнее, пока не услышишь его характерное соло на роале.

— Каунт Бейси, Генрих Романович, — уверенно произносил я, и он был почти счастлив.

Он умел радоваться по-детски всяким пустякам.

Нужно сказать, что Генрих Романович Терпиловский был широко образованным человеком.

Он не заикнулся только на музыке, как большинство музыкантов. Неожиданно проявлял довольно глубокую осведомленность и свое независимое

мнение в различных областях искусства и науки. От него я впервые услышал об Оруэлле. Когда-то он прочел его роман «1984» то ли в самиздате, то ли в оригинале и запомнил почти наизусть. Он пересказывал мне этот роман так близко к тексту, что когда его напечатали (кажется, в «Иностранной литературе»), то читать мне его уже не хотелось.

Его блестящие рецензии в местной прессе на выступления музыкальных коллективов и отдельных артистов написаны простым, понятным языком. Даже сложные вещи поданы так, что становились понятными любому читателю.

В нем погиб великолепный музыкальный критик.

Он всегда был мягок, деликатен и очень внимателен к собеседнику.

Меня это поражало. Человек, переживший за свою жизнь такое, что не каждый способен пережить, испытавший столько несправедливостей по отношению к себе, совсем не был озлобленным, даже в минуты крайнего раздражения никогда не повышал голос. Следы немецкого воспитания в Аннenschуле? Нет! Голубая кровь. Это синтез генов многих аристократических поколений.

Я уверен, что характер вырабатывается в семье.

Он обладал чувством юмора и всегда радовался, когда я приносил ему свежий анекдот или что-нибудь юмористическое.

— Нюся! — возбужденно кричал он жене. — Нюся, послушай!

Нина Георгиевна появлялась, неся на подносе чашки черного кофе и тарелку необычайно вкусного хвороста, испеченного по польскому рецепту.

Часто Терпиловский предавался воспоминаниям. В последние годы это происходило все чаще. Детство. Юность. Appenschule. Колбасьев. Первые джазовые пластинки, которые тот привозил из заморских плаваний, лежали у Генриха в книжном шкафу в картонном альбомчике и в очень хорошем состоянии.

Первая джазовая программа по Ленинградскому радио. Ведущий Колбасьев. Пальмовые иголки для патефона. Первый электропроигрыватель, придуманный и изготовленный Колбасьевым. Первый джаз-бэнд в огромной квартире Терпиловского на Литейном.

Кандат, Дидерихс, Узинг, Котлярский — имена первых его сотоварищей-музыкантов будут часто возникать во все периоды его нелегкой биографии.

Первые аресты. Лагеря.

Последний раз его взяли в 1949 году после репетиции прямо из нового Дворца культуры имени Сталина, еще пахнувшего свежей краской*. Надо же случиться, что как раз в это время в кинотеатре «Художественный» крутили американскую комедию «Джорж из Динки-джаза». Фильм для дебилов. Суть его заключалась в том, что немецкий шпион, игравший в американском оркестре, передавал музыкальные сигналы по радио немецкой подводной лодке. И вот какая-то сволочь, то ли по злобе, то ли с похмелья, «проявила бдительность» и стукнула куда надо, что Терпиловский тоже извлекает из рояля непонятные и вражеские звуки. Вернулся он обратно в Пермь лишь в 1957 году.

Я просил, уговаривал его записать воспоминания на бумаге.

— Зачем? Кому это надо? Да и не время еще.

Я уходил домой переполненный впечатлениями. Почему я не записывал его рассказы по свежим следам? Надеялся, что он сам сделает это? Я принес ему лагерные рассказы Разгона, Шаламова.

— Вот, уже все можно.

— Эх, Михаил, — говорил он, хитро сощурившись, — в этой стране в любой момент все может повернуться вспять. Да и мне, с моим жизненным опытом, рисковать, когда уже играют коду (кода — заключительная часть музыкальной пьесы. — *Прим. ред.*)?

Он имел право на такой мудрый ответ. Если дороги в России кое-как еще можно залатать, то идиотов не вывести никогда. Они размножаются в геометрической прогрессии. И вообще, со времен Тютчева не вырос еще у людей тот орган, которым можно было понять страну.

После приезда к нему в Пермь Алексея Баташева, который собирал материалы для своей книги об истории советского джаза, Терпиловский наконец согласился написать о своем первом оркестре. Для облегчения работы над воспоминаниями, чтобы он не корпел над рукописями, я предложил ему наговорить на магнитофон весь текст. Затем с магнитофона я его перепечатаваю на машинке, он его правит — и все готово.

* М. Ю. Футлик несколько ошибается. Арест произошел в клубе им. Сталина. Дворец культуры был открыт в 1951 году.

Вскоре действительно я получил от него записанную кассету, которую и распечатал слово в слово. Но по звучанию его голоса было понятно, что это не импровизация. Он просто читал по бумажке. Придя к нему за следующей записью, я обнаружил ворох черновиков, исписанных его характерным бирюзовым почерком.

Он любил писать. Любил отвечать на многочисленные письма. Сочинял стихи.

Написанное слово сильно отличается от произнесенного. Поэтому наговоренные им на кассеты воспоминания во многом проигрывают его устным рассказам и имеют сухой, официальный привкус. Так родились очерки «Джазовый рассвет над Невой», «А как насчет джаза в Перми?», которые были напечатаны в «Вечерней Перми».

Как-то я раздобыл книжку Дона Джоржа «Обыкновенный Дюк Эллингтон» (Don George «The Real Duke Ellington», London, 1982) на английском языке. Книжка оказалась захватывающей. Прочел ее на одном дыхании. Яркие запоминающиеся события, живой язык повествования с добрым юмором без заумных искусствоведческих выкрутасов. Автор, проработавший с Эллингтоном долгие годы в качестве сочинителя текстов для песен, рисует жизнь оркестра изнутри.

Я понял, что я лопну от перевозбуждения, если не поделюсь с кем-нибудь своими впечатлениями. Все свободное время сидел с пишущей машинкой, пока 70 страниц перевода не были готовы. И, конечно, первый, кому я потащил свой многодневный труд, был Терпиловский. Я принес ему оригинальный текст тоже, потому что там было много фотографического материала.

Пробежав несколько страниц перевода, Генрих вошел в состояние той же эйфории, в которой пребывал и я все это время. На следующий день Г. Р. позвонил мне и попросил разрешения переслать копию перевода в Ленинград А. Котлярскому. Вскоре от Арчи пришло письмо с благодарностями и, как приложение к ним, — его собственные воспоминания об оркестре Утесова. Как правило, вспоминаются только смешные ситуации. Поданы они были с хорошим одесским юмором. Я дико хохотал, перечитывая отдельные места.

Вспоминаю еще одно событие такого же плана.

Я подарил Терпиловскому магнитофонную пленку с записью саундтрека из кинофильма «Скрипач на крыше».

Здесь нужно пояснение новому поколению. Созданный лет двадцать тому назад (до описываемого момента) известный мюзикл, с прекрасной музыкой, уже стал во всем мире хрестоматийным. До нас же долетали из-за бугра лишь отдельные его фрагменты, искореженные попсой.

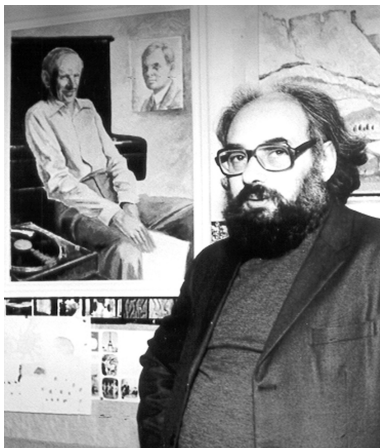
Когда я снова пришел к Терпиловскому, я застал его в великом волнении. Он бесконечно прокручивал эту пленку. В глазах его стояли слезы.

Вспоминаю, как мы с ним приходили в библиотеку Дворца культуры имени Свердлова, чтобы в переполненном зале на маленьких экранах телевизоров посмотреть плохие видеокопии давно во всем мире известных фильмов «Крестный отец», «Кабаре», «Весь этот джаз».

Будь проклят этот говенный железный занавес и будь прокляты все сволочи, возводившие его, если нормальные люди воспринимали каждый лучик информации о великих современниках по другую его сторону, как великое счастье.

Сейчас, когда мы получили широкий доступ к пиратским дискам, в том числе и к DVD, когда стоит лишь протянуть руку за кассетой, чтобы увидеть «живьем» концерт Каунта Бейси, Бени Гудмена, Дейва Брубeka, Оскара Питерсона и многих других гигантов джаза, я всегда вспоминаю Терпиловского, который не сумел дожить до этого времени.

Считаю, что он всей своей жизнью заслужил, чтобы этот джазовый рассвет над Россией наступил бы лет на двадцать-тридцать раньше.



Михаил Футлик у первого варианта своего портрета Г. Терпиловского

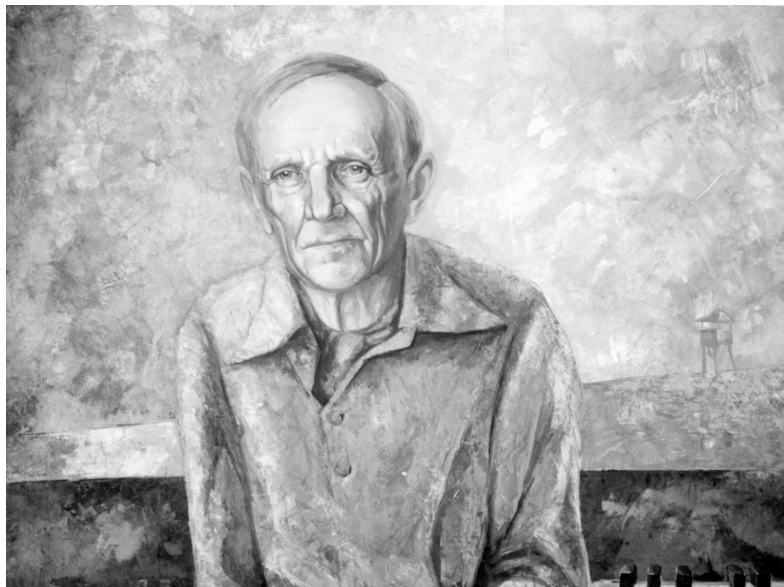
Семидесятилетний юбилей Г. Р. Терпиловского отмечался в театре оперы и балета. Исполнялись его симфонические произведения. Симфоническим оркестром дирижировал В. Рылов, который вскоре после этого уехал в Ленинград, в Мариинский театр. Фрагменты из балетов. Запомнились блюзы на слова Ленгстона Хьюза в исполнении тогда еще пермского баса М. Кита, тоже покинувшего Пермь ради Мариинки. Поразили две песни о Ленине. Одна из них — в исполнении тенора Э. Пелагейченко, с легким армяно-азербайджанским орнаментом.

Концерт состоял из двух отделений. Виновник торжества вместе с Ниной Георгиевной находился в «правительственной» ложе, а не на сцене. Когда раздавались особенно бурные аплодисменты, в глазах его поблескивали слезы. Он приподнимал бледные дрожащие ладони то ли в знак приветствия благодарных зрителей, то ли просто заслоняя себя от этого шума.

Зал был заполнен далеко не весь. Я пришел на юбилей вместе с Валерой Левиным, архитектором, бывшим трубачом оркестра Терпиловского. Не надеясь на театральные буфеты, мы предусмотрительно притащили с собой тяжелые сумки с шампанским. Так и сидели в партере с этими сумками, которые при каждом неосторожном нашем движении издавали хрустальный звон, как люстры в Колонном зале. Буфет не работал. После того как представители пермской культурной власти зачитали по бумажкам приличествующие случаю поздравления и раздали цветы, публика стала быстро расходиться. Мы с Левиным вместе с сумками подошли к Г. Р. и спросили, какие будут указания. Он передал нас в распоряжение Ю. В. Ушакова, тогдашнего начальника управления областной культуры, который и привел всю компанию в какую-то не очень уютную артистическую комнату.

Генрих не пил, только пригубил бокал. Больше молчал. Когда речи и шампанское подошли к завершению, появились Кит с Рыловым и с еще одним молодым человеком — как потом выяснилось, руководителем отдела ЦК ВЛКСМ.

На город уже спустилась ночная мгла, как на Ерушолаим. Ушаков отвез чету Терпиловских домой, а мы впятером побрели искать приюта в этом забытом богом городе. Пермские кабаки встречали нас темными окнами и наглухо запертыми дверями. Валера вспомнил, что у него в мастерской остались кой-



*М. Футлик. Портрет композитора Г.Р. Терпиловского.
Конец 1980-х годов*

какие запасы. Такси. И мы уже сидим в его уютном полуподвальчике на улице Осипенко. О чем мы тогда болтали до самого утра — совершенно не помню. Но было ощущение теплоты и полного взаимопонимания. Приязни. Расставаясь, мы оставили свои автографы-автопортреты друг другу на программках концерта.

Р. С. М. Кит часто бывает в Нью-Йорке вместе с театром. Когда он встречается там с В. Левиным, они каждый раз вспоминают эту ночь.

Вячеслав Михайлович Клыков. Известный московский (российский) скульптор, народный художник. «Главный монархист России». Но в те годы просто Слава — талантливый скульптор из Москвы. Без всяких заморочек. Он жил

в композиторском доме, в бывшей квартире Д. Шостаковича. Пожалуй, это все, что связывало его с музыкой.

— Ты знаешь, Миша, мне слон на ухо наступил.

Это его слова. Так что заводить с ним разговор о джазе было совершенно бесперспективно.

Тем не менее во время пребывания Дюка в столице (1971) какие-то музыканты из его бэнда куролесили в мастерской Клыкова всю ночь. Под утро, когда участники дружеской попойки были объаты крепким сном, кто-то из российских собутыльников упер импортный саксофон, чтобы добыть спиртного, но был вовремя схвачен. Саксофон был возвращен, к большой радости его владельца.

Это — присказка, а сказка заключается в том, что я в течение нескольких лет внушал Клыкову: в Перми пропадает натура, о которой должен мечтать любой скульптор. Кроме того, эта натура является основателем советского джаза, неоднократно репрессирован властями. Последнее обстоятельство вызывало в ваятеле некоторый интерес. В конце концов мы нашли возможность свести мастера и природу. Это произошло на квартире у Терпиловского, где мы с Клыковым провели не более часа, но зато сумели договориться о встрече с Ю. Екубенко.

Слава сказал, что работа может получиться интересной, что он уже видит всю композицию в бронзе. И попросил меня более детально сфотографировать Г. Р. в разных ракурсах. Особенно — руки. Фотографии эти были переданы Клыкову. Но другие дела и другие заказы заставили забыть его об этой работе.

Клыков работал быстро, одновременно двумя руками. Небольшой этюд сидящего Терпиловского он вылепил в течение полутора часов. К сожалению, не хватило пластилина, и фигурка осталась незаконченной. Незаконченная, но полностью узнаваемая. Характерная поза, посадка головы, прядка волос на голом черепе, сплетение пальцев рук. За складками одежды угадывалось костлявое тело. Кто-то сказал, что фигура вполне закончена. В таком недосказанном виде она уже впечатляла. Давала простор фантазии.

Она долго пылилась в мастерской Юры Екубенко.

При новом хозяине мастерской она исчезла: видимо, использовали пластилин по другим надобностям. Так часто бывает принято у художников — не щадить работы своих коллег...

Умер Г. Р. в июле 1988-го. До этого много дней подряд в Перми стояла дикая жара, более тридцати градусов. А он еще умудрился простудиться. Лежал с температурой.

Мне позвонила Нина Георгиевна. Я сразу поехал к ней. Было воскресенье. Никого из друзей, знакомых найти по телефону не удавалось. Все были на сельхозработках, то есть на дачах. Наконец нам пришла счастливая мысль — позвонить Корчмарской. Ирина Корчмарская, вечный деятель ВТО (СТД), всегда относилась к своим подопечным, как мама. Конечно, она была дома. Конечно, она сумела дозвониться до Лидии Лисовенко, Нины Эдель (тогдашних руководителей культуры. — *Прим. ред.*). Те, в свою очередь, договорились с моргом первой медсанчасти...

Хоронили его из вестибюля оперного театра. Народу собралось мало. Было жарко. Потом стал накрапывать мелкий дождик.

Примечание.

...На одной из книг — «Советский джаз», — подаренной автору этих воспоминаний, есть автограф Генриха Романовича: «Земляку по стране, именуемой джаз».

II

И ЭТО ВСЕ — О НЕМ

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПОСМЕРТНОЙ ВЫСТАВКЕ: ОТКЛИКИ, ОТЗЫВЫ, МНЕНИЯ

Летом 1989 года во Дворце культуры, который в разные времена привычно называли сначала «Сталинским», затем «Свердловским», а в последнее время — муниципальным Дворцом культуры имени Солдатова, открылась посмертная выставка, посвященная жизни и творчеству Г. Р. Терпиловского, музыканта, композитора, дирижера, публициста, музыкального критика.

Прочитаем некоторые из отзывов, оставленных посетителями посмертной выставки в альбоме:

«Генрих Терпиловский был одним из могижан, на котором держался советский джаз. Благодаря таким людям он не исчез... Память о нем должна жить».

Д. Москвин, инженер-строитель

«Спасибо за память о великолепном мастере и замечательном Человеке! Генрих Романович — это целая эпоха».

Подпись неразборчива

«Память о выставке оставила в моей душе незаживающую рану... На витринах выставлялись и пластинки, и справки о реабилитации композитора, статьи в журналах. А самое главное — значок* с Дюком Эллингтоном!»

А. Шихов

«Спасибо за все, дорогие друзья. И за то, что вы сделали для популярности грампластинки нашей фирмы «Балконтон». От всего сердца!»

Несколько подписей болгарских гостей

«Память несет в себе и обязанность будущего перед прошлым. В данном случае мы — или, если не успеем, следующее поколение — должны влить в светлую память о невинно уничтоженных многих миллионах после октября 1917-го материальное содержание и судить Судом народов носителей мракобесия, «экспериментаторов» от крови и т. д. Призываю всех почтить светлую память Г. Р. благородными делами.»

Инженер-нефтяник, подпись неразборчива

«Большое спасибо за выставку! Всегда с большим уважением относился к этому Человеку и сейчас с интересом узнал о его жизни».

Подпись неразборчива

«Жизненная трагедия Г. Р. отражала воровство подручных Сталина от культуры, в частности на поприще джаза, по отношению к русскому народу. В результате сего нашим потомкам досталось в наследство нечто убогое

* Значок был подарен Терпиловскому самим Д. Эллингтоном. — В. Г.

и безвкусное, называемое сегодня современной культурой: а культура ли это? Светлая память об одном из пионеров советского джаза и эта выставка только укрепляют меня в вере, что Time of Jazz in USSR по-настоящему еще впереди, даже несмотря на перестройку, но об этом особый разговор. Спасибо строителям этого островка джаза!»

Профессор А. Ермилов

Помнится, начиная с той выставки, я стал записывать воспоминания о Терпиловском. Встречался с ветеранами пермского джаза, с людьми, знавшими композитора. Постепенно из этих воспоминаний, как из фрагментов мозаики, складывался портрет колоритной, яркой личности.

Некоторые мемуаристы вступали в противоречие друг с другом, порой сами искренне удивлялись тому, что узнавали об ушедшем человеке. Порой открывалось такое, что в душе рождалось сомнение: «И это все о нем, об одном человеке?!»

Это все — о нем, о Генрихе Терпиловском...

* * *

Виктор Иванович Голдобин, аккордеонист, играл с Терпиловским в конце 1950-х годов.

— *Если точно, я играл с ним с 1956 и до 60-го, когда меня призвали в армию. Для Генриха Романовича музыка составляла весь смысл жизни. Высокообразованный человек, знал несколько языков: английский, французский, ну и польский (начал изучать его под конец жизни). Терпиловский писал не только в наши издания, но и в английский журнал, на студию, на которой вел джазовые передачи. В Советском Союзе у него был авторитет большой, его знали все, кто приезжал сюда на гастроли, приходили к нему домой. В их квартире был своего рода клуб в то время. И скромный был человек, интеллигент в полном смысле слова. Не рекламировал свои переживания, ничего не рассказывал о тяжелых сторонах жизни. Не распространялся о лагерях, ну, и не клял никого. Притом, что отношения с нами, музыкантами, старался строить на откровенной, честной основе.*

Виктор Иванович считает, что гонения на джазистов — или джазменов, кому как больше нравится, — начались раньше, с 1946. После «оттепели» опять взялись. При Хрущеве началось это самое «разгибание саксофона»: не преподавали в училищах тогда ни шестиструнную гитару, ни аккордеон, ни тот же саксофон. «Не наши» инструменты, считалось, не русские, космополитические. Программы пересматривали, перетряхивали, иностранные произведения не давали играть. На иностранном языке тоже никто уже не пел.

— А удалось этим гонителям своего добиться — отбить у вас всякое желание играть джаз? — интересуюсь я у Голдобина.

— Нет, нисколько! — ответил мой собеседник. — Я в армии, конечно, не занимался джазом. Но форму старался поддерживать...

Из воспоминаний тех, кто был знаком с Терпиловским, поначалу вырисовывался образ какого-то идеального человека. Наверное, была в нем какая-то черточка, которая не нравилась?

В. И. Голдобин, ветеран пермского джаза, честно признается:

— *Не знаю такой. Я лично не нахожу в своей памяти ничего отрицательного.*

Примерно в то же время, в конце 1980-х — начале 1990-х, я решил записать воспоминания своих коллег по редакции «Вечерки». Начал с журналистов, которые были старше меня, они лучше знали Терпиловского.

Владимир Иванович Аборкин, наш «Карл Маркс» (такой же мудрый, плюс пышная борода, шевелюра), не только работал с текстами «почетного рабкора», но и сам писал для композитора тексты. По списку Г. Терпиловского, в период с 1968 по 1972 год им написаны на стихи В. Аборкина четыре песни: «Песня о Камском бульваре», «Песня о Чарджоу», «Эх, Мотовилиха!», «Уральское небо». Не все они выдержали проверку временем, но «Уральское небо», к примеру, нередко включали в концертные программы, эту песню исполнял солист оперы В. Елин.

