

Robert George Reisner

BIRD

The legend of Charlie Parker

New York
Citadel Press
1962

Роберт Джордж Рейзнер

ПТАШКА

Легенда о Чарли Паркере

2-е издание

Перевод с английского В. Мысовского

Санкт-Петербург



Информационно-издательское агентство «ЛИК»



Издательско-торговый дом «Скифия»

2007

Серия
«Джазовый Олимп»
Основана в 1996 г.

Информационно-издательским агентством «ЛИК»

Редактор В. Левтов

Рейзнер Роберт Джордж

P35 Пташка: Легенда о Чарли Паркере. 2-е изд. Пер. с англ. — СПб.: Информационно-издательское агентство «ЛИК»; Издательско-торговый дом «Скифия», 2007. — 224 с., илл. — (Серия «Джазовый Олимп»).

ISBN 978-5-86038-144-5 (ИИА «ЛИК»)
ISBN 978-5-903463-03-9 (ИТД «Скифия»)

Книга знакомит читателя с яркой судьбой выдающегося американского джазового музыканта. Он предстает таким, каким его знали друзья-джазмены, среди которых немало звезд первой величины, его менеджеры, музыкальные критики, близкие люди и просто те, кому довелось быть с ним рядом. Их воспоминания, собранные Робертом Дж. Рейзнером и переведенные на русский язык Валерием Мысовским, филологом-германистом и известным джазовым музыкантом, не оставят равнодушным истинного ценителя джаза.

ББК 85.318(7Coe)

- © Citadel Press, 1962
- © В. Мысовский, перевод на русский язык, 1996
- © А. Мысовская, вступительная статья, 1996
- © Информационно-издательское агентство «ЛИК», перевод на русский язык, примечания, 1996, 2007
- © Издательско-торговый дом «Скифия», оформление серии, 2007

ISBN 978-5-86038-144-5 (ИИА «ЛИК»)
ISBN 978-5-903463-03-9 (ИТД «Скифия»)

ГОЛОС ЕГО ДУШИ

Прошло много лет с того вечера пятьдесят девятого года, когда я услышала пластинку *The Fabulous Bird* («Невиданная птица»), раскрывшую передо мною, как волшебная лампа Алладина, дверь в фантастический мир Пташки.

Стремительно мчащийся поток прекрасных, пронзительночистых звуков, заряженных необычайно страстной энергией, мгновенно вырывает вас из обычной человеческой жизни и заставляет, утратив чувство реальности, полностью погрузиться в иную среду — музыку, которая заключена в ее создателе — Чарли Паркере.

Первые мои впечатления от музыки Паркера определились тогда же, сразу, во внутренний зрительный образ, неизменно возникающий в воображении при малейшем воспоминании о ней: это ослепительный звездный каскад, молниеносным росчерком прорезавший безграничные сине-черные пространства и застывший в них навечно. И тут же — Слово (Имя) ... и никогда — личность, т. е. человек, который живет или жил с людьми, среди людей.

Сегодня фигура Паркера-человека рисуется уже вполне отчетливо, хорошо известны также перипетии его бурной кратковременной жизни, до мелочей рассказанные и записанные очевидцами: друзьями и недругами, мужчинами и женщинами. Но наше внутреннее видение отмечает, заталкивает в дальний угол сознания все эти подробности реальной жизни личности, и потому имя Паркера, в данном случае, продолжает ассоциироваться только и именно с его искусством, голосом его души.

Почему же мы подсознательно отказываемся видеть документально подтвержденные факты, но упорствуем в образе, возникшем в результате нашего соприкосновения с его творчеством? Почему так сильно внедрилось в наше сознание мнение о том, что высочайшие образцы искусства могут быть созданы в совершенно особой атмосфере, особых условиях «башни из слоновой кости» до такой степени, что творческие личности выглядят богами, священнодействующими в небесах? Мне кажется, в настоящее время мы не способны еще ответить на подобные вопросы, а их тьма; можно лишь примерно представить себе (и на этот счет имеется достаточно теорий) сложнейший механизм взаимоотношений творческого гения и общества, но истоки же собственно творчества и его процессы по-прежнему остаются тайной за семью печатями. Значит, нам остается, собирая капля по капле правдивые и выдуманнные истории из жизни Человека-Птицы, примерять их, как экзотические уборы, к себе, к своему уровню миропонимания и таким способом пытаться определить для начала хотя бы сходство и различие между ним и всеми.

Благодаря гению Чарли Паркера джаз не только приобрел новое качество, но и изменил свое назначение — от музыки, имевшей в основном развлекательный, прикладной характер, он поднялся на высшую ступень, переместившись в сферу эмоционально-духовного творчества. Ошеломляющая, никем не превзойденная до наших дней техника явилась для Паркера средством, с помощью которого он в минимальные временные периоды мог выразить необыкновенно большое количество музыкальных идей, насыщенных богатым эмоциональным

зарядом и логически совершенных. Но и в джазовом искусстве, в силу его специфики, инструментальное мастерство не является чем-то самодовлеющим, вынесенным за рамки творческого процесса. Техника джазмена — то же творчество, его органический элемент, теснейшим образом соединившийся в одно целое с идеей, требующей для ее осуществления единственно подходящего, в каждом случае «своего» языка. Чарли Паркеру, одаренному уникальным талантом и огромным творческим потенциалом, было что сказать миру. Его импровизации, исполненные на невероятной скорости, настолько блистательны, что каждая из них может служить отдельно взятой композицией. Кажется, что Паркер преодолел неуклонно размеренный ход времени и заставил его расступаться или замедляться в моменты игры — так необъяснимо и неправдоподобно свободны его знаменитые полеты соло.

Тот, кто любит музыку Пташки и испытал на себе ее воздействие, я думаю, с теплым чувством примет в свой мир и его жизнь, потому что эта жизнь — человеческая. И хотя Паркер силой своего искусства возвышается над ней, она до краев наполнена любовью и отчаянием, несбывшимися надеждами и безмятежностью, нелепостями и озарениями.

«Мы сидели в ярко освещенной круглой комнате с побеленными известью стенами, внутри заброшенной полуразвалившейся башни, построенной когда-то давно, неизвестно с какой целью, посреди угрожающего пустыря.

Мы любили собираться там, чтобы вести ровные неторопливые беседы, музицировать, да и просто видеть друг друга. Ничто никогда не нарушало нашей мирной, спокойной атмосферы — так мы были едины, так одинаковы.

В один из обычных вечеров, когда мы засиделись допоздна, и ночная тьма уже переливалась через край проломленного свода башни, залядывая в наши безмятежные лица, страшный порыв ветра ударил в старые стены, ворвался вихрем внутрь и распался, поднимая клубы пыли. И тут мы услышали крик.

— Это была Н е в и д а н н а я П т и ц а. Она стремительно кружилась над нашими головами, рассекая воздух гибкими, острыми крыльями.

Круг за кругом носился в вышине пронзительно-щемящий голос; спеша и захлебываясь яростной тоской, он пел и плакал. Безумные пространства миров, горечь побед и безысходность мечтаний, любовь, отчаяние одиночества, протест, пьянящая радость полета — все это обрушилось на нас.

И мы, потрясенные и раздавленные его страстной силой и болью, сделали жалкими и ничтожными, какими, наверное, были всегда.

Когда прошло первое ошеломление, одни из нас, восхитаясь и сострадая, хотели приручить Птицу, другие же — узнав, кто они — стали гнать ее.

Но Невиданная Птица не замечала нас — она пела, и ее глаза были наполнены видениями своего, таинственного и неведомого нам Мира, который забросил ее к нам.

Птица оставалась в нашей башне еще несколько дней. Она не переставала петь, потому что это для нее означало «жить». Мы, слушая ее, были и счастливы, и несчастны.

Я заметила, что однажды голос Птицы тоскливо оборвался.

Очень скоро после этого, когда мы вошли в нашу белую комнату, она была пуста.

Я верю — когда-нибудь Птица снова залетит к людям. Жаль только, что нас уже не будет».

Алла Мысовская

Я ПОМНЮ ПТАШКУ

Чарли Паркера я встретил впервые в 1953 году одной дождливой ночью. Я только что вышел на улицу от своих друзей, у которых была вечеринка. Они жили в Ист-Сайде. Было около половины первого, когда я увидел большого грузного мужчину, который одиноко и отрешенно брел по тротуару. С удивлением и волнением я узнал его. Однако, какого дьявола он шляется в этом бедном еврейском квартале, один, под дождем? «Вы Чарли Паркер? — спросил я. — Меня зовут Боб Рейзнер. Что это вы один здесь гуляете?» Он улыбнулся мне большой, теплой, коричневой улыбкой: «Жена рождает, а я брожу тут — надо успокоиться, прежде чем вернуться домой».

Продолжая путь с ним рядом, я спросил, где он живет. «Да рядом, на Авеню Б», — ответил Чарли. Видимо, он почувствовал мое удивление — человек такой громадной известности и живет в подобной трущобе. «Мне нравятся здешние люди, — пояснил он, — они не лезут к тебе со всякой дурью».

Мы походили еще немного, а потом я повел Чарли на вечеринку, с которой ушел час назад, и все были невероятно удивлены моей добычей, восторг был полный, а я сам настолько обалдел от встречи с моим идолом, что подумал: «Пожалуй, лучше оставлю его здесь, а сам пойду домой, чтобы не испортить впечатления». Так что я встал и пошел к двери. Хозяин квартиры, мой приятель Лекс, провожая меня, сказал, что просто потрясен. «Да мы давно знакомы, — небрежно заметил я. — Иду, понимаешь, по улице, вдруг вижу — он». «А сейчас ты куда направляешься?» Я ответил, что опять выйду ненадолго и вернусь с Луи Армстронгом.

Года полтора спустя мне довелось вновь увидеть его, но совсем при других обстоятельствах. Я тогда начал новую карьеру — в те годы я жил в Гринвич Виллидже и читал курс лекций в Новой школе социальных исследований. Но попутно, для души, я работал

в Институте изучения джаза; многие мои знакомые по «Деревне»* разделяли мой интерес к джазу, в особенности к стилям модерн, кул, прогрессив, да и к другим всевозможным стилям нового джаза, на который навешивались ярлыки в то время. В общем, это были люди, которых теперь называли бы «хиппи». Одно было плохо: когда нам хотелось послушать модерн, приходилось ехать куда-то на окраину, ну я и решил сам организовывать джазовые концерты, т. е. стать джазовым менеджером.

Причин для этого было несколько: я хотел узнать о джазе и джазменах больше, чем можно было вычитать из книг, самому, так сказать, окупнуться, увидеть джаз вблизи как образ жизни, и в то же время способствовать его распространению, открыв «Деревню» для современного джаза. Поэтому нужно было создать для него публику, вообще сделать так, чтобы хоть как-то уравновесить царивший здесь диксиленд — в клубах «Никс», «Кондонс», «Стайвесант», «Сентрал Плаза». Кроме того, разумеется, я еще хотел делать деньги.

Осмотрев местные забегаловки, я выбрал самую большую — дело в том, что помещение должно было быть такой вместимости, чтобы на оплату оркестра хватило того, что взималось за вход.

Заведение называлось «Открытая Дверь», что мне тоже понравилось — ведь название напоминало о «Знаменитой Двери» на 52-й стрит**.

После недолгих уговоров владелец Сол Джефф согласился попробовать воскресные вечера — плохое время для ресторанов, когда многие из них просто закрываются, и 26 апреля 1953 года я начал серию моих воскресных джазовых вечеров.

Дэйв Ламберт, певец и аранжировщик бибопа, помог мне сразу попасть в верную струю в проведении этих концертов и часто давал советы, кого из музыкантов приглашать в «Открытую Дверь». Однажды он ошеломил меня следующими словами: «Как бы ты отнесся к такому предложению: в это воскресенье у вас играет Пташка***? Я спрашивал его, и он сказал, что с удовольствием выступит в твоём клубе». — «Извини, Дэйв, но я уже пригласил Тосканини и

* «Деревня» («Village») — разг. название Гринвич Виллидж (Greenwich Village) части Нью-Йорка, расположенной на Манхэттене, в верхнем Вест-Сайде, центра нью-йоркской «богеми» с начала XX в. — *Здесь и далее примечания редактора.*

** Известный в те годы ночной клуб на Манхэттене.

*** О том, как у Чарли Паркера появилось прозвище «Пташка» — «Бёрд» (Bird), имеется несколько версий: см. в главе «Они тоже помнят Пташку» воспоминания Тэдди Блума, Джиджи Грейса и Джея Мак Шенна.

Горовица*... Нет, серьезно, ты не шутишь? Ну, старик, это колосально! Я сейчас же бегу в типографию заказывать афишу: БОБ РЕЙЗНЕР ПРЕДОСТАВЛЯЕТ СВОЮ СЦЕНУ ЧАРЛИ ПАРКЕРУ».

«Нет, это не пойдёт, Боб, — поправил меня Дэйв, — лучше пусть будет просто ПТАШКА, большими жирными буквами». — «Но ведь не всякий же знает, что Пташка — это Чарли Паркер». Дэйв улыбнулся: «Те, кто не знают, спросят».

В тот вечер музыканты получили дополнительную плату. Пташке полагался процент от сбора, он притягивал публику, как магнит, и зал был заполнен до отказа. Это было великолепным началом целого цикла «сэшнз». К сожалению, вскоре они стали, как правило, заканчиваться спорами с Чарли.

Сейчас, когда я вспоминаю об этом, они кажутся смешными, но в то время я не находил в них ничего юмористического. Мы орали друг на друга, но на следующий день всегда мирились и, хотя каждый раз я клялся, что никогда не буду иметь с ним дела, я знал, что стоит ему только захотеть — и я соглашусь, сочту это за честь, просто буду обязан пригласить его. Он был одним из самых трудных людей, с которыми я когда-либо работал. Его учтивость, проницательность, обходительность, обаяние, всегда имевшие некое дьявольское обличье, были неотразимы. Он умел умаслить меня, убаюкать бдительность, и вдруг — бац! — предать самым низким образом. Я видел, как он менял менеджеров — как генерал убиваемых под ним коней. Подобно комедийному актеру, который видит себя в роли Гамлета, Пташка воображал себя опытным бизнесменом, и фактически забрал все бразды правления на воскресных концертах в свои руки. Я всегда показывал ему номер первого билета в ролике, и он обязательно сверял его с последним, чтобы проверить кассовую выручку. При этом всегда что-то оказывалось не совсем в порядке, тем более, что он специально выискивал ошибки. Что угодно, лишь бы начать скандал, обвинить меня в предательстве, накричать, что я его надуваю, хотя я никогда ничего подобного не делал, и уверен, что в глубине души он в этом не сомневался — и тем не менее в своей демонстративной агрессивности он доходил прямо-таки до абсурда.

* Артуро Тосканини — итальянский дирижер, руководивший «Метрополитен-оперой», Нью-Йоркским симфоническим оркестром, симфоническим оркестром Национального радио США. Владимир Горовиц — американский пианист, выдающийся интерпретатор Ф. Листа, Ф. Шопена и др.

Однажды я приобрел старый ролик билетов, в котором верхний виток ленты то ли выцвел от времени, то ли выгорел на солнце. В середине вечера он зашел в кассу, чтобы сравнить оторванный им первый билет с продаваемыми. «Бобби, ах ты подонок, ты купил еще один ролик и торгуешь им!» Я воззрился на него в изумлении. «Посмотри на мой билет и на твои! Они разного цвета!» «Ты совсем обалдел, — сказал я, — первые просто выцвели». Я заглянул в зал, быстро отыскал одного из слушателей, который купил билет в числе первых и еще не ушел, потому что просто никогда не уходил до самого конца. Я попросил у него билет и показал его Пташке. Лицо Чарли просияло: «Ну, и что такого случилось? Неужели ты думаешь, что я говорил всерьез? Старик, ты шутки не понимаешь». Он схватил свой альт и выдул прямо мне в лицо свои сладостно-пронзительные звуки, как бы ублажая меня. Потом, когда я стоял за кулисами, слушая, как Пташка творит музыку, рядом кто-то спросил: «Скажите, это Чарли Паркер играет?» — «Нет, — ответил я с горечью, глядя на пальцы Пташки, летавшие по клапанам его саксофона, — он не играет, он подсчитывает публику в зале».

Воскресные сэншнз были сплошное волнение и драмы. Придет ли? Здоров ли? Останется ли на весь вечер или смоемся? Один раз он вдруг исчез, и только позднее я узнал, что, перейдя улицу, он весь вечер проиграл в клубе «Саванна» бесплатно, за несколько рюмок. Он чувствовал, что его нельзя покупать. Когда он играл не за деньги или для друзей, он достигал самых больших высот. Его выступления были неровными, но то, что казалось дурным характером или просто извращением, — например, когда он спал на сцене, — становилось понятным, если учитывать, что у него были застарелая язва желудка, водянка, больное сердце, и при всем этом он мог играть фантастически, мог плавить сердца, встряхивать души и прошибать медные лбы двухсотфунтовых жлобов. Пташка создавал свои собственные законы. Его высокомерие не имело границ. Его смирение было глубочайшим.

После одного концерта Пташка, его тогдашний менеджер и я собрались на совет — это означало, что Чарли орал на нас, обзывая, как только мог. При этом он задерживал других музыкантов довольно долгое время, прежде чем мы смогли расплатиться с ними. В конце концов, раздраженный менеджер заявил: «Между нами все кончено. Ты думаешь, что ты Бог, выше и лучше всех?» Лицо Пташки стало печальным, он прекратил на полуслове разнос и с умиленно-серьезной миной задушевно сказал: «Парень, я выскочил на свет божий оттуда же, откуда и ты».

В другой вечер все было в порядке. Люди непрерывно шли в зал, и Пташка приковывал их к сиденьям. Никто не танцевал, все просто сидели, упиваясь звуковым потоком. В перерыве Пташка слонялся по залу, улыбаясь, пожимая руки гостям. Вдруг я услышал музыку — кто-то заиграл на эстраде. Обычно мы включали на пятнадцать минут автомат с пластинками, пока на сцену не возвращался оркестр, но тут я увидел двух парней, одного с гитарой, а другого с микрофоном, певшего халтурно, дешево, по-жлобски *Get Your Kicks On Route 66*. Рядом я услышал стоны знатоков. Подойдя к эстраде, я сказал им:

— Джентльмены, вы великолепны, но не для этой аудитории. Немедленно уходите.

Они грозно зашипели:

— Парень, не прерывай нас в середине вещи.

— Я менеджер.

— Нас Чарли нанял.

— Вы в этом уверены?

— Спроси у него.

Я отошел от эстрады. Пташка никогда бы не нанял таких клоунов. «Чарли, я надеюсь, не ты пригласил этих ребят?». — «Именно я». — «Слушай, публике они не нравятся, я сейчас же выгоню их вон». — «Если ты это сделаешь, я тоже уйду», — сказал Пташка, и я почувствовал, что стою перед каменной стеной. Я был ошеломлен, ибо знал, что музыкальный вкус Пташки был фанатично строгим, что он любил классическую музыку; правда, в машине он слушал по приемнику и популярную музыку, даже кантри, но те двое были действительно ужасны. Мне оставалось только надуться. Через несколько минут Чарли подошел ко мне, положил руку на плечо и сказал: «Эх ты, дурачок, ни черта не понимаешь в бизнесе. Сейчас зал забит до отказа. Эти ребята играют так плохо, что многие уйдут. Значит, купят билеты новые — что нам и нужно». «Пташка, — сказал я, — а ты, оказывается, крутой парень! Такое лицемерие по отношению к публике, которая в тебя просто влюблена». «Бобби, — ответил Чарли, — единственный друг нам — хлеб наш насущный».

В другой раз он исчез после первого отделения и вернулся в три часа ночи, когда оркестранты уже укладывали инструменты. Он несколько ошеломленно наблюдал за этим процессом, а потом, вынув свой золотой сакс из футляра, сказал: «О'кей, проводим в дорогу наше шоу, в добрый час!».

Последняя сэншн в «Открытой Двери», которую я запомнил, была таким же острым переживанием, как и все остальные. Его участие

не было запланировано — он просто зашел и стал играть. В этот день он казался одержимым, играл с утра до вечера — в полдень я слушал его в «Богемии». Там было пусто, никого, кроме obsługi, меня и четырех музыкантов, аккомпанировавших Пташке: Тэд Уолд (бас), Билл Хейн (барабаны), Уоррик Браун (фортепиано) и один трубач, милый приятный паренек, который еще выступает с танцами на всех джазовых концертах, по-прозвищу «Фэйс» («Мордашка»).

Эти музыканты, возможно, еще вырастут технически, но никогда уже в своей жизни они не сыграют так, как в тот день. Трубач Хауэрд МакГи однажды сказал: «Каким бы знаменитым не был музыкант, когда он играет с Пташкой, ему становится ясно, что по сравнению с ним он — дерьмо». Но верно и противоположное — Пташка заставлял и вдохновлял средних музыкантов играть так, как они и не мечтали. Пара-другая посетителей, забредших в «Богемию», окаменев, сидели за столиками. Официанты даже не думали принимать заказы. Пташка предельно насытил свое последнее короткое соло яростной красотой. Мы все были свидетелями чуда, развертывавшегося прямо перед нами, чуда, которое в джазе происходит снова и снова, каждый день по всей нашей стране — спонтанное созидание красоты, творческий порыв, рассеивающийся в воздухе, но оставляющий отпечаток в мозгу и потрохах слушателей. Как правило, такое чудо случается поздно ночью, но в тот раз оно произошло днем.

Говоря о Пташке, музыканты всегда употребляли слово «душа». В его игре было слишком много души. Они и прощали Пташке его выходки, когда он начинал буйствовать, потому что понимали: он так изливает душу в своей музыке, что это должно по временам нарушать равновесие. Подобно многим другим гениям, он стремился к абсолютному совершенству. На некоторых дисках, выпущенных фирмой «Дайэл», приводится много первоначальных, ранее неизвестных широкой публике вариантов одной и той же вещи, так что теперь мы имеем возможность судить о художественной требовательности Пташки. Он начинал и останавливался снова и снова, пока не добивался идеального варианта. Он был редко доволен своим собственным исполнением и поэтому подозрительно относился к похвалам. Хауэрд МакГи рассказывает, что когда музыканты подходили к нему, чтобы сказать, как здорово он играет, Пташка неприязненно поворачивался к ним спиной. Так что я никогда не хвалил его в той степени, в какой мне самому хотелось бы, хотя это было трудно. Однажды вечером он играл настолько потрясающе, что было просто жутко. В конце концов я подошел к нему: «Пташка, ты просто гейзер какой-то!». — «Да, я знаю. Что-то сегодня не могу сдержаться».