— *Наше творческое содружество основывалось на взаимном интересе, — рассказывал мне Владимир Иванович. — Что скрывать, хотелось бы мне сейчас, задним числом, поговорить с Генрихом Романовичем. О многом, например о той же Польше (у меня мать полька) ... О стихах... Он мне никогда*

не читал своих стихов, но я знал, что он сам их писал. Я сейчас-то понимаю, что мои тексты несовершенно. Надо делать поэзию, а не политику, но ведь и сегодня многие не понимают этого! Ну, отдали дань, как говорится. Терпиловский писал все — но не как грешник. Для него эти песни были и формой заработка, и способом существования, попробовать себя хотелось. Например, свой знаменитый «Марш милиции», или «Марш 02» он написал ночью. Позвонил ему генерал — он и загорелся, за ночь сочинил. Генрих Романович — человек из другой эпохи. Я к нему, кстати, обращался только на «вы» ...

Борис Матвеевич Львов, редакционный пересмешник, невозмутимый юморист (вел клуб юмора в газете), при разговоре о Терпиловском становился до странности серьезен.

— Приходил он к нам часто, приносил рецензии, статьи. И каждый раз это была встреча с истинной, врожденной интеллигентностью. Несмотря на разницу в годах, он никому не говорил «ты». А так как называть нас, сопляков, по имени-отчеству было смешновато, обращался он к нам уменьшительно-ласкательно: Галочка, Боренька, Валенька — и обязательно на «вы». Довелось мне однажды встречать в одной компании с ним и его супругой какой-то праздник. И он, самый старший по возрасту, оказался самым скромным. Говорил меньше всех. Зато доброжелательно всех слушал и улыбался... Таким человеком Пермь должна гордиться.

Николай Владимирович Гашев работал в те годы заведующим отделом культуры в газете, часто встречался с Генрихом Романовичем, и не только по работе.

— Помню, однажды в столовой я рассказал ему про какие-то свои неприятности, в общем, пожаловался: плохо, мол, дела идут. А он мне своим тихим голосом: «Разве это плохо... Вот когда следователь на допросе переворачивает табуретку и приказывает тебе садиться на нее, и она входит в тебя, как кол, — вот когда плохо». Его же уже к «вышке» приговорили однажды, даже на казнь водили, инсценировку устроили...

Еще помню такую деталь про последний его арест, в Перми. В тот самый раз, когда Терпиловского обвинили, что он английский шпион, якобы передавал заводские секреты своим агентам, сидевшим в зале, через музыку. Так

это на него соседи по дому «настучали», недовольны были, что он допоздна музицирует.

На страницах газеты, в которой я работал, публиковались и сообщения о Неделе музыки Г. Р. Терпиловского. Она проходила в цехах и подразделениях объединения «Моторостроитель». По заводскому радио звучали музыкальные произведения, написанные им в Ленинграде и у нас в Перми: «Джаз-лихорадка», «Блюз Моховой улицы», «Рыжая девчонка», симфония «Амок», «Кантата о Перми», музыка к балетным спектаклям «Чудесница», «Выстрел», «Лесная сказка». Исполнял их эстрадный оркестр Дома культуры железнодорожников под руководством В. Буйлина (запись на магнитную пленку была сделана в 1961 году). А почему Неделя проходила в «Моторостроителе», думаю, понятно: Генрих Романович руководил эстрадным оркестром Дворца культуры имени Я. М. Свердлова (вначале — имени И. В. Сталина). На заводе и сейчас есть, наверное, немало рабочих и инженерно-технических работников, которые бывали на концертах этого творческого коллектива. Познакомились мы и с участниками эстрадного оркестра, для которых, благодаря Г. Р. Терпиловскому, музыка стала вторым призванием, без которого они уже просто не мыслят своей жизни. Например, Ю. П. Гальянов играл в оркестре на ударных инструментах. В музейной экспозиции Дворца культуры появился стенд, посвященный Терпиловскому. Помню, среди экспонатов там был музыкальный журнал на английском языке, автор которого, в знак особого уважения к таланту композитора, называет его профессором!

Журналиста еще поразил тот факт, что на «сороковинах», вечере памяти замечательного человека, было всего несколько человек. Из музыкантов присутствовал только один поляк, игравший какое-то время с Терпиловским.

После того как ушла из жизни вдова композитора (1994), общественность Перми, и прежде всего журналисты, развернула активную деятельность по созданию музея джаза памяти Г. Терпиловского. Но где? Его квартиру вдова завещала своей московской подруге и помощнице. Областное управление культуры обещало поддержку, но при условии, что будет решена проблема с помещением.

Проклятый квартирный вопрос... Как вскоре выяснилось, московская наследница недвижимости Т. В. Буйлина, тот самый друг семьи Терпиловских,

в прошлом артистка цирка, «просто подарить» квартиру не захотела. Продав ее, она увезла в столицу и большую часть архива Г. Р. Терпиловского.

Спустя несколько лет, когда я встретился с Т. В. Буйлиной в столице, бывшая наследница передала часть фотоархива композитора для публикации. Передавая фото, Тамара Васильевна приоткрыла одну из самых тяжелых тайн семьи Терпиловских, о чем они никогда никому не рассказывали.

Тамара Васильевна Буйлина, друг семьи Терпиловских:

— Я была подружкой Нины Георгиевны. Расскажу, пожалуй, о самых тяжелых годах испытаний, выпавших на долю этой четы. Лагерный срок Генриха Романовича тогда еще не кончился, Ниночка всюду следовала за ним. В таких ужасных условиях у них и появился ребенок, первый и, увы, последний. Он умер младенцем от пневмонии. Причем так все случилось, что своей смертью малыш спас жизнь отцу. Дело в том, что Генриха Романовича прооперировали, кажется, от прободной язвы, и неудачная была операция, ножом делали, в общем, резали: он практически умирал. А Нина не могла отойти от малыша. Но когда ребенок умер, она бросилась к своему Генри. И тут ей говорят, что он тоже умер, что его уже увезли.

«Как увезли?!» — не поверила Нина. Она собрала последние свои силы, пошла в то ужасное место, куда складывали трупы, и, представьте, нашла там своего Генри, действительно уже раздетого, но — еще дышащего! Она накинула на него свое пальто и потащила в барак... Полутруп, выражаясь по-лагерному, доходягя — а ведь выходила его! Но детей у них уж больше не было, не судьба.

Многим был обделен Терпиловский — только не любовью, это точно.

Однажды, в минуту откровения, Буйлина пожаловалась на свои плохие дела в цирковом коллективе, на интриги коллег и несправедливость. А Генрих Романович «успокоил»: «Тамарочка, ну что вы, у нас, как в песне поется: «По заслугам каждый награжден». В этой стране награждают без заслуг...»

Горькая шутка, конечно.

Как говорил поэт, большое видится на расстоянии. Понадобилось почти десять лет, прошедших со времени кончины Генриха Романовича, и несколько джазовых фестивалей, чтобы в обществе созрела мысль о необходимости

создания фонда имени Терпиловского. Масштабность личности сообразна росту этого человека — многие помнят его высоченную, согбенную фигуру, очень похож был на Дон Кихота, и не только внешне.

А мое собрание воспоминаний и фототека продолжали пополняться с каждым годом... Об одном жалею. Когда вышел фильм «Мы из джаза» — прекрасная картина с Игорем Скляром в роли молодого музыканта, сколотившего первую джаз-банду, — никто не узнал в его герое Генриха Терпиловского. А ведь в основе роли — именно его биография, его мемуары использованы, это его начало. Удалось бы обнародовать мое собрание раньше, своевременно — все бы узнали в обаятельном музыканте его, Генриха...

И ЭТО ВСЕ — ТОЖЕ О НЕМ

МОЗАИЧНЫЙ ПОРТРЕТ, СОЗДАННЫЙ НА ОСНОВЕ РАССКАЗОВ КОЛЛЕГ-МУЗЫКАНТОВ, УЧЕНИКОВ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

В этой главе вниманию читателей предлагаются воспоминания и оценки тех, кто знал Г. Р. Терпиловского, работал с ним в Перми. Кто знает, может, из такой мозаики и составится объективный портрет незаурядной личности...

«ФАМИЛИЮ — ЗАТУШЕВАТЬ!»

***Анатолий Афанасьевич Черемных, музыкант,
около сорока лет дружил с Г. Р. Терпиловским,
играл в его оркестре:***

— В жизни Генриха Романовича выделяются два пермских периода. Первый начался в конце 1940-х, когда город еще носил имя Молотов. Мы приехали сюда почти одновременно. Я — из Москвы, где служил в отдельном образцовом оркестре Военно-Морских сил, кларнетист и тенор-саксофонист. В январе 1949-го меня пригласили в джаз-оркестр клуба завода № 19 (так называлось тогда моторостроительное предприятие).



*Перед концертом. У рояля маэстро Терпиловский.
Во 2-м ряду 2-й справа – А. Черемных*

Примерно в феврале того же года из Грозного был приглашен Генрих Терпиловский. Директор клуба представил нам нового руководителя. Человек высокого роста, худощавый, немного сутуловатый, с добрым и внимательным взглядом. Вот первое впечатление о человеке, с которым мы впоследствии работали и дружили почти сорок лет (за вычетом четырех лет).

Первая встреча Генриха Романовича с оркестром также помнится очень ярко. Все, конечно, волнуются. Естественно: ведь встреча-то самодеятельного коллектива с известным джазовым музыкантом и композитором. Коротко рассказав о себе, он просит нас сыграть что-нибудь из оркестрового репертуара. От волнения, конечно, допускали ошибки, но Генрих Романович их как будто не заметил. Поблагодарил за исполнение, рассказал несколько музыкальных баек. На лице его появилась улыбка, и, в общем, он быстро снял напряжение. Расположить к себе музыкантов ему удавалось благодаря доброте, интеллигентности, простоте и юмору.

И оркестр начал готовить новую программу с новым руководителем. Репетиции проходили очень интересно, Генрих Романович каждый раз приносил свои оркестровки, а иногда и свои произведения. Примерно в течение месяца он подготовил с нами новую программу. Начались концерты — в основном, конечно, для работников нашего завода. Вот когда мы познали большой успех, оркестр получил одобрение и поддержку руководства и тогдашнего директора завода А. Г. Солдатова. Он лично поблагодарил Генриха Романовича.

Оркестр тогда носил название «джаз», но это только название, и не больше. Джазом там еще и не пахло, как говорится. Но постепенно у нас на пультах стали появляться ноты из произведений таких джазовых корифеев, как Дюк Эллингтон, Каунт Бэсси, Глен Миллер. Начали осваивать азы джаза. Этот период, возможно, и надо считать первыми ростками джазовой музыки в Перми, и посеял их Генрих Терпиловский.

Конечно, эти произведения в концертные программы не включались, время еще не пришло. Мы просто проходили ликбез. А в концертах звучала в основном музыка советских композиторов. Но Генрих Романович умудрялся так делать оркестровки, что использовались аккорды и окраска джазовой музыки. Особенно мне запомнились саксофоновые хорусы. Мы получали огромное удовольствие. Оркестр «перерожден» на глазах, появился ряд новых музыкантов. Вроде бы нас ждала интересная творческая жизнь и дальше. Приступили к подготовке очередной программы...

И вдруг... Шла репетиция, когда на сцену неожиданно пришел секретарь директора клуба: Генриха Романовича «приглашают» к директору. Он извинился перед нами, сказал:

— Я скоро вернусь, а пока — перерыв.

Он действительно вернулся к нам, только спустя четыре года ссылки.

Нам ничего не объяснили тогда, лишь нашему нотному библиотекарю было приказано затушевать в нотах фамилию «Терпиловский».

Оркестр остался без постоянного руководителя, вторая программа Терпиловского так и не увидела света. В те годы в оркестр приглашали разовых дирижеров, в основном из театра оперы и балета. И только весной 1953 года к нам вернулся Генрих Романович. Встречали мы его уже в новом Дворце

культуры, который открылся в 1951 году. Так начался второй период жизни Генриха Романовича в Перми.

К тому времени в оркестре произошли изменения в количественном составе, появились струнная группа — скрипки, виолончель, несколько солистов вокала — и большая танцевальная группа. Во Дворце была самодеятельная оперетта, которую также сопровождал оркестр. Так что Генриха Романовича ждал очень большой объем работы.

Мы выезжали с концертами на родственные заводы: в Рыбинск, Уфу, Запорожье. Случались и гастрольные поездки по городам области. И везде был успех. Никто не верил, что это самодеятельный коллектив. Все концерты начинались вступительным маршем Терпиловского.

Ежегодно делали по три-четыре программы плюс спектакли оперетты. Ко Дню авиации — запись на Центральном радио, монтаж песен в обработке Генриха Романовича. Участие в подготовке новогоднего «Огонька» на Пермском телевидении, только что появившемся.

Генрих Романович организовал для нас несколько встреч с оркестрами Утесова и Лундстрема. Помню, Леонид Осипович Утесов сказал Генриху Романовичу после прослушивания:

— В Союзе два таких оркестра — мой и твой.

По составу и по репертуару мы действительно были близки. Такой комплимент для нас был наградой. Олег Лундстрем также отзывался об оркестре очень хорошо. Конечно, все это благодаря Терпиловскому, его дружбе с Утесовым и Лундстремом.

А в конце 1950-х Генрих Романович уходит из оркестра... Причин, наверное, несколько. Сменилось руководство завода, поменялось и непосредственное начальство во Дворце. Изменились время, политическая обстановка в стране. У городской власти появилось желание «навести цензуру» в репертуаре оркестра. Люди, не имеющие никакого отношения к музыке, к культуре, начали диктовать свой вкус. Все это не нравилось Генриху Романовичу, и он ушел.

Оркестр постепенно стал хиреть, музыканты начали увольняться, ушел и я. С Генрихом Романовичем мы поработали еще какое-то время вместе в оркестре нового кинотеатра «Октябрь», там состав был очень хороший.

Затем Терпиловский создал оркестр при Пермской филармонии, получился очень интересный состав, в основном из музыкантов и солистов оперного театра. Был приглашен и я.

Помню, мы давали концерт для сотрудников редакции газеты «Звезда». Вскоре была опубликована рецензия, с фотографией нашего состава. А спустя несколько месяцев эта же фотография появилась в польском журнале «JAZZ», с рецензией Г. Терпиловского «Нам нужен джаз».

Этот оркестр и стал последним местом нашей совместной работы. Генрих Романович занялся композиторской деятельностью. Мы встречались и позже. Он приглашал меня после своих поездок в Польшу, мы часто слушали у него дома записи. До сих пор храню пластинку с записями Дюка Эллингтона, подаренную мне Генрихом Романовичем, с его автографом и добрыми словами.

«ЧЕСТЬ ИМЕЮ!»

***Владимир Ильич Лицман, полковник в отставке,
военный дирижер, заслуженный работник культуры РСФСР:***

— Наше творческое содружество с Генрихом Романовичем длилось тридцать лет. А как все начиналось? Как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло. Однажды Терпиловский шел на работу в новый Дворец культуры, поскользнулся и упал. Да так неудачно, что сломал бедро. Вот и пришлось мне заменять маэстро. Прихожу в заводскую больницу — а он лежит, привязанный к постели. Так я вступил в должность руководителя оркестра. И оперетту ведь пришлось принять от Генриха Романовича, подхватив эстафету. Лет на десять эта работа растянулась. «Поцелуй Чаниты» Милютина играли 39 раз. Получилось, что я воплощал и задумки Терпиловского, который сразу хотел поставить дело так, чтобы оперетта шла в сопровождении джаза, а не какого-то салонного музицирования.

Мне одно непонятно: почему все ухватились сегодня за одно его сочинение — «Джаз-лихорадку»? Небольшая вещица, не самая важная для творчества Терпиловского. В Перми им написаны музыка к двум балетам, симфонические поэмы «Амок», «Куба в огне». А почему бы не исполнить ко Дню города, к при-

меру, замечательную «Кантату о Перми», написанную на слова В. Радкевича?

Терпиловский сочинил «Блюз большого города» специально для молодого в ту пору солиста оперы В. Елина, который успешно исполнял его в Москве на Всесоюзном конкурсе (диплом 2-й степени). Я уже не говорю об огромном количестве его аранжировок, они в то время успешно распространялись по многим городам.

Начиная с 1959 года, Генрих Романович оказывал мне неоценимую помощь во всем: и аранжировки давал, и новые концертные программы помогал формировать. Каждая программа эстрадного ансамбля «Воины-дзержинцы» начиналась с марша, специально сочиненного для этого коллектива Г. Р. Терпиловским.

Это был настоящий концертный марш, очень яркий, красивый. И слушатели принимали его тепло. В этом интересном коллективе, совершенно новом по форме для армейской эстрады (сейчас этот ансамбль работает в Екатеринбурге), проходили службу самые талантливые молодые люди. Из них вышло очень много теперь уже известных музыкантов и артистов. А творческим содружеством с такими знаменитыми музыкантами, как Л. Утесов, О. Лундстрем, Н. Минх, Г. Гаранян, Ю. Силантьев, А. Эшпай, А. Бадхен, Р. Щедрин и др., можно гордиться.

В 1970-е годы в стране началась работа по повышению авторитета нашей милиции, привлекли к этому и творческую интеллигенцию. Сочинения, посвященные милиции, появились тогда у Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Б. Фиготина и др. Мне подумалось: а почему нет марша пермской милиции? Обратился к Генриху Романовичу. Он ответил, что никогда не писал для военного оркестра, но обещал подумать...



*Владимир Ильич Лицман,
настоящий полковник, музыкант,
военный дирижер*

Спустя несколько дней композитор принес в оркестр клавирные наброски марша. Мы окунулись в творческий процесс, и, скажу вам честно, это была очень интересная работа. На прослушивании марш понравился и милицейскому руководству, и специалистам. Специальным приказом сочинение узаконили как марш для торжественной встречи знамени пермской милиции. И произведение начало жить своей жизнью, его довольно часто исполняли. «Марш милиции 02» <...> был издан Музгизом, тиражирован в ряде сборников по всему СССР. Издание марша, кстати, поддержал Д. Д. Шостакович. Он позвонил Генриху Романовичу, поздравил с успехом и сообщил, что марш на днях прозвучит по радио «Маяк». Более радостного события для композитора не придумать.

Затем Терпиловского пригласили в Москву и на праздничном приеме в МВД вручили ему диплом, ценный подарок (часы) и, конечно, конверт с премией. Мой оркестр и я сам, конечно, радовались за Генриха Романовича и гордились, что приняли участие в создании данного сочинения. Партитура марша «02» и сейчас находится в нотной библиотеке Пермского губернского оркестра.

Должен сказать такую вещь: композитор очень нуждался в жизни, порой у него не было денег на черный кофе. Чем помочь? Я писал ему рапортчики как педагогу оркестра, чтобы хоть как-то поддержать. Так вот жилось «отцу советского джаза»... Тем не менее всем, знавшим Терпиловского, запомнилось то, как элегантно он был одет.

Генрих Романович постоянно работал над книгой об истории джаза. К сожалению, он не завершил ее, но частично материал опубликован им в газете «Молодая гвардия».

Это был большой, талантливый человек, высочайшей культуры и интеллигентности. Человек из будущего времени. Горжусь дружбой с ним — вот и все, что могу сказать. Честь имею!

«ОН ОЦЕНИВАЛ НАС ПО СВОИМ КРИТЕРИЯМ»

Глеб Михайлович Вяткин, художник, скульптор:

— Два года я проработал в «Художественном», в джаз-оркестре, это были 1958–1959 годы. Играл на скрипке, все же музучилище окончил. Дослужился

до концертмейстера. Иногда меня приглашали в кабинет директора, чтобы обсудить программу концерта. Приходил Генрих (отчества так и не знаю) Терпиловский, композитор. Играли мы симфо-джаз. Терпиловский приносил свои работы, специально для нашего состава. Это были фокстроты, танго. Мне особенно танго нравились: они великолепны, интересны гармонией своей. Играли по три-четыре раза за день. Тут главное — не отвлекаться, нужна полнейшая сосредоточенность.



Художник и музыкант Глеб Вяткин

Терпиловский посидит в зале — и ничего, никаких замечаний. Уйдет к директору, и все. Бесед каких-то у нас с ним не было, ну как же: он известная личность, композитор, а я кто? Начинающий музыкант, который к тому же собирается стать художником. Я сидел, помалкивал. Ощущал, конечно, что передо мной — личность. Ну, если спрашивали — отвечал. По моей инициативе отмечали юбилеи Глинки и Чайковского. Я предложил нарисовать их портреты, составили концертную программу. Тут же, в кинотеатре, брал подрамник, писал сухой кистью на бязи. Я тогда уже готовился поступать в «Муху» (Высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой) и рисовал, писал все время. И тут меня вдруг назначили концертмейстером. А до меня им работал пожилой музыкант, Ефим Гринберг. Он сразу после этого ушел из коллектива, обиделся. Хотя я просил его остаться: помоги, мол, у меня нет опыта руководить оркестром, мы же без дирижера играли. Это так: все смотрят на меня, а я должен скрипкой показывать ускорение-замедление ритма и т. д. Протестовал я против своего назначения, к директору ходил, неудобно же, в самом деле. Но они меня назначили как перспективного и образованного.