Чарли Паркер за тот короткий жизненный путь, который ему было суждено пройти, запихал в одно свое тело больше жизни, чем кто-либо другой. Он был человеком колоссальных appetitов. Он ел, как лошадь, пил, как рыба, и был сексуально возбужден, как кролик. Он принимал жизнь, какой она была, все его интересовало. Он сочинял музыку, занимался живописью, страстно любил технику, автомобили, был любящим отцом. Он любил пошутить и посмеяться. Он никогда не спал нормально, а, как кошка, перебивался короткими урывками сна. Все были его друзьями — мальчишки-посыльные, шоферы такси, а умер он в комнате баронессы. Никто не любил жизнь, как он, и никто еще так не старался убить себя, как это делал Чарли, но, несмотря на все усилия, ему было трудно победить свой

могучий организм. «Пташка распался без остатка на звуки», — сказал один музыкант.

В субботу, 12 марта 1955 года, в 8 часов 45 минут вечера его усилиям по саморазрушению пришел конец. В первый день нового, 1955 года я встретил его — мы пожали руки и поговорили о планах на будущее. «Знаешь, Бобби, я никогда не думал, что доживу до 1955 года». — «А ты читал "Рубайяту" Омара Хайяма?» — спросил я его. Чарли усмехнулся — он всегда знал, что имеется в виду, — и процитировал:

*Приди, наполни Кубок, и в пламени Весны
Твоей зимы убор Раскаянья сожги;
Ведь Птице Времени порхать недолго суждено,
И Птица та уже расправила Крыла.*

Он никогда не отказывался от вызова. Если бы вы имели смелость предложить Чарли сыграть в «русскую рулетку», он бы сыграл. Он был искателем острых ощущений. Чарли был в восторге, когда мой друг Боб Бенсон пригласил его покататься на мотоцикле. Именно это ненасытное любопытство, жажда испытать все в конце концов и свели его в могилу.

Я горжусь тем, что устроил Пташке выступление на концерте в «Таун Холле» в субботу вечером 30 октября 1954 года. Это был его последний концерт; он играл божественно, околдовал немногочисленных слушателей — из-за скудных фондов у концерта была плохая реклама, отсюда и полупустой зал. Пташка был в счастливом настроении, и он излил его через свой саксофон, вернее, через саксофон Джиджи Грайса, который тоже участвовал в концерте. Перед самым выходом на сцену мы с Чарли устроили состязание, кто больше выпьет воды. Я хотел пить и был уверен, что одержу верх. Взяв бумажные стаканчики, мы пошли к питьевому бачку. После пятнадцатого стакана я сдался. Пташка выпил еще парочку, но я знал, что он мог продолжать и дальше.

Согласно профсоюзным правилам рабочие не могли сверх положенного времени обслуживать концерт, и занавес был опущен. Жаль. Пташка мог бы загипнотизировать эту аудиторию на многие часы. За кулисами уже ждали представители профсоюза музыкантов, чтобы получить деньги, предназначавшиеся участникам концерта. Они поступили со мной очень порядочно — дело в том, что у Пташки была ссора с местным отделением союза: за несколько месяцев до этого, выступая в «Бердланде», он в середине вечера выгнал всю струнную группу, которая тогда работала с ним. Позднее, в ту ночь, в отчаянии от своего поступка, он совершил попытку самоубийства, выпив пу-

зырек йода. Соседи случайно увидели, как он катается по полу своей ванной; Чарли был срочно доставлен в больницу и спасен.

После этого он стал регулярно посещать психоаналитика в «Бельвию»*. Профсоюзные деятели оштрафовали Чарли, взыскав деньги, полагавшиеся скрипачам. Я тогда упросил их позволить ему выступить, чтобы из полученных денег он мог возместить убытки. Зная о его ужасном состоянии, они отнеслись к моей просьбе с большим пониманием. Я слышал несколько версий того инцидента в «Бердланде». Незадолго до этого в попытке перевести музыку на более коммерческие рельсы и расширить свою аудиторию Чарли записал пару дисков под названием *Bird With Strings*. На фоне сладкой и гладкой струнной группы, исполнявшей мелодию, Пташка порхал, скользил, нырял, плетя тонкие музыкальные узоры, рассыпавшиеся, подобно звукам некоей цитры, по всей гармонической ткани. Знатоки осудили эти записи, но альбомы со скрипками представили его тысячам людей, которые до этого и не слыхали о Чарли Паркере. Эти пластинки стали бестселлерами. Желая использовать их успех, «Бердланд» тут же пригласил ансамбль Чарли. И вот однажды, когда скрипки запели *East Of The Sun*, Пташка начал играть *Dancing In The Dark*. Это был полный завал. На глазах у всех Пташка заорал: «Вы, милые мои, играть не умеете! Всех увольняю!»

Другую версию этого происшествия и, по-видимому, самую достоверную, рассказал мне контрабасист Томми Поттер, игравший в тот вечер: «Все это случилось в день рождения Дайаны Вашингтон, а также Пташки. Дайана устроила за сценой вечеринку и Чарли нализался. Во время антракта он вышел из клуба, открыл дверцу такси, влез и лег на пол поперек машины, высунув ноги наружу. Водитель спросил, куда ехать, но Чарли ответил, что просто хочет полежать. Произошла небольшая потасовка, в результате которой водитель затолкал его внутрь, вскочил в машину и отвез Пташку в ближайший полицейский участок. Поскольку Пташка исчез, отпала необходимость и в струнной группе, и поэтому хозяин «Бердланда» уволил скрипачей.

Музыку Пташки никто не мог испортить. Он шел своим путем, и этот путь был верным, скажет вам любой современный альтист; об этом же свидетельствует игра любого джазмена и даже аранжировки голливудских оркестров.

Однажды летним днем Чарли плыл на прогулочном пароходике по Гудзону. Рядом на палубе веселились несколько поляков, и вот,

* «Бельвию» — психиатрическая больница.

вынув из футляра саксофон, Пташка начинает играть для них польки.

Одним из его желаний было сочинить джаз-балет. Он мечтал заниматься у Пауля Хиндемита в Йельском университете. Ему хотелось сделать так много. Трудно сказать, как далеко ушел бы Чарли в своих музыкальных поисках, будь он жив. Возможно, не намного дальше, ибо чудо Чарли Паркера кажется мне появившимся как-то сразу на ровном месте, в полном цвету. Впечатление такое, что с самого начала его стиль, сформировавшись раз и навсегда, больше не менялся. Послушайте его ранние записи с оркестром Дж. МакШенна, такие как *Hooty Blues* или *Dexter Blues*, наигранные еще в апреле 1941 года. На фоне плотного ритма стиля Канзас Сити вы услышите свободно текущий поток его красноречия, насыщенные идеями ноты, на которые ему отведено, может быть, пятнадцать секунд из трехминутных записей. Пташка говорил, что первый саксофонист, которого он помнит, был Руди Вэлли. Другим, кто научил его многому, был Бастер Смит, а самым важным первым влиянием было влияние «Президента» («Преза») Лестера Янга. Пташка играл любую вещь так, как будто играл ее впервые. Когда он репетировал, он долго играл одну и ту же мелодию, а затем переводил ее в другую тональность. И он всегда старался общаться с более опытными музыкантами. В возрасте 14 или 15 лет он начал крутиться около оркестровой эстрады, но музыканты нередко отгоняли его.

Билл Грэхэм рассказывает: «Он мог взять чей угодно саксофон — безразлично чей, — но звук был всегда его, все равно, легкая или тяжелая трость, он мог бы и тромбон заставить звучать, как альт-саксофон». Однажды вечером, когда на его саксофоне отвалился один клапан, Чарли разломал ложку и, приладив обломок с помощью жевательной резинки и клейкой ленты к поврежденному месту, отыграл остаток ночи без какой-либо разницы в звуке.

Пташка не боялся смерти — он обнимался с ней, он был с ней в интимных отношениях. Чарли Мингус рассказывает, как Пташка однажды подошел к нему и вдруг сказал: «Умри!» Мингус отпрянул и, ошеломленный, спросил: «Зачем это ты так со мной, Чарли?» — «Потому что ты этого хочешь», — улыбнулся Пташка. Мингус вспоминает, что в это время он действительно был в депрессии, и Паркер почувствовал это. «Ты умер бы за меня? Я бы за тебя умер», — говорил он Мингусу.

Музыканты и любители джаза так сходили с ума от Пташки, что одно время покупали только его диски, одного Паркера. Некоторые пошли еще дальше: они переписывали с пластинок на свои магни-

тофоны только соло Пташки, опуская все остальное. Некоторые даже записывали его игру на танцах.

В характере Пташки была некоторая доля церемонности. Она иногда принимала форму преувеличенной вежливости, однако оставалась очаровательной и забавной. Чарли был не из тех, кто держится в стороне, он был очень доступен. Чувствуя, что кто-то хочет с ним познакомиться, но стесняется, он сам делал первый шаг. Я и сейчас слышу, как с дружеской улыбкой он говорит: «Я — Чарли Паркер, еще меня называют Пташкой».

На мою мать эти любезности производили сильное впечатление. Хорошо, что она не присутствовала на наших деловых встречах. Однажды, когда в задней комнате клуба Пташка орал в конце одной такой встречи «Ах ты, сукин сын, вшивый подонок!», случайно в комнату заглянула какая-то девица. Тут же повернувшись к ней, Пташка сделал легкий поклон: «Мы проводим небольшое совещание. Я буду буквально через пару секунд».

Как-то в 1942 году Пташка был в гостях у Макса Роуча. Макс попросил его написать тему для предполагавшейся записи. Чарли присел за стол и тут же сочинил *Chee-Chee*.

На одной игре в нью-йоркском «Шато Гарденс» в 1950 году в заключительном номере должен был солировать Вилли Джонс. В то время он был еще новичком, и Пташка это знал. Вилли встал и вышел вперед перед оркестром. Музыканты глядели на Пташку, ожидая, какую мелодию он назовет. Вилли надеялся, что это будет не очень быстрый темп — он тогда еще не вполне владел быстрыми темпами, в которых сейчас играет совершенно свободно. Без всякой подготовки Пташка вдруг ринулся в *52-nd Street Theme*, которая исполняется в особо быстром темпе. С великим трудом Джонс пробрался сквозь всю вещь, играя ее скорее интуитивно, чем сознательно. Он боялся остановиться и продолжал дуть, потому что иначе было бы полное фиаско. Когда все кончилось, он подошел к Пташке и сказал: «Извините меня, я так волочился в последнем номере». Ответ Пташки: «Да-да, я знаю. Я сделал это, чтобы помочь вам». И Вилли осенило: метод Пташки — когда ты на сцене, будь готов ко всему.

Дик Кац вспоминает: «Он никогда не играл для того, чтобы произвести впечатление. Это значит, что он был настоящим художником». Чарли обладал остро развитым чувством сюрреалистического. Что касается его эскапад — число им легион. Однажды он в центре Нью-Йорка верхом на лошади пытался въехать в «Чарли's Таверн». Несколько вечеров подряд, одетый в майку, широкие

брюки с полотняными подтяжками, с зубочисткой во рту — в общем, настоящий канзасский фермер — он красовался у входа в «Бердланд», создавая странную атмосферу нереальности; время от времени он подходил к какому-нибудь хорошо одетому прохожему и спрашивал: «Вы, я полагаю, джазовый музыкант?»

Он владел массой уловок, умел, когда нужно, уклониться от борьбы, знал больше, чем кто-либо, способов защиты. Чарли обладал колоссальным обаянием — и чудовищной агрессивностью. Он был здорово заиклен на расовом вопросе. В этом смысле он, конечно, не был параноиком, но все же до конца от него так и не освободился. Частично он решил для себя эту проблему тем, что стал одним из самых великих художников джаза. Жизнь временами представляет собой иррационально уравновешенную систему, и антагонизмы иногда подталкивают к большим усилиям и свершениям.

Пташка был невротиком, но значительные шаги в искусстве не делаются благополучными и хорошо приспособленными людьми. Искусство — это форма сублимации, и оно создается невротиками и одержимыми, а не счастливым семьянином, который идет к девяти на работу, а в пять возвращается домой. Сам невроз, конечно, не продуктивен, он, скорее, является бременем, но именно страдание, которое отражается в успокоении, сублимируясь, создает искусство. Это напоминает мысль Уордсворта, сказавшего, что поэзия есть сильная эмоция, отраженная в успокоении. Но невроз не должен достигать слишком большой интенсивности — иначе он просто подавит своего носителя.

Расовые обиды Пташки временами брали в нем верх, и тогда он производил неприятное впечатление. Например, на одного моего знакомого, который, проведя несколько вечеров с Пташкой, так описывает их первую встречу: «Едва мы уселись, как он начал прилагать все силы, чтобы завести меня, разжигая расовую тему. Внешне он говорил спокойно, но чувствовалось, что внутри он просто визжал. Сначала он пытался умничать, но быстро сник. Мне было стыдно за него. Мне были противны его взгляды, а его плохая игра в тот вечер вызвала у меня только раздражение. Он изо всех сил проталкивал миф о музыкантах как особой расе. В следующий раз я встретил Пташку играющим на Бродвее — он и Бад Пауэлл выманивали деньги у прохожих. И, тем не менее, как музыканты они были выше всех».

Бад говорил про Паркера: «Если хочешь свинговать, иди дорогой Пташки». Пташка временами мог быть едким (например, однажды он сказал музыкантам безнадежной ритм-секции: «Давайте-ка,

сыграем хоть "Звездное Знамя"*), я думаю, уж это вы сможете исполнить»), в то же время сверх всякой меры расхваливал своих собратьев-музыкантов. Владельцам клубов он говаривал: «Вы им ноги целовать должны. А они вам целовать не будут». Список людей, которыми он восхищался, был весьма длинным. Пташка вспоминал: «"През" смеется, когда я говорю ему, что я его поклонник и что уже много лет обожаю его игру. Бывало, в Канзас Сити залезу под свечу и слушаю часами — так он мне нравился. "През" на это мне отвечает: "Это ты-то мой поклонник?"» А Элле Фитцджеральд он заметил: «Хорошо, что ты поешь, а не играешь. Ты бы лишила работы многих из нас».

Пташка был одним из первых, кто открыл Клиффорда Брауна. Он рассказал о нем Арту Блэйки. Браун тогда жил в Филадельфии, и Пташка посоветовал Арту: «Если собираешься выступать в Филадельфии, трубача с собой можешь не брать». Что касается Т. Монка, то что бы тот ни выкинул, в глазах Пташки он был всегда прав. Пташка говорил об этом оригинальном и творческом музыкальном уме: «Монк глубоко копает». Однажды, когда он играл с Пташкой, и наступила его очередь солировать, Монк вдруг отключился и, погрузившись в свой внутренний мир, не издал ни звука. В конце концов через весьма продолжительное время он ткнул одну клавишу. Пташка с восхищением нагнулся к нему: «Колоссально, Монк». Он был всегда полон энтузиазма и раскрыт для тех, у кого мог чему-нибудь научиться.

За одним из своих идолов, Бастером Смитом, он даже последовал в Нью-Йорк. Он рассказывал: «Чтобы быть вместе с Бастером, я увольнялся с любой работы, но когда приехал в Нью-Йорк и пришел в "Монроуз", я начал слушать этот по-настоящему нью-йоркский стиль. Там я слышал программу с пианистом по имени Аллен Тинни. Я видел, как трубачи вроде "Липса" Пейджа**, Роя, Диззи и Чарли Шейверса передували друг друга целыми ночами. А еще там был Дон Байес, который играл все, что только можно было сыграть. Я слушал трубача по имени Вик Кулзен, игравшего неслыханные для меня штуки. У Вика в "Монроузе" был постоянный оркестр с трубачом Джорджем Тредуэллом и тенористом, которого звали Притчит. И вот именно эта музыка и заставила меня уйти от Мак-Шенна и остаться в Нью-Йорке».

* *Star-Spangled Banner* — государственный гимн США, автор музыки Френсис Скотт Ки.

** Прозвище Пейджа: *Hot Lips* — «Горячие Губы».

Его интерес к Дону Байесу не был в то время взаимным, что подтверждает случай, который рассказал мне сам этот высокий крепкий тенорист, живущий сейчас во Франции. Послушав первый раз Чарли, он выразил свое мнение, кажется, такими словами: «Ты ничего не говоришь на своем саксе». Пташка косо взглянул на него и предложил выйти. Они вышли из клуба, и Пташка вынул нож. Байес хладнокровно продемонстрировал свой. Помолчали. Потом Пташка улыбнулся и, убирая «перышко», заметил: «Теперь вижу, что ты бы меня порезал».

Он никогда не завидовал и не тревожился из-за посягательств на свою джазовую славу. Однажды Чарли слушал запись тенориста Сонни Роллинса, который ему нравился, и кто-то заметил: «Пташка, а Сонни-то растет не по дням, а по часам. Смотри!» Пташка улыбнулся и сказал: «Ничего, наверху много места».

Скромность гения — любимая тема специалистов по оболваниванию публики, ведь люди обычно хотят его таким видеть. Паркер не был скромным гением, он знал, чем обладает и чего это стоит. Чарли говорил: «Я сам зажег свой огонь, сам смазал жиром сковородку и сам жарю». Почти в одиночку он спас джаз от «риффус монотонус», другими словами, от смерти вследствие свехупрощения; он превратил его в настоящее искусство, придав ему новые измерения в структуре и чувстве.

«Пташка» было подходящим прозвищем для него. Он был свободен, и он пел. Его музыка парила, стремительно пикировала и планировала на недостижимой высоте. Пальцы Пташки летали, как маленькие птички, по клапанам саксофона. Но он был странной птицей, потому что маршруты его перелетов не были постоянными. Он мог появиться где угодно. На костюмированном балу в Гарлеме Чарли внезапно вошел в зал с саксом в руках, исполняя изумительное соло, но в очень своеобразном «костюме» — абсолютно голым. Билл Хейн рассказывал мне: «Если вы были другом Пташки, то всегда имелся шанс, что внезапно посреди улицы вас схватят, затащат в автомобиль и куда-то увезут, ибо Пташка не терпел никаких колебаний — да и кто стал бы раздумывать, ведь это обычно означало прекрасную музыку, например, присутствие при записи на пластинку музыки Баха, которую Пташка называл «безумно прекрасной».

Художник Уолтер Уильямс вспоминает: «Этот человек был полон сюрпризов. В пять часов утра я просыпаюсь от звонка в дверь. Лихорадочно соображаю, кто это может быть в такое время: это вряд ли несчастный случай, потому что ко мне подниматься без лифта пять этажей. Спрашиваю: кто там? Ответа нет. Я открываю дверь —



Чарли. «Спички есть?» Я даю ему прикурить, и он уходит, не сказав больше ни слова. В окно я вижу, как он садится в такси и уезжает».

Однажды вечером Чарли вылез из такси, подъехавшего к «Бердланду». На нем была больничная пижама — он удрал из больницы, где проходил курс лечения. Подбежав к менеджеру Оскару Гудстайну, он промолвил: «Мне срочно надо выпить».

Обычно Чарли играл в коричневом в полоску костюме, всегда помятом от постоянной носки. Некоторые обожатели специально мяти свои свежеотглаженные брюки, чтобы хоть в этом походить на него, — они думали, что это новый «стиль». Проходя мимо «Монмартра» в «Деревне», я видел, как несколько официантов выталкивали из дверей какого-то буйствовавшего хулигана. Это был Пташка.

Юмор ситуации заключался в том, что в этот самый момент музыкальный автомат внутри проигрывал запись Паркера. Пташку, наконец, выбросили на улицу в середине его соло.

Пташка мог быть и жестоким. Однажды он с двумя такими же, как он, любителями «заторчать» уединился для этого дела в комнате музыкантов. Эти двое ему не нравились — они были просто не в себе. Чарли первым ввел дозу: не спеша, растягивая «кайф», постепенно нажимая на поршень шприца, он «доил» иглу. Затем Чарли протянул шприц второму на очереди, но, когда тот хотел взяться за поршень, шприц вдруг выскользнул из рук Пташки, упал и разбился вдребезги. Такова была его благодарность этим двоим: приняв дармовое «угощение», Пташка лишил парней их же наркотика.

Донна Ли (та самая, в честь которой названа композиция Паркера) как-то раз уезжала к себе в Огайо. Она везла с собой двух своих ребятшек. После покупки билетов себе и детям у нее осталось два доллара. Пташка спросил ее: «Как же ты будешь их кормить в дороге? Тебе ж не хватит денег». — «Ничего, как-нибудь доедем». Донна говорила так, будто ей было все равно, и Пташка разозлился. Он, по-видимому, считал, что в подобной ситуации она должна была проявить больше энергии и позаботиться о деньгах на дорогу. Разговор происходил в автомобиле. Пташка тут же подъехал к бензоколонке и попросил бензина на два доллара. Когда бак был полон, он сказал Донне: «О, я забыл бумажник. Заплати-ка парню, я верну тебе деньги до отъезда». Эти два доллара она ждет до сих пор. Именно такую философию проповедовал Бодлер в своем эссе «Избей бедняка» — пытаться вызвать чувство достоинства в нищем, обрушивая на него одну жестокость за другой.

Как-то раз Донна Ли играла на контрабасе в одном ресторане с Пташкой. Это было в 1945 году, когда она после длительного перерыва только что возобновила игру. Так как ее пальцы стали за это время мягкими, на них быстро образовались волдыри. Чарли посоветовал ей: чтобы снова появились мозоли, необходимые для игры на контрабасе, лучше всего прорвать пузыри и полить их виски, что она несколько раз и сделала. И вот во время одной из таких процедур, когда она стояла на сцене рядом с оркестром, болтая с музыкантами и поливая виски горящие пальцы, в середине вещи ей вдруг всунули в руки контрабас, и басист сказал: «Донна, закончи уж за меня». Ей поневоле пришлось играть, а вещь продолжалось еще полчаса, так что все пальцы у Донны покрылись кровью. Басист и Чарли сидели и улыбались, и когда наконец все кончилось, Пташка сказал ей, что вот так и наращивают мозоли. Случай этот, воз-

можно, также объясняет, почему не так много женщин, играющих джаз.

Пташка мог быть и добрым. Он щедро раздавал свои композиции направо и налево, а потом частенько слышал по радио или еще где-нибудь украденные у него мелодии. Однажды вечером в «Бердланде» Пташка подошел к Оскару Гудстайну и попросил пятьсот долларов. Оскар ответил: «Нет, я дам тебе пять долларов». — «Тогда дай триста». — «Я дам тебе пять», — повторил Гудстайн. «Хорошо, дай тогда двести». В конце концов, Гудстайн раскошелился на двадцать долларов и Пташка направился к выходу через кухню. Там он увидел одного джазмена, который ошивался среди кастрюль в ожидании, что его покормят. Парень был на полном нуле. Пташка тут же отдал ему двадцатку и снова пошел к Гудстайну просить денег.

Трубач и корнетист Дон Джозеф рассказывает:

— В сочельник 1954-го Пташка шел по улице в Гринвич Виллидж. Увидев меня, Чарли громко закричал: «С веселым Рождеством вас!». Тут нам повстречался нищий старик-негр, который попросил у нас квотер*. Ни у меня, ни у Пташки не было ни цента. Со слезами на глазах Пташка проговорил: «Если этот дед останется без денег, будет плохо». Я спросил Пташку, верит ли он в Иисуса Христа. Он ответил «нет». В это время мы увидели Боба Рейзнера, наклеивавшего новую афишу очередного концерта Пташки в «Открытой Двери», и Пташка проговорил: «Не правда ли, Рейзнер похож на персонажа из Диккенса?»

Канзас Сити был городом, который Пташка и любил, и ненавидел. Он говорил, что очень не хотел бы, чтобы его там похоронили, — и именно там находится его могила. Этот город был замечательным местом, если вы хотели стать джазменом. Джаз здесь звучал круглые сутки. Некоторые кабаки вообще не закрывались. В городе было свыше пятидесяти ночников, и там играли мастера, у которых стоило поучиться: Бенни Моутен, Уолтер Пейдж, Каунт Бэйси и десятки других. Там было — и сейчас еще существует — два профсоюза музыкантов: для белых и для черных. Среди негритянских музыкантов здесь сильна традиция братства: каждый учит друг друга. Джазмены Канзас Сити не столь агрессивны, как на Восточном побережье, но и не так рабски подобострастны, как где-нибудь в южных штатах. Паркер неохотно рассказывал о своих первых шагах в этом городе, но кое-что из него удалось выжать:

* «Квотер» (quarter, разг.) — 25-центовая монета.

— Как я начинал?... Я вырос в Канзас Сити в те времена, когда кабаки работали на всю катушку с девяти вечера до пяти утра. Обычно за ночь платили по доллару двадцать пять, хотя для некоторых знаменитостей вроде Бэйси имелась возможность заартачиться и потребовать целых полтора доллара. В городе существовало около пятнадцати бэндов; одной из самых популярных была команда Пита Джонсона, игравшая в «Сансет Кафе». Еще гремел оркестр Харлена Леонарда, да и комбо Джорджа Ли и Бенни Моутена тоже не отставали. Постоянно, тут и там, играли Лестер Янг, Хэршел Эванс, Эдди Бэрфилд. Лучшими местными пианистами были Розель Клакстон, Мэри Лу Уильямс, Эдит Уильямс и Бэйси.

Я помню, как в первый раз попробовал свои силы на джеме, — тогда я еще только-только начинал. Это было в «Хай Хэте», на углу 22-й и Вайн стрит. Я знал немного *Up a Lazy River* и *Honeysuckle Rose*, и играл как умел. Гармонию я слышал хорошо, потому что, во-первых, сами вещи легкие, а во-вторых, саксофонисты устраивали «риффы» только для медяшек, а для саксов — никогда. Кроме того, на джемах тогда не солировали одновременно по два сакса.

Все было вполне сносно, пока я не попытался сыграть в дубль-темпе в *Body And Soul*. Тут все просто померли от смеха. Придя домой, я поплакал, а потом три месяца вообще не играл. А еще до этого случая я попробовал с моим дружкой Робертом Симпсоном поработать в «Орчид Рум», но нас быстро вышибли, и тут мой друг Симпсон сыграл со мною злую шутку — взял да и помер.

Паркер оставил глубокий памятный след в жизни Канзас Сити. Спустя три года после его смерти, стоя на углу 12-й и Вайн стрит, я наугад обратился к группе парней, польстивших мне тем, что, приняв за своего, они предложили мне купить несколько «гангстерских» сигарет. Я поздравил их с изобретением нового названия для марихуаны, а затем спросил: «Знали ли вы Чарли Паркера?» — «О, Чарли Паркер!» — в тоне их восклицаний чувствовалось, что само его имя было для них чем-то замечательным, интонации были полны до краев воспоминаниями; само имя «Паркер» было для них синонимом «кайфовой» жизни. «Да, да, Пташка, — повторяли они, — когда он приезжал, мы ловили его по всему городу — и в "Тутти'с Мэйфэйр", и в "Эль Капитано", и в "Орчид Рум"».

Однажды он нанялся в маленький придорожный кабак с оркестром из семи музыкантов. Одно было плохо — его сакс был в ломбарде. Чтобы не входить в кабак без инструмента, он условился со вторым саксофонистом, что тот со своим альтом проходит внутрь, затем незаметно заходит в мужской туалет и подает в окно инструмент

Паркеру, который ждет во дворе. К счастью, оркестр играл в очень затемненном зальчике и саксофонисты сидели позади других музыкантов. Так что целую ночь они ухитрились незаметно передавать друг другу саксофон, по очереди играя то соло, то партию, написанную для альтя».

Пташка всегда умудрялся где-нибудь доставать сакс. После его смерти очень многие музыканты хотели заполучить его альт. Но где было его искать? Это напоминало поиски Святого Грааля. Один сакс был найден в бакалейном магазинчике рядом с домом Пташки — заняв у владельца десять долларов, он оставил ему в заклад альт. Другой сейчас у Чэн*.

Среди вороха притязаний на то что осталось после Паркера, выделяется скромная просьба жены «номер два» Джеральдины, которая заявила: «Когда я вышла за него, все, что у него было, это сакс и зависимость от наркоты. Зависимость он мне передал, следовательно, я могу претендовать и на сакс».

К Закону он относился с веселым цинизмом. Для него он был просто одним из институтов общества, который можно и не принимать всерьез. И только когда у него отбирали «ресторанную лицензию», без которой нельзя работать в ночных клубах, закон терял свою забавность. Однажды, когда у Чарли были очередные неприятности в этом плане и ему было запрещено выступать, он привел всю свою семью в отдел социального обеспечения и заявил чиновникам: «Вот они. Кормите их сами».

Он любил гонять на автомобиле, просто наслаждаясь скоростью. Бывало за ним увязывается полицейская машина; Чарли видит ее, но скорость не снижает. Полиция нагоняет его и приказывает остановиться; не говоря ни слова, Пташка вылезает из машины, подходит к полицейским, вручает каждому по четыре доллара, садится в автомобиль и дает газ.

Для хипстеров** Пташка был как бы живым оправданием их философии. Хипстер — это «андеграунд». Для Второй мировой войны и последующих за ней лет он такое же явление, как дадаист — для первой: он аморалистичен, анархичен, мягок и неприемлет обыденности почти до упадничества. Он всегда на десять шагов опережает любое явление, потому что все знает наперед. Например, он, наконец, встречает девушку, но — отвергает ее, потому что ему все известно заранее:

* Чэн — четвертая жена Ч. Паркера.

** С этими предшественниками битников и хиппи имели определенное сходство появившиеся чуть позже — в 50-х годах советские стилиги.

они будут назначать свидания, держаться за руки, целоваться, обниматься, заниматься любовью, возможно, поженятся, потом разведутся — так зачем начинать все это? Он знает о лицемерии бюрократии, о ненависти, таящейся в религии, — так какие же ценности могут еще существовать для него, кроме как скользить по жизни, избегая боли, удерживаясь от сильных чувств — главное быть «кул» и искать удовольствия. Он ищет что-то такое, что превзошло бы «все это дерьмо», — и находит это в джазе.

Рекламы, которые я печатаю в связи со своими джазовыми авантюрами, гласят: «Боб Рейзнер заявляет: три самых острых ощущения в жизни — от секса, самопогружения и кул-джаза». Говоря о своем отношении к религии, Паркер характеризовал себя как «верующего музыканта». Что же касается отношения к обществу, он как-то заметил: «Цивилизация — чертовски хорошая штука, если бы хоть кто-нибудь понимал, что нужно быть цивилизованным». Он интенсивно искал наслаждений в жизни; к счастью, одним из его наслаждений была музыка. Паркер поднялся над жизненным клише благодаря своему искусству.

Его смерть глубоко переживалась в этих кругах. И много дней спустя я видел на тротуарах и стенах домов корявые надписи, выведенные мелом или краской: «Пташка жив!» Для хипстеров образ Пташки был глубоко личным. Они не любили много говорить о нем, но бережно хранили воспоминания о своих встречах с ним. Время от времени мне удается вытянуть пару фраз, которые всегда уникальны. Один из них вспоминает: «Подобно Китсу и Шелли*, он умер не раньше, чем сделал свои самые важные высказывания». Другой добавляет: «Как бы по японским традициям Чарли Паркер совершил самоубийство перед дверьми общества, которое его отвергло». «Лаки» Томпсон заметил как-то: «Пташка пытается преодолеть звуковой барьер музыки». Еще кто-то горько пошутил: «С ним обращались как с подонком, ну а он был достаточно любезен, чтобы им притвориться». Он внезапно стал идеалом, божеством Поколения Битников наряду с Диланом Томасом и Джеймсом Дином**.

Но его влияние простиралось значительно дальше битников и хипстеров. Газета «Старз энд Страйпс» писала, что в вещевом мешке одного убитого «комми»*** во время корейской войны 1949 года находилась пластинка с паркеровской *Bird of Paradise*.

* Джон Китс, Перси Биши Шелли — английские поэты-романтики начала XIX в.

** Дилан Томас — уэльский поэт. Джеймс Дин — кинозвезда кон. 40-х — нач. 50-х гг.

*** «Комму» — солдат войск корейского прокоммунистического режима.

Как бы низко Пташка не опускался, он всегда выглядел таким бодрым херувимчиком. Без гроша в кармане, он однажды сказал мне: «Посмотри на всю эту жратву в магазинах, на все деньги вокруг. Как тут можно бояться за завтрашний день?» Незадолго до его смерти мы стояли на углу какой-то улицы, Пташка вспоминал прошлое — и с оптимизмом говорил о планах на будущее: «Соберу свой старый состав: Макса, Майлса, Дюка и Томми».

Первое, что прежде всего поражало слушателей в его музыке, — это скорость его игры. Поставьте пластинку Паркера на скорость 16 оборотов в минуту, и вы услышите как то, что на нормальной скорости казалось коротенькой завитушкой, становится совершенной по структуре фразой. Его уверенность, прямая атака и сдержанная лиричность непревзойденны. Возможно, самой большой трагедией его жизни было то, что на дисках он звучит не так хорошо, как обычно звучал «живьем». В интервью журналу «Даунбит» в июне 1951 года репортер спросил, какую из своих записей он считает лучшей. Пташка грустно ответил: «Сожалею, но моя лучшая запись еще в будущем... Но если хотите знать о моей худшей, я бы назвал *Lover Man*. Жуткая была запись, которую никогда не следовало бы выпускать... она была сделана за день до моего первого срыва... хотя нет, еще хуже, пожалуй, *Bibop*, записанный в тот же день, или еще *Gypsy* — они все ужасны».

Чарли слишком суров к себе. Его невероятные мелодические линии, сложные ритмы, светлый звук с минимальной вибрацией замечательны. Говоря о стиле Паркера, Андре Одэр пронизательно заметил в своей книге «Джаз: его эволюция и сущность»: «Паркер — несомненно первый музыкант, которому удалось ввести в джаз идею мелодической прерывистости, не теряющей, однако, логической последовательности». Далее он приводит примеры этой неумолимой логики на нескольких соло Паркера. Чувство ритма у Пташки было невероятным. Цитирую Одэра: «Концепция ритма Паркера несет в себе идею мысленного дробления бита. ... Она основана на половинках каждого бита. Никакой другой солист так не концентрируется на коротких нотах (восьмые в быстрых темпах, шестнадцатые — в медленных) ... Пташка акцентирует то на бит, то между битами. Изумительно богатая ритмика его импровизаций имеет своим источником это чередование акцентов, их непрерывное противопоставление».

Пташка редко говорил о своей музыке. Он просто создавал новые, усложненные гармонии, прогрессии, либо ярко выраженные, либо скрытые по форме. Приведу, возможно, его наиболее известное

высказывание: «Музыка — это ваш жизненный опыт, ваши мысли, ваша мудрость. Если вы не живете ею, она не родится из вашего инструмента. Говорят, что в музыке есть предел. Но искусству ведь нет границы».

На остальных страницах этой книги собраны беседы автора с людьми, которые знали и любили Чарли Паркера и его искусство.

ОНИ ТОЖЕ ПОМНЯТ ПТАШКУ

Анджело Асканьи

А. Асканьи называет себя любителем джаза и художником. На него произвели колоссальное впечатление атмосфера взаимной поддержки и дух дружбы, которые он ощутил в среде джазовых музыкантов. Асканьи очень хотел, чтобы кто-нибудь написал о его покойном друге Дине Бенедетти, который умер от воспаления легких несколько лет тому назад. Дин, родившийся в Сузанвилле, штат Калифорния, был альт-саксофонистом, и именно он познакомил Асканьи с Паркером. Бенедетти фанатично поклонялся Паркеру и его искусству. С магнитофоном он следовал за Паркером буквально по пятам на все выступления, записывая только его соло. Узнав, где будет играть в следующий раз Пташка, он заказывал билет на автобус за два дня до игр. Он записывал Чарли и в подвале клуба «Оникс», и когда его передавали по радио, и вообще где только мог. Эти записи так пока и не найдены. ***

Пташка был прежде всего честным человеком. Я бывал у него дома, присматривал за его детишками. Он жил просто, уютно, стараясь не выделяться. Он избегал всякой искусственности и говорил людям то, что думал и чувствовал. Но большинство людей не приучено к подобной искренности и считало Пташку странным. Пташка просто не укладывался в тот образ, который от него ожидали и в который его хотели бы втиснуть.

Помню, когда я был с ним во Франции, тамошний его критик и знаменитый дискограф Шарль Делоне обижался на Чарли, потому что тот не выполнил своего обещания сыграть на концерте, устроенном им: «Знаете, — сказал он мне, — у вашего Чарли Паркера масса комплексов». Как мне кажется, в тот год (1950) это был лейтмотив всех высказываний о Чарли. Вопреки восторгам, которым предавались газеты по его поводу, — а мы читали много статей о том, что в Европе почитают и возводят на героический пьедестал

* Позже они были найдены и воспроизведены на грампластинках и компакт-дисках.

** Здесь и далее курсивом выделен авторский текст Р. Дж. Рейзнера.

негритянских джазменов, в то время как в США с ними обращаются как с клоунами — Пташка не испытывал особого удовольствия от поистине царского приема, чествований и почета, которыми обычно окружают во Франции американских джазовых музыкантов.

Пташке хотелось, чтобы с ним обращались просто как с человеком. Он усматривал в этом европейском подходе как бы утонченный вид расового предрассудка. Он отказывался приспособиться к штампу этакого африканского гения, спонтанного первобытного духа или еще какого-нибудь другого фальшивого кумира, в поклонении которому европеец объединяется с американцем в его оскорбительном отношении к негру.

Будучи сам менеджером, я почувствовал некоторую симпатию к Делоне и сказал Асканьи: «Конечно, вы теперь понимаете, что Пташка поступил не очень хорошо, когда не явился на концерт». Асканьи ответил: «Люди, обожавшие Пташку и его музыку, если они приходили на концерт, а он «кидал их», говорили себе: «Что ж, Пташке просто не хочется сегодня играть». Когда вы хотите послушать музыку, вы идете в ресторан, где каждый вечер играет трио, день за днем, всегда вовремя, никогда не опаздывая, — но великой музыки вы не услышите. Одна из ошибок среднего класса общества в уверенности, что можно по желанию «включать» и «выключать» вдохновение художника в соответствии с количеством проданных билетов. Хотят, чтобы художник играл «как следует», и вел себя тоже «как положено», — по их понятиям. Если тебе известно, что у парня есть кое-что в душе, так не приглашай его, если заботишься только о поведении». Делоне, видимо, это понимал, ибо он не очень сердился, рассказывая об эпизоде с Пташкой. Мы с Асканьи разговаривали о джазе вообще и о том, где джазу лучше всего. Асканьи высказал мнение, что свободная атмосфера ночного клуба способствует джазовому исполнительству в гораздо большей степени, чем программные концерты в филармонических залах и аудиториях колледжей. Фактически вся история джаза подтверждает его мысль.

Одно из самых приятных воспоминаний о Пташке, это то чувство уверенности, которое испытываешь, когда находишься рядом с ним. У вас появляется ощущение как бы полного комфорта, благодаря его уверенности в себе. Он всегда знал, куда идет, почему он здесь, а не там. Думаю, что во всем этом важную роль играло его обаяние. Кого угодно он умел заставить полюбить себя. Однажды мы пили пиво в «Короткой Остановке», что как раз напротив «Богемии» (музыканты во время перерыва всегда идут в другой бар либо потому что там дешевле, либо для смены обстановки). Какой-то хмырь стал мрачно поглядывать на Пташку, наверное потому, что тот был единственным черным, сидевшим за стойкой, — к тому же

этот тип был, очевидно, зол на весь мир. Он просто лопался от возмущения. Не знаю, заметил ли это Пташка, но вдруг он обернулся и выдал ему одну из своих задушевнейших улыбок — и парень вдруг дружески обратился к Пташке: «Это не вы играете там, через дорогу?». Пташка кивнул. «Не сомневаюсь, что вы здорово играете на саксе». «Я играю нормально», — ответил Пташка.

Однажды он повел меня в «Бердланд». Меня хотели заставить уплатить за билет, но Пташка устроил скандал: «Этот клуб назван в мою честь!».

Асканьи считает, что владельцы «Бердланда» были недовольны Чарли, потому что они никогда не встречали музыканта, столь уверенного в своей значимости.

Иногда вы могли встретить Пташку с пачками денег такой толщины, что могла бы подавиться лошадь, то с ключами от нового автомобиля, которые он крутил на пальце, но очень скоро после этого просил у вас полдоллара, так как был на полном нуле. Однако он никогда не паниковал. Он также никогда не заботился о том, что будет есть, и вообще не беспокоился ни о чем: «В таком городе, как Нью-Йорк, можно не беспокоиться о деньгах. Всегда есть место, где можно как-то обернуться». Он считал, что здесь можно добыть что угодно — так много всего вокруг, что не стоит волноваться.

Вы могли понравиться Пташке только одним способом — быть самим собой и не проявлять особых забот о нем. В его обществе вы забывали свои неприятности. К концу жизни Пташки все вокруг него были страшно озабочены — а он не был. Его здоровье было в ужасном состоянии, но он никогда не говорил о нем, он был полон оптимизма и больших планов. Однажды, говоря о предстоящем длительном ангажементе в каком-то клубе, Чарли сказал мне: «Ну, а если я не смогу больше играть, мы просто будем смотреть друг на друга и хохотать».

С Пташкой лучше всего было обращаться просто. Самым важным он считал данное мгновение. Он мог быть сам очень щедрым — или же вы могли быть с ним очень щедрым. Но он не любил принципа среднего класса, по которому за любезность обязательно нужно платить любезностью. Еще он не любил людей, которые осыпают вас услугами, но потом ждут этого же и от вас. Всякую знаменитость всегда окружают поклонники, воскуряющие фимиами своему герою. Пташка «имел» половину своих поклонников. Как и во всех других сферах, где есть свои идола, всегда существуют люди, готовые забыть о собственной жизни ради героя, что иногда просто невыносимо, как, например, невыносим какой-нибудь обожатель,

«приклеивающийся» к своему кумиру так, что от него нет никакого спасения. У таких Пташка немедленно требовал денег. Для него это было естественным шагом. Зато, если ему отказывали, он не обижался.

Он любил позабавиться беседой на высокие темы, но в то же время был мастером прокалывать интеллектуальные воздушные шары. Допустим, кто-нибудь вопрошает: «Что такое цивилизация?» и Пташка важно: «Я полагаю, цивилизация — это просто замечательно». Он наслаждался подобными вопросами, а я лопался от смеха, глядя, как он разглагольствует с важным и значительным видом.

Чарли с большим юмором, когда нужно, выполнял обязанности конференсье. Заканчивая выступление и представляя следующего музыканта, он торжественно объявлял: «Правление клуба пошло на огромные затраты, чтобы иметь возможность представить вам ...». Шутка, конечно, не доходила до владельцев клуба, которые сияли от удовольствия.

Чарли не любил, когда после его соло публика свистела, топала ногами, в общем, слишком бурно выражала свой восторг. «Мне вполне достаточно жиденьких аплодисментов», — говаривал он.

Хэролд Бейкер

Хэролд Бейкер был первым трубачом оркестра Дюка Эллингтона в течение 12 лет и четырех месяцев. В начале 20-х годов он играл в оркестрах Эрскина Тэйта, Фэйта Мэребла и Эдди Джонсона, позднее у Дона Редмана и Тедди Уилсона. Его ласково зовут Коротышкой.

Нет, ему было не 34, когда он умер. Я родился 26 мая 1913-го, а Чарли был старше меня. Пташка всегда называл меня «братишка Бейкер». Мы могли не видеться годами, но когда встречались, он подходил ко мне, жал руку и говорил: «О, братишка Бейкер!» — а я отвечал: «О, старик!». Он понравился мне с первой нашей встречи. В Канзас Сити все его любили. Бывало, подходишь к отелю «Букер Т. Вашингтон» и уже у входа слышишь рассказы о Чарли. Пташка начинал на саксофоне «С». В 1931 году он играл с оркестром Джепа Аллена. Я могу назвать некоторых музыкантов, игравших в этом бэнде: Джэп Аллен играл на тубе, Тэмон Хейс и Эдди Дорэм — тромбоны, Букер Т. Вашингтон и Эд Льюис — трубы, братья Дугласы — альт-сакс и кларнет, Клайд Харт — фортепиано. Клайд позднее играл на многих знаменитых записях Пташки. В те далекие дни Чарли был очень замкнутым и пассивным. Он оттаи-

вал и начинал разговаривать, только если по-настоящему хорошо знал вас. В последние же дни жизни, наоборот, голос Пташки затихал только когда он был без гроша и, следовательно, трезв. Если у него было 100 долларов, он тут же их тратил. Он был очень щедр — уставлял целую стойку напитками. Он также щедро делился музыкальными секретами и не жалел времени на то, чтобы объяснить какую-нибудь штуковину начинающему. Он мог показать все, что хотел, на любом инструменте — так он был музыкален.