А вскоре все кончилось: все малые оркестры взяли и расформировали. Как «излишества». Я считаю, это был крупный просчет тогдашних властителей. Мы были связующим звеном для публики. Люди приходили в кино и, хоть изредка, «по датам», слушали благодаря нам серьезную музыку. А после такого

приобщения кто-то мог пойти и в оперу. С нами же выступали и певцы, солистки театра. Фишер пел в наших концертах. Терпиловский был контактным человеком. Но чувствовалось, что он оценивает каждого по своим критериям. Мы ходили к нему с Мишей Футликом, и всегда он ставил какую-то музыку хорошую. Для меня часто это были новые имена. Мне удивительна была его фигура — худой, длинный... Московского скульптора Клыкова он тоже сразу поразил. Вячеслав загорелся вылепить его фигуру, работал он в мастерской Юры Екубенко, пермского скульптора. Я рисовал, он лепил. Когда Клыков сделал проволочный каркас фигуры, дальше нужно было глиной объема наращивать, то я заметил: можно уже ничего не добавлять, образ найден. Печально, конечно. После лагерей он так и не смог оправиться от дистрофии. Но после он жил еще долго, до 80-ти.

После окончания учебы я виделся с Генрихом не раз, рисовал его. Сделал тогда два портрета, один подарил ему. А он вдруг говорит: «Меня много пермские художники рисовали, а портрет дарят впервые».

Вспоминается случай, как в лагерь к Терпиловскому приезжал Утесов. Они дружили давно, в картине «Веселье ребята» это частично отражено. Это была встреча не только двух друзей, но и одного из основоположников советского джаза, одного из корифеев. Нужно отдать должное мужеству Утесова: его уговаривали отказаться от встречи, шантажировали, пророчили неприятности. Леонид Осипович ответил: «Да, может быть, неприятности будут, но наша встреча важнее всей этой ерунды». Представляете? Утесов посещал Терпиловского не раз. Он еще добавил: все равно мне ничего, мол, не сделают. Слава его уже охраняла.

Генрих так интересно рассказывал о жизни, что я сказал ему однажды: «Вам бы записать все это». Он намекнул в ответ, что после смерти, мол, займутся, найдут кое-что...

«НАШИ ОТНОШЕНИЯ НЕ БЫЛИ БЕЗОБЛАЧНЫМИ...»

Евгений Дмитриевич Манцырин, заслуженный артист России, дирижер, композитор, руководитель оркестра Пермского цирка,

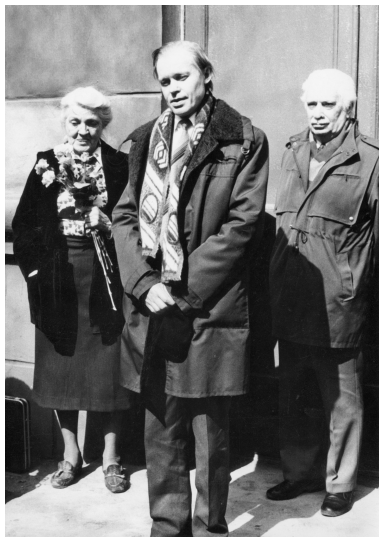
преподаватель эстрадного отделения Пермского музыкального училища по специальности «Теория и практика джазового исполнительства»:

— Сейчас трудно понять, почему не появилась в Перми премия имени Терпиловского. Мне кажется, человек этот заслуживал такой чести, и не надо «сталкивать» двух известных композиторов, которыми по праву гордится Прикамье. Надо развести по разным сферам: ведь ясно, что А. Немтин (именем которого и названа упомянутая городская премия. — В. Г.) не имеет отношения к эстраднему искусству, в отличие от Г. Р. Терпиловского.

Улица имени джазового музыканта в Перми также не появилась. А пример подобный есть: помнится, когда мы гастролировали по Америке, то гуляли по улице Дюка Эллингтона...

Я был хорошо знаком с Генрихом Романовичем (делал для него аранжировки). Не могу сказать, что у нас с ним были безоблачные отношения. Сейчас, с высоты прожитых лет, причины споров, по которым я, бывало, вспыхивал, кажутся такими пустяковыми. Спонтанно жил как-то, а думать надо всегда, оценки нравственные себе давать. Этому учило общение с Терпиловским. Таких людей, как он, мало встречается. Интеллигент в настоящем смысле слова. Редкой душевностью обладал.

Он старался поддержать молодых, часто писал о джазовых коллективах. Вот выписка из его архива о составе нашего квартета: Сухорослов, Сыро-



*Открытие мемориальной доски
Г. Терпиловскому на доме по улице
Газеты «Правда», 3.
Слева направо: Н. Терпиловская,
Е. Манцырин, О. Лундстрем.
Пермь, 1991 год*

пятав, Акинфиев, я. По-разному сложились судьбы, двое из того состава уж давно не играют. Джаз — не вся жизнь...

В последнее время эстрадных, джазовых оркестров в стране стало значительно меньше. Считанные единицы остались — Лундстрем и еще несколько. Развалились повсюду, кроме цирка. Вот чем хорош цирк: он консервативен в отношении оркестров. Большие составы музыкантов, помимо обязательных представлений, ведут активную концертную жизнь, играют джаз.

Конечно, в цирке играешь не всегда то, что хочется — это понятно. Но вы думаете, что в оркестре оперного театра, к примеру, играют всегда то, что нравится? Далеко не так. Специфической цирковой, эксцентрической музыки, в принципе, немного. Я с огромным уважением вообще отношусь к цирковому искусству. В цирке не соврешь — вот в чем главное. Если уж умеешь делать что-то, оценят. А нет — ничем не скроешь, гримом не замажешь. Я обратил внимание как-то на руки Вальтера Запашного, нашего известного дрессировщика хищников: все в шрамах, страшно смотреть! Очень уважаю этих людей. Настоящих профессионалов.

Первые музыкальные впечатления очень яркие. Марш Дунаевского я отчетливо помню с той, еще дошкольной поры. Мне позже рассказывали, что я пытался даже подобрать мелодию на инструменте... С Дунаевским, между прочим, Терпиловский в 1930-е годы работал в составе первой джаз-комиссии, созданной композиторами Ленинграда...

БОЛЬШОЕ ВИДИТСЯ НА РАССТОЯНИИ

**О Г. Р. ТЕРПИЛОВСКОМ РАССКАЗЫВАЮТ: О. Л. ЛУНДСТРЕМ,
Г. А. ГАРАНЯН, Н. Г. МИНХ, БРАТЬЯ ПОКРАСС, Ю. А. САУЛЬСКИЙ,
В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ, В. М. КЛЫКОВ, А. С. КОЗЛОВ, В. Б. ФЕЙЕРТАГ**

...Весной 2001 года в Перми выступал знаменитый джаз-оркестр Олега Лундстрема (музыканту тогда исполнилось 85 лет!). И во время концерта,

и после него, в беседе с автором этих строк, руководитель оркестра тепло вспоминал о своем друге Генрихе Терпиловском. Вот мнение Олега Леонидовича:

— Пермь всегда считалась джазовым городом именно потому, что тут жил Терпиловский, а он был родоначальником советского джаза. Об этом, как и о его произведениях того времени, мало кто говорит. Помню, когда я принес пианисту первые аранжировки Терпиловского, тот воскликнул: «До чего здорово сделано! И точно в стиле!» «Джазовая лихорадка», записанная фирмой «Мелодия», появилась позднее и исполнялась большим составом оркестра. А в первый раз в исполнении участвовали две трубы, тромбон, три саксофона. Именно эту аранжировку мы играли. Я сознательно отказался от старинного ритма...

Написанное не должно выходить за рамки правды. Чаще всего интервью, к сожалению, начинается с рассказа о каких-то фактах моей биографии: «Мы знаем, что вы родились там-то, что вы не сворачивали с пути, несмотря на то, что на вас обрушились, «разгибали» вам саксофоны...» А на самом деле все не так было. Наш оркестр никто никогда не закрывал. Мы приехали (из Шанхая. — В. Г.) в 1947 году и в эпоху Сталина играли для народа. В Казани были, всю Татарию объездили, фольклор исполняли старинный, сложившийся еще до татаро-монгольского ига. Глинка говорил так (многим профессионалам это не нравится): «Музыку сочиняет народ, композиторы ее только аранжируют». Да, чем песни древнее, тем они ценнее, потому что они отшлифованы, все лишнее убрано.



Автограф маэстро Лундстрема:
«Дорогому Генриху Романовичу,
зачинателю нашего джаза, —
с благодарностью за энтузиазм
и на добрую, добрую память! 1988»

Для чего я это все говорю? Мне больше всего не нравится, когда начинают: «Вы — легенда...» А я точно такая же легенда, как все молодые сейчас, и делал те же ошибки. Одно выручало: как говорил мой врач, у меня интуиция хорошая. И Терпиловский для Перми был живой историей и настоящей легендой. Меня с ним связывала долгая личная дружба. Слишком поздно оценили его, конечно. Открыли мемориальную доску на доме (я как раз участвовал в том торжестве). У нас всегда так: дождемся, когда человек уйдет, а потом уж... А мне кажется, заслуженные почести надо воздавать раньше, чтобы хоть как-то опровергнуть поговорку: нет пророка в своем отечестве. Терпиловский был интеллигентнейшим и добрейшим человеком, очень остроумным. Он столько перенес и остался самим собой — это не каждому дано. Большинство сложились бы.

А время мы никогда не обгоним: ведь это — секунда, которая тут же становится прошлым...

Я уверен, не обойдись судьба с ним так жестоко, на сцене сейчас гремел бы джаз Терпиловского... Но даже при всем этом имя это включено в джазовую энциклопедию как одного из основоположников советского биг-бэнда. А то, что он почти не известен в стране... На то есть вполне объективные, не зависящие от него причины. Среди джазовых музыкантов, смею вас заверить, его знали даже за рубежом. Но случай вот так все перевернул, сорвал то, что должно было свершиться.

...Я всегда напоминаю молодым: не было бы нас — не было бы вас. Искусство живо преемственностью. Вклад таких творцов, как Терпиловский, как Утесов и многих других — чего стоят «Веселые ребята!» — просто не оценим. Ведь многое из того, что подается сегодня как открытие, новаторство? — уже было. Рок во многом вырос из джаза. Да, я дружил с Генрихом Романовичем и всегда дорожил этой дружбой. Но и я не знал, похоже, его достаточно хорошо. Говорят, он писал стихи, рисовал — для меня это новость. Ну, вот такой это был скромный человек. Вроде бы и знали друг друга давно, а сколько тайны в человеке обнаруживается...

Примечание.

Когда оркестр Лундстрема отмечал свое 60-летие, в юбилейном концерте прозвучала «Джаз-лихорадка» Терпиловского в подлинной аранжировке автора.

Под самый занавес зимы 27 февраля 2007 года в Перми гастролировал ансамбль «Мелодия» под управлением народного артиста РФ, лауреата Государственной премии РФ Георгия Гараняна.

— Как, Гаранян, тот самый? Который «Какая песня без баяна, какой же джаз без Гараняна?» — не сразу поверили меломаны.

Да. Тот самый, с именем которого связано столько прекрасных мелодий. Тот самый, который много лет назад записал звучащую визитку пермского фестиваля — «Джаз-лихорадку» Генриха Терпиловского.

В концерте были исполнены многие полюбившиеся слушателям произведения М. Таривердиева, Н. Богословского, Д. Эллингтона, Г. Гершвина. Но музыканты не включили в программу творения пермского композитора Г. Терпиловского.

Оказалось, Георгий Арамович, собираясь на Урал, не вспомнил, что Пермь связана с именем Терпиловского. Он даже посетовал автору этих строк: «Ну, что ж Вы не зашли ко мне в антракте, не напомнили?» Но согласился рассказать, как записывали «Джаз-лихорадку».

— *Это было в начале 1970-х, мы готовились отметить 50-летие советского джаза. Юра Саульский предложил мне несколько вещей. Вот, мол, настоящая джазовая музыка. Сложная работа была, надо сказать, и с нотами проблемы возникали, и с аранжировкой. Но все получилось. «Джаз-лихорадку» и на пластинку записали, «В старых ритмах».*

— **Можно ли отнести какие-то сочинения с этого памятного диска к «вечнозеленым» мелодиям — эвергрин?**

— *К сожалению, у композиторов первого поколения нашего джаза подлинно эвергрин нет. Ну, может быть, «Неудачное свидание» Александра Цфасмана.*

— **Вы несколько раз встречались с автором «Джаз-лихорадки». Каким он запомнился?**

— *Он оставил самое приятное впечатление. Очень вежливый, очень воспитанный человек. К сожалению, с ним случилась беда эта в молодости, он*



Георгий Гараян на джаз-фестивале в Перми был дирижером, исполнителем и ведущим программы

сидел, вы знаете. Но на него как будто все это не повлияло, во всяком случае, так Генрих Романович себя вел! Замечательный человек.

...Во время интервью, ожидая, пока руководитель ансамбля обсудит со своими музыкантами неотложные вопросы, я вспомнил, как бросала судьба и самого Георгия Гараяна. Или, может быть, он бросал ее, резко меняя свою линию жизни. Однажды возник конфликт с Олегом Лундстремом. С 1960-х годов Гараян работал в оркестре этого известного джазмена, стал лидером группы саксофонов, привел в коллектив своих друзей, с которыми играл еще в студенческом коллективе, а затем в оркестре столичного ЦДРИ. Но в 1965 году Гараян со своей группой вдруг уходит от Лундстрема в новый эстрадный оркестр Всесоюзного радио под управлением Вадима Людвиковского.

— **Скажите, Лундстрем тогда сильно обиделся на вас?**

— *Когда я ушел от него? Конечно, ну что вы! Для него это был удар, тем более я не один же ушел, увел с собой сильных музыкантов... Между прочим, те ребята, с которыми я ушел тогда, цвет лундстремовского оркестра, они*

сейчас снова со мной. Но коллектив другой. И, можно сказать, наша премьера состоялась в Перми, и пермский слушатель нас благословил.

Я рад, что это произошло в городе Терпиловского...

Николай Григорьевич Минх, многолетний руководитель джаз-оркестра Ленинградского радио. Позднее он переехал в Москву, где возглавил вновь открывшийся оркестр театра эстрады. Большой вклад внес композитор Минх в развитие жанра музыкальной комедии. Еще в годы войны необычайную популярность обрела его музкомедия «Раскинулось море широко». Затем им были написаны «Капитан первого ранга», «Друзья Милены», «Крылатый почтальон», «Бородатые мальчики», «Кварталы Парижа», «Таинственная незнакомка» и другие произведения, шедшие во многих театрах страны. В последние годы своей жизни много сил, времени отдавал работе в комиссии эстрадной, инструментальной и джазовой музыки Московской организации Союза композиторов.

...В октябре 1972 года в Москве состоялось празднование 50-летия советского джаза. Именно тогда Леонид Утесов произнес крылатую фразу: «Если мы можем побеждать в канадском хоккее, почему мы не можем первенствовать в американском джазе!»

Вместе с другими патриархами джаза на праздник пригласили и Генриха Терпиловского. Вечер состоялся по инициативе комиссии эстрадной, инструментальной и джазовой музыки Московской организации Союза композиторов. По свидетельству одного из участников праздника, сильное впечатление оставил оркестр старейших музыкантов, специально собранный по этому поводу. В его исполнении прозвучала классика, созданная в 1929 году: «Джаз-лихорадка» Г. Терпиловского и «Я один» Н. Минха. Оркестр фирмы «Мелодия» под управлением Георгия Гараняна восстановил аранжировки лучших номеров из репертуара 1930–1940-х годов. Тогда же был записан диск «В старых ритмах».

На этом празднике судьба подарила двум друзьям, Терпиловскому и Минху, еще одну счастливую возможность встретиться не только лично, но и в кон-

цертной программе. Пусть и в ретро-концерте, но многим стало ясно: вечно-зеленые мелодии (эвергрин) появлялись в 20–30-х годах XX века не только в американском джазе.

Друзья юности состояли в многолетней переписке. В одной из открыток, адресованной Терпиловскому, Николай Григорьевич почти торжествует:

«...Сию в экзаменационной комиссии института культуры, готовится первый выпуск советских джазовых музыкантов. Разве в молодости мы могли об этом мечтать?»

Ниже приводится одно из последних писем Николая Григорьевича, адресованное другу юности Г. Терпиловскому:

«Дорогой Геня! Прости, что отвечаю на Твою открыточку с опозданием. Как-то очень трудно писать, ибо на бывшем белом свете стало довольно пасмурно.

Все лето я безвыездно провел в Абрамцево, с надеждой на то, что моя хроническая пневмония легких хоть немного отступит. Но, увы! Сейчас вернулись в Москву, а мне стало еще хуже. Задыхаюсь. <...> Вся жизнь моя, начиная с января, прошла мимо всех музыкальных и прочих событий. Хорошо, что меня по нашей комиссии плодотворно замещают Саульский и Якушенко. Они очень хорошо провели очередной фестиваль Джаза и вообще выручают меня. Теперь я немного включаюсь в работу Союза, готовим концерт к «Московской осени». Играть будет оркестр Силантьева, но с приглашенными солистами Лукьяновым, Чижиком, ансамблем Левиновского (два оркестра вместе). Полагаю, что это может быть интересным.

Как ты отдохнул в Иваново? Написал ли что-нибудь? А на меня в Абрамцево нашла обломовщина — почти ничего нового. Несколько мелочей.

Будь добр, дай твою рецензию о пластинке — мне лично. Скоро выйдет сборник с предисловием Утесова. Обязательно пришлю. Крепко обнимаю, привет Нине. Всегда твой Минх. 22 сентября 1982».

Авторский сборник Н. Г. Минха вышел к его 70-летию в издательстве «Советский композитор».

Предисловие действительно было. Небольшое, но зато как тепло написано! И подпись: «Твой батя Леонид Утесов».

Дружить первое поколение советских джазистов умело. Терпиловский также выслал Минху обещанную рецензию. Они всегда старались поддержать друг друга.

Уже будучи тяжело больным, летом 1982 года Н. Г. Минх пишет дискуссионные заметки по поводу истории отечественного джаза (для сборника «Советский джаз»). В этих заметках он упоминает и «джазовые рассветы» молодого композитора Г. Терпиловского (подробнее о той полемике см. в интервью с В. Фейертагом). Заканчивает Николай Григорьевич так: «...Настоящие заметки вызваны не столько неточностями или недостаточной осведомленностью В. Фейертага (это поправимо), сколько моей огромной любовью к советскому джазу, желанием, чтобы его интереснейшая история была бы полной и максимально объективной. В конечном счете это наш общий долг».

Этим же руководствовался в своем музыкально-критическом творчестве и Генрих Терпиловский.

Братья **Даниил и Дмитрий Покрасс**, лауреаты Государственной (Сталинской) премии СССР, были знамениты и успешны в те годы, когда их ровесник и давний знакомец «мотал» срок за сроком. В 1930–1940-е годы необыкновенной популярностью пользовались их песни, музыка к кинофильмам «Если завтра война», «Мы из Кронштадта», «Трактористы», «Москва майская» и др. Мелодия «Марша Буденного (на слова А. Д'Актиля) стала символом своего времени. Сотрудничества с Терпиловским у братьев не получилось, но произведения их не раз появлялись в программах коллективов, которыми руководил Генрих Романович. К юбилею коллектива Дмитрий Яковлевич Покрасс отправил в Пермь телеграмму, которую можно считать проявлением благодарности за все вместе пережитое:

«Дорогие друзья горячо поздравляю 25-летием славного эстрадно-оркестра радуюсь за ваши успехи желаю большого творчества вам моему другу Генриху Терпиловскому который является прекрасным музыкантом Ваш Дм. Покрасс».

Спустя несколько лет Д. Я. Покрасс не забыл поздравить Терпиловского с 60-летием. В заметке, опубликованной по этому поводу осенью 1968 года в газете «Звезда» под названием «Оптимистическое творчество», в частности, есть такие слова:

«Я с давних пор знаю и ценю Генриха Романовича не только как ветерана советского джаза, но и как разностороннего музыканта. На сцене Пермского театра оперы и балета, а впоследствии на сцене Кремлевского театра шел его детский балет «Чудесница», в Челябинске поставлен и часто идет другой балет для детей — «Лесная сказка». Терпиловский создал музыку к 12 спектаклям Пермского театра кукол. А Пермский ТЮЗ совсем недавно поставил «Сказки Маршака» с очень интересной музыкой этого композитора.

Но особенно объемен вклад Г. Терпиловского в нашу советскую эстрадную музыку. Помню, еще молодым человеком я с удовольствием слушал первые его творения в этом жанре. Успехи одного из старейших в России самодельных эстрадных коллективов — оркестра пермского Дворца культуры им. Свердлова — в значительной степени результат педагогических и дирижерских усилий Г. Терпиловского».

Юрий Саульский, композитор, дирижер, организатор московских джаз-фестивалей, автор многих популярных сочинений, песен, музыки к кинофильмам («Вся королевская рать» и др.). В одном из писем Генриху Романовичу Терпиловскому он пишет:

«Очень рад был получить от Вас письмо, потому что отношусь к Вам с особой симпатией не только как к музыканту, но и как к подлинно интеллигентному человеку, что сейчас, к сожалению, среди нашего брата-музыканта встретишь не так часто.

Я приношу извинения за то, что не сразу ответил на Ваше письмо, но меня неделю не было в Москве: я был в Болгарии, в г. Русе, на джаз-фестивале соцстран, где, кстати сказать, была конференция, на которой прозвучала мысль о создании джаз-федерации стран социалистического содружества. Мысль, по-моему, неплохая. <...>



О. Лундстрем (слева) и Ю. Саульский на джаз-фестивале, посвященном 60-летию оркестра и внесению коллектива Олега Лундстрема в книгу рекордов Гинесса.

Что касается высылки экземпляров Ваших нот, отпечатанных на ротапринте, то задержка получилась чисто техническая: я поручил выслать их одному человеку, а он этого вовремя не сделал. Завтра вместе с этим письмом я отправлю эти ноты сам.

Что еще из новостей? О Московском фестивале 1986 года Вы, очевидно, знаете. В этом году на «Московской осени» хорошо прозвучали новые джазовые композиции ряда московских авторов. Сейчас готовим концерт, посвященный 80-летию со дня рождения А. И. Цфасмана. А вообще есть мысль посвятить целый концерт музыке мастеров, которые начинали советский джаз, — в том числе и в первую очередь Вашей музыке. Сейчас я веду переговоры с молодежным ансамблем «Фонограф» о том, чтобы они приготовили несколько Ваших пьес (воспользовавшись тем же сборником, отпечатанным на ротапринте).