Единственное, чего хотел Пташка, — это играть на своем саксе. Этот его альт всегда был выше всего, даже женщины. После сакса, возможно, он даже и поговорит с кем-нибудь. Когда я видел Пташку, входившего в клуб, — я имею в виду клуб, в котором он в данный момент не работал, — я всегда мог предсказать, что он сделает. Он облокачивался на стойку бара и медленно, но верно начинал продвигаться все ближе к оркестру: то отступит назад на несколько шагов, то протиснется чуть ближе, пока постепенно не продвигался к самому альтисту — и тут, в конце концов, завладевал его инструментом. Чарли всегда носил с собой мундштук своего саксофона, кроме тех случаев, когда почитатели и охотники за сувенирами не выпрашивали его на память, — тогда он исчезал, но спустя некоторое время возвращался с другим.

Много было в мире парней, которых тогда тянуло опробовать все эти новые идеи. Чарли доказал, что он может это сделать. Он, бывало, начинал импровизацию с 11-й или 13-й ступени той тональности, в которой шла вещь. Пташка всегда мыслил абсолютно противоположно среднему музыканту. То, что он играл, могло мне нравиться, но я никогда бы не начал с той же ноты — я бы сыграл наоборот. Он пролетал сквозь 16-е и 32-е, как ураган, — и вдруг, без всяких усилий возвращался в ленивое наигрывание. Кларнет и альт-сакс являются двумя самыми «быстрыми» инструментами. Чарли же играл на альт-саксе раза в три быстрее, чем принято, и никогда не терял фразы. Он знал, что сыграет, еще до того, как его пальцы нажимали на клапаны. Импровизируя, джазмен всегда держит в голове гармонию (многие музыканты забывают последовательность аккордов), Пташка мог путаться, но всегда возвращался в тональность. Когда я слушал его впервые, мне казалось, что он играет все время что-то не то. Но я чувствовал: он прав! Ритм-секция была неразрывно слита с ним. До этого я не слышал, чтобы кто-нибудь играл так быстро. Темп был такой, что барабанщик отбивал только вторую долю. Но, несмотря на сверхтемпы, никакой «грязи» не было — все звучало чисто и ясно, как будто, разговаривая с другими, он все разъяснял и вам.

Самые свои трудные штуки он делал, играя в комбо, но Чарли очень любил и биг-бэнды. Слышите, как он играет? (В этот момент мы слушаем запись Пташки в биг-бэнде, собранном Норманом Гранцем.) Это же просто мальчишка на рождественской елке! Оркестр играет мелодию прямо, без вариаций, и, таким образом, питает Чарли идеями. Они подталкивают его, а он раз за разом набирает очки. Когда мы встречались, все разговоры были главным образом о музыке: «Какая гармония здесь? А в средней части?» Дело в том, что он тогда еще не знал правильных гармоний. Как и другие музыканты, мы таскали повсюду в карманах клочки бумаги с названиями мелодий и различными вариантами аккордов, понравившихся нам во время игры на джемах.

Хэрولد «Шорти» Бейкер говорит, что радио является одним из важнейших источников музыкального образования и вдохновения джазовых музыкантов: «В свое время я засыпал и вставал с включенным приемником — так много интересного можно услышать по радио! Вы бы изумились, узнав, какие риффы я находил для себя, слушая передачи церковных служб». Поскольку мы говорили о любви Пташки к биг-бэндам, я спросил «братишку Бейкера», не приглашал ли Дюк Паркера в свой оркестр? Он рассказал, что Эллингтон делал такое предложение Паркеру и «Фэтсу» Наварро, легендарному трубачу бопа, умершему очень молодым от туберкулеза и наркотиков. «Фэтс» был очень польщен приглашением Дюка, но не жалованием. Он ответил Дюку своим мягким, бархатным голосом: «Конечно, бэби, звучание твоего бэнда меня просто покачивает, но, к сожалению, мне нужны «бабки»... я бы согласился, пожалуй, за 350». Пташка назначил еще большую цену. Ответ Эллингтона: «Я бы сам поступил к тебе в оркестр, дорогой Пташка, согласишься ты платить мне столько». Когда Пташка умер, Эллингтон сказал: «Чарли Паркер внес колоссальный вклад в музыкальную ткань звучаний современной жизни. На бесчисленных дисках, в исполнении множества импровизаторов время от времени вы вдруг слышите определенную фразу, и сразу же образ Чарли Паркера встает перед вашим мысленным взором».

Ахмед Башир

Последние четыре месяца своей жизни Пташка почти ежедневно был в обществе А. Башира. В этом человеке есть что-то успокаивающее, светлое. Он родился в Сент-Луисе 10 июля 1928 года и перешел в мусульманскую веру в 1949 году. Он приехал в Нью-Йорк, не имея никакой профессии, с 1,25 доллара в кармане. Сейчас он готовится получить диплом инженера в городском колледже. Свои религиозные отправления совершает в штаб-квартире правоверных ньюйоркцев, называющих себя «Движение Ахмедии в Исламе». Он работал у Пташки на весьма туманно

обозначенных условиях, являясь одновременно менеджером, прислугой и психоаналитиком-любителем. Общение Пташки с Баширом, возможно, было последней его попыткой отделаться от наркомании и других дурных привычек — ислам, как известно, запрещает алкоголь, сквернословие и случайные связи.

Пташка хотел угостить меня выпивкой. Он спросил: «Что будешь пить, парень?». А я смотрел на него с благоговейным трепетом. Очнувшись, сказал, наконец: «Все, что пьете вы». Мое преклонение было явным, и это тут же стало его раздражать. «Но ты-то что пьешь?» — настаивал он. Чарли хотел, чтобы я проявил независимость и перестал взирать на него как на идола. В конце концов я выдал: «Ну, виски с содовой». Это было до того, как я стал мусульманином. Меня тогда звали Томас Хендерсон. Я принял магометанство в июле 49-го, когда мне был 21 год.

В следующий раз я встретил Пташку, выходя из «Монмартра» в Гринвич Виллидже. Я увидел, что Пташка переходит улицу, и обратился к нему с мусульманским приветствием «Ассалам Алейкум» («Да снизойдет на тебя мир»). Пташка тут же ответил «Ва Алейкум Салам» («И на тебя тоже»). Потом он увлек меня в сторону и потребовал: «Говори!». Я удивился: «Что вы имеете в виду?». Он повторил: «Говори!». Несколько секунд я размышлял, а потом меня осенило: он хотел, чтобы я доказал, что имею право пользоваться мусульманским приветствием. Он хотел, чтобы я прекратил притворяться, если сам не понимаю того, что говорю. Тогда я прочел ему наизусть по-арабски первую суру Корана. Едва я закончил, как Чарли восторженно схватил меня в охапку, — он дрожал от возбуждения. И в этот момент мы увидели одного молодого альтиста, которому в то время особенно симпатизировал и покровительствовал Пташка, — он был в полубоморочном состоянии, совершенно больной, шатался, и его явно нужно было довести домой. Чарли так забеспокоился, что я вызвался доставить его в целости и сохранности. Пташка согласился.

Паркер интересовался мусульманской религией. Его мусульманское имя было Салуда Хаким. Он знал несколько слов по-арабски.

Однажды днем я возвращался в «Деревню» с занятий, и тут ко мне подходит один мой приятель из Сент-Луиса и говорит: «Пташка лежит на улице, за углом». — «Что такое, что случилось?» — «Не знаю. Видимо, потерял сознание. Несколько парней там приводят его в чувство». Я наскоро попрощался и побежал туда. Оказывается, Чарли упал как раз напротив дома № 4 на Бэрроу стрит, где я тогда жил. Я спросил одного из парней, поддерживавших Пташку

(его звали Харви Кроппер, это был очень талантливый художник, он давал уроки живописи Паркеру), могу ли я чем-нибудь помочь. Харви говорит: «Все в общем в порядке, но нужно обязательно перенести его куда-нибудь, где он мог бы полежать». Я и говорю: «Так я как раз здесь живу, давайте занесем его ко мне».

Втащить его наверх по лестнице было целой проблемой — он вообще был грузен, а в последние годы еще сильно прибавил в весе. Пташка был полностью бездвижен — и в то же время в сознании. Потребовались усилия всех четверых, чтобы пронести его по лестнице. Я указывал путь. Мы уложили Чарли на мою кровать, сняли с него ботинки; он начал крутиться, ворочаться и потом вдруг с обалделым видом произносит: «Кто тут мусульманин? Где парень, который мусульманин? Я хочу послушать из Корана». Я схватил Коран и стал читать ему по-арабски. Казалось, это очень его разволновало — он то прижимал обе руки к сердцу, то вытягивал их вдоль туловища; в конце концов после того, как я прочел около трех стихов, он попросил меня остановиться: «Это слишком прекрасно».

Пока я читал, остальные ушли, так как он попросил об этом. И когда я закончил, он и мне велел уйти. Прежде чем я оставил его, в комнату вошел мой друг, тот самый, который встретился мне на улице, — он хотел узнать о самочувствии Пташки. Чарли вдруг сказал: «Я знаю, ребята, что вы стараетесь присматривать за мной, потому что не хотите, чтобы я убил себя, но, что бы вы ни говорили и ни делали, я скоро умру, и все тут. Ничего особенного. Все будет очень просто. Может, я возьму и прыгну с моста как-нибудь ночью, или еще что-нибудь сделаю, и вы, ребята, узнаете об этом потом». Он был очень болен. «Что бы вы оба мне ни сказали, ничего не поможет. Я принял решение. Это должно случиться». Мой приятель воскликнул: «Пташка, не надо так говорить! Я обожаю тебя уже много лет. Я не могу представить, что ты умрешь. Подумай, что ты натворишь для всех, кто любит твою музыку!». Тут я сказал Пташке: «Прошу вас, не говорите об этом. Вы окажете неоценимую услугу всему миру, если будете жить. Много людей хотели бы услышать то, что вы можете им сказать, — нужно только продолжать говорить на вашем саксофоне». «А, заткнитесь, — сказал Чарли, — пошли вон, оставьте меня в покое. Вы оба просто не понимаете, о чем рассуждаете. Говорю вам, будет лучше, если я умру».

Мы оставили его в одиночестве, не обижаясь на эти резкие слова, потому что чувствовали в них скрытую любовь и, как все художники, мы знали, что мир не принял ту любовь, которую Пташка старался на него излить, и мы знали также, что для Пташки принимать

любовь было мучительно, и поэтому он думал, что смерть разрешит все его проблемы.

Он оставался гостем одной из моих комнат до конца своей жизни. После этого приступа он проспал четыре часа, что на два часа больше его обычной нормы, когда он мог проспать без перерыва. Глаза Чарли открылись, и он сказал: «Слушай, я хочу тебе кое-что сообщить. Примерно раз в месяц у меня бывают такие боли, что я должен вызывать врача. Запиши, пожалуйста, фамилии двух врачей, которым ты тогда позвонишь. Ты просто скажешь им мое имя и все — они знают, что надо делать». Я записал имена, адреса и телефоны. Потом он добавил: «Еще хочу, чтобы ты позвонил моей матери в Канзас Сити и рассказал ей, что происходит. Попроси ее прислать денег вот по этому адресу». Я пошел, позвонил, но так как был ей незнаком, то не сумел вызвать в ней желанного отклика. Я сказал ей, что Чарли нужны деньги, но она ответила: «Я совсем недавно выслала ему перевод. У меня больше нет денег». Я сказал: «Хорошо, я передам ему ваши слова». Когда я передал Чарли наш разговор, он пробормотал: «Да уж, это моя матушка. Иногда с ней трудновато. Надо было мне самому с ней поговорить, я знаю, как с ней обращаться». Он оделся, и мы пошли с ним в метро к телефонным будкам. Было так рано, что больше неоткуда было позвонить в другой город. Но он тоже не имел успеха. Он вышел, улыбаясь, из кабины и сказал: «Она у меня ничего. Просто временами она думает, что я слишком шалю».

Потом мы пошли в маленький садик на Шеридан сквер и сели на скамью. Из-за своей финансовой непредусмотрительности Чарли оказался в трудном положении: у меня не было денег, у него — даже во что переодеться. Но, казалось, Чарли был всем доволен. Он философствовал: «Ты только посмотри, как прекрасно раннее утро. Хочешь, я тебе кое-что покажу? Хочешь увидеть Аллаха? Тогда взгляни туда, на восток, вдоль Бродвея. Видишь, уже начинает вставать солнце? Это — Бог. Все, что ты можешь видеть, и все, что ты не можешь, есть Аллах». Но он быстро устал сидеть и сказал: «Было бы замечательно пойти куда-нибудь отдохнуть». Мы двинулись к одному моему другу, который принял нас заспанный, но счастливый, и начал крутить пластинки для Пташки. Чарли устроился поудобнее и заснул.

На следующий день я разговариваю с приятелем у себя в комнате и вдруг — стук в дверь. Спрашиваю: кто там? Вместо ответа опять стучат, и потом громкий повелительный голос: «Полиция». Открываю дверь — стоит Чарли. Так Чипс Байен и я стали «менеджерами»

Пташки. Мы условились, что когда один из нас в колледже или на работе, другой всегда должен быть при Пташке. Мы заставили Чарли влезть в такси и поехали с ним за его одеждой к теще (тогда он ушел от жены не совсем серьезно), там мы ждали его в баре на углу 6-й авеню и 12-й стрит. Наконец, он появился в самом начале улицы и медленно двинулся к нам с задумчивым видом, как бы шествуя по городу-призраку. По пути он заглядывал в разные клубы: «Три Двойки», «Оникс» и пр., где раньше играл, но все они уже превратились в стриптизные притоны. Прямо город призраков.

Пташка обожал кино, все равно, хорошее или плохое. Мы ходили на фильм «Кармен Джонс» четыре раза. Ему, вероятно, потому он так нравился, что в нем играл Макс Роуч. «Да, они здорово сварганили эту картину», — говорил он. Его словечки и вообще манера выражаться были для меня просто сплошным наслаждением — так все было оригинально, сочно и с юмором. Чарли обращался со мной, как отец с сыном: «Я сейчас тебя поведу в одну из наших забегаловок, там здорово кормят, прямо кошер». Этой забегаловкой оказалась «Тоффенеттис», и мы вперлись туда в чем были, Чарли — в плотно запахнутой парке с капюшоном, который он никогда не отстегивал. Затем Пташка солидно заказал еду, без всяких грубых шуточек, — он питал особое уважение к официантам и официанткам, как и вообще ко всем, кто честно выполняет простую, нужную работу.

Чарли любил покушать, но ел не каждый день — в этом смысле у него были странности: ел два-три дня и делал перерыв. Спал он примерно так же. После того обеда Пташка сказал, что, пожалуй, надо сходить в «Гэйл Букинг Эйдженси»*. «Надо заглянуть к Судиям Небесным», — так он называл своих менеджеров, подразумевая, что у них есть «высшая власть» над ним. На этот образ его натолкнул один иностранный фильм на тему «Книги Судей»**. Так как Пташка сильно недолюбливал менеджеров, считая их грабителями, это прозвание звучало в его устах саркастически.

Мы переехали в Балтимор, где в течение недели Чарли играл в заведении, называвшемся «Комеди Клуб», а я следил за тем, чтобы его туфли были начищенными, чтобы он не опаздывал на работу и выглядел опрятно. Мы сняли комнату у одной гардеробщицы. Это была очень гостеприимная женщина, и она была в восторге от тако-

го жильца. Пташка временами мог быть очень щедрым: прежде, чем уехать, кроме того, что мы заплатили за пансион, он после завтрака оставил 5-долларовую бумажку в кофейной чашке.

Однажды вечером тенорист Рэд Прайсок и Чарли играли в клубном кегельбане, и, когда Рэд не очень удачно пустил шар, Пташка воскликнул: «Дай-ка мне! Я сейчас тебе покажу, как надо играть, увидишь, как играют настоящие чемпионы. Я могу победить тебя вообще в чем угодно». «В чем угодно? — спросил Рэд, — и в музыке?». «О, нет, — засмеялся Пташка, — это совсем другое. Музыка — это искусство». Он хотел сказать, что в музыке для каждого есть свое место и положение, и тут неверно говорить, что один лучше другого.

Поездка в Балтимор оказалась очень удачной, несмотря на поздние часы работы, задержки в оплате и ссоры. Пташка уволил музыкантов, приглашенных владельцем клуба, заменив их Уэйдом Леггом (фортепиано), Виллом Брэдли, младшим (ударные) и Эрлом Мэем (контрабас). Когда мы, закончив работу, выехали в Нью-Йорк, Пташка в машине повернулся ко мне и сказал: «Башир, я никого не допускаю близко к сердцу, даже тебя». «Почему, Чарли?» «Потому что когда-то в Канзас Сити у меня был друг, которого я очень любил, и он преподнес мне грустный сюрприз». Я спросил Чарли, что же он натворил, полагая, что тот обманул или предал его. «Он умер», — сказал Пташка.

«Знаешь, Чарли, — сказал я ему как-то, — ты функционируешь лучше всего, когда у нас с тобой есть только самое необходимое». «Ты прав, — ответил Чарли, — что еще нам нужно».

Больница «Бельвю». Нью-Йорк

Чарли Паркер был помещен в психиатрическое отделение больницы «Бельвю» 1 сентября 1954 года. Ему было, как записано в лечебной карточке, 34 года. Имя жены — Чэн.

Диагноз: обострение хронического алкоголизма и наркомания.

Пациент поступил после попытки к самоубийству (проглотил йодную настойку).

Предыдущая история болезни: госпитализация на 8 месяцев в 1945 году в больнице «Камарилло», штат Калифорния (нервное расстройство). Жена утверждала, что в состоянии алкогольного опьянения пациент угрожал ей и детям и проявлял склонность к самоубийству. До этого была еще одна такая попытка, когда он выпил

* Агентство по менеджменту и найму музыкантов.

** «Книга Судей» — Седьмая книга «Ветхого Завета», рассказывающая о периоде истории израильтян под управлением «Судей Израилевых».

серной кислоты. Жена связывает ее с известием о смерти отца пациента (детали неизвестны). Непосредственно перед попыткой самоубийства между пациентом и женой произошла ссора. Находясь в палате ПК-3 (палата для полубеспокойных больных), пациент проявил склонность к пассивной подчиненности персоналу; по отношению к врачам вел себя зависимо и доброжелательно. Психометрическое исследование установило высокий уровень интеллекта с параноидными наклонностями.

Оценка психиатра: агрессивная, уклончивая личность с проявлением примитивных и сексуальных фантазий, связанных с враждебностью; сильно выраженный тип параноидного мышления.

Психоаналитический диагноз: скрытая шизофрения.

Пациент выписался 10 сентября под наблюдение врача.

Вторая госпитализация имела место 28 сентября 1954 года (выписался 15 октября 1954 года). Пациент обратился в психиатрическое отделение с жалобами на сильную депрессию в течение всего периода после выписки из больницы; он сообщил, что снова пьет и не уверен в своей безопасности.

Диагноз: обострение алкоголизма и вялотекущая шизофрения. После беседы с пациентом врач допускал возможность проведения ЭШТ*. Была сделана спинномозговая пункция; реакция с коллоидным золотом отрицательная, реакция Вассермана положительная (2+). Записи сестер указывают на то, что в палате пациент вял и полной акклиматизации не произошло. Пациент выписался 15 октября 1954 года под собственную ответственность.

Уолтер Бишоп, младший

*У. Бишоп, младшего можно слышать на записях Ч. Паркера, выпущенных фирмой «Верб» (долгоиграющие пластинки). Его отец был известным композитором популярных песенок и состоял в АСКАПе**. С 1945 по 1947 год Уолтер служил в ВВС, затем играл у Арта Блэйки в его составе «Посланцы Джаза». Гастролировал с Паркером и играл с такими музыкантами как Энди Кирк, Терри Гиббс, Кэй Виндинг и Майлс Дэвис. Два года не играл, но в 1955 году вернулся к музыке. Был завсегдатаем «понеделничков» в «Бердланде» весной и летом 1959 года, лидер различных составов, которые играли там, когда постоянное комбо отсутствовало. Бишоп играет в традиции Бада Пауэлла.*

* ЭШТ — электрошоковая терапия.

** АСКАП — American Society of Composers, Authors and Publishers — Американское общество композиторов, авторов и издателей.

Мы с Пташкой потому так прекрасно уживались, что он знал: я не стерплю от него никакой гадости. Пташка был такой сильной личностью, что временами просто угнетал и давил. Если в вашей обороне была хоть одна трещинка — всё, у вас нет никаких шансов. То есть никаких абсолютно, если вы хотя бы чуточку в себе не уверены, например, когда возникали, скажем, разногласия или споры, достаточно малейшего намека на слабость с вашей стороны. Единственный метод поведения с ним — это гнуть свою линию так же решительно, как он. До того, как я начал работать с Пташкой, я уже наслушался историй о том, как он обходится с сайдменами, как не платит им их же денег. Сколько он должен тому и как он не доплачивает этому. За все мое сотрудничество с Пташкой могу вспомнить только один случай, когда он не доплатил мне, но сумма была столь незначительной — семь долларов — что я предпочел не настаивать (ввиду будущей работы, которую он собирался мне предложить). Но я дал ему понять, что все прекрасно соображаю — пусть он не думает, что надул меня.

Приведу пример его умения надавить. Мы отыграли в Бостоне и должны были получить заработанное. И тут между ним и Кенни Дорэмом возникло недоразумение: Кенни сказал, что ему полагается 100 долларов, а Паркер утверждал, что Кенни, якобы, уже взял 60, так что ему причитается только 40. Посторонний, не знакомый с Пташкой человек, слушая этот разговор, который затем перешел в перепалку, конечно, принял бы сторону Паркера, потому что Пташка утверждал с такой твердостью, что очень скоро сам Дорэм стал сомневаться, не взял ли он действительно эти 60 долларов. Пташки выглядел таким же убедительным, как и его сакс. В этот раз ему, правда, не удалось повернуть дело с Кенни в свою пользу, но он был очень близок к успеху. Возможно, Пташка и ошибся в подсчетах, а может быть, он все время понимал, что происходит, но только со стороны было полное впечатление, что Кенни пытался надуть Пташку, а не наоборот. Со свойственной ему экспансивностью Пташка повторял: «Послушай, Кенни, ты мне как сын... Вы все мои дети... Да я за вас жизнь положу!». И я думаю, что он мог это сделать.

Но зато он никогда не давил на сцене, он делал все, чтобы вы чувствовали себя свободно. Вспоминаю, как я впервые встретился с ним в клубе «Сейнт Николас Арена» где-то в 1944 году. Я был тогда еще юнцом с большим нахальством и малым умением. Я болтался по клубам и всюду подсаживался в оркестры, участвуя в джемах.

Мне так хотелось все познать и стать равноправным участником всего этого дела. Но частенько я получал свою долю унижений: то меня просто выгоняли из-за рояля, то кто-то начинал играть незнакомую мне тему, и приходилось слышать, как какой-нибудь музыкант оркестра, заметив в публике знакомого пианиста, радостно кричит «Эй, Джо, иди, поиграй с нами!», как будто меня вообще тут не было. Возможно, эти случаи сослужили и хорошую службу — они делали меня хотя и мстительным, но и способным к конкуренции. Я уходил домой, запирался в комнате и занимался долгими часами. И если прежде меня ловили на незнании какой-нибудь темы, то вскоре этого уже не случалось никогда.

В тот вечер в «Сейнт Никс» мне удалось подсесть на один номер в комбо, в котором играл Пташка. Я страстно желал этого, но и боялся тоже очень — и не без оснований, так как это был вечер «Всех Звезд» с такими музыкантами, как Б. Вебстер, О. Петтифорд, Э. Гарнер и Б. Клейтон. Тема, в которую я сунулся, была *Savoy**. В середине пьесы моя рука соскользнула и взяла не тот аккорд. Пташка тут же обернулся: «Что такое?», — но это он произнес с восхищением. Обладая глубочайшей музыкальностью он часто улавливал в том, что для других было диссонансом, новые, странные и восхитительные идеи. «Черт возьми, — сказал он, — кто этот котенок?» Позже он попросил меня назвать ноты «знаменитого» аккорда, но я так и не смог их вспомнить.

Следующие шесть лет я «ломил» во всю. Мне казалось, что я достиг того уровня, когда меня мог бы пригласить сам Пташка, еще за несколько лет до того, как он это сделал. Тогда был только один пианист, который превзошел меня и стоял между мной и Пташкой, но это был мой идол, игре и стилю которого я подражал, — Бад Пауэлл. Я был просто дьяволом. Я затыкал за пояс всех пианистов. Вопрос стоял так — Пташка или ничего. Бад был, конечно, экстр, но дело в том, что личности Пташки и Бада были слишком сильны друг для друга — Бад сам был прирожденным лидером. Возможно, Пташка и говорил себе: «Этот мальчишка, конечно, здорово дает, но Эла Хэйга я на него все же не променяю».

Итак, я поднялся на самую верхнюю ступеньку — и передо мной оказалась кирпичная стена. Был период горьких раздумий, но потом я ослабил хватку, хоть и очень расстраивался: влез так высоко и ничего не добился. «Ну и к черту все, — сказал я себе и прекратил гонку, — да все прекрасно, выживает ведь сильнейший».

* Имеется в виду *Stompin' At The Savoy*.

Каждый божий день я попадался на незнании какой-нибудь темы, уходил домой и упорно долбил ее. Но второй раз я не попадался. Назавтра я шел туда, где ее услышал, и цеплялся за первый удобный случай, чтобы ее снова сыграть. Сажу за роялем, а мне кричат: «Играем *All The Things You Are*». «Извини, старик, не знаю». «Ну, тогда *The Way You Look Tonight*». «И эту тоже не знаю». «Ну, парень, что же ты знаешь? Может быть, *Cherokee*?» Честно говоря, я знал начало и конец, а вот среднюю часть... У меня не было мужества предложить другую мелодию и поэтому, когда дошли до средней части, я заиграл тихо-тихо. Никто, кроме меня, не мог ее слышать, хотя они так старались услышать, что от напряжения у них перепонки, наверное, полопались. Зато после середины я заиграл изо всех сил, прогремел все 24 такта нахально и самоуверенно. А середину — тихо-тихо. Подобные вещи происходили и позже, но Пташка обычно не жалел времени, чтобы показать гармонию, если выяснялось, что я не знаю темы. Конечно, бывало, что мы приходили на запись и без всяких репетиций. Пташка просто раздавал нам кусочки нотной бумаги: «Майлс, здесь надо так». Как-то мы записывали *Star Eyes*. Я не знал этой темы, но Пташка зато знал, что у меня «большие уши», — он проиграл ее пару раз, и я все схватил.

В 1951 году осуществилась мечта моей жизни — играть с Пташкой. Это произошло, пожалуй, уже чуточку поздно для того, чтобы я испытал тот потрясающий восторг, который охватил бы меня, случись это несколькими годами раньше. Тем не менее, гастроли с Чарли и его струнной группой были для меня незабываемы. Пташка вел себя просто великолепно — ни разу не опоздал на концерт, на сцене был полон достоинства и производил прекрасное впечатление. Он демонстрировал все качества, которыми должен обладать руководитель оркестра. Именно поэтому я особенно расстроился из-за неудачного ангажемента в городке Ист Либерти, в пригороде Питсбурга. В течение целой недели мы выступали в большом шикарном ресторане «Джонни Браунз», и за всю неделю собрали жалкие крохи, хотя в те дни пластинки Пташки *Laura* и *April In Paris* пользовались огромным успехом. В первый вечер было занято всего три столика. Я сочувствовал владельцу, не говоря уже о Пташке и остальных парнях, разодетых в смокинги с галстуками «кис-кис». Причем дело было не в плохой рекламе — в этом маленьком городишке все знают про всё. Почти подобный случай произошел в Сент-Луисе, в «Ривьере», но там было не так плохо. Я объясняю это тем, что в турне нас соединили с оркестром Айвори Джо Хантера да еще с «Баттербинс и Сузи». Это хорошие исполнители, но они просто

не сочетались с нашей музыкой, более того, они отпугивали тех, кто хотел бы послушать нас. Даже струнная группа, как ни замечательна она была по составу, иногда начинала нас стеснять, так что приходилось давать им отдохнуть, чтобы Пташка, Рой Хэйнс, Тедди Котик и я могли подуть вволю одно-два отделения. Так приятно было сыграть хотя бы 16 тактов настоящей импровизации.

Однажды в Сент Поле, штат Миннесота, мы искали марихуану. Пташка и я в такси кружили по городу, но нигде ее не было, — застой был в Сент Поле! Тогда мы поехали в Миннеаполис. Мы вышли из машины, прошли несколько кварталов и вдруг Чарли останавливается. «В чем дело, Пташка?». — «Черт возьми, Биш, знаешь, ведь на этом самом углу тринадцать лет назад я вот так же стоял и думал, где бы достать то, что мы сейчас ищем. Видно, человек в жизни ничему не может научиться». И, конечно, тут же появились какие-то старые приятели, бывшие музыканты, сутенеры, торгаши, спекулянты, все еще не сошедшие со сцены с того времени, когда тринадцать лет назад Чарли проезжал здесь с Мак Шенном. Все они имели то, что нам было нужно. И в других городах он осматривался, находил какой-нибудь знакомый угол или дом, в общем какую-то веху из прошлого, и — «порядок, мы на верном пути, еще два квартала и за угол». Он всегда искал какое-то место или какого-то человека. И всегда находил их.

Жизненная философия Чарли некоторым образом опровергала его образ жизни. Он часто говорил мне: «Самое лучшее, что может получить от жизни человек, это добиться удовлетворения своих желаний. Если для полного счастья тебе нужно съесть этот стакан — съешь его!». Но самым важным результатом его жизни было не то, как он ее прожил, а то, как он воздействовал на других, и то, что он оставил для потомков. Чарли оказал такое влияние в своей сфере, что сделал счастливыми тысячи людей. И сейчас тысячи живут Пташкой. Еще одну вещь он сказал о «колесах». Я спросил, к чему ему эти дела, или что-то вроде этого — забыл, при каких обстоятельствах это было, — неважно. Он ответил так: «Биш, знаешь, со мной непрерывно какая-то лажа. Вот иду я к специалисту по сердцу, плачу, понимаю, сто долларов, чтобы он хоть как-то облегчил боли. Он меня осматривает, лечит — и никакого толку, с сердцем все тот же завал. Потом я иду к своему «доку» по язвам, даю ему 75 долларов, чтобы он подлечил мой желудок, — результат такой же. Тогда я иду в один темный переулочек и там, на углу даю какому-нибудь ханыге пять долларов за пакетик «дури»: язва проходит, сердце проходит, все прошло — все мои болезни. Подумайте над этим.

Да, Пташка был особый человек. Однажды мы ехали в такси по Сент-Луису, и Пташка дал одному парню, тромбонисту, денег, что-то около тридцати долларов, чтобы он принес «дури». Тот убежал, мы ждем и ждем, а счетчик тикает и тикает. В конце концов, обозленные мы стали кружить по городу, искать и, наконец, узнали его адрес. На следующее утро (между прочим, у Пташки тогда был пистолет, который он всегда носил с собой) мы нагрянули к парню домой. Его мамаша сразу решила, что мы из полиции: когда Пташка принимает официальный вид, не знающие его люди в этом даже не сомневаются.

«Мадам, — спрашивает Пташка, — ваш сын дома?». «Нет, — отвечает, — его нет». «Мадам, я хотел бы поговорить с вами». «Да, пожалуйста». «Мадам, — продолжает Пташка, — ваш сын совершил серьезный проступок. Речь идет об определенной сумме денег. А именно, о тридцати долларах». «Что произошло все-таки?» — спрашивает женщина. Но прежде чем сообщить ей детали, Пташка встает, осматривается и спрашивает: «А кто у вас тут проживает?». «О, мой муж — он сейчас не работает, и моя дочь Элли Мэй». «А кто живет в той комнате?». — «Это комната моего сына». — «Не возражаете, если я ее осмотрю?». — «Нет, нет, пожалуйста». И Пташка входит туда и осматривает все вокруг, ну точно детектив, который хочет удостовериться, что мальчишки там нет. «А что наверху, мадам?». Она говорит, что это чердак. Чарли лезет и туда, но ничего не находит. Женщина уже совсем перепугана и не знает, как ей быть. Наконец, Пташка говорит: «Я доверил вашему сыну тридцать долларов. Мы здесь находимся по делам и пробудем здесь еще некоторое время. И я, мадам, делаю вам следующее предупреждение: если ваш сын не возвратит деньги, я не поручусь за его судьбу. Полагаю, как всякой матери, вам безразлично благополучие вашего сына». К этому моменту женщина уже полностью сражена.

«Ладно, — говорит она, — приходите завтра в это же время и если "Бон" будет дома, вы сможете с ним поговорить». Они звали его «Бонном», потому что он играл на тромбоне. Что ж, на другой день мы опять приходим. Парня нет, но мамаша просит зайти еще раз — она вернет нам деньги, сняв их со счета своего зятя. «Вас это устраивает, мистер Бишоп?» — спрашивает меня Пташка. «Да, мистер Паркер, вполне», — отвечаю я.

Парня мы так и не увидели, но деньги получили. Потом нам говорили, что его тогда кто-то подследил и ограбил, — и я склонен этому верить, ведь Чарли Паркер был для музыкантов таким идолом, что маловероятно, чтобы мальчишка мог украсть у него эти

тридцать долларов. Для него не было бы дорого заплатить и пятидесяти за честь поторчать в обществе Пташки и его друзей.

Я высказал мнение, что Чарли в этом случае поступил несколько жестоко, но мне было сказано, что за последние дни это уже третий или четвертый случай, когда он дает деньги людям, которые потом исчезают, и что он не намерен больше этого допускать.

В том же самом Сент-Луисе, в тот же раз едем мы в такси и вдруг останавливает нас какой-то тип и говорит: «Пташка, твоего трубача хряснули по башке стальной трубой и грабанули. Говорят, его отвезли в больницу». Пташка и глазом не моргнул. «Биш, — спокойно говорит он мне, — заедем-ка ко мне». Мы приехали в наш отель, зашли в номер. Чарли открывает чемодан и достает пистолет. Трубача, с которым все это случилось, звали «Литтл» Бенни Харрис; мы не знали, кто его грохнул, но нам было известно, где он обретается. Когда мы туда приехали, все оказалось сильно преувеличенным. Харрис был ни в какой не в больнице, а болтался на углу с небольшой повязкой на голове и вполне мог отыграть с нами этот вечер. А произошло следующее: он тоже дал денег знакомому парню и ждал его возвращения, сидя у него дома. Тот немного задержался, и тогда Бенни, прихватив кой-какие его шмотки, двинулся к выходу. Тут-то он и столкнулся с возвратившимся хозяином — ну и началась заваруха.

Арт Блэйки

Родившийся в Питсбурге 11 октября 1919 года, Арт уже в 1936 году имел собственный бэнд, в котором играл на рояле. «Я работал на гангстеров, державших заведение под названием "Демократик Клуб". Я играл там замечательно, пока не зашел Эррол Гарнер и не отобрал у меня работу. У меня был оркестр из восьми человек, но Гарнер в одиночку правился гангстерам больше всех нас вместе взятых. Он действительно тогда всех переигрывал. Ну и эти парни, гангстеры, сказали мне: "Слушай, мальчик, на рояле теперь будет играть он, а ты играй на барабанах!". Так я стал барабанищиком».

В 1938 году Арт вступил в оркестр Флетчера Хендерсона, а в 40-м он играл в первом комбо Мэри Лу Уильямс в «Келли'с Стэйблс». Потом у него был свой бэнд в клубе «Тик-Ток» в Бостоне, а с 44-го по 47-й он играл в оркестре Билли Экстайна. Когда Билли распустил свой биг-бэнд, Арт отправился путешествовать. Он на два года уехал в Африку. Там он побывал в Нигерии, на Золотом Берегу, а потом даже в Индии, куда ездил изучать ислам. Из своих странствий он привез массу идей, касавшихся игры на барабанах. Его мусульманское имя — Абдулла ибн Бухейна. С 1953 года он возглавляет собственное комбо «Посланцы Джаза».

В оркестре Ф. Хендерсона был один парень, который как-то сказал мне: «Старик, тебе надо обязательно послушать этого Чарли Паркера». «Ты хочешь сказать, что он может переиграть Вилли Смита?». — «Может». Ну я взглядом просто испепелил его. Некоторое время спустя мы повстречали Паркера. Я обернулся к своему приятелю и говорю: «Это ты об этом мудаке говорил?». Чарли не был щегольски одет, как это было принято тогда среди джазменов. В простых брюках, свитере и берете он выглядел слишком несообразным, расхлябанным.

После этого мы встречались на вокзалах, но всегда ехали в разные стороны. Он уже стал такой величиной, что встретить его было очень легко.

В Бостоне я ушел от Ф. Хендерсона и, собрав группу, «сел» в «Тик-Ток». В это время Билли Экстайн собирал оркестр, и Диззи сказал ему: «Есть один тип в Бостоне, который умеет играть». Билли ответил, что он меня знает, так как мы из одного города, но никогда не слышал моей игры. Все же он вызвал меня в Сент-Луис, и здесь я встретил Пташку, Билли, Сару, Диззи и всех остальных.

Мы играли в клубе для белых — Билли Холидей, Билли Экстайн, Пташка, Диззи и я. Хозяин сказал, чтобы мы входили в клуб через заднюю дверь, и вот вечером это чертовое дурачье, все вместе, вваливаются через парадную дверь и при этом очень веселятся. Босс просто обалдевает, шипит: «Я запрещаю вам общаться с посетителями!».

Но вот наступает антракт, и вся банда опять в зале, рассаживается за столики, а бедняга чуть не падает в обморок. Наконец, он кричит кому-то: «Убрать сейчас же этот чертов оркестр!». А ребята продолжают чудить изо всех сил, хотя по всему залу болтаются гангстеры с огромными пушками в задних карманах. Пташка и остальные в ус не дуют. Тэд Дамерон пьет воду из шикарного фирменного стакана. Пташка подходит и спрашивает: «Ты что, пил из этого стакана, Тэд?». «Да». — «Ты его осквернил». И — хрясь! — Пташка вдребезги разбивает его об пол. «А из этого ты тоже пил?». «Да». — «И этот ты осквернил». Хрясь! Он разбил штук двадцать. На него злобно уставился какой-то тип; Пташка хладнокровно отвечает на взгляд и вежливо спрашивает: «Чем вы недовольны? Я вам не мешаю?». «Вы что, с ума сошли?». — «Это как вам угодно». И повернувшись к Тэду, Пташка продолжает: «А из этого стакана ты пил?». Хрясь! «Он осквернен тобой». Нас уволили. Вместо нас пригласили Джиттер-Пиллоуз, а мы были отправлены в «Ривьеру», которая была клубом для цветных. Именно там и начался по-настоящему наш бэнд; отсюда мы поехали в Чикаго, а там я, наконец, понял, кто такой Чарли Паркер.

Он просто затмил всех в Чикаго. Это было в субботний вечер в 1944 году. Сара пела *You're My First Love*, и вот встает этот тип, играет свои 16 тактов — и всё! Слушатели — а зал был переполнен — режут так, что мы вынуждены остановиться и повторить все снова.

Он был первым заводилой во всех проделках. Парни всегда были готовы откалывать номера — скажем, ездить верхом на швабрах в холле отеля, сражаться ими, как шпагами, — они с Диззи обожали все такое. Бывает, знаете ли, как-то тоскливо в некоторых городах, особенно в южных штатах. Никто там вас не понимает. Ну, и мы собирались вместе, дурачились: поливали друг друга водой, как делают дети (а мы тогда, собственно, и были еще детьми), чтобы было не скучно.

Он был хорошим парнем. Много раздавал денег. В 1950–51 годах я жил на пособие. В 1951 году, после того как умерла моя жена, Пташка, только что вернувшийся с Западного побережья, дал мне взаймы 2000 долларов. Всю жизнь ему досаждали идиоты из музыкального бизнеса. Всю жизнь стараешься что-то создать, а потом видишь, как твои находки уродуются и подделываются.

Символ для негритянского народа? Нет. Они его даже не знают. Никогда не слышали о нем и вряд ли хотели бы слушать. Символ для музыкантов? Да.

Никакого соперничества между Баронессой, Пташкой и мной никогда не было. Ника просто замечательная женщина. Сначала женщина, а уж потом баронесса. Она хочет быть остроумной, бедняжка, но это ей не совсем удастся. Мы с ней хорошие друзья, но я перестал с ней видеться с тех пор, как до моих дочерей стали доходить всякие истории, и они начали меня допрашивать. Пташка умер, пытаясь отделаться от гнета «наркоты». Но он стал отвыкать от нее не тем путем — с помощью виски. Именно виски его угробило.

Героин Пташку поддерживал — его убил не героин. Он постарался сделать то, что ему советовали все вокруг. Вот поэтому его сейчас и нет среди нас. Когда человек «сидит на игле» с 14 лет, как можно его отучить? Весь его организм просто молит о наркотике. Если он регулярно его получает, он его поддерживает, а не убивает. Я уверен, он умер потому, что попытался сделать то, чего от него требовало общество. А это невозможно. Нашему обществу еще предстоит осознать, что люди, привыкшие к наркотику, — больные, а не преступники или сумасшедшие. В данном случае человек был болен с 14 лет, и никто ему не помог, потому что никто этого не понимал. Никто не понимал, что он болен. Кто понимает, что такое героин?

Вообще, под героином играешь не лучше, но слышишь действительно лучше. Пташка говаривал, что он хочет послать в задницу свою страсть к «наркоте», чтобы быть в состоянии рассказать людям то, что он слышит. Это как у невротиков: страдая, они не могут создавать, но потом, вспоминая свои страдания, они творят. Музыканты, бывшие наркоманами, но сумевшие отвыкнуть, иногда действительно становятся по-настоящему самобытными в музыке.

Огюст Блум

О. Блум впервые услышал Паркера в лас-вегасском клубе «Билли Берг's» в рождество 1945 года. Ему посоветовали пойти туда его два чернокожих приятеля, которые работали с ним в оркестре Военно-морского флота. В то время в этот клуб черные не допускались, и Огюст принципиально слушал Паркера из кухни, за сценой, вместе с пробравшимися туда неграми-джазменами.

Нужно сказать, что слушателей в зале было весьма мало. Блум тогда регулярно собирал газетные вырезки, касавшиеся Пташки, покупал все его первые диски, выпускавшиеся фирмами «Савой», «Гилд» и «Дайэл», и бодтался везде, где он выступал, — от «Комеди Клуб» в Балтиморе (где родился сам Блум) до театра «Аполло» в Нью-Йорке. Сейчас Огюст является сотрудником отдела радио и телевидения фирмы «Ар-Си-Эй Виктор».

Расскажу вам эпизод с девушкой одного музыканта, которая с ума сходила по музыке Пташки. Она бросает жениха и всюду ездит за Чарли. Однако у этой истории забавный конец. Жених едет ее искать и обнаруживает, что она остановилась в том же отеле, что и Паркер, причем в номере, смежном с комнатой Чарли. И в этом своем номере она приставляла стул к стене и, прижавшись к ней ухом, часами слушала его бесконечные импровизации. Ее друг берет второй стул, садится рядом и, взявшись за руки, они слушают через стену Паркера уже вместе.

Несколько слов о восприятии джаза: то, что мало танцуют под него, объясняли нетанцевальностью современного джаза. Дело же тут скорее в блестящей виртуозности самой музыки, полностью захватывающей внимание слушателя. Около полутора тысяч членов негритянского клуба «Нигро Шрайн» в Балтиморе решили потанцевать. Они пригласили два состава: один, возглавляемый Лестером Янгом, с такими мощными сайдменами, как Джесси Дрейкс и Рой Хейнс; и другой — Паркером, которому помогали зажигающие публику такие «убийцы», как Эл Хейг, Кенни Дорэм, Томми Поттер

и Макс Роуч. Через десять минут после начала танцев я выглянул в зал — из полутора тысяч присутствовавших танцевало только шесть пар, остальные слушали стоя, как приклеенные к паркету. Танцы превратились в концерт. Значит, так и не завелись, скажете вы, а я отвечаю, что за эту ночь я сам, выражая восторг, похудел на 15 фунтов.