В издательстве «Советский композитор» Ваш сборник включен, если я не ошибаюсь, в план одного из последующих годов (по-моему, на 1988 г.). Там все это, как всегда, дело не быстрое. Но я за этим буду следить. Всего Вам доброго! Жду письма.*

Ваш Ю. Саульский. 8 декабря 1986 г.»

Василий Павлович Соловьев-Седой, композитор, народный артист СССР, автор многих популярных песен, романсов, музыки к кинофильмам. В 1950–1960-е годы он был председателем правления Ленинградского отделения Союза композиторов СССР. По случаю очередного юбилея оркестра Генриха Терпиловского отбил в Пермь телеграмму следующего содержания:

«Пермь Дворец культуры тчк Поздравляю вас коллектив вашего оркестра и его высокоодаренного руководителя Генриха Романовича со славной юбилейной датой тчк Желаю дальнейших побед Искренне ваш Соловьев-Седой».

Вячеслав Михайлович Клыков, народный художник России, заслуженный деятель искусств России, скульптор:

«Замечательный мужик был Генрих Романович, отличался от других. В 80-е годы, когда я работал в Перми над памятником «Героям фронта и тыла», я решил сделать портрет Терпиловского. Общение у нас шло на уровне доверительных отношений. Планку такие люди, как он, подняли в обществе очень высоко. Не дают одичать в нашем сумасшедшем мире. Внешность, фактура у него была также выдающаяся. Как складной старинный ножик. Портрет красиво у меня пошел, этюд получился (в пластилине), в три четверти натуры... Жаль, мне пришлось уехать в Москву, портрет со временем погиб, наверное. Это была личность, конечно. Я все сделаю ради памяти Генриха Романовича.»

* Сборник «Джазовые концертные композиции» увидел свет в издательстве «Советский композитор» в 1989 году, уже после смерти композитора. В сборник вошли «Джаз-лихорадка» Г. Терпиловского, сочинения Ю. Саульского, А. Кролла и др. композиторов.



*Генрих Терпиловский и скульптор Вячеслав Клыков.
Фото М.Футлика, середина 1980-х годов*

Алексей Семенович Козлов, саксофонист, композитор, аранжировщик, создатель первого в России джаз-рок ансамбля «Арсенал» (1973). Участник и лауреат многочисленных джазовых фестивалей в СССР и за рубежом. В издательстве «Вагриус» вышла его книга «Козел на саксе», о Терпиловском всего несколько строк:

«...Когда он пришел ко мне в гостиницу брать интервью для своей статьи, я знал, кто это такой, поскольку давно интересовался историей советского джаза. Его образ навсегда запал мне в душу. Это был персонаж из спектакля о далеких дореволюционных временах, а я невольно стал частью этого спектакля. Генрих Терпиловский выглядел и вел себя как настоящий аристократ, это был очень высокий, худощавый и подтянутый старик, ему уже было под девяносто (на самом деле композитору тогда только перевалило за 60. — В. Г.), с тростью, с манерой говорить на правильном русском языке, с благородством, которое не вытравил даже ГУЛАГ...»

Встреча автора этой книги с Алексеем Козловым состоялась в Перми. После концерта в кинотеатре «Кристалл», когда Алексей получил от меня подарок — сборник очерков о пермских поляках, раскрытый на странице с повествованием о Терпиловском, — он удивленно помолчал, полистал с таким выражением, словно хотел сказать: «Мало. Хорошо, но мало». А в слух произнес следующее:

— *Я очень хорошо знаю Генриха Романовича. Он часто писал об «Арсенале». Хочу написать о нем. Спасибо за книжку, я обязательно напишу о нем...*

Терпиловский не пропускал ни одного приезда «Арсенала» в Пермь. Он писал о гастрольях Козлова в «Вечерке» (1979, 19 янв.; 1985, 1 ноября). Тогда джаз-ансамбль «Арсенал» под руководством саксофониста и композитора Алексея Семеновича Козлова выступал еще «под крышей» Калининградской филармонии.

В своих мемуарах «Козел на саксе» Алексей почти ностальгически описывает одни из первых гастролей «Арсенала» по Уралу. Было это в конце 1970-х. Зимой было довольно тяжело. Это сейчас убогость тогдашней действительности видится достаточно комичной. О закрытом городе Перми музыканты слышали раньше шутку, что ему присвоено звание города-героя по статье «60 лет без мяса».

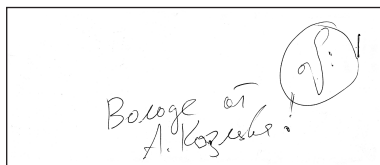
«...Город Пермь оказался своеобразным во многих отношениях, — вспоминает А. Козлов. — На его примере я понял, что чем хуже снабжение в городе, тем лучше там воспринимают жесткую современную музыку. Вопреки всем социологическим догмам, согласно которым сперва физическое начало, а уж потом духовное, совершенно необеспеченная в материальном отношении публика оказалась наиболее восприимчивой к энергичной музыке. Я думаю, что обозленность доведенной до крайности молодежи находила выход в нашей музыке, вдобавок имевшей привкус полузапретности. Выражалось это в очень чутком отклике на малейшие нюансы по ходу исполнения пьес, в аплодисментах на удачные моменты по ходу импровизаций».

Местный знаток и теоретик джаза, о котором «арсенальцы» были много слышаны, откликнулся на выступление очень оперативно. Он написал рецензию, которая приятно поразила дерзких гастролеров.

«...Начиная с первых шагов, сделанных в джазе, — пишет Г. Терпиловский, — А. Козлов взял творческий курс на оригинальные и сложные композиции, сочетающие в себе элементы джаза и современной камерной музыки. «Арсеналом» нарек он свой ансамбль неспроста: в корне заложено латинское слово «арс» (искусство), в целом же название как нельзя лучше отражает суть дела — коллектив изготавливает и накапливает выразительные средства, во всей их мощи применяемые на концертах. Именно мощь (но ни в коем случае не громкость) звучания — первое, что впечатляет слушателя».

Представив коллектив молодых музыкантов, первых выпускников джазового отделения Гнесинского училища, композитор отметил, что «преобладание электроинструментов обогатило... звуковую палитру «Арсенала» разнообразнейшими, подчас самыми неожиданными эффектами. Тот факт, что их палитра находится в руках тонкого художника Алексея Козлова, является гарантией безупречного их применения».

Анализируя программу «Арсенала», композитор отметил в первую очередь ее новизну и оригинальность «академического стиля», с опорой на открытия советских джазменов. Автор вспомнил, что выдающийся теоретик джаза С. А. Колбасьев еще в 1934 году назвал данный стиль «сплавом из самых различных, иной раз прямо противоположных друг другу музыкальных культур». «Что же изменилось с той поры?» — задается вопросом Генрих Романович Терпиловский. И отвечает: «За исключением взятого напрокат труднопроизносимого слова «фьюжн» (что как раз и означает по-русски «сплав»), в принципе — ничего: сплавляли и продолжают сплавлять джаз с фольклором,



Алексей Козлов обожал Терпиловского (билет с фотографией музыкантов «Арсенала», внизу – автошарж Козлова на обороте билета).

с классикой. Иллюстрацией тому и может служить первое отделение концерта ансамбля «Арсенал».

Положительную оценку рецензента получили и произведения руководителя коллектива. На тему Великой Отечественной войны А. Козлов отозвался двумя пьесами: «Нашествие» и «Загадочный сон». В первой из них композитор не боялся приблизиться к современной модернистской музыке, поскольку с ее помощью наиболее полно достигается требуемый эффект. В проникновенной пьесе того же автора «Былина» «органично соединены джаз со славянским фольклором и вместе с тем сохранена композиторская индивидуальность».

Слушая концертную программу 1985 года, Терпиловский был просто благодарен «арсенальцам» и за возможность окунуться в мир молодости. Пермский композитор пишет: «...Как могло показаться, музыканты себя исчерпали и больше ничего нового уже не придумать! Но в том и заключается жизненная сила джаза, что он всегда способен на сюрпризы. И «Арсенал» преподнес такой сюрприз!

Самое интересное, по словам Козлова, заключается в том, что ему со своими «арсенальцами» захотелось вернуться вспять к театрализованному джазу и воздать тем самым должное своим коллегам 1920-х годов. Как по мановению волшебной палочки, слушатели вдруг превратились в зрителей, перед которыми на сцене в течение неполного часа в стремительном темпе разыгрывался увлекательный спектакль (без единого произнесенного слова), или «электропантомима», как называли это остро ритмизованное действие сами «арсенальцы».

Под не умолкающую музыку, в которой калейдоскопически чередовались все стили, от ретро до диско, музыканты во главе со своим руководителем превратились в слаженную группу профессионально двигающихся и жонглирующих мимов-роботов. И все это весело, на грани гротеска, с добрым юмором по отношению друг к другу и к зрительному залу...»

Терпиловскому вспоминалось при этом нечто отдаленнопохожее: «цирко-джаз», руководимый К. Петровским. Тогда профессиональные циркачи, посредственно (мягко говоря) владеющие теми или иными оркестровыми инструментами, пытались создать свой театрализованный джаз. Но критик подчеркивал: их явно подводила музыкальная сторона дела.

«Конечно, чудес не бывает, — писал в заключение Терпиловский. — «Электропантомиме» предшествовала настойчивая работа со специалистом этого профиля, требующая полной самоотдачи каждого артиста джаз-ансамбля «Арсенал». Но уж таков добровольно избранный ими путь. Нам же остается констатировать, что джаз действительно полон сюрпризов, что его настоящее неотделимо от прошлого, а будущее не поддается никакому прогнозированию».

Алексей удивляется одному обстоятельству: «...Самое поразительное, что, при всей архаичности своего имиджа, он (Терпиловский) проявил самые модернистские знания в области джаза и абсолютную терпимость к моим экспериментам в сфере джаз-рока, не в пример гораздо более молодым критикам и журналистам. Его статьи о наших концертах в местной «Вечерке», которые я получал обычно позднее по почте, были написаны с полным пониманием того, что мы делаем».

Генриху Романовичу было под восемьдесят, а ощущение такое, что он моложе многих музыкантов, годящихся ему в сыновья и внуки. Все потому, наверное, что в личном «арсенале» Терпиловского всегда присутствовали глубокая музыкальная культура, устремленность в будущее и вера в лучшее в человеке и обществе.

Это и объединяло родственные души двух музыкантов.

Владимир Борисович Фейертаг, музыкант, историк джаза, ведущий пермского фестиваля «Джаз-лихорадка». Он окончил филфак Ленинградского университета и теоретико-композиторское отделение музучилища им. Н. А. Римского-Корсакова. Еще студентом — как и Терпиловский! — Владимир «сколотил» джаз-оркестр, сам писал аранжировки, играл на фортепиано.

Владимир хорошо знал Терпиловского. Несмотря на то что принадлежали они к разным поколениям (Фейертаг родился в 1931 году), но по образованности, по многосторонности дарований и влюбленности в джаз с ними мало кто мог сравниться. Вейертаг вспоминал:

«Знакомство наше началось с переписки. Я написал Генриху Романовичу — он ответил мне сразу. Почерк у него был красивый, четкий. Сейчас я понимаю: мы не могли не познакомиться.»

Помнится, он поделился своим печальным предположением: «Наверное, мы с тобой не доживем до тех времен, когда можно будет съездить на фестиваль за рубежом...» Чуть-чуть он застал все же такое время, съездил в 1976-м на «Варшавскую осень». Помогло, видимо, знание языка, который он знал с детства, да и отношение к джазу изменилось. Власти как будто поняли, что от рок-музыки или от бардов вреда может быть больше, чем от джаза.»

Присылал Генрих Романович мне и свои печатные работы, статьи, рецензии. Он умел поддержать талант и писал хорошо, у него замечательный слог...»

В 1960 году В. Фейертаг выпустил (в соавторстве с В. Мысовским) свою первую брошюру «Джаз». Она вызвала жаркие дебаты в прессе.

Так, исторические изыскания и выводы автора подверглись резкой критике со стороны Николая Григорьевича Минха, одного из старейших джазовых композиторов страны. В сборнике «Советский джаз» (1967) Минх уточнял, критиковал, дополнял опус Фейертага. Как не раз уже бывало, спор двух увлекшихся джазменов рассудил мудрый, все повидавший и все видевший «с высоты своего роста» Генрих Романович Терпиловский. В его статье «Неутомимый пропагандист джаза» есть, в частности, такие строки (цитируется по рукописи):

«...Когда в 1960 году на книжных полках магазинов появилась брошюра «Джаз», к слову сказать, молниеносно раскупленная, мало кто предполагал, что ее основной автор В. Фейертаг сменит перо на микрофон, но никогда не изменит основному делу — популяризации джаза. У малодушного же человека могли бы опуститься руки: газета «Советская культура» взяла новую публикацию в штыки, откликнувшись на нее ядовитым памфлетом «Энциклопедия джаза».»

Автор напоминает, что до выпуска брошюры Фейертаг не один год потрудился в качестве руководителя большого свингового состава, столкнувшись

на практике со многими из наболевших проблем джаза. Поэтому за лаконичными строками книги Терпиловский почувствовал «тонкое знание предмета».

«...Вскоре Фейертаг осознал, что концертная деятельность сама по себе еще далеко не тот вклад в искусство, на который он способен. В нем заговорил профессиональный филолог: хорошо отточенное в университете искусство элоквенции позволило ему уверенно выйти на просцениум для ведения бесед о джазовой музыке».

Термин «элоквенция» («красноречие»), употребленный автором, способен напомнить нам, что пишущий это принадлежит к поколению интеллигенции, которое хоть и было обучено в трудовых школах и вузах первых советских лет, но «породу не скрывать», как писал классик.

Круг знакомых, коллег у Фейертага с Терпиловским был, конечно, общий. Сначала партнером Владимира был Иосиф Вайнштейн. К середине 1960-х оркестр Вайнштейна находился в стадии расцвета. Достаточно вспомнить, что за роялем сидел Д. Голощекин, на альте-саксофоне играл Г. Гольштейн, на трубе — К. Носов. Это имена европейского класса.

Вскоре число ленинградских оркестров и ансамблей, вовлеченных в орбиту деятельности Фейертага как популяризатора, увеличилось. Лектор выступал уже не только в Ленинграде: его охотно приглашали для совместных выступлений джазисты Вильнюса, Таллина и, наконец, столичный биг-бэнд Олега Лундстрема.

Н. Г. Минх начинал свою музыкальную карьеру в 1930-е годы. Поэтому вполне можно понять его взволнованную реакцию на очерки истории русской советской эстрады, опубликованные В. Фейертагом. В своих заметках для редакции сборника о советском джазе Минх, в частности, обрушился на автора очерков за его заключение. Тот считал, что разрозненные усилия многих руководителей и аранжировщиков, стремившихся выработать советский инструментальный джазовый почерк, не могли дать какого-либо эффекта.

«...С этим утверждением невозможно согласиться, — спорил Минх. — Оно противоречит всей практике нашего джаза тех лет, игнорирует то его качество, которое получило определение «песенный джаз» ... Влияние песен и джаза было обоюдным...»

В самом деле, примеры тому — у всех на слуху и поныне. Это многие песни из кинофильмов, вошедшие в репертуар Л. Утесова. Это песня Л. Книппера «Полюшко-поле», которая получила известность и исполняется поныне не как хоровой эпизод его забытой Четвертой симфонии, а как концертный номер утесовского джаза. И так далее.

Весьма решительно не соглашается Н. Г. Минх с молодым (тогда) критиком в оценке первых лет советского джаза:

«...В. Фейертаг справедливо отмечает, что «Джаз-капелла» ... стала первой творческой лабораторией джаза». Однако, говоря о репертуаре этого оркестра, он упускает из виду такие интересные пьесы Г. Ландсберга и Г. Терпиловского, как «Сюиту на темы гражданской войны», «Пионерскую затею», «Наш паровоз» и некоторые другие. Вероятно, с позиций сегодняшнего дня эти сочинения могут показаться наивными и несовершенными, но для своего времени они были достаточно убедительными...»

Данный тезис важен для нас тем, что здесь появляются названия произведений, не известных нам, их не упоминает и Терпиловский. Судя по всему, те сочинения были подвергнуты переоценке самим автором. Через строгий авторский суд прошли и большинство из двухсот песен, кантат, инструментальных пьес, написанных Терпиловским для джазовых и эстрадных составов.

У него есть, к примеру, песни о Грозном, Чарджоу, о Перми (на слова В. Радкевича) — у них та же судьба: если и услышим, то, видимо, только в передаче «Встреча с песней». Более того, в списке крупных произведений, составленном Г. Р. собственноручно (см. Приложение), не упоминает автор и свои оперетты «Девушка-гусар» и «Я вам пишу», написанные во время войны. Тем самым взыскательный автор как бы говорит: гордиться нечем. Но для истории джаза это важно. Кроме того, в тех сочинениях есть ценные открытия, находки, темы, которые, кстати, были успешно использованы автором в других сочинениях.

В своем ободряющем очерке, посвященном В. Фейертагу, Г. Р. Терпиловский подчеркивает: «Но основная заслуга его именно в том, что он не приходит «на готовенькое», а сам изобретает и внедряет новые формы общения с аудиторией приверженцев легкой музыки». Касаясь расхождений во мнениях, рецензент разводит «дуэлянтов» по разным углам дискуссии:

«Главный упрек, адресованный музыкальной критикой первому печатному труду Фейертага, сводился к тому, что в нем имелся явный перекос в сторону Запада. Автор сделал для себя соответствующие выводы и знакомит слушателей своих циклов (наряду с хрестоматийными представлениями о синкопированной музыке США) с историей русского джаза и с творческими портретами советских музыкантов. Имена многих из них, благодаря очеркам Фейертага, стали известны читателям журналов ГДР, ФРГ.



*Владимир Фейертаг (справа)
и Аркадий Котлярский*

Можно без приукрашивания сказать, что климат, благоприятствующий джазу в Ленинграде, бывшем когда-то колыбелью советской джазовой музыки, во многом обязан своим возрождением организаторским, ораторским и публицистическим способностям неутомимого Фейертага...

На заключительном вечере пермского фестиваля «Джаз-лихорадка-2006» В. Фейертаг сказал:

— *Время очень изменилось. Ныне высокой государственной награды удостоивают даже такое искусство, как джаз (Госпремия 2006 года была присуждена известному джазмену Игорю Бутману). Вот и наш фестиваль посвящается памяти дорогого для меня Генриха Терпиловского. В том, что мы объявлены культурной столицей Поволжья — видите, я уже начал говорить, как пермяк, «мы», — есть, смею надеяться, и вклад Генриха Романовича. А венгерский город Печ, который представляет здесь группа SIX FOR YOU, объявлен культурной столицей Европы.*

Границы мира раздвигаются, и музыка нас объединяет...

На фестивальной программке друг и ученик Терпиловского написал:

«Спасибо! Джаз всегда будет с Вами».





Из литературного наследия Г. Р. Терпиловского

Глава III

Генрих Романович Терпиловский, один из основателей советского (российского) джаза, был разносторонне одаренной натурой. После кончины композитора в его архиве обнаружилось немало литературных творений, в том числе стихов, созданных им в лагерный период. Несомненно, художественные произведения Г. Терпиловского заслуживают внимания исследователей.

МОИ ВСТРЕЧИ С СЕРГЕЕМ КОЛБАСЬЕВЫМ

ВОСПОМИНАНИЯ О МОРЯКЕ, ПИСАТЕЛЕ, РАДИОКОНСТРУКТОРЕ И МУЗЫКОВЕДЕ

Нас с Колбасьевым сблизил джаз. Он буквально послужил мне пропуском в его дом, а жили мы по соседству: я — на Литейном, 29, Адамыч — на Моховой, 18. Страшно подумать: мы тем не менее могли бы никогда не встретиться, и столько раз исхоженная тропа дружбы между нашими домами так бы и не образовалась, если б не один пустяк.

В середине 1929 года я написал свой первый опус «Джаз-лихорадку» и отвез нотную рукопись дирижеру и основателю Ленджаз-капеллы Г. В. Ландсбергу. К моему приятному удивлению, ноты были благосклонно приняты и вскоре запущены в работу. На одной из репетиций, состоявшейся, как сейчас помню, в помещении ЦДИ, Ландсберг подвел меня представить человеку постарше меня возрастом, офицерской выправки, с пронизательным взглядом. Им и оказался писатель-маринист, друг нашего жанра Сергей Адамович Колбасьев, о котором уже при жизни ходили легенды как о непревзойденном знатоке радио (неудивительно: на флоте он был флаг-офицером связи) и счастливым обладателем коллекций джазовых пластинок, постоянно пополняемой им (а вот это тогда было удивительно!).

Оробевшего верзилу — несмотря на свой вышесредний рост, мой новый знакомый посматривал на меня снизу вверх — Колбасьев подбодрил, сказав пару теплых слов в адрес «Лихорадки». Он безошибочно владел ключом, во все времена открывавшим путь к композиторским сердцам.

После триумфа, каким мне запомнился концерт в зале Ак-капеллы, где прозвучал и мой опус, я зачастил в гости на Моховую. Знакомство быстро перешло в настоящую дружбу, я стал своим человеком в семье Колбасьевых.

Что довольно трудно давалось мне на первых порах — это настойчивое требование Колбасьева перейти с ним на «ты». Лишь добродушно-уважительное обращение «Адамыч» как-то сбалансировало не получившееся поначалу «тыканье».

В чем секрет столь стремительно развивавшейся дружбы? Сказать, что оба «Мы из джаза», — это почти ничего не сказать. Общность взглядов, знание иностранных языков (из числа известных Адамычу я владел лишь некоторыми), фанатичное преклонение перед художественной литературой были катализаторами нашего сближения. Если Дюк Эллингтон сказал, что джаз — его любовь («метресса», как на французский лад выразился бы он), то для Сергея Адамовича всепоглощающей была любовь к литературе.