Меня поразило, как в 1947 году театр «Аполло» представлял своих исполнителей: висела огромная афиша, рекламировавшая «Бада» Джонсона и его оркестр, а внизу маленькими буквами было написано «и квинтет Чарли Паркера». Этот «театр Аполлона» в Гарлеме полностью компенсировал ваши затраты на входной билет: я просмотрел два африканских фильма, в которых бежали люди в огромных масках, потом началось шоу «живьем» и, наконец, на вращающемся круге выехал сверкающий оркестр «Бада» Джонсона. Когда они отыграли, занавес опустился, и было слышно, как громыхали рабочие сцены, меняющие декорации. Я с нетерпением ждал выступления Пташки и его ансамбля. Занавес поднялся, но сцена была пуста. Вдруг из-за кулис вышли музыканты, толкая перед собой рояль, пульта, стулья и пр. Дюк Джордэн катил рояль, Макс Роуч — свои барабаны, стоявшие на платформе с роликами, Томми Поттер тащил контрабас. За ним прошаркал Майлс Дэвис, и, наконец, вышел Пташка со своим саксом. Пташка просто подошел к микрофону, назвал пьесу, топнул ногой три раза, и музыка взорвалась, как пороховая бочка.

Знаете ли вы, что однажды Пташка пел в «Тихуане» в Балтиморе? И неплохо — его голос был не из самых громких, но он свинговал. Я боготворил этого парня, потому что такой человек, как Пташка, рождается один раз в десять поколений. Конечно, он делал сумасшедшие вещи. Думаю, что единственное, чего он не пробовал, это изобрести атомную бомбу.

Тэдди Блум

Я скажу так: есть всего два человека, которые были по-настоящему близки Пташке. Это пианист Уолтер Бишоп и я. Четыре года, когда я был менеджером Паркера, — наверное, самые сумасшедшие, которые кто-либо прожил. Паркер для меня был чем-то вроде болезни. Он чуть не свел меня с ума, до смерти замучил мою жену, являясь к нам в любое время дня и ночи, он угрожал мне пистолетом, а спустя минуту, хватаясь за голову, весь в поту, в смятении восклицал: «Ты — мой лучший друг! Что я делаю?!».

Чего мы только с ним не творили! Часто по ночам я играл ему на скрипке — это его успокаивало. Он очень любил скрипку, а я любил Чарли Паркера и прощал ему все. Снова я стал свободным, только когда он умер.

Если бы у меня было время, я бы все объяснил. Я бы написал книгу. Она начиналась бы в Канзас Сити. Вся эта коррупция, бордели, притоны — все как есть. Я бы показал, как он пытался бороться со своей тягой к наркотикам, как страстно, сердцем и душой он мечтал от нее избавиться. Ему много приходилось выступать по радио, и он всегда говорил о «безумии наркомании», о том, как она действует на молодежь: «Любой музыкант, который утверждает, что играет лучше после марихуаны, "иглы" или надрывшись, просто врет. Если я сильно напьюсь, я едва двигаю пальцами, не говоря уже о том, чтобы играть приличные темы. В те дни, когда я сидел на игле, я, вероятно, думал, что играю лучше, но теперь, слушая свои старые пластинки, вижу, что ошибался. Самоуверенные сосунки, которые полагают, что нужно "торчать", чтобы стать хорошим джазменом, просто сумасшедшие. Это абсолютно неверно. Поверьте мне, я знаю, о чем говорю. Потому что потом пришло время, когда я уже не знал, что на меня обрушивается, — я стал рабом обстоятельств. А этим молокососам, думаете, будет лучше? И вообще, из-за этого вы можете потерять самые важные годы вашей жизни, годы возможных свершений».

Никто не излечивается. Наши мышцы обладают естественной эластичностью. Когда вы принимаете успокаивающее средство, оно расслабляет все нервы. Всё очень расслабляется, но расслабляется неестественно. Но зато, когда это состояние кончается, всё и напрягается в неестественной степени. Мне кажется, что Пташка переносил алкогольное опьянение хуже, чем наркотики. Иногда читаю в газетах, как надзиратели тюрем или служители больниц делают бизнес, продавая наркотики заключенным или пациентам, и я испытываю к ним ненависть. Но есть и другая сторона в этом деле — зрелище ужасной человеческой агонии и желания как-то ее облегчить. Люди, не имеющие наркотика, когда им необходимо, это мученики ада. Они хотят либо облегчения, либо смерти. Умоляют вас убить их. Пташка пытался преодолевать «ломку», но всякий раз его организм не выдерживал пытки. О торгашах наркотиками он говорил: «Это самая подлая мразь». Они забирали все, что имелось у него в карманах — 800 долларов или восемь.

В Европе было еще хуже. Он имел больше гашиша и сколько угодно героина. Торговцы были повсюду. Я пытался отгонять их, не

подпускать к нему. Пташка обожал смотреть кино, и я высиживал с ним все фильмы, но стоило ему выйти из кинотеатра — и всё: они тут как тут.

Несколько раз его брали «копы» по подозрению в хранении наркотиков. Он знал их всех в лицо — детективов тоже — и по имени. Мне разрешалось присутствовать при обыске. Пташку раздевали догола, двое держали его за руки; его тело тщательно осматривали через лупу, в прямой кишке искали каким-то инструментом, смотрели, не спрятан ли героин между пальцами ног. Один из них дал мне поглядеть в лупу на его руку — она была вся исколота. Его тогда отпустили: по закону для ареста необходимо наличие спрятанного наркотика.

Я потел вместе с ним кровавым потом, когда он пытался преодолеть «ломку», и я же подавал ему иглу по утрам, когда мука становилась невыносимой. Как уже говорилось выше, я водил его в кино. Его жизнь вращалась, по-видимому, вокруг четырех вещей: музыки, наркотиков, секса и кино. Но когда он выходил из кинотеатра, его засекали, ему звонили, и он получал очередной запас. Один крупный гангстер, которому Чарли очень нравился, пытался убедить его бросить наркотики. Менеджеры ночных клубов всегда испытывали тревогу, когда приглашали Чарли. Где бы Пташка ни играл, за ним постоянно тянулся хвост уголовных элементов, если это только не было заведение с высокой входной платой, вроде «Бердланда», но и «Бердланд» получил свою долю неприятностей.

Пташке было 15 или 16 лет, когда его приучили к этой штуке какие-то музыканты постарше. Они говорили ему, что если он хочет играть лучше, то нужно принимать наркотики. Бедный мальчишка, откуда ему было знать, какие это будет иметь последствия. Острый ум Пташки все превращал в творчество — он и к наркотикам отнесся новаторски, изобретая все новые и новые способы их применения. Например, вдыхал крохотные катышки через вставленную в ноздрю соломинку, а если ее не было, сворачивал в трубочку новенький доллар. Говорят, что именно он изобрел способ «согнутой ложки».

Его речь отличалась образностью и прямоотой мысли. Он был слишком умен, чтобы процветать. Пташка страшно рассердился, когда прочел в «Конфиденшл» известную статью о себе и своих связях с миром наркоманов. Он написал письмо автору, хотел подать в суд, но я отсоветовал — ведь там все было правдой.

Канзас Сити — это Новый Орлеан. Канзас Сити — дом джаза в той же степени, в какой Новый Орлеан — дом диксиленда. Когда

Чарли было 14, он уже хаживал в злачные места. Там он не играл, а пока только слушал. Там же, на улице, он старался играть вместе с оркестром — то есть оркестр «дул» внутри, а Пташка, которого по возрасту еще не пускали в ночной клуб, стоял, прислонившись ухом к стене и, подбирая пальцовку на инструменте, подыгрывал бэнду. Так он учился. И так получил свое прозвище: на него всегда натыкались во дворе, ну и прозвали «Ярдбёрд»*.

Иногда его видели спящим тут же на панели, так он уставал. Когда ему было 16 или 17 лет, его взял к себе Джей МакШенн.

Впервые я встретил Пташку, как раз когда он играл в оркестре МакШенна. Потом в 1950 году я был лидером струнной группы, с которой Пташка осуществил свою мечту — записать диск *Bird With Strings*. Вскоре после этого я стал его менеджером. Я проехал в турне с Пташкой по всей Америке и смог оценить притягательную силу Паркера, наблюдая успех его дисков в разных городах. Он договаривался об интервью с диск-жокеями и выбивал наивысший процент сбора с владельцев клубов. Все его деньги были в моем ведении. Я всегда старался уплатить хотя бы часть его долгов. Я же оплачивал все его счета. Кроме того, я предоставлял ему письменные отчеты всех его расходов. Он никогда их не просматривал.

Однажды вечером мне позвонил Билли Шоу и предложил 1250 долларов за выступление в одном городке штата Висконсин. Я убедил Пташку отказаться от этого предложения, чтобы поехать на гастроли в Окленд. В результате мы заработали 8800 долларов — самую большую сумму, когда-либо полученную джазовым музыкантом за один вечер. Я добился этого, так как сам снял зал и занялся рекламой, вместо того чтобы порекомендовать это агенту.

Перед одной записью Норман Гранц сказал мне: «Вы единственный человек, который может гарантировать, что он явится». Чарли в это время занимался любовью с какой-то девчонкой в моем номере. Я позвонил и сказал ему, что ребята ждут. Там были Майлс, Диззи и все остальные. «Не забудь захватить ноты». — «Ты всегда чересчур беспокоишься. Не надо нервничать, все будет о'кей». Когда он, наконец, приехал, спрашиваю, где ноты. «Черт, я их забыл-таки». Тут он раздает всем карандаши, бумагу, диктует гармонию. Мы сидим и ждем. А затем прозвучала самая чудесная музыка, которую я когда-либо слышал.

* По версии Тэddie Блума происхождение прозвища Ч. Паркера связано с его буквальным смыслом: *Yardbird* (от *yard* — двор, *bird* — птица). Однако это сленговое выражение определяет другое понятие — см. примечание к воспоминаниям Джиджи Грайса.

Некоторое время спустя после этого случая играем мы в одном городке, и Пташка не приходит на интервью с местным диск-жокем. А это интервью имело большое значение. Ну, вы знаете меня: пришлось мгновенно сориентироваться, и вот я уже специалист по бопу и соратник Чарли Паркера. Парень заезжает за мной, и я, как слон, проламываюсь сквозь его вопросы. Он ставит пластинку Пташки, спрашивает, узнаю ли эту музыку. Музыка мне знакома, но вот что касается названия, не имею абсолютно никакого понятия. «Для вашего сведения, — говорит мне ехидно диск-жокей, — это называется *Blumdidido*. Я охренел — записанную в этот самый день композицию Пташка назвал в мою честь.

Пташка наигрывал тысячи записей где угодно и для кого угодно, лишь бы только платили. Он не заботился об их дальнейшей судьбе. Фирмы, выпускающие пластинки, знали, что он — просто золотая жила. Они крали их друг у друга, записывали Пташку на танцах, концертах, в общем творили все, что только могли.

Никогда не забуду один из моих первых дней с Пташкой. Это было в «Аполло» в Гарлеме. Я дирижировал в шоу, играл первую скрипку, был менеджером по составу исполнителей, все контракты были на мое имя, денежные расчеты должен был осуществлять тоже я. В субботу шоу, наконец, шло в последний раз, и вот поздно ночью я сижу в каморке позади сцены; мне нужно высчитать все налоги, уплатить все долги, а в дверь бьют ногами и рвут ручку парни из оркестра, орут: «Открывай, слышишь! Давай деньги, рожа! Мы не можем больше ждать! Ну, Тэдди, открывай, надоело». Я страшно устал, а кроме того, я еще два с половиной часа выписывал ведомости. В конце концов они сломали дверь и ворвались в комнату. Пташка ничем не мог помочь — он полностью отключился и проспал весь этот базар. А я просто схватил со стола все деньги и в ярости швырнул их на пол, прямо им под ноги: «Налетай, кто хочет! Делите тогда сами». Они потоптались, пришли в себя и поперли назад, так что мне удалось все закончить. А потом появился Пташка: «Старик, где мои деньги?». «Чарли, тебе не полагается. И вообще, слушай, парень, вали отсюда, я устал как черт». Дело в том, что Пташка неизменно брал деньги вперед, так что в конце недели ему никогда ничего не полагалось.

Однажды ночью иду я домой после шоу со своим портфельчиком на молнии, где лежали ноты, а вся выручка — у меня в карманах. Шагаю неспеша по улице, и вдруг подходят двое: «Давай деньги!». И ножичком покалывают. «Какие деньги?» — говорю. «Слушай, парень, мы не шутим. Что у тебя в портфеле?». — «Ноты». Внезапно

один из них спрашивает: «А ты, случайно, не менеджер Чарли?». Я утвердительно кивнул. «О, тогда, пожалуйста, дай нам автограф». Я расписался, они испарились, а у меня все в горле пересохло. Сажусь скорей в такси и еду домой, до самого Бруклина. Жена открывает дверь, видит мое лицо и пугается. И бежит налить мне виски. После моего рассказа о случившемся она вспоминает, что Пташка, когда я еще только собирался начать карьеру его менеджера, предупреждал: нам будут встречаться самые разные люди, но с Тэдди ничего не случится. Но она ничего не знала о том, как однажды двое громил дали мне денег на билет и посоветовали убраться из города, так как я слишком мешал их крутежу с наркотиками. Дело в том, что я заявил в полицию, и одного из их подручных замели и обыскали. И что ж, я сел в самолет и улетел.

Пташка делал все, чтобы защитить меня. Если он узнавал, что мне угрожают, он принимал свои меры. Через несколько недель после случая с несостоявшимся ограблением мы выступали на танцах в Гарлеме, и вдруг, кто бы вы думали входит в зал? Те самые типчики, разодетые в пух и прах. Подходят ко мне прямо как старые друзья. «Вы нас помните?» — спрашивают. «Еще бы». — «А нельзя ли нам познакомиться с Пташкой?». Объясняю, что он очень занят, но, возможно, в другой раз... Потом подходит Пташка и спрашивает, с кем это я беседовал. Когда я рассказал ему, как они напали на меня с ножом на улице, Пташка снял трубку и позвонил кому надо. Позже я узнал, что парней встретили после танцев и крепко врезали.

В Детройте мы работали у одного из самых крутых гангстеров. Уговор был, что мы получим деньги до перерыва (для того, чтобы себя обезопасить); я захожу к нему и прошу рассчитаться. Мне говорят, что деньги еще не приготовлены. Тогда я заявляю: «Нет денег — нет музыки». Тут они хватают меня за грудь и начинают махать кулаками. Я говорю: «Не надо этих бандитских приемчиков», — и хлопаю дверью. А у нас с Пташкой было условлено, что как только он меня увидит, он вставит в свою импровизацию фразу из *Hot Canary* (темы, которую он написал для меня, потому что я скрипач). Если я улыбнусь, значит все в порядке, и он играет дальше. Если же я просто прохожу в дверь, он прекращает игру, убирает сакс и следует за мной. На этот раз он тут же останавливает музыку, проходит в заднюю комнату и спрашивает: «Так в чем дело, джентльмены, в чем задержка?». «Порядок, Пташка, мы как раз заканчиваем считать бабки». Тут он назидательным голосом: «Люди в зале пришли слушать меня, и этот джентльмен — мой менеджер. Надеюсь, мне не придется самому обходить ряды с шапкой?».

Это все случилось в «Грейстоун Боллрум». Позднее один из главарей сунул мне десять долларов за то, что я вел себя спокойно и не пожаловался Пташке. Я присоединил бумажку к остальным деньгам.

В Сент-Луисе один тип нанял Пташку, чтобы выйти из финансовых затруднений. Пташка решил его финансовые проблемы. Он также переспал с его женой. Но в другой раз моя деятельность менеджера не была столь удачной: один идиот-агент продал нас клубу, в который цветные не допускались. Это было в Либерти, пригороде Питсбурга. В течение всей недели зал был пуст. Владелец просто озверел, да и кто бы его не понял. У меня духу не хватало требовать с него деньги. Парень показал мне свои счета. Он просто плакал. Я позвонил агенту и выложил ему все, что о нем думаю: «Ты же топишь этого парня, да и нас тоже». Пташке было, вероятно, тоже неприятно все это дело, тем не менее он заставил несчастного выложить всю «капусту». Ему не пришлось прибегать к угрозам — он просто снял трубку, и деньги появились. Что я при этом чувствовал, не буду вам рассказывать.

Казалось, Пташка физически не может сохранить заработанные деньги. Он, например, давно мечтал о «кадиллаке», но никак не мог собрать нужную сумму. И тогда я предложил: давай заведем такой счет в банке, чтобы ты не мог снимать деньги без моей подписи, а я без твоей. Он согласился и вскоре даже внес на свой счет, подумайте, целых десять долларов. Но тут вдруг он оказался замешанным в какой-то истории со стрельбой, и нам пришлось спешно улететь в Нью-Йорк. В самолете он напился и стал меня нести: «У, грязная воровская жидовская морда!». Я был спокоен, но пассажиров явно шокировали подобные выражения, так что я попытался его утихомирить. Тогда он заорал: «Все равно меня из самолета не выбросят!». Наконец мы приземлились, а он все еще вопил: «Где мои деньги? Ты украл мои деньги». «Да, да! Я украл их, — соглашаюсь я, — ну и что, ты теперь меня посадишь?». Потом я перешел на психологические методы: «Слушай, вот что я предлагаю: давай встретимся в "Билли Шоу" и я покажу тебе человека, который расскажет, как я их украл». Чарли был поражен. Мы встретились, как было условлено, в «Билли Шоу», посидели, выпили. Наконец он спрашивает: «Ну, где твой свидетель?». Я веду его в гараж клуба и знакомлю со своим приятелем, стоящим у новенького «кадиллака». Я болтаю с парнем, а Чарли смотрит на автомобиль примерно с таким выражением, с каким малыш тянется к блестящей игрушке. В конце концов мой приятель говорит Пташке: «Если хотите, можете ехать. Ваша маши-

на в порядке. Этот человек, — он показал на меня, — купил ее на ваше имя». Тут же, посреди гаража Пташка хватает меня в охапку и целует. Я знал, что Чарли никогда не накопит денег, если я не сделаю этого за него. И что же, пару недель спустя он заложил машину в ломбарде.

Есть очень немного людей, у которых были такие же отношения с Пташкой, как у меня. Я был рядом с ним, когда у него случился сердечный приступ. Его поместили в больницу — он сбежал оттуда и пришел обратно в свой номер. Он зависел от меня и доверял мне. Я всегда спал в соседней комнате, чтобы быть рядом, и я всегда клал его саксофон рядом с кроватью, на которой он спал. Когда он видел свой альт подле себя, он знал, что я рядом.

Расскажу уж вам со всей откровенностью. Вот как он жил: никогда не знал, день сейчас или ночь; ел всегда урывками, три-четыре раза в сутки трахался с тремя-четырьмя разными женщинами. Он перетрахал больше белых женщин, чем вы можете себе даже представить. Это был человек, который обращался со своим организмом просто чудовищно. Не знаю, что в нем находили женщины. Он обращался с ними как с грязью. Девушки охотились за ним. Иногда носились за ним по пятам из штата в штат. Бывало, я ему говорю: «Тут две цыпки хотят получить твой автограф». А Чарли отвечает: «Выбери покрасивей, и пусть приходит». Они обычно звонили мне, чтобы встретиться с Пташкой, и предложом, как правило, служило интервью для газеты, скажем, колледжа. Прошло много времени, прежде чем я догадался, в чем дело.

Он всегда развлекался с ними в моем номере, потому что было очень опасно, если бы заметили, что белая девчонка входит в комнату черного. Так что они приходили в мой номер, а потом туда являлся Чарли. Одна из таких потом заявила, что беременна. Чарли пришлось откупиться от нее. Я ему говорил: неужели ты не можешь не связываться с девушками моложе восемнадцати? (Это, конечно, было преувеличением — я просто хотел сказать, что он часто был на грани неприятностей из-за того, что выбирал такой молодняк.) В основе всего этого лежала ненависть Пташки к белым. Его лозунгом было: просто человек — без цвета кожи. Трахнув какую-нибудь, он выбрасывал ее из головы. Он старался иметь их как можно больше. Для него Чэн (его жена) не была белой, она была не такой, как все. Она была единственной женщиной, к которой он питал чувство. Он ее обожал, но это несколько не мешало ему спать с другими. Я несколько раз спрашивал Чарли: «Что ты получаешь от этого?». Он отвечал: «Это мой способ показать миру, что нет таких понятий,

как черный и белый». И он их мучил. Но всегда за ним ходили ста-ями, стояли в очереди. У Чарли был отцовский инстинкт, и он сам установил себе границу допустимого.

Я не осуждаю эти его сексуальные безумства, я даже восхищался его половой мощью. Он был тем типом мужчины, который представляет женщинам в сексуальных мечтах. Он никогда не останавливался, никогда, никогда. Однажды я смотрел на спящего Пташку, и вдруг у него во сне произошел оргазм — парень делал это, даже когда спал. Как-то мы зашли в бар, у стойки на высоком табурете сидела самая крупная женщина, которую я когда-либо видел, — задница просто свешивалась со всех сторон сиденья. Пташка и говорит: «Интересно, сколько складок на этой девочке?». Это слышит ее сутенер, который тут же предлагает Чарли устроить им встречу. Затем он подходит к ней и спрашивает: «Как ты насчет того, чтобы потрахаться с Пташкой?». Ответ был утвердительный. Пташка шепчет мне: «Старик, у меня будет сегодня чем заняться».

Через некоторое время она приходит в комнату Чарли, и он предлагает мне остаться и посмотреть. Раздеваясь, она продемонстрировала грудь просто невероятных размеров. После того как Пташка завершил свое нелегкое дело, причем девица оказалась отменно горячей штучкой, она вымолвила: «Пташка, я никогда тебя не забуду». А я сказал: «Пташка, с меня приходится за показательный урок». Комментарий Чарли после ее ухода: «Черт поberi, как я сумел все это сделать?».

Да, черт поberi, как это он умел делать массу всяких вещей и как, черт возьми, он умел создавать такую гениальную музыку?

Он никогда не считал себя гением. Равель писал ему, Прокофьев писал ему. Они хотели получить хотя бы какие-то разъяснения того, как, черт поberi, он это делал. Большинство людей не понимало его музыки, но им нравилась его бешеная техника.

Его мать поняла все это сразу. Она специально купила дом на две семьи, чтобы ему было где заниматься. Когда я был там на похоронах, мне в голову лезли всякие мысли, например, о множестве знакомых лиц, стоявших позади гроба, — все его злейшие враги, или о человеке, который встал и произнес длинную речь, не имевшую никакого отношения к Чарли Паркеру, о гробовщике, который бесился от того, что гроб с телом нужно было передвигать то туда, то сюда, о телевизионных камерах, нацелившихся с другой стороны улицы. Я сидел в стороне от всех с ощущением близости к какой-то святыне и неудержимо плакал, вспоминая нашу последнюю встречу. Это было на 10-й стрит. Мы оба разделись догола, Пташка вы-

нул из футляра сакс. Он был в таком «торче», что я боялся, как бы он не рухнул замертво. Чарли не подозревал, как сильно он был болен, — весь пылал, ему было так жарко, что он не возражал бы, если бы с него содрали кожу. Так, голые, мы и играли. Он убил бы меня, если бы я не принял участия в этом его капризе.

Я думал о том, как часто я играл ему на скрипке и как мы слушали пластинки Яши Хейфеца. Ему так нравился Хейфец. Пташка говорил о нем: «Это единственный скрипач, у которого есть крик. И у него величайший бит». Я вспоминал, как часто ему приходилось платить в отелях за прожженные одеяла и пледы, потому что он всегда засыпал с горячей сигаретой. Я вспоминал, как нас почти поймала полиция и как у него хватило наглости сунуть мне шприц, сказав: «Отделайся от него». Я думал о его расписках на деньги, взятые у меня в долг, которых скопилось столько, что я мог бы оклеить ими стены. Я думал обо всем этом и о том, что, если бы он был жив, я бы снова работал с ним, пожелай он только того.

Винс Боттари

В. Боттари рассказывает: «Мой брат как-то принес домой пластинку на 78 оборотов под названием "Hot House". Там было соло Паркера, которое решило мою судьбу: я стал альт-саксофонистом. В 1954 году я ходил его слушать в "Открытую Дверь" или на джемы в "Монмартр" (этих клубов уже нет в Гринвич Виллидж). Боттари родился 29 марта 1954 года в Бруклине, Нью-Йорк. Последние пять лет он занимается у Ленни Тристано.

Это началось в «Открытой Двери». Я болтался по клубам в поисках джем-сэшн. Нигде ничего хорошего не происходило, и я решил пойти в «Дверь». Там я встретил нескольких знакомых музыкантов, и один рассказал, что Пташка вышел из больницы «Бельвю», куда он попал после смерти дочери, маленькой При. В то время как мы разговаривали, из «Двери» выходит Пташка, видит, что я с саксофоном, подходит к нам и спрашивает, нельзя ли ему поиграть на моем инструменте. Я с восторгом соглашаюсь. В «Открытой Двери» звучала какая-то музыка, но мы решили поехать в «Артур'с», маленькое заведение как раз напротив «Нат Клаба» на 7-й авеню, где музыканты играли бесплатно, просто для себя. Голубой мечтой этого Артура было, чтобы к нему ходили джазмены со своими почитателями и устраивали у него джемы. Как раз в этот вечер там уже сидели пианист по имени Джинкс Джинглз и барабанщик Эл Левит, так что Пташка сразу включился в игру — на моем

саксе! Он начал с блюза и сыграл, наверное, «квадратов сорок, каждый из которых было просто упоительно слышать. Особенно из моего сакса. Он потом еще долго играл, а после него уступил Джеки МакЛину, который тоже там был. И наконец, стоя в двух метрах от сидящего у сцены Пташки, я, очень нервничая, попробовал продолжить то, что звучало до меня. Я сыграл несколько тем, закончил, и когда спускался в зал, посмотрел на Пташку, который улыбнулся и покивал мне, что было ужасно приятно. На этом наш маленький джем и закончился.

Так как больше идти было некуда, мы впятером поехали к одному моему приятелю, жившему на окраине Нью-Йорка. Мы все просто не могли оторваться от Пташки. Но приятеля не было дома, и тогда мы надумали пойти домой к Тому Вейберну, другу моего барабанщика, который жил где-то в районе 72-й стрит и Риверсайда. Мы пришли к этой мысли, выпивая в каком-то баре. Пташка пил и пил, и ему, мне показалось, стало нехорошо. Тогда мы решили взять такси, причем кто-то из нас завязал знакомство с одним торговым морячком, пившим у стойки, и позвал его с нами. «Мариман» согласился оплатить такси, и мы тут же покатались. Когда доехали, выяснилось, что Пташка крепко спит. Мы стали осторожно его будить, но водитель, не желавший это терпеть, вдруг начал тормозить Пташку и дергать за ногу. Он-таки разбудил Чарли, но при этом и рассердил его. Пташка внезапно выскочил из такси и набросился на шофера с такой бранью, что тот от страха онемел. Тем дело и кончилось.

Мы спустились в подвал, где была «студия»* моего приятеля. Там стоял рояль, так что Джинкс возымел надежду еще поиграть. Но Пташка, все еще в некотором обалдении, сел на кровать и начал клевать носом. Тут «мариман», который, видно, тоже немало выпил, стал задирать Пташку, приставать к нему, чтобы он не нарушал компании. Пташка просит оставить его в покое, но парень привязался как банный лист — все трясет да трясет его за плечо. Наконец, Пташке это надоедает, он вскакивает петухом — тот тоже встает во весь свой громадный рост, прямо горилла этакая, намного выше Чарли. И тут Пташка, как ковбой, дающий предупредительный выстрел, плюет в сторону громилы. Ну, «мариман» отскакивает, а потом как влепит Пташке — тот летит к окну, но не падает, задевает за подоконник, с сигаретой во рту, прилипшей к разбитой нижней губе, из которой течет кровь. «Горилла» тем временем начинает снова ма-

хать кулаками. Комната очень маленькая, и мы все как бы выдавлились в коридор. Однако прежде чем моряк развернулся по-настоящему, Чарли вдруг ринулся на него, вышиб из комнаты и захлопнул дверь прямо перед его носом, так что мы оказались все вместе в узком холле в обществе этого воинственного сукина сына. Вейберн начал умолять его не продолжать драки, ведь это была его хата, и он боялся, что его выселят, но моряк не хотел и слушать. Он принался ломиться в комнату, орать, осыпая проклятиями Пташку, который крепко держал дверь с обратной стороны, не давая ей приоткрыться. «Мариман» размахивает кулачищами, орет, что Пташка трус, что он боится драться и что он — «грязное черное отродье». В ту же секунду дверь распаивается, и, как молния с безоблачного неба, из комнаты вылетает Пташка и наносит моряку удар в челюсть с такой яростью, что тот летит назад по коридору, проламывает дверь уборной и садится задом прямо на унитаз! У парня закатываются глаза, он теряет сознание. Тем временем кто-то из нас уже вызвал полицию, и вот врываются «копы» и прекращают это безобразие — «мариман»-то очнулся, стоит и отмахивается от наседающего Чарли, который изрыгает на него брань вроде «ах ты, бледножопый сукин сын!». Полицейские наконец увозят моряка, а мы опять выходим из дома, понимая, что здесь уже не поиграть. На улице один из «копов», вполне свой парень, спрашивает Пташку, а что же, собственно, случилось? Чарли рассказал ему, как моряк обозвал его. Коп улыбнулся и только сказал «ну и что?», как бы имея в виду, что таких всегда хватает, и Пташка тоже улыбнулся, и было видно, что ему приятно такое человеческое отношение. Когда все кончилось, мы побрели по улице, пока не дошли до «Недик'с», где решили выпить кофе. Пташка все время извинялся за то, что произошло, и твердил, что ему очень неприятна вся эта история.

Пьетро Карбоне

П. Карбоне — владелец одного из самых необычных и анахроничных магазинов в Гринвич Виллидж. Он в своем роде мастер Возрождения, ибо его профессия — чинить и делать музыкальные инструменты. У него в магазине Чарли находил надежное пристанище в бурные времена.

Чарли был чрезвычайно привязан к прошлому. Он обладал инстинктивным чувством традиции и обожал слушать старинную музыку, исполнявшуюся иногда в моем магазине. Он понимал, что за границами его музыки существуют и другие музыкальные миры. В 1946 году он почувствовал, что исчерпал возможности

* Студия — комната с отдельным входом, совмещенная с кухней, без прихожей.

своего инструмента. Нежно держа саксофон в своих ручищах, он как-то сказал мне: «В моей голове слишком много идей для этой игрушки». Я знал его около 15 лет. В начале 40-х годов он играл в Гринвич Виллидже, в клубе «Свинг Рандеву». Я никогда не забуду его восторженный интерес к лютням, цитрам, высушенным тыквам, старинным барабанам—проигрывателям, которыми был уставлен мой магазин, не забуду, как он тихо сидел где-нибудь в углу, со вкусом поедая провансский сыр с маслинами и запивая его вином. Варез* был его богом. И в конце концов он встретился с ним у меня.

Прочитав где-то о Паганини, о его бурной жизни, музыкальном колдовстве, о том, каким он был героем галерки, я сразу вспомнил Пташку. По-моему, Пташка был очень похож на него.

Тедди Чарлз

Т. Чарлз (настоящее имя — Теодор Чарлз Козн) играет на вибрафоне и сочиняет музыку. Он родом из Массачусетса, где появился на свет в 1928 году. Занимался в Джульярдском колледже, позднее играл с Бенни Гудмэном, Чабби Джексонном, Оскаром Петтифордом и многими другими известными музыкантами. У него хватает энергии вечером играть с собственным комбо, а днем работать арт-менеджером в фирме звукозаписи.

Однажды мы были в отеле «Прескотт». Пташка, я и еще один музыкант сидели за столиком и трепались. Пташка говорил больше всех — в этот вечер он попал в метафизическую струю. В определенных случаях он мог трещать, как заведенный, но на этот раз Чарли не был в ударе и довольно монотонно бубнил: «Я всегда сижу лицом к Востоку... Восток — источник всякого вдохновения... Я получаю вдохновение из Мекки, так что я всегда сажусь лицом на Восток». В конце концов, молчавший до этого музыкант не выдержал и, рискуя вызвать неудовольствие Пташки, решительно ляпнул: «Слушай, Пташка, хватит засирать нам мозги». Дело в том, что Чарли все это время сидел лицом к западу.

Другой случай был в шикарном баре на Рокфеллер Плаза. Пташка в своих «бермудах» важно прошествовал в зал. У него, правда, не было монокля, но говорил он с английским акцентом — и довольно удачно. Он завязал разговор с каким-то посетителем и начал дурить ему голову этим своим акцентом. При этом он заказывал напитки.

* Эдгар Варез — американский композитор французского происхождения, дирижер, экспериментировал в области электронной и конкретной музыки, умер в 1965 г.

Когда наступило время расплачиваться, Пташка сказал бармену: «Мой друг за все уплатит». Его собеседник, слегка ошеломленный, начал слабо протестовать, но бармен насупился, и Пташка, внезапно отбросив «оксфордское» произношение, заявляет: «Я на все сто был уверен, что этот сукин сын платит за выпивку», — и, черт этак, встает и величественно выходит из бара, так и не заплатив ни цента.

Тутти Кларкин

В прежние дни одним из самых знаменитых клубов Канзас Сити был «Тутти'с Мэйфэйр». Среди джазменов Тутти известен как человек, который знает все обо всех и как верный друг Пташки. Сейчас Тутти прекратил свою деятельность на поприще ночных клубов и является заботливым опекуном всех бродячих собак и кошек и подбитых птиц в районе своего дома у озера Латована. Я нашел его на заднем дворе, где он бинтовал лапку хромоу утке. Быстрым, резким говорком уроженца Среднего Запада, он рассказал мне следующее.

Чарли работал в «Тутти'с Мэйфэйр» в 1937 году, получая два доллара за вечер — если он появлялся. Каждый вечер он опаздывал — от получаса до двух часов. Но было видно, что он думал: «Почему все эти типы играют, хотя я еще не пришел?». Он всегда был в черном свитере и старой черной замшевой шляпе, низко нахлобученной на лоб. Саксофон он носил под мышкой. У него был старый сакс, изготовленный в Париже в 1898 году, и он был ни на что не пригоден — весь обмотан резиновыми полосками и клейкой лентой, клапаны всегда заедало, подушки не крыли. Трость нисколько не влияла на звук, к тому же она, как правило, была ломанной и зазубренной. Пташке приходилось держать сакс как-то наискось, чтобы он вообще играл. Весь оркестр чинил этот сакс на кухне, с помощью повара — только и слышались удары молотка, из-за чего блюда не подавались в зал, и я орал на Чарли, чтобы он оставил повара в покое. Он прямо заездил моего шефа этим своим саксом.

В конце концов, я решил, что если Пташка так здорово играет на такой развалине, то уж на новом инструменте он, наверное, произведет фурор. Итак, однажды я выкинул его сакс в снег на улицу и велел ему на следующий день встретиться со мной у музыкального магазина. На этот раз он пришел вовремя, и я купил ему новый сакс за 190 долларов. Пташка плакал и говорил: «Старик, больше никогда не опаздываю». Два дня спустя после этого он вообще не явился. Тогда я двинулся на поиски Пташки и нашел его в районе 18-й стрит

и Вайн стрит, где собирались все эти типы, но сакс был уже заложен. Несмотря на это, я всегда брал Пташку снова к себе. И вы могли быть уверены: если под мышкой у Чарли нет сакса, значит он в ломбарде. Чарли закладывал инструмент каждую неделю. Когда я познакомился с Пташкой, он «торчал» на мускатном орехе. Однажды захожу я в бакалейную лавку по соседству, а хозяин мне и говорит: «Тутти, ты, наверное, выпекаешь уйму кексов, судя по тому, сколько мускатного ореха заказывает твой клуб». Я подумал: «Что-то тут не так», и бегом к себе — допрашивать ребят. Обыскал все вокруг — никаких следов пряностей. Наконец, дай, думаю, взгляну под сцену — а там весь пол усеян коробками от мускатного ореха. И тогда Чарли признался: «Мы с одним из саксов жевали орехи и хохотали, глядя друг на друга: кажется, как будто голова то вспухает, то сжимается. Но если бы мы с ним не играли, то, считай, что группы саксов вообще нет».

От мускатного ореха Пташка перешел к бензедриновым ингаляторам. Он разламывал трубочку и опускал ватку в вино. Потом Чарли стал курить «травку», и, наконец, «заторчал» на героине. Это был единственный человек из моего богатого жизненного опыта, который мог одновременно и колоться и пить. Бывало, придет ко второму отделению — сразу после укола — и жалуется моей жене: «Мисс Леонора, у меня безумная слабость». Наркотики ему поставлял барабанщик по прозвищу «Литтл Фил» («Малыш Фил») — он сейчас в дурдоме в Сан-Диего, героин свел его с ума. «Литтл Фил» жил в Пасео, и, приняв дозу, Пташка с друзьями шел в парк, и там они дули всю ночь. Много раз Пташка спал у меня в клубе на столе. Я слышал, как по ночам он часто вставал. Однажды после трех таких ночей смотрю я в окно и думаю: что это, уже снег? Вся земля под окном была усыпана белыми ватками от бензедрина.

У меня был только один способ сдерживать Чарли — пугать, что позову его мать или сводного брата. Его мамаша следила за ним, как ястреб. В возрасте 16 лет Пташка выглядел на все 38. У него было самое старое лицо, которое я когда-либо видел у парня такого возраста.

В последние годы он получал у меня 30 долларов за вечер. В 1953 году Чарли подкатил к моему клубу в открытой машине в обществе белой девицы, которую подхватил в городе. Нам шепнули, что она из полиции, с заданием подловить его с наркотиками. Не успел Чарли сыграть восьми тактов *How High The Moon*, как я вызвал его за кулисы и быстро сплавил через заднюю дверь. Потом я вышел на сцену и объявил: «Пташка нас подставил», — и все поняли, в чем дело. Девица все же подловила двух других музыкантов.

Если Пташка попадал в беду, он всегда звонил мне, где бы он ни был. И всегда заканчивал разговор словами: «Скажи маме, что у меня все в порядке».

Эрл Коулман

Певец Э. Коулман записался с Паркером в 1946 году на фирме «Дайэл» Росса Рассела. В тот день Рассел договорился о записи трио Эррола Гарнера, но в тот момент, когда они выходили из отеля, чтобы направиться в студию, к ним неожиданно подошел Пташка с Коулманом. В результате имела место тройная запись: трио Гарнера, квартета Паркера и Коулмана с квартетом Паркера. Сейчас Э. Коулман живет и работает в Нью-Йорке.

Впервые я услышал Пташку в 1944 году в «Chez Paree» в Канзас Сити. Несколько позже он услышал мое пение и, когда Билли Экстайн покинул оркестр Эрла Хайнса, Чарли сказал, чтобы я поговорил с «Дэдди» («Папашей») Хайнсом. Я тогда работал у МакШенна. Однажды вечером к нам зашел Эрл Хайнс, и после этого я некоторое время пел в его оркестре. Мне тогда очень помог Б. Экстайн, и можно считать, что фактически Пташка и Билли сделали меня профессионалом.

Чарли пришлось преодолеть возражения Росса Рассела (владельца и музыкального администратора фирмы «Дайэл»), который очень не хотел, чтобы я спел *Dark Shadows* и *This Is Always*. Я никогда не забуду, как Чарли, прослушав запись, улыбнулся и изрек: «То, что надо». Диск, выпущенный в 1947 году, продавался хорошо и сейчас еще пользуется спросом. Пташка и раньше обещал мне помочь, когда мы с Хауардом МакГи посетили его в больнице «Камарилло» за несколько месяцев до этой записи.

В те годы (1946–47) в Лос-Анджелесе на углу 27-й стрит и Сен-трал авеню был клуб под названием «Птичка в корзинке». Здесь Пташка с парнями часто устраивали по ночам джемы, и здесь возникало немало замечательных музыкальных идей. *Dark Shadows* и *The Chase* родились здесь. *The Chase* стала классикой боба для двух тенористов — Декстера Гордона и покойного Уордела Грея. Декстер и Уордел тогда перемалывали Тедди Эдвардса, каждый вечер они просто громили его на джемах. Что же касается Пташки, он играл, зажав сигарету между бегавшими по клапанам саксофона пальцами, точно так же, как это делал его идол «През» Янг, — и никто не мог (в музыкальном смысле) и приблизиться к нему. Он обожал «Преза». В Канзас Сити «През» обычно отдавал мне свою сигарету

с марихуаной, когда спускался со сцены», — с чувством вспоминал Чарли.

Пташка мог заговорить любого, я таких говорунов больше не видел. Он мог спорить о чем угодно и с кем угодно. Страшно было смотреть.

Джуниор Коллинз

Дж. Коллинз родился в 1922 году в г. Пайн Блаф, штат Арканзас, но вырос в Шрипорте. Он начал играть по слуху и не знал, что эта музыка называлась джазом. Джуниор вспоминает, что впервые это слово он услышал, когда одна девчонка предложила ему за квотер «джаз» под кустом в парке. В 1943 году он приехал в Нью-Йорк в составе оркестра Глена Миллера. В 1946 году он играл у Бенни Гудмана, а в 1947-м познакомился с Майлсом Дэвисом, благодаря которому валторну Дж. Коллинза теперь можно слышать на исторических записях нонета Майлса (фирмы «Кэпитл»).

Моя квартира всегда была буквально проходным двором. Однажды зимой 1950 года ко мне забрел какой-то тип с порнографическим фильмом, экраном и проектором. Сначала смотреть было забавно, но на третий раз мне стало противно все это дело, и парень ушел. Но слух о фильмах распространился среди моих знакомых, и вскоре — кто бы вы думали, свалился на нас? — сам Пташка, прямо из своего европейского турне, с беретом в руке. По-видимому, для забавы он демонстрировал французские манеры: прежде всего спросил, где хозяйка, и когда жена вошла в комнату, с поклоном чмокнул ей ручку. Потом осведомился о фильмах. Когда я сказал, что их владелец уже давно отбыл со всеми своими игрушками, он сразу скис и быстро исчез.

Меня всегда поражало, куда утекают все его деньги. Почитатели просто навязывали ему бесплатные «дозы», так что наркотики вряд ли его разоряли. Однако как-то раз он закатал рукава, и, показывая мне свои исколотые руки, сказал: «Вот это — мой кадиллак, а это — мой дом».

Он брал темы, которые, казалось, никто не смог бы превратить в джаз, и делал с ними чудеса, судя хотя бы по популярности этих записей у слушателей музыкальных автоматов. Мелодии, вроде *Slow Boat to China* или *Hed There*.

...Как могли мы позволить ему бродить по улицам в 54–55-м годах без всякой поддержки и помощи?

Эл Коттон

Впервые я услышал рассказы о Пташке от Бэбса Гонзалеса. Он постоянно разливался об искренности Пташки как художника и человека. Однажды в 1949 году Пташка искал, где бы ему переночевать, — в те дни он был в полном завале — и Бэбс предложил ему свою хату. Пташка поймал его на слове, въехал к Бэбсу и тут же сдал все его костюмы в ломбард. Бедняга Гонзалес искал его три месяца, но Пташка уже либо уехал, либо где-то прятался. И вот как-то на улице они сталкиваются носом к носу. Пташка, который первый заметил Бэбса, тут же бежит к нему, размахивая квитанцией, и они идут в ломбард. Пташка выкупает костюмы и дает еще 15 долларов Бэбсу, так сказать, за беспокойство и хорошее поведение.

«Живьем» я его услышал, когда он играл в Ньюарке с нашей группой в клубе «Серебряное Седло». Это было где-то в 50-м. Там по понедельникам устраивались джемы «Все Звезды». Тот первый раз я никогда не забуду — такой я получил творческий импульс. Пташка был к нам всем очень добр в течение всей игры. Он вообще всегда был почти преувеличенно любезен к поклонникам джаза, правда, кроме тех случаев, когда они делали ему комплименты, а он был недоволен своей игрой. Так, однажды в антракте, в баре рядом с «Бердландом» к нему подходит паренек и говорит: «Мистер Паркер, вы сейчас замечательно играли». «Что? — отвечает Чарли, — да это вообще не мой саксофон. Клапан "си-диез" не работает, трость обгрызана. А вы мне говорите такие вещи». Парня, видно, уязвила такая реакция, но он не испугался: «Что же все-таки нужно, чтобы сделать вам приятное?». Паркер был тронут, он улыбнулся и сказал: «Все нормально, дорогой! И все же это не мой инструмент — клапан испорчен, трость плохая, но все равно спасибо».