Каким образом умудрялся он без особого ущерба для своей требовательной метрессы выкраивать время на слушание джазовой музыки, на ее изучение (а в СССР он не имел предшественников ни в вопросах ее эстетики, ни в определении ее социальной значимости), наконец, на ее активную пропаганду по радио и на публичных лекциях-концертах, — как говорится, одному Богу известно. Он никогда не пил (в градусном смысле этого слова), его труд был рационализирован и тщательно распланирован. Утренние часы он отдавал писательской работе, во второй половине дня занимался текущими делами (в их числе и радио-конструкторскими), походами в издательства и редакции журналов, а вечера посвящал возне с коллекцией пластинок и их прослушиванию.

Близкие друзья знали, что в одиночку он не любил слушать джаз, ему нужны были сопереживатели, и поэтому смело направляли свои стопы к нему на «огонек», иногда даже без телефонного предупреждения. Что мог предложить и радушно предлагал Адамыч для прослушивания своим гостям в начале 1930-х годов? Предмет особой гордости коллекционера составляла рапсодия Джорджа Гершвина в записи оркестра Пола Уайтмена, с участием самого автора у фортепиано. При тогдашней скорости вращения дисков (78 оборотов в минуту) потребовались кое-какие сокращения в ткани рапсодии, чтобы это выдающееся произведение уместилось на двухсторонней пластинке-гиганте.

Только не надо думать, что именно с «Голубой рапсодии», как тогда бесхитростно переводилось ее название, начиналось путешествие в мир

джаза, — она приберегалась к финишу. Как опытный гид, Адамыч открывал путь более доступными маршрутами, но уайтменовский оркестр пользовался особой его любовью.

Я вспоминаю Гетсби — героя Фрэнсиса Скотта Фицджеральда (а кому, как не самим американцам, лучше разбираться в этом вопросе); подобно ему, помещенному автором в «джазовую» эру, Колбасев тоже занимался собирательством грамзаписей доброго старого Пола. Из них он охотнее всего знакомил свою аудиторию (по принципу возрастающей трудности восприятия) с такими пьесами, как *Get Out And Get Under the Moon*, *Choo-Choo*, *Taint So Honey*, *Choe...* Действительно, каждая из них являлась маленьким шедевром по всем «статьям», характерным



Сергей Колбасев

для джаза, — мелодичности, неожиданным гармоническим сочетаниям, избретательной инструментовке, упругому ритму. Определенно, несправедливы наши джазоведы с их разговором молчания по отношению к Уайтмену.

Впрочем, в назидание им не кто иной, как Гюнтер Шуллер, который менее всего может быть обвинен в рутинерстве, эффектнойшим образом нарушил этот заговор и возродил все лучшее из уайтменовского наследия. Встав во главе оркестра новой консерватории Англии и пригласив солировать бывшего уайтменовского скрипача Джо Венути, этот взыскательный джазовый дирижер по сохранившимся партитурам недавно записал стереоальбом.

Поскольку речь зашла об оркестрах, то постараюсь восстановить по памяти фамилии джазовых руководителей, украшавших собою этикетки колбасевских грампластинок и делавших коллекцию в целом особо ценной неповторимостью подбора.

Из числа негров тут были Луи Армстронг, Дюк Эллингтон, Бенни Картер. Никогда не разделявший взглядов председателя «Клуба подлинного джаза» Юга Панасье (хотя и был отлично наслышан о нем), что «джаз — это музыкальный язык другой расы», Колбасьев собрал удивительно много записей белых американских оркестров. В их числе были Глен Грей (возглавлявший оркестр «Casa Loma»), братья Дорси, Тед Льюис, Ред Николс, Хэл Кемп, Бен Поллак, Гай Ломбардо. Если последних двух коллекционер явно недолюбливал за налет салонности и слащавость, то тем охотнее открывал доступ в свою фонотеку вокальному квартету братьев Миллс и певцам-солистам Полю Робсону и Бингу Кросби.

У Адамыча была одна пластинка, где чередуются оркестр Эллингтона и вокальный квартет братьев Миллс, на ней моменты перехода оркестрового звучания в вокальное (и обратно) происходят совершенно незаметно для слушателя; лишь присутствуя на концерте, он смог бы «подсмотреть» эти бесподобные передачи.

Особого разговора заслуживает британская часть коллекции Колбасьева. В период предкоротковолнового радиовещания прием Лондона (Ковентри) не составлял для ленинградских любителей джаза никакой проблемы. Особенно дотошные слушатели научились безошибочно определять, чей оркестр занят в данной передаче: Джека Хилтона, Гарри Роя, Генри Холла, Берта Эмброуза, Роя Фокса или Джека Пейна. Я перечислил шесть оркестров, и, кстати, каждому из них БиБиСи отводило определенный день рабочей недели. По воскресеньям же появлялся (с тем чтобы вновь расстаться на другой день) оркестр под управлением Рэя Нобля, составленный из лучших музыкантов столичного города. Появлялся не по радио — воскресные передачи англичан пуритански пресны; этот оркестр-невидимка работал по контракту с фирмой «Хиз мастерс войс» исключительно на выпуск грамзаписей. Разумеется, отбирал нужные ему кадры композитор, аранжировщик и пианист Р. Нобль. Одно время этот чистокровный англичанин (уроженец Брайтона) работал в Голливуде, где прославился супербоевиком «Cherokee», но об этом я узнал значительно позже, а Адамыч так и не узнал.

При мне в доме на Моховой звучали *By the Fireside, The Very Thought of You* Р. Нобля, записанные оркестром под руководством и при участии авто-

ра, — мелодичные и легко запоминающиеся баллады. Ничего удивительного, что не обделенный ни слухом, ни музыкальной памятью Колбасьев в свободные минуты и будучи в сентиментальном настроении охотно напевал полюбившиеся ему мелодии Р. Нобля; кроме того, он открыл в английском джазе чисто национальную черту — юмор. Шуточные песенки *Weezy Anna*, *Give Yourself a Tap* и др. часто распевались во весь голос Колбасьевым, когда тот бывал в хорошем настроении. Текст последней песенки он перевел с английского, и звучало это так:

Она была дочь матроса (3 раза)
И плавала во сне.
Она была дочь юриста, (3 раза)
А он был сукин сын.
Так оно всегда бывает, все одно у всех людей:
Кто родился, тот умирает, кто женился — ждет детей.
Она была дочь папаша (3 раза)
И трех его друзей!

Удивительнее другое: в редкие минуты подавленного настроения Адамыч, точно интонируя, воспроизводил бестекстный опус Дюка Эллингтона *Black and Tan Fantasy* и его же блюз *Indigo Moon*.

Это были мелодии необычные по тому времени, со сложной интерваликой. Словом, это был джаз, а в нем Адамыч был как дома, и его дом стал подходящим местом для джаза.

Иных пластинок, кроме англо-американских, Колбасьев не ставил своей аудитории — тогда (по крайней мере, до 1935 года) производство отечественных грампластинок было сосредоточено в Москве и велось крайне кустарным образом. По словам Л. О. Утесова, запись в студии приходилось прекращать, когда мимо здания проходил трамвай; можно себе представить, сколько нервов тратили музыканты и технический персонал во время таких — даже ночных! — записей.

Вопрос о том, велика ли была коллекция С. А. Колбасьева, освещается не точно, обычно количество пластинок сильно преувеличивалось. На самом деле в его коллекцию входило порядка 200 дисков. Должен еще раз напомнить,

что тогда скорость вращения пластинок была высокой (78 об / мин), а значит, Колбасьев успел собрать немногим более 400 наименований, из расчета два наименования на одну пластинку 25 сантиметровой диаметра.

Я не занимаюсь догадками: дело в том, что Адамыч доверил мне составить каталог его пластинок. К этой работе я приступил с радостью после долгих консультаций и даже споров с владельцем пластинок. Нельзя сказать, чтобы Адамыч сам не вел учета своего уникального собрания «запечатленной музыки». В дни наших первых встреч я обнаружил, что он нумерует пластинки в порядке очередности их приобретения, затем кто-то посоветовал Адамычу каталогизировать пластинки по фирмам, давшим им жизнь. Так, параллельно с первым перечнем появился второй, в нем на первом плане фигурировали фирмы: «Колумбия», «Виктор», «Брунсвик», «Хиз мастерс войс», «Декка», «Электрала», «Парлофон» и др., от которых дух захватывало у собирателей определенного пошиба. Найти нужную музыку при такого рода каталогах было нелегко, и у Адамыча появилась мысль сделать повторный учет и как-то систематизировать списки.

Я предложил вести их в алфавитном порядке, исходя из фамилий композиторов (вот от этих фамилий у меня действительно дух захватывало!). Адамыч не соглашался, он предпочитал вести систематику по исполнителям: оркестры, ансамбли, инструменталисты и вокал. Наши дебаты закончились, как и следовало ожидать, тем, что я согласился пойти навстречу его желанию и, кроме того, «сверх программы» изготовить авторский каталог.

Мне предстояли долгие, но приятные часы работы на Моховой улице. Бывало, что я приходил и днем, когда Адамыч отлучался в Союз писателей или в другие организации. Тогда компанию мне составляла милейшая Эмилия Петровна — мать писателя. А случалось, что через залу молнией проносилась к себе в детскую какое-то существо неопределенного пола, превратившееся со временем в Галину Сергеевну Колбасьеву. Мы с ней очень дружны и видимся во время моих редких посещений родного города.

Когда я в конце концов закончил доверенную работу, мне самому не терпелось подвести итоги. Оказывается, в наличии у Колбасьева были произведения т. н. «могучей пятерки» в составе: Дж. Гершвин, Й. Берлин,

Дж. Керн, К. Портер и Р. Роджерс. Уже названы были Д. Эллингтон и Л. Армстронг. Сверх того, свой весомый вклад внесли в джазовую музыку и не случайно представлены в незабываемой фонотеке В. Юменс, Ф. Хендерсон, Г. Арлен, Х. Кармайкл, К. Конрад, В. Дональдсон, Р. Уайтинг, Ч. Г. Броун, Дж. Макхью, Г. Уоррен. Любопытно, что музыка всей вереницы создателей джаза звучит поныне в эфире, в музыкальных театрах, на эстраде у нас и за рубежом, в грамзаписях, оригинальных и обновленных, в спортивных залах. Звучит чаще всего анонимно, но факт, что она жива! Ее приглашение Колбасьевым в свою фонотеку свидетельствует о том, сколь прозорлив был выдающийся ценитель и знаток джаза.

Идея обзавестись коллекцией пластинок пришла Колбасьеву в голову в 1920-х годах, когда он получил назначение на работу в торгпредство в Хельсинки. Там на досуге он позволял себе не только уходить на яхте в живописные финские шхеры, но и совершать увлекательные походы по магазинам радиодеталей; известно, что радио соседствует со звуковоспроизводящей техникой, а та — с грампластинками. В магазинах Хельсинки и оседали в большом количестве финские марки, получаемые молодым Колбасьевым в качестве зарплаты, зато в Ленинград возвращался он не с пустыми руками — с доброй дюжиной джазовых пластинок и с каталогами лучших фирм, производящих пластинки. Так встал С. Колбасьев на путь собирателя образцов «запечатленного джаза».

Б. Арто 16. 17 сентября

Закр. в летнего сезона

2 ДЖАЗА 2

В ОДИН ВЕЧЕР

Участуют:

Московский Государственный	пол. ураловский
Знаменитый негритянский ансамбль	Джаз Варламова
Москва. Государственный укр. укр.	Целестина КООЛ
Ансамбль Вольной Импонибельной песни	Женский джаз
в дирижер. Лучшее сатерки	София Новикова
Лучшие тандрис	Эд и Вао
Забавный аттракцион	2 Деллан
Артист Ленинград эстрады	3 Ефимовы
	К. А. Гузынин

Вечер состоится при ясной погоде. В случае дождя перенесется в крытый театр. Начало в 9 час. 30 мин. вечера

АНД С 16-го сентября

вечер грузинской эстрады

Подробности в афишах

Сад ДЖА 18 сентября

Закр. летнего сезона

ЖЕНСКИЙ ДЖАЗ

пол. ураловский ансамбль Вольной Импонибельной песни в дирижер. Лучшее сатерки

София Новикова

Подробности в афишах

*Джазовые рассветы над Невой.
Афиша 1934 года.
(Из coll. Б. Костина)*

Из года в год пополнялась его коллекция, росла ее ценность как в эстетическом, так и в материальном смысле слова. Ничего не делалось Колбасьевым в обход закона: он оплачивал новые поступления из своих трудовых доходов, нажимая на ему одному известные педали во Внешторгбанке и в Союзторгфлоте. Из каталогов зарубежных грампластфирм он выбирал (иногда и посоветовавшись со мною) лишь то, что могло впоследствии пригодиться в его пропаганде джаза.

Ни одна пластинка не была им продана, ни одна не была выменена, ни одну он не выпускал из дому для прослушивания кем-то (будь то самый близкий друг).

Вы, может быть, зададитесь вопросом: а не скуповат ли был Адамыч?

Пусть ответом вам послужат его «Десять заповедей любителям грампластинок». Из них первая гласила: «Не давай никому на сторону свои пластинки, делать это — все равно, что одалживать жену». И далее следовало: «Не пользуйся никогда металлическими иглами — они изуродуют пластинку не хуже сапожного гвоздя». Нет, только хорошее отношение к запечатленной музыке руководило Колбасьевым.

Запечатленный и запечатанный — слова, очень похожие по звучанию, но в том-то и дело, что Адамыч никогда не сделался коллекционером «для себя», выбор музыки всегда сознательно подчинялся им служению будущей аудиторрии. Чем шире она, тем радостнее становился Адамыч. Помимо гостей, расположившихся на его квартире вокруг звукоснимателя, был еще один постоянный абонент (фамилия его осталась мне неизвестной), который мог прослушивать эту же музыку, не выходя из дому и пользуясь наушниками. И ведь не поленился же Адамыч сделать проводку в соседний флигель, двумя этажами выше, и поставить специальную сигнализацию, извещающую соседа о том, что передача музыки начинается.

Нечего и говорить, что я завидовал этому баловню судьбы белой завистью. На полном серьезе мы начали обсуждать возможность и моего подключения к музыкальному салону на Моховой, но необходимость переброски провода через проезжую часть улицы Пестеля сделала несбыточной мою мечту. Однако все это трогательные пустики, о которых можно бы и не говорить.



Дом на Моховой, где жил С. А. Колбасьев

Главным рупором, вещавшим на всю область (что неслыханно раздвинуло рамки аудитории), стало для Колбасьева Ленинградское радио. Более полусотни лет тому назад предложило оно коллекционеру свой микрофон, чтобы тот выступал с 30-минутными передачами о джазе, в которых музыка чередуется с живым словом, комментирующим ее. Лучшего выбора трудно было сделать. Разумеется, Адамыч охотно откликнулся на это предложение, и вскоре радиобеседы о джазе, проводимые 3–4 раза в месяц, стали привычным делом. Привычным и очень нужным, ибо в те годы принято было к джазу относиться свысока, а то и с предубеждением. Изменить искаженное представление о нем было под силу только Адамычу.

Как строились эти радиобеседы? Обычно лектор мог себе позволить за 30 минут, отведенных на передачу, включить в программу с пяток музыкальных номеров и остальное время посвятить разговору о них. Делал он это убежденно,

страстно, и мало кто из слушателей стал бы перестраивать приемник, скорее, наоборот — передачи Колбасьева ждали нетерпеливо, и предупрежденная диктором радио аудитория готовилась к очередной встрече в эфире.

Темы были самые разнообразные. Помнится, разговору об истории джаза очень помогли его грамзаписи рэгтаймов и негритянских блюзов. Были передачи, посвященные диксиленду, которые удачно проиллюстрировали «пятерки» Луи Армстронга и Реда Николса. Иные передачи знакомили радиослушателей с отдельными оркестрами (П. Уайтмена, Г. Грея, Т. Mood Дорси, Джимми Дорси и т. п.). Как особый сюрприз преподносил Колбасьев своим слушателям Дюка Эллингтона и его знаменитый оркестр. Делал он это с любовью, находя всевозможные способы вернуться к излюбленной теме: говорил об Эллингтоне то как о композиторе, то как о первооткрывателе граул-эффекта, джангль-эффекта и иных сторонах его искусной аранжировки. Соответствующими были и пластинки — передававшиеся по ходу беседы, они знакомили слушателей с «эффектом Эллингтона», как я назвал бы в целом неповторимый стиль оркестра.

Очень много радиобесед посвящено было Колбасьевым музыкальным инструментам, входившим в обиход джаза: корнету, трубе, тромбону, кларнету, саксофону. По поводу последнего лектор говорил: «Саксофоны существовали в старых духовых оркестрах и вовсе не обязательны для джазовой музыки, которую, кстати сказать, можно исполнять на одном рояле». Тем не менее Колбасьев знакомил своих слушателей с солистами, которые владели своими инструментами именно по-джазовому — свингуя, импровизируя и максимально приближаясь к человеческому голосу. Помнится, что чаще всего в беседах, транслировавшихся Ленинградским радио, звучали такие музыканты, как Луи Армстронг, «Бикс» Бейдербек, Барни Бигард, Сонни Грир, «Джелли Ролл» Мортон, «Кинг» Джо Оливер, Джек Тигарден, Фрэнки Трамбауэр, Кути Уильяме, Томас «Фэтс» Уоллер, Коулмен Хокинс и Лестер Янг. Джазовые вокалисты, по контрасту, стремятся тембрально и исполнительски емко приблизиться к инструментальному звучанию, и лектор охотнее всего иллюстрировал это, вводя в свои передачи пластинки, напетые Бесси Смит, Полем Робсоном и Кэбом Келлоуэм.

В целом цикл колбасьевских бесед, переданных Ленрадио, если бы каким-то чудом их удалось восстановить, представлял собою объемистый серьезный труд, посвященный джазу со множеством «звуковых картинок», тщательно выбранных из всего наилучшего, что было достигнуто в этой области к 1937 году. Далее этого рокового года Колбасьеву не суждено было обращаться к своей аудитории, иначе он, несомненно, не остановился бы на западном джазе, а отразил бы в своем радиокурсе огромные достижения отечественного джаза! Но они пришли потом. Тогда наши музыканты еще только учились, и велика заслуга Колбасьева, что они учились на образцах, достойных подражания.

Резонанс, вызванный радиобеседами, был огромен; из самых дальних уголков, до которых тогда доходила ленинградская волна, стали поступать письма с просьбами что-то повторить, что-то исполнить новое, с вопросами и предложениями. Не все отнеслись однозначно к услышанному. Помню, некий эрудит придрался к фразе «...после вокального рефрена следует соло оркестра». Далось ему это «соло»! Но в большинстве своем письма были доброжелательными, в некоторых даже сквозил «интим». Одна девушка из Луги упорно назначала Адамычу свидание: её-де околдовал «бархатный баритон» лектора.

С течением времени лектор стал на радио своим человеком. Ему позволено было однажды провести меня в святая святых — в студию, из которой велись музыкальные передачи. Она была оснащена, по тому времени, первоклассной техникой, на меня произвели сильное впечатление студийное электропроигрывающее устройство с массивными дисками и автоматизация многих процессов, в частности смена деревянных игл в адаптерах. Передача велась тогда непосредственно в эфир, что требовало от всех участников максимума четкости и ответственности, ибо любая накладка становилась непоправимой.

Может быть, кое-кому до сих пор памятна сочная брань, внезапно раздававшаяся в эфире в исполнении самого Корнея Чуковского. Или — «поправка», сделанная по собственному почину одним из дикторов: когда вместо объявленного музыкального номера прозвучал другой, диктор после заключительного аккорда изрек: «Товарищи радиослушатели, вы ошибочно прослушали первый струнный квартет Бородина».

Взаимные розыгрыши были тогда в ходу. Я вспоминаю, как на одном из капустников в Доме радио Колбасьев был выведен в качестве «популярного писателя Саямина». Присутствовавший при сем Адамыч смеялся вместе со всеми. Что ж, понимать шутку надо уметь, когда и сам становишься ее объектом. Конечно, манипулирование фамилиями — не лучшая разновидность юмора, но я невольно улыбаюсь, когда вспоминаю о жившем в те же годы в Москве коллекционере, аналоге Колбасьева, по фамилии Ветчинкин. По слухам, впоследствии они познакомились и навевались друг к другу.

Все же Адамычу было тесновато укладываться в прокрустово ложе отведенного времени, радиослушателям же недоставало очного общения с лектором. Сейчас телевидение пришло бы на помощь, а тогда выход из положения был найден в переносе бесед-конcertов Колбасьева на открытую эстраду. Их успех превзошел все ожидания, благодаря личному обаянию рассказчика и тому, что он не должен был поглядывать на стрелки часов, демонстрируя богатства своей кладовой звуков. Вскоре образовалась очередь «на Колбасьева», включающая ленинградские Дворцы культуры, заводские красные уголки, дома отдыха; мало того, последовали иногородние приглашения — и прежде всего в Москву.

Неутомимый энтузиаст никогда не отказывался, менее всего руководствуясь материальными побуждениями (оплата его выступлений была более чем скромна, поскольку этот профессор своего дела не имел официальных званий и «остепениться» не успел). К сожалению, устроители вечеров могли предоставить Адамычу в лучшем случае штепсельную розетку и бывали крайне удивлены, когда тот расставлял свою походную аппаратуру, включающую электродвигатель, диск со звукоснимателем и выносной динамик. «А мы думали, что вы приедете с патефоном», — раздавался возглас.

Адамыча передергивало от одного этого слова; сколько раз доказывал он, что подлинный патефон — это акустический аппарат фирмы «Пате» с алмазной иглой и что у нас в ходу портативные граммофоны.

«Не употребляй слово «патефон» — оно одиозно», — гласила одна из его «Десяти заповедей», но в нашем торопливом столетии одно слово всегда предпочтительнее двух, добавок заковыристых, и с этой заповедью Адамычу определенно не повезло.

Был случай, когда мне пришлось заменить его в роли диск-жокея перед рабочей аудиторией на ГОМЗ имени ОГПУ, причем было заранее известно, что там не будет даже штепсельной розетки. Адамыча вызвали в Кронштадт на воинские учения, и он перед отплытием вручил мне текст беседы, пластинки и патефон, т. е., простите, портативный граммофон. Вдобавок он потребовал, чтобы я ни в коем случае не прибегал к металлическим иглам (вы помните его вторую заповедь?), и снабдил меня коробочкой деревянных игл. Адамыч отплыл, а я чуть не заплыл. Под открытым небом собралась достаточно большая молодежная аудитория, я пригласил всех сесть поближе и начал. Вступительный текст был вызубрен мною назубок; когда же я поставил пластинку, то Пол Робсон запел... шепотом. Дело прошлое, я все-таки нарушил вторую заповедь и кое-как с помощью металлических игл довел беседу до конца. Одна работница недовольно бросила: «Неинтересно, я думала, будут танцы». В ответ я сказал громче, чем произносил основной текст: «Деньги обратно вам выдадут по месту покупки билетов».

И откуда взялась такая развязность? Мне-то было отлично известно, что никакой кассы не было и что мероприятие оплачивалось завкомом. Так запомнилась мне моя первая и последняя беседа о джазовой музыке. Проведи ее Адамыч, недовольных, я уверен в этом, не оказалось бы.

В числе столичных слушателей Адамыча оказался инженер Л. Волков-Ланнит. Впоследствии он запишет: «...1933 год. Московский клуб мастеров искусств проводит вечер из цикла «Музыкальная культура Америки». На эстраде высокий лысоватый мужчина увлеченно рассказывал. Дюк Эллингтон уже покорила Европу. Этим летом в Англии его встречала многолюдная толпа. Влияния талантливого пианиста, дирижера и композитора не избежали лучшие джазы мира. Эллингтон строго придерживается импровизации и почти всегда работает без партитур. Даже готовая вещь заменяется от выступления к выступлению. Послушайте его «Индиго».

Лектор подошел к стоящей на просцениуме радиоле.

— Есть несколько пластинок с тем же названием, выпущенных разными фирмами; музыка того же Эллингтона, оркестр в том же составе, но содержание каждой различно. Убедитесь сами...

И затихший зал убеждался, слушая грамзаписи...»

Вскоре москвич, находясь в Ленинграде, не упустил случая побывать на Моховой, и вот его отчет об этом визите:

«Изобретательный механик и один из первых советских радиолюбителей С. А. Колбасьев сконструировал оригинальную звукозаписывающую установку. Его знал весь художественный Ленинград. К нему шли записываться чтецы, певцы, музыканты.

— Однажды меня навестил целый оркестр, — рассказывал писатель. — Четыре человека с инструментами. А вот барабан не прихватили. Пришлось использовать кожаный чемодан. И, представьте, на пленке звучит, как заправский барабан...»

И тут мне живо припомнились обстоятельства, которые побудили меня прийти на Моховую с упомянутой четверкой. В ее состав входили саксофонисты Ю. Иванов и И. Модель, трубач В. Астров и тромбонист А. Берг. До секстета дополнил состав Б. Старк (стучавший на чемодане) и я у хозяйского пианино.

Целью нашего визита было познакомить Адамыча с незадолго до этого написанным мною «*Блюзом Моховой улицы*», который, разумеется, мы коллегиально преподнесли ему в знак расставания.

О каком расставании идет речь, вам станет сейчас ясно. Когда решением Ленинградского обкома комсомола был создан первый молодежный концертный джаз, решено было сделать его руководителями меня и Адамыча. Помещение предоставил джазу и взял на себя выплату зарплаты КРАМ, кинотеатр рабочей молодежи, ныне кратко — «Молодежный», на Садовой улице. Его директором был тогда В. И. Ладухин — инициативный и энергичный человек, много сделавший для создания «крамовского движения». Не надо забывать, что в кинотеатре видел он не только место проката фильмов, но прежде всего молодежный клуб, приманкой в который служило все наилучшее. Если премьеры картин — то обязательно советских, с приглашением их творцов и участников. Если оркестр — то обязательно свой по духу, молодежный, который бы не отсиживался в четырех стенах фойе кинотеатра, но был бы его выездным громогласным «зазывалой», еженедельным гостем цехов и клубов крупнейших



*На телевечере в Москве по случаю 50-летия советского джаза (слева направо):
Г. Терпиловский, А. Варламов, Л. Утесов, Н. Минх, Ю. Саульский.
1972 год*

фабрик и заводов Ленинграда, а то и воинских частей. Подразумевалось, что у такого оркестра будет и отличный репертуар.

Мне трудно переоценить помощь в его формировании, оказанную Адамычем. На вопрос, что делает в оркестре Колбасьев, я отвечал: «Он мой помполит» (нехитрая игра слов, где на место «политики» ставилась «литература»). Однако возникновение самого вопроса не предвещало ничего хорошего: молодежный кинотеатр все-таки подчинялся в конечном счете управлению кинофикации, а там составлялись и утверждались штатные расписания по принципу: один оркестр — один руководитель. Как ни бунтовал директор Ладухин, ему пришлось вскоре расстаться с Колбасьевым.

Надо сказать, что прервались только служебные отношения, творческое же влияние Колбасьева еще долго (по крайней мере, пока над кинотеатром светило слово КРАМ) давало о себе знать как бескомпромиссностью джазового репертуара, так и созданием своего собственного авторского актива. Из ленинградских поэтов «помполит» успел сагитировать в пользу джаза Николая Чуковского и Владимира Лившица — они приносили свои собственные стихи или делали эквиритмические переводы песенных текстов.

Огромен был вклад Адамыча в дело утверждения и популяризации советского джаза, причем здесь он не ограничивался только Ленинградом. Мною уже упоминались его рейды в Москву. Там он задолго до того, как А. Цфасман получил всесоюзное признание (это свершилось по-настоящему лишь после 1939 года, когда выдающийся музыкант встал во главе оркестра ВРК), без устали восхищался им как пианистом и инструментовщиком. Адамыч редко когда ошибался в своих суждениях и прогнозах. Его оценка музыкантов имела силу вердикта.

У себя в городе на Неве он особенно выделял из саксофонистов О. Кандата и А. Котлярского, из трубачей Н. Носова и Н. Семенова, из тромбонистов А. Пивоварова, из барабанщиков А. Козловского, из гитаристов В. Миронова, из пианистов С. Кагана. С особой силою ценил он свою дружбу с Г. Ландсбергом, Л. Дидерихсом, и подозреваю, что со мною тоже. Я не затрагиваю Балтфлот и писательские круги, где у Колбасьева, разумеется, было не меньше близких друзей.

Одно время Г. Ландсберг руководил джаз-оркестром ресторана интуристского отеля «Астория».

Было нелегкой задачей заставить звучать по-джазовому музыкантов академических оперных театров (МАЛЕГОТа и ГАТОБа), которые жертвовали своим ночным отдыхом ради более чем приличных заработков.

Адамыч, послушав их в работе, предложил дать оркестру название «ночные академики», но тонкий юмор, заложенный в этом словосочетании, не прошел, и оркестрантов нарекли куда более легкомысленно: «Ребята из «Астории». Так вот, однажды Адамыч узнает из первых рук, т. е. от Ландсберга, о приезде в Ленинград Поля Робсона.

Находившийся тогда в зените славы, популярный певец и актер снимался в кинофильме режиссера Кинга Видора в роли вождя одного из негритянских племен. Съемки шли в Египте. Затем артист напел для фирмы «Хиз мастерс войс» несколько пластинок в Лондоне, а оттуда уже рукой подать до Ленинграда, где некогда жил и трудился его кумир Ф. И. Шаляпин.

Обо всем этом мы узнали, переступив порог апартаментов — люкса отеля «Астория», предоставленного певцу, его супруге и сопровождавшему их двоюродному. Мы — это, значит, стихийно образовавшаяся делегация энтузиастов в составе: Колбасьев, Ландсберг, Дидерихс и я. Нас исключительно тепло и запросто принял чернокожий гигант. Завязавшаяся беседа велась попеременно то по-английски, то по-русски (оказывается, из-за своего преклонения перед Шаляпиным Робсон систематически изучал русский язык и неплохо владел им).

Темой беседы, конечно же, был джаз. Здесь выявились некоторые расхождения во мнениях. Всего несколько дней тому назад, сопровождаемый Джеком Хилтоном, этим европейским символом джаза, певец сам решительно возражал против того, что его считают джазовым певцом: «Помилуйте, я заранее готовлю свои партии, частенько пою в студиях звукозаписи с нотами в руках. При чем здесь джаз?!» Суровым был приговор, вынесенный им Дюку Эллингтону: «Да, поначалу этот юноша делал джаз, но, после того как его пригласил «Коттон клуб», он дошел до того, что заставляет своих музыкантов играть отдельные куски по нотам. Тем самым Эллингтон предал джаз!» Адамыч, незаметно завладевший штурвалом беседы, не стал возражать. Кому что дороже: для Робсона нет джаза без импровизации, для Эллингтона нет джаза без свинга. Мы расстались после продолжительной беседы, довольные друг другом. Провожая нас до лифта, Робсон попросил сохранить его инкогнито. В тот приезд он не дал в Ленинграде ни одного концерта.

Касаясь состояния нашей джазовой музыки, Колбасьев писал в очерке «JAZZ» (он был напечатан в журнале «30 дней», 1934, № 12):

«Начиная от белоэмигрантских «Черных глаз» и кончая напевами абсолютно чуждых нам одесских «кичманов», самая разнообразная муть засоряет наши эстрады, а иной раз, грешным делом, наш эфир».

И далее призывал очищать джаз от накипи и научиться дифференцировать всю эту музыку.

Слово не расходилось у Адамыча с делом.

Он начал с человека, давшего неслыханную популярность своему оркестру, а заодно и «кичманам»: «Леонид Осипович, не пора ли вам в оправдание жанра своего оркестра спеть что-нибудь джазовое?»

Пришедшему в гости на Моховую Утесову он дал прослушать свои грамзаписи, тематически выдержанные в духе протеста негров против существующего строя. В мелодическом отношении все понравилось Утесову, потом тексты были переведены, все это повторно проигрывалось, прослушивалось, перечитывалось. Утесов продолжал колебаться: для него это означало перевести стрелку его репертуарных рельсов. Когда же колебания закончились (случилось это после войны) и выбор пал на первое из наименований, то мы услышали впечатляющую «Песню американского безработного», потрясшую всех слушателей и самого исполнителя. Остается пожалеть, что Утесов не прославил и две другие песни протеста.

Наибольших успехов по очищению бытовой музыки (успехов, можно сказать, всесоюзных масштабов) достиг Колбасьев, когда он по просьбе Торгсина стал консультировать ввоз зарубежных пластинок для их продажи населению за валюту и золото. Заведующим соответствующего отдела был Я. Солошек (вышедший на пенсию с должности директора магазина грампластинок по улице Кирова, одного из крупнейших в Москве). Наслушавшись бесед-конcertов Колбасьева, он понял, что наконец-то встретил человека, чьи советы надо ценить на вес золота.

Еще немало повестей написал бы Колбасьев, еще не одно открытие в радиотехнике сделал бы он, еще упорнее боролся бы с загрязнением музыкальной среды обитания, но судьба решила иначе.

Я позволю себе вслед за Вениамином Александровичем Кавериним сказать: «В этой смертельной лотерее, перед которой мы оказались в конце тридцатых и в сороковых годах, он вытаскил несчастливый билет. Незаслуженно несправедливый, потому что Сергей Колбасьев был человеком мужества и чести».

II

ИЗ СТИХОВ, НАПИСАННЫХ В ЛАГЕРЯХ И ССЫЛКАХ

ЦИЗО*

В насмешку нищим и голодным,
сидящим в БАМе под замком,
их город городом Свободным
был прозван мрачным шутником.
Смеетесь вы? И я смеялся —
я был наивным простаком.
Я думал: кто в тюрьму попался,
тот со свободой не знаком.
Но в назиданье маловерам,
таким, какими были мы,
нравоучительным примером
на территории тюрьмы
воздвигнута тюрьма иная —
ЦИЗО, ее здесь так зовут, —
тюрьма в тюрьме. Жизнь проклиная,
томятся арестанты тут...
Невыносима скверность эта.
Цитирую слова Поэта:
«Тьмы истин низких нам дороже
нас возвышающий обман».
Мы сочиним такой «роман»,
что нас бы им по гнусной роже,
как грязной тряпкой, бить да бить,
заставить жрать и проглотить...
Недаром зеркало закрыл

* ЦИЗО — центральный изолятор

в тюремной бане парикмахер,
чтоб мы, своих не видя рыл,
самих себя не слали на хер.

1938 г.

НОВЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ, ИЛИ ЛАГЕРИАДА

Перековывать людей —
Хитрая наука.
Ты попробуй из блядей
Сделать целок, ну-ка?
Из уркана-пахана
Сделать джентльмена.
Нет, немислима она,
Эта перемена.
Но основаны не зря
Для людского блага
Трудовые лагеря
На манер БАМлага.
Необъятен славный БАМ,
Что твоя имперья,
Тут не место господам —
Выдерут им перья.
Вся братва ишачит тут —
Урки и не урки.
А на шеях их живут
Разные придурки.
Надо же кому-нибудь
Ведать перековкой.
Кого словом подтолкнуть,
А кого — винтовкой.
Исправляется народ
Перековкой скоро...
Только все наоборот,

Экая умора!
В БАМ девица попадет
Скромной институткой,
И недели не пройдет —
Станет проституткой.
Даже фраер — старый хрыч,
Побывав в спецзоне,
Наловчился матом крыть,
Красть и фармазонить.
Нет и счета номерам
Перевоплощенья...
Ай да лагерь, ай да БАМ!
Прямо удивленье!

1938 г.

МОЕ ЛУЧИСТОЕ ВИДЕНЬЕ

Фрагменты поэмы

Твое отсутствие, туман, осенний холод
Вселяют в душу мне глубокую печаль.
По ласке и теплу я ощущаю голод,
Но странно: мне себя совсем, совсем не жаль.
Мне жаль тебя, мое лучистое видение, —
Ты так нежна, так неповторно хороша,
Что счастье для тебя молить у провидения
Коленопреклоненно требует душа.
Мы поздно встретились, хотя давно друг друга
Знали, ждали и искали, где могли.
Могу сказать теперь: да, ты моя Супруга
Во всех известных смыслах неба и земли...
Ты — та, которую я в юношеских грезах
Своею называл и мысленно ласкал.
Ты — та, которую поздней в житейских прозах
Я тщетно вызывал из катакомбы скал.

Как часто, помню я, целуя чьи-то губы,
Лобзаньем вопрошал: ты это — иль не ты?
Но, эха не найдя, сжимал сильнее зубы
И снова жил и ждал несбыточной мечты...
Так отчего же грусть с такою новой силой
Проникла в душу мне и жалит, как змея?
Так отчего же жизнь мне кажется постылой,
Не радуют уже ни книги, ни друзья?
Все это оттого, что сознаю я ясно,
Что сбит судьбою я с турнирного седла,
Что пламень чувств твоих произвольно гаснет,
Иначе почему ж ко мне ты не пришла?
Я в веренице лет, проведенных в неволе,
Здоровье растерял, лишился прежних сил.
Просить любить меня я не пытаюсь боле,
Да, впрочем, никогда и раньше не просил.
Просить любви нельзя — любовь не подаяние,
И нищим быть в любви мужчине не к лицу.
Уход твой принесет мне вечное страдание,
Но что ж... раз нет пути к законному венцу?
Я был бы подлецом, достойным осуждения,
Когда б тебя с собой на нищету обрек,
А что же ждет меня со дня «освобождения»,
Как не суровый непреклонный рок?
Ты ж молода душой и телом гибкостанным,
Тебя влекут к себе веселья маяки...
Пройдут года, и я тебе припомнюсь странным
Водоворотом в русле жизненной реки.
Я отвлекусь чуть-чуть во глубь воспоминаний,
Пока мой карандаш к писанью не остыл.
Четырнадцатый год. Из пекла испытаний
Высокий офицер доставлен в дальний тыл.
Не тронули его, к несчастью, вражьи пули,
Нет, поглумился Марс куда страшней над ним:
После контузии врачи его вернули

Слепым... парализованным... больным.
Все, что он мог отдать, — все отдал он Отчизне,
За это лишний крест украсил грудь его.
Но вот жене своей, любимой больше жизни,
Не мог (так думал он) дать ровно ничего.
Она же ангелом-хранителем склонялась
Над саркофагом искалеченной любви
И слышала порой (иль это ей казалось):
«Оставь меня... будь счастлива... живи!»
Отец! Ты умирал четыре долгих года,
Заполненных мученьем и кромешной тьмой!
Утешься: в благодарной памяти народа
Твой сын вознагражден изгнанием и тюрьмой!
Когда б характер мой одним отцовским свойством —
Железной волей — был наследственно богат,
Я не раздумывал бы долго, я с героизмом
Бежал бы от тебя — хотя бы в самый ад.
Но в том-то и беда, что — бледные потомки,
Достойные тех дней, в которые живем, —
Мы грузом личных драм набили все котомки
И на огне страстей изжарились живьем...
Так вот, ты не сердись, что жду тебя я в гости,
Хоть жизнь твою ничем, ничем не облегчил.
Когда б я был богат, я б из слоновой кости
Построил башню и тебя в ней поселил.
На самый верх, туда, поближе к тихим звездам,
Где вокруг тебя жасмин шпалерами расцвел,
Где ложе мягкостью не уступает гнездам,
Туда бы я тебя, взяв за руку, провел...
Но башни этой нет, как нет слоновой кости,
И я спускаюсь вниз, в свободненскую явь.
Опять ты не пришла к больному другу в гости,
Представь, как он грустит, попробуй-ка, представь!
Я все тебе открыл в стихах моей поэмы,
Ее давно ты дешешь, так на же, получай!

Прости меня, что в ней я неприятной темы
Своим карандашом касаюсь невзначай.
Теперь осталось мне одно — просить у Бога,
Чтоб прежних черт твоих в тебе я не нашел,
Чтоб стала ты, как все — душевностью убога,
Чтоб пошлый стиль измен тебе к лицу пошел,
Чтоб легче было мне с тобою распротиться,
Чтоб в жены взял тебя богатый генерал...
Но более всего хочу я помолиться,
Чтоб этим всем мольбам
Господь вовек не внял.

1946 г.

АКРОСТИХ

Надвигается ночь. Как бездарно
И мучительно время течет.
Не прочесть на листках календарных,
А какая же радость нас ждет?
Только утром сегодня я думал:
Едет в поезде радость моя,
Радость едет! Увы, наши думы
Правду жизни так редко таят.
И в своем ожиданье обманут.
Лист бумаги беру и скорблю
О ночах, что в прошедшее канут...
Все же слишком Тебя я люблю;
Слишком сильно, чтоб знаясь с улыбкой,
Когда Ты от меня вдалеке...
А часы вьются тропочкой зыбкой,
Я один, только ручка в руке.

Вечер 6. 01. 1952 г.

ОДИНОЧЕСТВО

Один — один, как в клетке,
Угрюм мой кабинет,
Угрюмы елки ветки, —
Тебя со мною нет.
Один — шуршат иголки,
Ложась ковром на стол,
От новогодней елки
Остались крест и ствол.
Один — грущу безмерно.
Что пользы мне грустить?
Ты не одна, наверно,
Ты любишь, может быть?
Иначе почему же
Ты не спешишь сюда,
Не вспомнила о муже,
Исчезла без следа?
Поёшь сейчас, быть может,
Для зрителей ДОСА*.
И голос их тревожит,
И талия-оса...
Что ж, пой, пока поется,
Люби, раз кто-то есть.
Без писем подается
Такого рода весть.
Ясна она в молчаньи,
В забвеньи здешних мест.
От сладких ожиданий
Остался только крест.
Эх, жизнь, игрушка злая,
Неясная уму!
Несу свой крест и знаю,
За что и почему:

* ДОСА — Дом Советской Армии

Я поздно стал хорошим,
Тобой не дорожил.
Не легче только ноша
Для напряженных жил.
А ночь — страшнее пугал —
Не даст мне отдохнуть.
Стихом в маганский* угол
Беглянки не вернуть!
Лишь песню вырвет мука,
Проста, стара она:
«Разлука ты, разлука,
Чужая сторона...»

8.01.1952 г.

ЗАПОЗДАЛАЯ МОЛИТВА

Много струн у горя на лютне,
У счастья же нет ни одной.
Жил ли кто меня бесприютней
И глубже изведал ли дно?
Я не прожил — я протомился
Половину жизни земной.
Если б верил, если б молился,
Ждал бы жизни уже иной.
Но моя озорная сила
Не склонялась перед крестом.
Не за то ли всю жизнь томила
Мысль об этом, дума о том,
Том и этом, мне недоступном...
Что имелось, то я не берег!
Слабый в вере, слабый в преступном,
Чем я стал и чем быть бы мог?
Отчего, Господь, моя сила

* Маганское — город на Дальнем Востоке

Не смирялась перед Твоей?
Ты был добр, и меня любила
Нина — перл твоих дочерей.
Да, любила! Теперь не знаю —
Любим я еще или нет?
Живем мы с ней порознь. Я таю.
Стал поэтом. Пишу сонет.
Но любовь разве цветик алый,
Чтобы ей лишь недолго жить?
Но любовь разве пламень малый,
Чтоб ее я мог потушить?
С этой тихой и грустной думой
Как-нибудь я жизнь дотяну.
О грядущей Ты, Бог, подумай, —
Я и так погубил одну!

8 января 1952 г.

III. КРИТИЧЕСКИЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

ОТ СТИРАЛЬНОЙ ДОСКИ ДО ЭЛЕКТРООРГАНА

Не является ли джаз музыкой, исполняемой на специально для этого предназначенных инструментах, и можно ли, следовательно, говорить об особом джазовом инструментарии? С подобным вопросом обратился наш читатель Петр Я.

Категорические «нет» либо «да» в ответ на поставленный вопрос были бы одинаково поспешны и ошибочны. С одной стороны, действительно, только негритянским музыкантам (и то в самом раннем, так называемом новоорлеан-

ском периоде становления джазовой музыки) пришла мысль воспользоваться в качестве ударно-шумового инструмента... стиральной доской. Произошло это от крайней бедности, подобно тому, как остальные участники оркестров — тоже не от хорошей жизни — стали брать на вооружение подержанные духовые инструменты.

А надо сказать, что по окончании Гражданской войны в Америке лавки старьевщиков были переполнены инструментами расформированных полковых оркестров. Тогда же одним из аккомпанирующих оркестровых инструментов стало банджо. Эта, по шутливому определению Л. Утесова, «помесь гитары с барабаном» нашла себе применение в джазе, причем только в раннем. Потом функции банджо с успехом переняла гитара, и сегодня банджисты на эстраде появляются лишь в тех оркестрах, которые имитируют звучание давно минувших дней, например в ансамблях типа дискленд. В реставраторских же целях вытаскивают иногда на свет Божий и пресловутую стиральную доску.

Из всего сказанного вытекает, что отрицать существование сугубо джазовых инструментов не приходится. Но что характерно: появились они в музыкальном обиходе ненадолго, либо уйдя совсем в небытие, подобно флексотонам, мирлитонам и прочим забытым диковинкам, либо дав толчок конструкторской мысли и породив усовершенствованные приспособления.

Как пример можно назвать ударную установку, позволяющую одному ударнику посредством рычагов и педалей управляться с набором разновысоких тарелок, малых и больших барабанов, требовавших до этого участия двух-трех исполнителей.

Значительно обогатился арсенал джазового ударника благодаря кубинскому влиянию. Многочисленные латиноамериканские ударные инструменты не только прочно вошли в эстрадные оркестры, но начали проникать в современную серьезную музыку. Артист оркестра пермской оперы В. Ежов, например, играет на гуиро (полом трубчатом инструменте шуршащего звучания) в «Кармен-сюите». Маракасы звучат в балете «Сотворение мира» А. Петрова.

Долго и упорно по ошибке зачислялся в джазовый инструментальный саксофон. Изобретенный в сороковых годах прошлого века бельгийским музы-



Генрих Терпиловский с коллегами по перу на пресс-конференции

кальным мастером Адольфом Саксом и названный его именем, саксофон имел нелегкую судьбу. Сперва он был допущен лишь в военные духовые оркестры в качестве звена, связующего деревянные духовые инструменты с медными. Кстати, таким и был замысел выдающегося мастера.

Затем перед саксофоном понемногу растворились двери в симфонический оркестр. Поначалу его приглашали туда французские композиторы Бизе, Массне, Равель. Затем в него поверили наши классики: Рахманинов поручил саксофону одну из лучших тем своих «Симфонических танцев», Глазунов написал концерт для саксофона с оркестром. Из выдающихся советских композиторов неоднократно обращались к нему Шостакович, Прокофьев, Хачатурян.

Нелегким было проникновение саксофона и в джаз. Новоорлеанские музыканты вообще его не замечали, и, когда после успешных опытов в Чикаго началось триумфальное шествие саксофона по танцевальным залам и эстрадам США, а затем и всего мира, подлинный диксиленд так и не сменил гнев на милость: саксофона в его составе нет поныне. Вот какой неровной выглядит история саксофона.

С другой стороны, и это надо решительно подчеркнуть, все остальные инструменты, входящие в состав джаз-оркестра, встречаются на симфонической эстраде тоже. Таковы кларнет, труба, тромбон, фортепиано и контрабас, входящие в любой джаз средней величины. Таковы флейта, валторна, арфа и орган, наряду со смычковой группой (скрипки, альты, виолончели) приглашаемые в эстрадные оркестры большого состава.

Иначе говоря, голый перечень инструментов, на которых исполняется музыка, сам по себе еще ничего не говорит о ее характере и звучании. Можно на саксофоне выступить с классическим произведением и преотличнейше играть джазовую музыку на флейте, скрипке или органе.

Таким образом, джаз в широком понимании слова — это не инструментальный состав оркестра, а стиль музицирования. У любого из названных инструментов, попади он в руки джазового музыканта, сразу же меняется и роль, которая ему поручена в ансамбле, и само звучание. В качестве примера мне хотелось бы привести восхищение, высказанное Равелем после того, как композитор впервые в Нью-Йорке прослушал соло кларнета в джазе: «Ни один наш кларнетист не смог бы выжать из инструмента и половины того, что вытворял этот негритянский виртуоз». Как впоследствии выяснилось, кларнетистом, восхитившим Равеля, был Джимми Нун, музыкант-самоучка.

Неслыханно возросло в джазовой музыке значение медных духовых инструментов. Начиная с трубы, которой здесь отведена воистину ведущая роль, и кончая тубой, все они стали настолько технически подвижнее, что впору пересматривать руководства по инструментовке, как устаревшие. Весь этот процесс повышения виртуозности был достигнут при неизменной конструкции самих инструментов.

Подлинная модернизация коснулась немногих из них, в первую очередь органа. Здесь она была неизбежной хотя бы потому, что концертные органы чрезвычайно громоздки. «Это целый оркестр, который в искусных руках может все передать, все выразить», — писал об органе Бальзак. Но зато и энергии поглощается им невероятно много: в знаменитый орган Домского собора в Риге ежеминутно вводится 133 тысячи литров воздуха!

Естественно, что в портативный по своей природе эстрадный инструментарий на смену духовым пришли электроорганы. Это переносный инструмент,

звучание которого возникает от электрических колебаний разных частот. С его появлением и на органе смогла зазвучать джазовая музыка. Вот насколько широк инструментарий, которым она ныне пользуется.

Молодая гвардия. 1976, 5 марта

ДАВНО, ЕЩЕ ДО НАС

Параллельно с возникновением вокальных зачатков будущего музыкального феномена, имя которому — джаз, появляются и его инструментальные предтечи. Исторически первым из них может быть назван рэгтайм.

Под этим труднопереводимым словом (нечто вроде «рваного ритма») подразумевают зародившийся на рубеже последних столетий фортепианный стиль исполнительства. В нем ощущается влияние негритянского танца кэк-уок и, в не меньшей степени, европейских маршей, полек и кадрилией. Рэгтаймы требовали безупречной техники, но в них дело еще обходилось без импровизирования.

Тем временем, как ни парадоксально, рэгтайм, то есть вид фортепианного исполнительства, оказал сильнейшее влияние на манеру игры первых негритянских духовых оркестров Нового Орлеана. Эти подвижные составы, участвовавшие то в уличных парадах, то на похоронах, не могли взять на себя такую обузу, как повозка с роялем. Функции последнего в какой-то мере приняли банджо, барабаны и бас.

Нежелательными оказались и ноты, отчасти из-за той мобильности оркестра, отчасти потому, что значительная часть музыкантов не была посвящена в премудрости нотной грамоты и играла по слуху.

Здесь же, в Новом Орлеане, этой колыбели негритянского джаза, определился типичный для него трехголосый контрапункт. Его инструментальный состав поначалу варьировался: в нем, к примеру, могли участвовать и скрипки. Но с годами там утвердился триумвират из кларнета, корнета и тромбона.

Все в целом звучало подобно рэгтайму, сыгранному оркестровыми средствами в ритме, близком к европейскому маршу. Сам стиль исполнения получил

прозвище «горячего», и неспроста музыканты вкладывали в игру всю свою энергию и воодушевление. Слово «джаз» не было пока произнесено, хотя все его элементы явственно обозначались.

Новый Орлеан недолго сохранял монополию на открытый вид музицирования. В поисках лучших заработков многие негритянские музыканты стали переселяться по Миссисипи на север, и «горячая» музыка повсюду находила своих приверженцев.

В Чикаго новоорлеанский стиль претерпел ряд изменений: коллективная импровизация отступила на второй план перед сольной, была заменена часть инструментов. Корнетисты стали играть на трубах, причем в ход пошли трубные сурдины, банджо заменила гитара, тубу — контрабас, и, что очень знаменательно, в оркестр начали вводить саксофоны и фортепиано. С ростом роли солистов появились и новые имена. В Чикаго прославились трубачи Джо Кинг Оливер и его ученик Луи Армстронг, пианисты Эрл Хайнс и Джелли Ролл Мортон. Именно эксцентричный Мортон приписал себе заслугу «изобретения» джаза, а на визитных карточках представлялся в качестве «творца рэгтайма». Разумеется, и то и другое нельзя воспринять дословно, но значение Мортон трудно умалить: он громогласно возвестил миру появление музыки, в которой индивидуальность исполнителя довлеет над композиторским нотным материалом.

В 1917 году эта музыка обрела, наконец свое название. Случилось это с легкой руки дебютировавшего в Нью-Йорке ансамбля «Ориджинал Диксиленд «Джаз-банд». «Банд» (точнее, «бэнд») по-английски означает оркестр. Расшифровка же слова «джаз» не дала искомым результатов, сколь горячими и упорными ни были споры лингвистов и музыковедов.

Важно отметить, что под джазом условились понимать новый, доселе неизвестный вид музыки, порожденный творческим гением негритянского народа. Увлечение ею приняло небывалый размах, об этом свидетельствует появление в кафе и дансингах тысяч джаз-ансамблей, возникновение нотных издательств и студий грамзаписи.

Игра в «коммерческих» оркестрах предъявила к музыкантам повышенные требования: надо было овладеть искусством аранжировки, а следовательно, и чтением нот с листа. И все же в любом джазе всегда отводилось «окно»

для импровизации, поэтому сколько бы раз джаз-оркестр ни исполнял одну и ту же пьесу, она неизбежно будет звучать по-новому. Все это дало повод музыковедам утверждать, что джаз легче записать на грампластинке, чем на нотном стане...

Американцы в первую очередь смекнули, что джазом можно промышлять, но они долго не осознавали той роли, которая ему уготована на мировой арене. Как ни странно, но первые теоретические работы о джазе появились не в США, а в Европе. В частности, раннее и наиболее вдумчивое исследование нового вида музыки принадлежит перу швейцарского дирижера Эрнеста Ансерме.

Правда, в 1924 году известный руководитель симфонического оркестра Поль Уайтман, желая «сделать из джаза леди», впервые исполнил на концерте «Голубую рапсодию» Джорджа Гершвина. Но много воды утекло, прежде чем джаз зазвучал с концертной эстрады. Даже уделом Дюка Эллингтона, джазовой звезды первой величины, долгое время была игра под танцы. Незадолго до своей смерти выдающийся негритянский музыкант напишет: «Искусство — чудесная вещь, если сходитя сразу все, что нужно: с подходящей эстрады перед понимающей аудиторией играть настоящую музыку, и к тому же вовремя».

Джаз — один из жанров музыки, которому дольше всех пришлось ждать счастливого совпадения перечисленных компонентов. И произошло оно отнюдь не в эру «горячего» стиля игры, а значительно позже. Но об этом — в нашей следующей беседе.

Молодая гвардия. 1976, 2 апр.

РОКОТ ТРЕТЬЕГО ТЕЧЕНИЯ

ПОЧЕМУ СТОЛЬКО ШУМА ВОКРУГ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

Пожалуй, давно ни одно музыкальное событие не вызывало столько шума, сколько его наделала симфония Альфреда Шнитке. Хотя автор — москвич, премьера последнего детища Шнитке состоялась недавно в Горьком, где

симфония была горячо принята слушателями, переполнившими концертный зал (дирижер Г. Рождественский).

Длилась симфония 57 минут, разноречие же, возникшее вокруг нее, не умолкает и по сей день.

В самом деле, в своем новом опусе Шнитке как бы нарочито бросил вызов традиции в музыке, подобно тому, как некогда делал это в театре Мейерхольд, считавший успешными те свои постановки, которые раскалывали аудитории на непримиримые лагеря.

Если говорить о чисто внешних эффектах, то симфония Шнитке необычна хотя бы тем, что в ней «ходят», иначе говоря, композитор прибегает к «движущейся стереофонии», заставляя музыкантов уходить во время игры и возвращаться из-за кулис, также наигрывая на ходу.

Новую симфонию надо не только слышать, но и видеть, столь сильны элементы приданной ей театрализации. Например, она начинается под гул зрительного зала, когда на пустой сцене одинокий оркестрант берется за инструмент. Забегая вперед, скажем, что и заканчивается она так же, наподобие «Прощальной симфонии» Гайдна (кстати, последняя звучит в магнитофонной записи параллельно с оркестром). Другой пример: духовики встают в кружок и играют «канон на слух», пока первый флейтист, подобно Крысолову из Гаммельна, не уводит их всех за кулисы.

Если говорить о музыкальном содержании симфонии, то в свою партитуру Шнитке ввел множество инородного материала: цитат из произведений других композиторов, авторских стилизаций в духе барокко, массовой песенности 30-х годов и, наконец, джаза.

Композитора обвиняют в том, что для пародийного погребального шествия в четвертой части симфонии он сочетал «Похоронный марш» Шопена с другим маршем, играемым на выносах и закодированным в среде музыкантов под названием «Из-за угла». Нам же представляется, что как раз это и было драматургическим замыслом Шнитке: показать, какой стала музыка Шопена, ушедшая из профессионального музицирования в быт и вновь возвратившаяся на концертную эстраду, волоча чудовищный шлейф трагических ассоциаций и подчеркнуто пошлой манеры исполнения.

Боюсь показаться тривиальным, если подчеркну, что в наше время джазовые музыканты все чаще пишут в серьезной манере, а «серьезные» композиторы все чаще обращаются к джазу. В каком же виде предстали элементы джаза в симфонии Шнитке? Во второй части композитором задумана сцена «джет-сейшен» с участием группы саксофонистов, сцена, которая должна быть не только сыграна, но и разыграна. По мнению дирижера, на репетиции это получилось у музыкантов компактнее и лучше, чем во время публичного исполнения.

А каково же мнение критики? Об единой оценке не может быть и речи, ибо мнения разделились и критика расписалась в том, что она еще не созрела для разбора сложных музыкальных явлений современности.

В лучшем случае мы услышали, что композитор возродил *кончерто грассо* с джазовой группой на правах солиста. По мнению иных, джазу изрядно «досталось» от ополчившегося против него автора, что дает им повод позлорадствовать. Наконец, и это самое печальное, некоторые критики приписали сцене «джет-сейшен» те черты, которые им померещились, но которых в действительности лишен любой «джет», в том числе и запрограммированный Альфредом Шнитке.

Так, в частности, А. Курченко восклицает: «Сколь карикатурен супермен-победитель джазового соревнования, кривляющийся, плотоядно-урчащий, развязный!..»

Вряд ли нужно доказывать, что «джет», эта наиболее демократическая форма музицирования, не ставит своей целью выявления победителей, что супермен — это порождение шпионских и детективных повестей, а не джаза. Путать одно с другим не к лицу знающему или, по крайней мере, добросовестному музыковеду.

А как же сам композитор отреагировал на всю эту шумиху вокруг проникновения джаза в симфоническую музыку? Он сказал следующее: «Если бы в моем сознании не отпечаталась трагическая и прекрасная хроника нашего времени, я никогда бы не написал этой музыки».

Как видим, композитор не ополчался против джаза, и если ввел его фрагментарно в свою симфонию, то сделал это потому, что, как объективный

художник, не мог пройти мимо искусства, делающего наше время чуть менее трагическим и чуть более прекрасным.

Молодая гвардия. 1976, 16 апр.

ЧУВСТВО ЛОКТЯ

ОРКЕСТР ВЛАДИМИРА ЛИЦМАНА

Последняя передача телевизионного Дома искусств была посвящена духовому оркестру... Сколь часто за последнее время доводилось мне выслушивать жалобы руководителей Дворцов и Домов культуры нашего города по поводу того, что деятельность кружков духовой музыки идет на спад, что их отодвигают на задний план электрогитарные ансамбли!

Жалобщики и не подозревают, что уподобляются в некотором роде пресловутой унтер-офицерской вдове... Да, они сами себя высекли, отдав молодежь от духового оркестра, поскольку придали ему явно прикладной характер. «Сегодня вы, ребята, играете туш при вручении Почетных грамот передовикам производства, завтра, не забудьте, гражданская панихида, а послезавтра марш-парад». Такие или почти такие указания адресуют своим оркестрантам иные клубные деятели.

Разумеется, все это нужно, но разве музыкант-любитель ответит свою душу на подобных мероприятиях? И, в свою очередь, выражают ли они возвышенную душу музыки?!

Как справедливо отметила ведущая телепередачи музыковед Г. Баталина, современный духовой оркестр должен быть освобожден от пут утилитарно-прикладного использования, ему под силу концертная деятельность. Я бы добавил: она ему необходима, как воздух!

Пермские телезрители получили реальную возможность познакомиться с духовым оркестром концертного плана, руководимым заслуженным работником культуры РСФСР В. И. Лицманом. Многоплановая и большая программа,

целиком посвященная произведениям советских композиторов, заслуживает отдельного обстоятельного разговора, который и последует. Но сперва коротко об умном диалоге Баталина — Лицман, проведенном по ходу программы.

Его участники заслуживают всяческой благодарности слушателей не столько за множество познавательного материала, непринужденно, в виде собеседования, изложенного ими, сколько за настойчивое стремление вызвать уважение и одновременно требовательное отношение к духовому оркестру наших дней.

Советские композиторы охотно прибегли к звуковой палитре современно-го духового оркестра и сполна воспользовались ею. Читателю небезынтересно будет узнать о том, что первая в истории духовой музыки симфония была сочинена Н. Я. Мясковским. Не померкло, по-видимому, сильное впечатление, произведенное на пермяков самостоятельной ролью, доверенной духовому оркестру Д. Б. Кабалевским в опере «Семья Тараса», возобновленной нашим оперным театром в дни празднования тридцатилетия Великой Победы.

По вполне понятным причинам столь монументальные произведения не могли быть сыграны в вечер встречи военных музыкантов Перми с телезрителями. Их программа включала репертуар обширного диапазона: от маршей, специально написанных для духовых оркестров, до переложения симфонических произведений. В рамках транслируемого концерта мы услышали программную сюиту А. И. Хачатуряна из музыки к «Великой битве на Волге», фрагменты из его же балета «Спартак», марш С. С. Прокофьева из оперы «Любовь к трем апельсинам». К сравнительно новым произведениям могут быть отнесены «День Победы» Д. Тухманова и вальс К. Молчанова из кинофильма «А зори здесь тихие», с большой проникновенностью исполненные оркестром под управлением В. Лицмана.

Нет смысла перечислять все музыкальные номера программы. Только что сделанный мною беглый обзор некоторых из них свидетельствует о том, что пермским военным музыкантам по плечу серьезные художественные задачи.

Порадовало яркое, выразительное и в то же время мягкое звучание оркестра. Отличный строй и взаиморазделенное чувство локтя — все это заслуга бессменного руководителя оркестра В. И. Лицмана.

«Оркестр больших форумов и открытых площадей», как его метко охарактеризовал Владимир Иванович, не подкачал в виртуозных пьесах, таких как «Танец с мечами», но, сверх того, раскрылся неожиданной лирической стороной. Лично мне наибольшую радость принесли душевно сыгранный молчановский вальс и с не меньшей нежностью исполненный фрагмент («Пастух и пастушка») из балета «Спартак» А. И. Хачатуряна.

Но, повторяю, что это моя субъективная оценка. Иным слушателям могли понравиться иные пьесы, в целом же концерт духового оркестра вряд ли оставил кого-либо равнодушным.

К сожалению, не обошлось и без некоторых просчетов. Так, например, знакомству с отдельными инструментами, образующими в совокупности духовой оркестр наших дней, составители сценария отвели не начало программы, как подсказывала бы логика, а ее конец. Продемонстрированы были инструменты, которые и без того знакомы слушателям по симфоническим концертам, а красу и гордость духового оркестра — баритон — в возникшей спешке попросту позабыли представить. Не были названы и саксофоны (а они участвовали в концерте), между тем в дореволюционное время привилегией одной лишь лейб-гвардии было зачисление саксофонистов в штат полковых оркестров. Об этом уместно напомнить сегодня хотя бы ради сравнения...

Наконец, знакомству с каждым отдельным инструментом были отведены считанные мгновения. Относительно повезло лишь Анатолию Копалину (труба), сыгравшему самостоятельную пьесу, а тем самым — и слушателям, поскольку пьеса была сыграна отлично.

Подобного комкания материала легко можно было бы избежать, распределив его на две-три телепередачи. А то ведь до чего дошло: о самом руководителе оркестра В. И. Лицмане не было сказано ни слова! Многолетнее служение духовой музыке дирижера-патриота снискало ему, право же, наивысшую оценку.

Сколько своих воспитанников вывел он к высотам искусства, да и весь свой коллектив разве не приобщил он к Музыке с большой буквы?! Нельзя забывать, что свыше четверти века В. И. Лицман дирижирует сценно-духовым оркестром академического театра оперы и балета имени П. И. Чайковского.

Нет воистину никакой возможности перечислить поименно всех солистов прославленного театра, которым бы не аккомпанировал на военно-шефских концертах В. И. Лицман. И дело это — человеческий голос и десятки медных труб, — согласитесь сами, требует ювелирной точности и акустически-расчетливого балансирования...

Вечерняя Пермь. 1976, 14 июля

СО СТОРОНЫ ВИДНЕЕ. И СЛЫШНЕЕ

JAZZ JAMBOREE-76

Впечатления от очередного, 19-го по счету Международного фестиваля джазовой музыки столь обильны и многолики, что автор ограничится замечаниями на полях, связанными с этим значительным событием культурной жизни Варшавы.

Как говорится, со стороны виднее; нет сомнений, что и слышнее — тоже. Но в качестве слушателя я выскажусь потом, а начну совсем с другой и, может быть, неожиданной стороны. Меня приятно поразила атмосфера дружбы и искренности, воцарившаяся с первого же дня открытия фестиваля в его кулуарах. Без преувеличения, Варшавский Дворец культуры и науки, предоставивший свой зал съездов (вместимостью 2400 мест) любителям джаза, возродил незабываемую атмосферу Международных фестивалей молодежи и студентов. Новые знакомства, перерождающиеся в дружбу, обмен грамзаписями и значками, непринужденные душевные беседы за чашкой кофе и другие формы товарищеского общения предварили и завершали каждый очередной вечер, а было их пять: с 21 по 25 октября.

Мало того, в двух студенческих клубах «Стодола» и «Ремонт» после концерта глубоко за полночь и до рассвета шли ставшие традиционными для джазовых музыкантов «джем-встречи» (джем-сейшен). На них наряду с артистами польского джаза охотно импровизировали гости из-за границы. Собственно

говоря, мы и подошли к основной теме: кто, как и что играл на XIX JAZZ JAMBOREE в Варшаве.

Гости были представлены на чрезвычайно высоком уровне, достаточно назвать имена Б. Гудмана, Г. Эванса, У. Давенпорта, М. Уотерса (США), Х. Литтельтона (Англия), Б. Розенгера (Швеция), У. Брюнинга (ГДР) и многих других.

Хозяева фестиваля тоже не «поскупились»: от ПНР выступили такие джазовые звезды, как полюбившийся советским слушателям Намысловски, а также Врублевски, Макович, Станько и Кароляк.

Это все по преимуществу имена ведущих солистов, но читатель догадывается, что каждый из них связан творчески со своими единомышленниками. Они сгруппировались воедино от трио до больших оркестров, и практически нет возможности их перечислить. А жаль, ибо среди них встречаются настоящие таланты, подчас затмевающие своей индивидуальностью даже тех, вокруг которых они группируются!

Своей широтой спектр представленных жанров не уступал количественному разнообразию составов. О каких еще жанрах зашла речь? — могут меня упрекнуть. — Поскольку это был фестиваль джаза, значит, на нем и играли джаз! Однако более емкое понятие, чем джаз, истории музыки, пожалуй, неизвестно. И на этот раз со сцены Дворца культуры и науки сегодняшней Варшавы прозвучало в той или иной пропорции все, чем богата джазовая музыка. Начиная с блюза (здесь вне конкуренции был негритянский певец М. Уотерс), диксиленда и кончая «свободным» фри-джазом, все было исполнено и воспринято с переменным успехом.

Разумеется, каждый представитель избранного течения синкопированной музыки был убежден, что играет наилучшим образом и что это как раз и есть подлинный джаз. Но вот один из примеров условности термина джаз: пианист Бенч по нотам сопровождал пьесу, сыгранную, вернее, пропетую на кларнете Бенни Гудманом. И это был джаз. Своими импровизациями доводил аудитории до накала кумир польской молодежи Намысловски. И это тоже был джаз...

Отрадно, что сцену не загромождала усилительная аппаратура, вследствие чего не только отсутствовал децибельный разгул — напротив, за редким исклю-

чением, все выступавшие коллективы напомнили о том, что легкая музыка вполне совместима с нюансировкой и тихим звучанием. Сказанное следует с наибольшей благодарностью адресовать кларнетисту Гудману и его коллегам.

Поскольку уж о них зашла речь, то в их активе еще одна заслуга: оказывается, на эстраде можно быть отлично одетым и одновременно отлично играть! Мы же в течение последних лет были свидетелями того, как те или иные джаз-оркестры норовили переплюнуть друг друга причудливостью внешнего вида и демонстративным отказом от униформы, что не всегда способствовало улучшению их звучания.

Варшавский фестиваль отличался от многих подобных ему мероприятий, проводимых у нас, в первую очередь тем, что отсутствовало судейство — за полной ненадобностью такового. Все музицировали сообразно своему вкусу, и никакого распределения мест с «коронацией» победителей не последовало.

Нелицеприятными судьями были сами слушатели, а уровень громкости их рукоплесканий — чем-то напоминавшим выносимый приговор. <...>

Как бы там научно ни обосновывали этот факт музыковеды, но в последней четверти нашего века мы вправе утверждать, что джаз мог зародиться лишь в США и что, в свою очередь, без джаза не было бы той американской музыкальной культуры, какой мы ее воспринимаем сегодня. Поэтому мне не видится ничего противоестественного в том, что в неофициальном зачете верх взяли американцы.

Лучшим большим оркестром я бы признал оркестр под руководством Г. Эванса, лучшим комбо — секстет Б. Гудмана и лучшим вокалистом — М. Уотерса. По мастерству и силе отдачи рядом с ними я поставил бы, не колеблясь, английский секстет ветерана джаза Х. Литтлтона (труба) с участием несравненной саксофонистки Кати Стобарт. Катя совершенно покорила всех тем, как по-мужски смело и уверенно укротила она саксофон во всех его разновидностях (от сопрано до баритона) и как лидировала она в трио кларнетистов. Попутно отмечу, что в этом относительно маленьком ансамбле такие тембровые комбинации возможны благодаря своего рода совместительству: так, трубач и руководитель группы Литтлтон отлично владеет кларнетом.

Ну, а какими предстали, с моей точки зрения, «хозяева поля»? Не приходится удивляться, что количественно поляки явно преобладают: не считая групп, стихийно возникших на ночных джем-встречах, лишь в самом Дворце культуры и науки выступило 10 польских из 21 концертировавшего коллектива.

Благодаря частым поездкам в СССР, нашим слушателям лучше всех известен Збигнев Намысловски. Он был верен себе и на этот раз: исполнявшаяся им музыка по праву может быть приписана ему лично, но своими корнями она глубоко уходит в польский фольклор. Как советскому композитору мне это представляется неоспоримым достоинством.

При выборе между Намысловски и Врублевски (сколько ни притягательны оба имени) я бы отдал решительное предпочтение первому. Ирония судьбы заключается в том, что Ян Врублевски, благодаря своему раннему произведению *Bandoska in Blue*, стал первопроходцем по нелегкому пути полонизации джаза. Теперь же, став во главе джаз-студии, он изменил избранному им курсу и, я сказал бы откровенно, не многого достиг. Имея к своим услугам такое созвездие джазовых исполнителей, можно творить чудеса... Увы, произведения Врублевского оркестрованы им не по-эллингтоновскому принципу — на определенных исполнителей, а по издательскому шаблону — на музыкальные инструменты, без учета того, кто сидит за пультом. Если бы не так называемые форточки, оставляемые руководителем для импровизаций, мы бы не вдохнули струи свежего воздуха, коим обязаны Т. Станько и З. Намысловскому. Немного недоставало, чтобы фаворитом фестиваля стал большой джаз-оркестр (23 исполнителя) студентов Катовицкой консерватории. Чашу весов перетянул лишь опыт созданной Я. Врублевским своего рода сборной команды польского джаза.

Раз уж зашла речь о «бизонах», иначе говоря, о биг-бэндах, то следовало бы сказать пару слов о чехословацком оркестре Халы, если бы он не оказался на уровне *Chaly* (игра слов: в переводе с польского означает «халтура». — *Авт.*). В самом деле, для чего привлекать столько музыкантов, чтобы те занимались главным образом отсчетом пауз?

Подводя черту под выступлениями больших составов (а девятка сегодня — это множество музыкантов), я хотел бы расписаться в своем решительном при-

знании исполнительского мастерства архаичного по форме, но современного по содержанию варшавского диксиленда «Вистула ривер брасс».

Составителям программы, если не самой судьбе, было угодно поместить по соседству выступления советского трио В. Ганелина и польского квартета Станьк-Весала. Пожалуй, это соседство оказалось роковым для обоих ансамблей. Они сходны в том, что грешат многословностью: утратив чувство меры и такта, они играли свои произведения два с половиной часа. Опять-таки только свои произведения! Поскольку уж это лишь заметки на полях, я поставлю пару вопросов, не вдаваясь в их более глубокое исследование. Чем вызвано это самовыпячивание: скромностью авторских отчислений или, наоборот, авторской нескромностью? Чем вызваны эти доводящие слушателей до зевоты длинноты самовыражения? Ведь мы живем в XX столетии, со свойственным ему ритмо-темпом всех форм жизнепроявления. Если монументальность формы романов и многочастность симфоний прошлого неторопливого столетия были обусловлены духовным богатством их творцов, если пришедшие им на смену новеллы в литературе и музыкальные миниатюры отмечены сверкающим блеском авторского дарования при полной завершенности сюжета, то в опусах Ганелина и Станько нет ни того, ни другого.

В пользу Станько еще свидетельствует виртуозность самого трубача и его коллег, но, как ни хотелось мне обойти молчанием этот факт, советский джаз усилиями Ганелина был представлен превратно и прикрасно. Да поверит мне читатель: в СССР имеются куда более перспективные группы. Как бы желая породниться с классикой, Ганелин окрестил свое нескончаемое произведение «Росо а росо». Я предпочел бы этому претенциозному названию обычное польское «Ро со а ро со» (игра слов: здесь с польского означает «зачем». — *Авт.*).

Действительно, зачем столько атонального хаоса вместо музыки? Это же, в конце концов, не «Варшавская осень» — в ее рамках Ганелин выглядел бы уместнее, тем паче что, согласно рекламе, он представил слушателям камерный ансамбль современной музыки при филармонии Литовской ССР. Хоть и не следовало ради подобного «открытия» пересекать государственную границу, я пришел к выводу, что Ганелин — паладин ложного классицизма

и псевдоджаза. От полного фиаско его спасла лишь общеизвестная любезность посетителей варшавских фестивалей и счастливая мысль самих вильнюсских музыкантов ввести в одну из частей сюиты элементы мелодии и ритма. Тут и аудитория зааплодировала по-настоящему, а не только из вежливости.

Хотелось бы, чтоб на юбилейном XX фестивале Советский Союз был представлен более достойным образом, но это зависит целиком от Госконцерта СССР. Если же говорить о польских организаторах рецензируемого фестиваля, то они сделали все возможное и даже невозможное, дабы поднять его престиж и привлечь представителей наибольшего количества стран. В значительной степени это им удалось, и, несмотря на все откровенно описанные просчеты, резанувшие мой слух, я очень благодарен оргкомитету фестиваля за любезно предоставленную возможность побывать на всех его концертах.

1976

А КАК НАСЧЕТ ДЖАЗА В ПЕРМИ?

ОТРЫВОК ИЗ СТАТЬИ

Городу на Каме, насчитывающему свыше 900 тысяч жителей, исполняется 250 лет. Юбилейный год, как уж заведено, побуждает оглянуться на пройденный путь, в частности, и в искусстве.

Джаз, зазвучавший в СССР позднее, чем на Западе, дошел до Перми с еще большим опозданием. Впервые в связи со словом «джаз» Пермь (тогда город Молотов) заявила о себе в 1946 году.

Но как? Во всеуслышание — со сцены Большого театра СССР! Именно там состоялся итоговый концерт финалистов Всесоюзного смотра музыкального и хореографического искусства. В число победителей по джазовой музыке вышел пермский оркестр, укомплектованный рабочими и инженерами авиационной промышленности.

Что способствовало выходу пермяков на орбиту славы? Разговор о любительских коллективах, будь то на стадионах, будь то на театральных подмостках,

зачастую сводят к их меценатствующим покровителям. Поминают их то добрым словом, то горьким упреком — смотря по обстоятельствам. Так вот: пермским джазистам повезло тогда на высококультурных меценатов. Ими были два генерала: директор моторостроительного завода А. Солдатов и его главный конструктор, четырежды лауреат Государственной премии СССР* А. Швецов. Последний отлично играл на рояле и к музыке относился со взыскательной любовью. Солдатов умел не только управлять (на то он и директор), но и улучшать быт заводским музыкантам в те нелегкие годы. Оба они не пропустили ни одной сдачи очередных программ своих джазистов.

С первого дня возникновения (начало 40-х годов) оркестр копировал Глена Миллера по инструментальному составу, искал и зачастую находил тембровые краски, свойственные биг-бэндам тех лет. В наших условиях, где определение джаза вообще несколько отступает от общепринятого, уже одного этого было достаточно, чтобы квалифицировать оркестр как джазовый. По преимуществу же, конечно, ансамбль исполнял легкую музыку. На упомянутом столичном вечере 11 ноября 1946 года, например, он сыграл «Праздничный марш» И. Дунаевского.

За треть века работы оркестра не раз происходила смена его руководителей. Автор настоящего письма одно время тоже был в их числе. Наличие в шеренге руководителей видных оперных дирижеров В. Ульриха и К. Тихонова придало звучанию оркестра особую интонационную чистоту и некоторую академическую уравновешенность. Своих связей с оперой оркестр до сих пор не утратил. На одном из концертов оперная певица народная артистка СССР К. Кудряшова под аккомпанемент оркестра исполнила песню-балладу о королеве блюза Бесси Смит.

Со временем у пермского джазового первенца появились свои подражатели, иногда очень сильные соперники, которые буквально начали наступать ему на пятки. Конкуренция была под силу лишь мощным профсоюзным Домам культуры, и вот наряду с оркестром рабочих авиационной промышленности в Перми зазвучали джаз-оркестры машиностроителей и железнодорожников.

* Сталинских премий.

К руководству последним в конце 60-х годов пришел молодой... врач (нет, это не опечатка) Виталий Буйлин. Горячий поклонник Каунта Бейси, он или непосредственно включал в программу его произведения, или стремился в своих инструментовках приблизиться к звучанию канзасского мастера. Ошибочно было бы полагать, что развитие джаза в Перми шло исключительно широкою трассой оркестров большого состава. Наряду с ними возникло и продолжает звучать множество групп и комбо.

В 1959 году в № 5 (35) журнал <...> возвестил читателям о создании в Перми небольшого джаз-ансамбля при филармонии. Радость оказалась преждевременной: за отсутствием штатного расписания ансамбль вскоре расформировали.

Профессиональные круги города не могут гордиться сколь либо серьезным вкладом ни в джаз, ни в развлекательную музыку. «Лучше плохая опера, чем хорошая оперетка», — такое, с позволения сказать, эстетическое кредо обнародовали в XIX веке «Пермские губернские ведомости». Теперь, конечно, никто такого не скажет, да еще в прессе, но кое-что от пуританизма дореволюционных отцов города осталось. Сметами предусмотрены симфонический и камерный оркестры (и это очень радостно), но джаз в коммерческом отношении полностью беспризорен. Его питательной средой в Перми служат широкие любительские круги.

В городе более десятка высших учебных заведений, в том числе университет, и всюду студенты культивируют ритм и песню, бит и джаз. Что самое важное, повсеместно они находят отзывчивую аудиторию. На весь Советский Союз прославился университетский инструментально-вокальный ансамбль «Бригантина» (художественный руководитель Б. Облапинский, музыкальный руководитель С. Шнее).

Если же говорить о взносе Перми в чистый джаз, то и здесь впереди студенты — нынешние или бывшие, какая разница!

Под номером один должен быть назван А. Бородин (тенор-саксофон); он с большим уважением относится к исполнительскому творчеству Яна Врублевского, и в самой его игре есть многое (темперамент и импровизаторская находчивость), сближающее Александра с «Пташином» 60-х годов.

Отлично чувствует нерв джазовой музыки Б. Мазунин (аранжировщик и органист). Под стать ему В. Бакаев (фортепиано), К. Трок (вибрафон), А. Беликов (контрабас). Все это ищущие музыканты, далекие от бездумного эпигонства. Перечень пермских джазистов мог бы быть продолжен, но, по-видимому, мой беглый отчет и так убедил читателей, что старинному уральскому городу совсем чужда самая молодая поросль искусства — джазовая музыка...

1970-е гг.



ПРИЛОЖЕНИЕ

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРА Г. Р. ТЕРПИЛОВСКОГО

Балеты

1. Королева полей (Чудесница). Либр. К. Есауловой. 1961.
2. Выстрел в лесу (Лесная сказка). Либр. В. Воробьева и К. Есауловой. 1966.
3. Выстрел (Сорок первый). Либр. М. Газиева. 1963.
4. Урал. Либр. М. Газиева. 1960-е.

Музыка к спектаклям

Пермского драматического театра

1. Старик. 1960.
2. Входя в этот дом. 1961.
3. Сказки Маршака. 1968.
4. Париж, 1871-й. 1971.
5. Погода на завтра. 1974.

Музыка к спектаклям

Пермского государственного театра кукол

1. Волшебная калоша. 1958.
2. Иван — крестьянский сын. 1959.
3. Пузан. 1959.
4. Снегуркина школа. 1959.
5. Каштанка. 1960.
6. Одиннадцатое желание. 1960.
7. Кот-хвастун. 1960.
8. Тайна светящегося камня. 1960.
9. Сэмбо. 1960.
10. Кукольный город. 1960.
11. Приключения Незнайки. 1960.
12. Клоп. 1961.

Крупные произведения

1. Балетная сюита. 1962.
2. Урал. Кантата (сл. С. Васильева). 1963.
3. Рапсодия. 1965.
4. Амок. Симфониетта. 1965.
5. Кантата о Перми. (сл. В. Радкевича). 1973.
6. Юбилейная сюита. 1974.
7. Уральская рапсодия. 1970-е.
8. Весенний праздник на Каме. Игровая хороводная сюита. 1970-е.
9. В мексиканской деревушке. 1970–1980-е.
10. Молодость Кубы. Симфоническая фреска. 1980.

Г. Р. Терпиловским также написано более 170 вокальных и инструментальных пьес и песен для эстрадных и джазовых составов.

Дискография

В старых ритмах. Концертный эстрадный ансамбль. Дирижер Г. Гаранян. С60-04365–66.

Произведения Г. Р. Терпиловского, вышедшие в специализированных центральных изданиях

1. Пьедестал почета. Марш.// Сб. «Музыкальная Олимпиада Москвы». — М., 1979.
2. Блюз Моховой улицы// Музыкальная жизнь. 1987. № 6.
3. Джаз-лихорадка// Сб. «Джазовые концертные композиции». Вып. 6. — М.: Изд-во «Советский композитор», 1989.

Литература

1. Баташев А. Призвание. — Советская эстрада и цирк. 1984. № 3.
2. W. Panek. Korrespondent zagraniczny — weteran/Jazz. — Warszawa. 1976. № 2 (234).
3. Советский джаз: Проблемы. События. Мастера. — М., 1987.

СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ I. В. Ф. ГЛАДЫШЕВ. ПОСЛЕДНИЙ АРИСТОКРАТ ДЖАЗА

Какая музыка звучала!	4
Крестник императора. <i>Легенда о происхождении</i>	7
О пользе звательного падежа. <i>Свидание с Польшей</i>	10
Трижды реабилитированный. <i>Легенда о шпионе дефензивы</i>	16
В утесовском ореоле. <i>Легенда о Л. О. У.</i>	21
«Пальма первенства принадлежит нам». <i>Легенда о борьбе за мир</i> <i>композиторов Д. Шостаковича и Г. Терпиловского</i>	32
Но более всего он Дон Кихот в любви. <i>Легенда об однолюбце</i>	37
«Чеченец». <i>Легенда о создателе гимна Грозного</i>	46
Терпиловский + Терпсихора =... <i>Легенда о неврученном ордене</i>	50
В лодке провинциального искусства. <i>Легенда о героических усилиях</i> <i>Марка Захарова и Генриха Терпиловского «продать Родину»</i>	53
Под псевдонимом. <i>Терпиловский против Терпиловского</i>	56
«Уджазно!» <i>Легенда об измене джазу</i>	61
«Во всей своей гармоничности и свежести». <i>Легенда об «авторе одного</i> <i>произведения»</i>	66
Если долго жить в Перми... <i>Легенда о местном патриоте</i>	69
«Да здравствует синкопа, долой Вайнкопа!» <i>Об искусстве жить весело</i>	73
А как насчет джаза в Перми XXI века? <i>Об искусстве жить долго</i>	81

ЧАСТЬ II. БОЛЬШОЕ ВИДИТСЯ НА РАССТОЯНИИ

I.

Я — Терпиловский... <i>Автобиография</i>	88
Свидетельствует документ. <i>Из Постановления Президиума</i> <i>Ленинградского городского суда от 26 апреля 1957 года</i>	90
Комсомольский джаз. <i>Интервью с композитором Г. Р. Терпиловским</i>	91
Через все испытания. <i>Из воспоминаний Н. Г. Терпиловской</i>	94
«Земляку по стране, именуемой джаз». <i>Воспоминания М. И. Футлика,</i> <i>почетного архитектора России</i>	107

II.	
И это все — о нем. <i>Послесловие к посмертной выставке: отклики, отзывы, мнения.</i>	119
И это все — тоже о нем. <i>Мозаичный портрет, созданный на основе рассказов коллег-музыкантов, учеников и последователей.</i>	126
Большое видится на расстоянии. <i>О Г. Р. Терпиловском рассказывают: О. Л. Лундстрем, Г. А. Гаранян, Н. Г. Минх, братья Покрасс, Ю. А. Саульский, В. П. Соловьев-Седой, В. М. Клыков, А. С. Козлов, В. Б. Фейертаг.</i>	136

ЧАСТЬ III. ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Г. Р. ТЕРПИЛОВСКОГО

I.	
Мои встречи с Сергеем Колбасьевым. <i>Воспоминания о моряке, писателе, радиоконструкторе и музыковед</i>	157
II.	
Из стихов, написанных в лагерях и ссылках	175
ЦИЗО	175
Новые метаморфозы, или Лагериада	176
Мое лучистое виденье. <i>Фрагменты поэмы</i>	177
Акростих	180
Одиночество	181
Запоздалая молитва	182
III. Критические и публицистические статьи	
От стиральной доски до электрооргана	183
Давно, еще до нас.	187
Рокот третьего течения. <i>Почему столько шума вокруг Альфреда Шнитке</i>	189
Чувство локтя. <i>Оркестр Владимира Лицмана.</i>	192
Со стороны виднее. И слышнее. <i>Jazz Jamboree—76.</i>	195
А как насчет джаза в Перми? <i>Отрывок из статьи.</i>	200
Приложение	204
Содержание	206