Что же касается его покушения на самоубийство, когда он выпил йодную настойку после поджога, связанного с инцидентом в «Бердланде», то Чарли давал такое объяснение: «Мне нужно было сделать что-нибудь из ряда вон выходящее, чтобы как-то выпутаться из финансовой трясины, в которой я сидел по самые уши. Меня тогда могли изгнать из музыки, заштрафовать до смерти, просто повесить — и все совершенно законно. Я никогда бы не смог выплатить все долги, а если бы меня признали психически ненормальным, то это означало бы, что меня нельзя привлечь к ответственности. Ну я и накапал немного йода на язык и губы, потом набрал в рот мыльной пены и устроил небольшой спектакль; меня отправили в лечебницу и, естественно, признали неспособным отвечать за все, что я натворил».

Еще вот что я помню из его высказываний: «Ребятки, никогда не выходите на сцену со всеми вашими дразгами. Пусть сцена будет чистой, как церковная кафедра. Если вы поссоритесь друг с другом, оставьте ваши ссоры за сценой. А вот когда отыграете, спускайтесь в зал и ругайтесь на здоровье».

Харви Кроппер

Х. Кроппер — талантливый художник, сейчас живущий в Швеции. Он учился в Лиге обучения искусствам и провел 10 месяцев в Японии учеником жреца буддийского храма. Он был близким другом Паркера и учил его живописи.

Пташка любил играть в шахматы. Играл он весьма слабо, так как был слишком нетерпелив и порывист, а в шахматах требуется умение сосредоточиться. Но Пташка принципиально никогда не играл со слабыми противниками, поэтому постоянно проигрывал.

Как-то я спросил его, почему он часто разочаровывает своих поклонников, не являясь на собственные концерты. Он ответил так: «Вот ты художник. Возьми и сразу нарисуй мне картину». Он не чувствовал удовлетворения от своей музыки, если она не была экстра-класса. Его позиция в искусстве была скорей позицией драматурга, чем актера. Джазмен не просто музыкант, исполняющий чью-то музыку, это еще и композитор. Кто-то показал ему фотографию Дэйва Брубека во всю обложку «Таймса» и сказал: «Это ты должен был бы украшать журнал». Чарли ответил: «У меня часы ходят не так точно, как у него, поэтому я успеваю не на все халтуры». Он требовал, чтобы все вокруг него относились к искусству так же честно, как он.

Пташка недолюбливал Нормана Гранца и говаривал: «Он создал миллион долларов на джазе и уже приближается ко второму, однако это самый напуганный человек в мире. Он берет джазовых музыкантов и отделяет их от других джазменов. Он помещает их в футляр».

Когда Чарли было 15, он как-то пришел домой и застал мать в постели с незнакомым мужчиной. Отец тогда уже не жил с ними, но это не помешало Чарли испытать чувство горечи и несправедливости. Он выругал мать, угрожал убежать из дому и некоторое время проявлял демонстративную враждебность к ней. Но она сумела объяснить Чарли, что, хотя он видит в ней только мать, она еще и

женщина, одинокая, жаждущая любви, которой нужно, чтобы ее хотел и домогался мужчина. И Чарли ее понял.

В живописи он очень выделял Пикассо и Рембрандта. Тулуз-Лотрек восхищал его, и Чарли собирался наиграть альбом из своих впечатлений об этих художниках.

Как-то он разозлился на приятеля, спросившего, какую ритм-секцию он пригласит на концерт. Вероятно, он сам не знал — обычно Чарли использовал тех музыкантов, которые подворачивались в последний момент. «Какая разница? Я нанимаю "ритм" только для того, чтобы вы могли слушать меня». Однажды я открыл ему дверь — Чарли стоит, держа в руках саксофон. Просит меня послушать кое-что, но играет только пальцами, не дует, — лишь легкое постукивание клапанов создает музыку.

Он говорил: «Мы с тобой можем поссориться. Я могу потерять друзей. Но у меня всегда есть это. Это — мое». И он прижимал к груди свой сакс и целовал его.

На первом парижском концерте кто-то преподнес Пташке алую розу, и во время всего выступления Чарли махал цветком, целовал его, ел его лепестки, стебель, шипы.

Пташка считал, что музыканты должны пользоваться большей властью в музыкальном бизнесе. Он хотел, чтобы они в большей степени контролировали запись пластинок, подбор персонала, радиопрограммы и т.п.

На похоронах своей дочери При Чарли просил играть музыку Бартока. Когда в разговоре кто-нибудь упоминал имена Бартока или Бетховена, он поправлял: «Вы хотите сказать: мистера Бартока и мистера Бетховена». Но если вы говорили, что вам понравился какой-нибудь джазовый музыкант, он говорил: «Вы слышали лабуха».

Я никогда не видел его по-настоящему агрессивным за исключением одного случая, когда он чуть не начал драку в итальянском ресторанчике, где, обслуживая, нам недвусмысленно хамил. Непонятно почему, ибо Чарли заказал невероятно большую пиццу. Она стоила семь долларов и грандиозно возвышалась на блюде, обложенная кусками мяса и множеством грибов. Но все обошлось. Правда, Чарли был вынужден съесть всю эту пиццу сам, потому что уже пришло время идти на работу, а после такой обильной еды играть немислимо.

Его популярность была огромна в том районе Ист-Сайда, где он жил. Во всех магазинах ему предоставляли кредит. Одним из его друзей был слепой поляк, который промышлял игрой в числа, — эта

игра была идеальной для него, так как он обладал способностью хранить все их в памяти, и не подвергался опасности разоблачения, которая всегда нависает над зрячими профессионалами, украдкой записывавшими цифры на бумажку. Чарли восхищался этим парнем, и вполне понятно: хотя вообще все игроки в числа имеют хорошую память, этот поляк мог набирать до пятнадцати двухцентовых ставок от какой-нибудь домохозяйки и присоединить в своей памяти к другим ставкам, подсчитывая их с такой же скоростью, с какой Пташка читал аранжировки.

Как-то раз Пташка входит в «Смоллс Парадайз» и подгребает к сцене, где начинает трепаться с одним из музыкантов. Тут кто-то говорит: «Пташка, сыграй», — но у Чарли нет инструмента. Тогда он поворачивается к нам, сидящим за столиками, и просто улыбается. И один из нас делает то, что в это мгновение подсознательно делаем все мы: с возгласом «держи, Пташка!» он посылает свой альт по паркету через весь зал, как стакан пива по стойке бара. Пташка подхватывает инструмент и играет долго и прозрачно.

Его личность подавляла, но он всегда хотел, чтобы вы были сами собой. Он хотел ощущать на себе давление ваших желаний. Очень немногие вели себя так, возможно потому, что люди испытывали перед ним священный трепет. Пташка требовал от окружающих подлинности. Он не любил излишнего сочувствия. Например, едет он в такси с одним обожавшим его белым музыкантом, и тот разливается о том, какой позор, что Пташка не получает в полной мере славы, денег, кредита и концертов, потому что он черный. Реакция Пташки: «В Европе я был, знаешь, в этом концентрационном лагере... Там стояла ужасная вонь от трупов — тела были навалены штабелями...». И он продолжал в том же духе об ужасах (якобы виденных им), которые совершались над бедными, беззащитными евреями. Собеседник Пташки был евреем, и Чарли пустился в эти фантазии, чтобы излить на него свою порцию покровительственного сочувствия. Фактически он провоцировал своего спутника, показывая неуместность таких излияний.

Бедность, нужда злили его. Однажды, войдя в мою комнату, Чарли увидел спящего на полу человека. Дело было ночью. Пташка подошел к нему и двинул по лицу. Парень проснулся потрясенный, а Пташка сунул ему в руку пять долларов и велел идти спать в какой-нибудь отель.

Как-то раз он спросил, сколько у меня денег. «Пять долларов», — говорю. «Ладно, не нужны нам деньги. Дай-ка их, я свои тоже добавлю». Он берет мои пять долларов и добавляет свои — 35 центов.

Потом мы идем на Бауэри стрит. Увидев первого попавшегося бродягу, Пташка, изображая детектива, подходит к нему и внезапно бьет в живот. Парень сгибается пополам, и тогда Пташка сует ему наши 5.35. Мы уходим с пустыми карманами. На углу Пташка останавливается и говорит: «План такой: сначала напиваемся, потом ждем в Бруклин». Было 12 часов ночи. Мы шакалим у бродяг, весьма щедрых к своим собратьям, а в барах Пташке удается выиграть на спор много выпивки. В общем, мы выполнили первую часть нашего плана, но так и не добрались до Бруклина.

Он был замечательным рассказчиком невероятных историй, импровизируемых им по любому поводу. Например, в жаркий летний день он говорит мне: «Хорошо бы сейчас искупаться». Я сказал, что не представляю, как это можно сделать. «Так я тебя научу: мы едем на Кони Айленд, но так как там все забито телами, тебе придется отплыть миль на десять от берега, где ты встретишь стаю дельфинов, резвящихся в волнах. Они очень дружелюбны — садись верхом и катайся. Там есть один, который всегда поворачивается на бок — он любит, чтобы ему чесали шею. Когда устанешь, просто попроси отвезти тебя назад, и они с радостью доставят тебя на какую-нибудь безлюдную часть берега, и никто не увидит, что ты так плохо плаваешь, что не смог сам добраться до суши».

«Наркоманы бывают трех типов: бешеный, привыкший и потребитель. Пример последнего — это человек, принимающий регулярно, скажем, аспирин. Но, к сожалению, есть бешеные. Их надо просто убивать, уничтожать, стирать с лица земли». «Бешеными» он называл фанатиков, совершенно лишенных самоконтроля. Наркоман «привыкший» — это такой, организм которого физически подчинен наркотикам, так что несчастный представляет собой чисто медицинский случай. Что же касается «потребителей», то это люди, которые сознательно, с полным самоконтролем, время от времени принимают наркотик. Себя он причислял к последним.

С людьми, не особенно ему интересными, Пташка был очень любезен и говорил именно то, что они хотели услышать, — он соглашался с ними абсолютно во всем. С теми же, кого он любил и кто ему был безразличен, он яростно спорил, метал в них громы и молнии, долбил и клевал, чтобы заставить их взаимодействовать с ним. Но с другими... Однажды его спросили, что он думает о музыке Гая Ломбардо, и Пташка ответил, что она очень хорошая. Потом я спросил, почему он так сказал, ведь я знал, что Пташка думает об этой музыке. Чарли ответил: «А какой смысл распространяться перед всяким идиотом?». Но эти-то идиоты, узнав, что сам Чарли

Паркер одобрил их вкусы, после этого еще больше укреплялись в своих позициях.

Пташка повсюду брал такси, но каждый раз вел себя по-разному. Он был очень властным с таксистами, но зато и щедрым: часто приглашал их пообедать в ресторане, не заботясь о включенном счетчике. Однако, если таксист был хотя бы минимально враждебен, Пташка изобретал какой-нибудь способ улизнуть, не заплатив.

Я вспоминаю, как однажды в такси, после устроенного мною концерта, на котором Чарли нагло захватил мою часть денег, мы с Харви обсуждали этот инцидент. Пташка просто надул меня, и Харви был свидетелем всего происшедшего. Я спросил его, как он объясняет наглое поведение Пташки: «Ты, кажется, что-то там ему внушал в этот вечер?» «Да, я предупреждал, что его могут обсчитать». — «Ну так вот, чтобы показать, что и с тобой могут поступить также, он тебя и напарил».

Несколько лет тому назад я разговорился с феноменальным танцором Бэби Лоренсом, и тот сказал мне, что ищет новый характер музыки для своих танцев. Услышав игру Пташки, он прибежал ко мне: «Я нашел эту музыку».

Вторым именем Пташки было Кристофер, и он действительно был странствующим святым*, но Чарли имя не нравилось, и он никому его не сообщал.

У Пташки были любимые словечки. Бывало, он, вытянув шею, внимательнейшим образом смотрит вам в глаза и повторяет полусерьезно: «понимаешь, какая штука» или «вот я тебе скажу, какая штука».

Он был разочарован в своем сыне Леоне, но часто о нем тревожился. Пташка хотел учить мальчишку играть, но Леон все время болтался с многочисленными друзьями-бездельниками. Был еще один паренек, лет семнадцати, сирота, которого Пташка взял под свое крыло. Его называли Паркер джуниор (младший). И он даже пел в «Бердланде». Но юнец приобрел дурные привычки и тоже не оправдал надежд Чарли.

Однажды в «Открытой Двери», в антракте какая-то девица подошла к Чарли и сказала, что хочет переспать с ним. Пташка грустно улыбнулся: «Думаешь, на тебя снизойдет?». Совершенно незнакомые люди угощали его наркотиками, но делали это не из любви к Пташке, а просто чтобы завязать знакомство, чтобы потом хвастаться и говорить, что кололись вместе с Чарли. Они тоже надеялись, что

* Кристофер — соответствует христианскому имени Христофор — от Св. Христофора — «Христоносца» (греч.).

на них «снизойдет». Чарли обычно их отфутболивал. Одного особенно противного наркомана, потерявшего всякое подобие человека, Чарли якобы принял за переодетого полицейского: «Смотрите, — говорил Чарли, — этот тип хочет меня заложить».

Он любил женщин и обожал, когда они дарили ему знаки внимания, обнимали и осыпали поцелуями.

Я давал ему уроки живописи, и он был способным учеником. Он не любил, когда я употреблял слэнг, видимо, считая, что это не соответствует моей личности. Я его обожал и не сомневаюсь, что он питал ко мне дружеские чувства. Однажды он предложил мне 500 долларов с условием, что я потрачу их только на развлечения и ни цента не отложу на краски или холсты. Я отказался. Чарли настаивал, предлагая пойти и просадить их в «Сторк Клабе»*. В то время он одевался так, что его вряд ли пустили бы даже в кафе-автомат. Пташка был моим учителем.

Эрнест Даниэлс

Барабанищик и вибрафонист Э. Даниэлс, который живет на одной улице с миссис Паркер, играл с Пташкой в его юные годы в Канзас Сити.

Я был несколько старше Пташки, но среди музыкантов это не имеет значения. Мы стали друзьями и полтора года играли в оркестре Лоренса Киза. Когда мы познакомились, он имел обыкновение приходить под мое окно в двенадцать, а то и в час ночи, и бросать камешки в стекло до тех пор, пока я не одевался и не шел играть с ним на какой-нибудь джем. Я не вполне уверен в годах, но, пожалуй, это было в 34–35-м. Это были трудные годы, годы депрессии.

Наш оркестр не входил в профсоюз, но в общем преуспевал, потому что был очень популярен. Зал всегда набивался полностью — по четвертаку за билет — и оркестр получал процент от сбора. Местные бэнды в те дни пользовались куда более прочной поддержкой слушателей, чем сейчас. Все тогдашние лабухи из Канзас Сити могли бы прекрасно играть и в других городах, но большинство оставалось в родном городе, потому что могли прилично зарабатывать благодаря своей местной репутации. Сегодня, когда так мало негритянских биг-бэндов, на что может надеяться наш брат-музыкант?

Это случилось в День Благодарения в 1936 году. Нас было трое в машине: я, басист Джордж Уилкинсон и Чарли, сидевший на заднем

* Сторк Клаб — очень дорогой ресторан в Канзас-Сити.

сиденье с барабанами и контрабасом. Я вел машину, и мы мчали со скоростью 150 миль в час, так как спешили в «Озаркс». Оставалось всего восемь миль, когда произошло вот что: наш «шевроле», следовавший за «бьюиком», (который вел наш босс, мистер Массер) на скорости в 75 миль попал на покрытый льдом участок шоссе, закружился волчком, а потом несколько раз перевернулся. Я был выброшен из машины на 60 футов вперед и угодил в больницу на тридцать дней с ушибами и продырявленным легким. У Пташки было сломано несколько ребер, но ему оказали помощь тут же на месте, и он не нуждался в госпитализации. Джордж Уилкинсон умер той же ночью. Инструменты были разбиты вдребезги. Мистер Массер уплатил по всем счетам, купил мне новую установку и пальто. Мне кажется, что это был поворотный пункт в жизни Пташки, потому что он получил некоторую сумму по нашему иску к мистеру Массеру, который не выдвинул никаких возражений против иска, так как понимал, что это поможет нам встать на ноги (он был большим человеком, говорили, что ему практически принадлежал весь городок Эддон в штате Миссури). На эти деньги Чарли купил себе новый «сельмер», а у этой модели механика, как я слышал, чуть быстрее, чем у всех других альтов. Этот сакс давал ему кайф.

Однажды, в канун Дня Всех Святых, певец Джордж И. Ли выступал с нами в «Пасео Холле», на углу 15-й и Пасео стрит. Ли уплатил вступительный взнос за весь оркестр, и мы стали членами профсоюза музыкантов. Если вы зарабатывали 10–12 долларов за вечер, это считалось большими деньгами, но это не соответствовало профсоюзным ставкам — а наш оркестр притягивал целые толпы слушателей. После того как мы вошли в союз, таких денег мы не видели.

У Чарли было легкое отношение к жизни, так — шалай-валай. В те дни появился мультик про Пучеглазика. Чарли старался говорить его басом и даже подражал его голосу на своем саксе. Каждую ночь устраивались джемы, и на них главным источником вдохновения для Чарли был «Профессор» Бастер Смит. Благодаря его урокам в оркестре Эрла Хайнза Чарли, как я слышал, уже через две недели освоил весь репертуар и стал солировать.

Многие музыканты, добившись признания, начинают носить шикарные шмотки, задирают нос и вообще выпендриваться, но Чарли остался прежним. Он не изменился. Некоторые думают: «Ну все, теперь у меня пальцы быстро бегают, я летаю на самолете, я преуспеваю». Чарли был полной противоположностью им. Он был человеком, который так и не повзрослел. Когда играешь джаз, всегда много соблазнов: вокруг тебя толпятся люди и всегда женщины,

которые крутятся у оркестра. Музыканты — люди дружелюбные. Лично я никогда не пробовал наркотиков и никогда не водился с наркоманами. Не было такого желания.

В мире всегда есть выдающиеся люди. Никто не знает, почему они такие. Он легко относился к жизни. Море ему было по колено.

Майлс Дэвис

М. Дэвис родился в 1926 году в г.Элтоне, штат Иллинойс. В 16 лет играл в оркестре, подвизавшемся в восточной части Сент-Луиса. Сейчас его труба звучит во всем мире. Паркер первым заметил его творческий потенциал и всегда приглашал его. Труба Майлса своим лиризмом размягчит душу самого отъявленного врага джаза.

Я познакомился с Чарли Паркером в Сент-Луисе. Я даже играл с ним, будучи еще учеником средней школы. Мы тогда все стремились играть, как Диз и Чарли Паркер. Узнав, что они приехали, мы с приятелем первыми прибежали в дансинг, причем я не забыл свою трубу. Диз подошел ко мне: «Мальчик, у тебя есть билет Союза музыкантов?». «Конечно», — отвечаю, и в тот вечер я играл в оркестре. Я не мог прочесть ни одной ноты, потому что все мое внимание было поглощено игрой Диззи и Пташки. А потом заболел третий трубач. Я уже знал весь их репертуар, потому что был влюблен в эту музыку — помнил даже партию третьей трубы наизусть. После этого я понял, что мне надо ехать в Нью-Йорк.

В сентябре в Нью-Йорке я встретил одного приятеля, учившегося в Джульярде, и решил тоже поступить туда. Я потратил все деньги, выданные мне родителями на первый месяц жизни в Нью-Йорке, посещая целую неделю места, где играл Чарли Паркер.

Я жил с Чарли Паркером в одной комнате целый год. Я ходил за ним по пятам по всей 52-й стрит, во все заведения, где он играл. Потом он стал заставлять меня играть с ним. «Не бойся играть, — говорил он мне, — просто выходи и играй». Каждый вечер я записывал услышанные гармонии на спичечных коробках. Все мне помогали. На следующий день я часами проигрывал эти гармонии в репетиционном зале Джульярда, вместо того чтобы ходить на занятия.

Обычно я играл «под него». Пташка играл мелодию, а я просто подыгрывал ему так, чтобы он вел, чтобы он рассвинговал каждую ноту. Единственным моим вкладом было то, что общее звучание получалось чуть более полным. Каждый вечер я уходил со сцены раньше, чем кончалась игра. Я говорил Чарли: «Зачем я вам?». Ведь

он мог рассвинговать целый оркестр. Если бы какая-нибудь фирма звукозаписи догадалась тогда записать его с хорошим биг-бэндом, вы бы сейчас такое услышали!

Кенни Дорэм

Мак-Кинли Хауэрд Дорэм играл постоянно с Пташкой с 1948 по 1950 год. Следующие пять лет он тоже часто приглашался Паркером. Время от времени Кенни приходилось бросать джаз, чтобы быть в состоянии прокормить семью. Одно время он был даже профессиональным боксером. Родился в 1924 году в Фэрвилде, штат Техас. С семи лет играл на рояле, на трубе начал играть в средней школе. Иногда играет на тенор-саксе. Выступал с Паркером на Парижском джазовом фестивале 1949 года. Один из пионеров бибопа, он дебютировал на фирме «Савой» записью с ансамблем «Бибоп Бойз».

Первый раз я играл в ансамбле Пташки в «Ройял Руст» в канун Рождества 48-го года. Я занял место Майлса Дэвиса. Он рекомендовал меня Пташке. Я из Техаса, и еще там слышал Пташку в оркестре МакШенна. Пташка был велик во всем, но к деньгам это не относилось, иногда. Ему нужно было иметь всего навалом, в том числе и денег. Как-то я взял аванс в 20 долларов, и когда наступило время расчета он заявил мне: «Ты уже забрал 100 долларов». «Что?» — изумился я. «А как ты докажешь, что не брал сотняги?». Казалось, драки не миновать. Правда, в тот раз мне удалось избежать долгих препирательств, и я не поддался на убедительность тона Чарли и его мощный напор. Я просто вытащил бритву и сказал: «Вот сейчас как попишу тебя этой штукой!». Нисколько не обидевшись, он уплатил мне сполна, превратив все в шутку: «Я хотел посмотреть, как ты себя поведешь».

В 1949 году весь Париж был у ног Пташки. На концерте исполнялась *Night Of Tunisia*, а там, если помните, есть часть, где внезапно — брек, и Пташка должен его заполнить; так вот, он это делает, и зал прямо обрушивается аплодисментами. Пташка за всю свою жизнь не сталкивался с таким энтузиазмом. Он стоял посреди сцены, и его лицо выражало ликование. Я кричу ему: «Улет, Пташка!»*.

Пташка был весь в музыке. Он должен был иметь все. Когда он играл, казалось, ему никак не наиграться вдоволь, и ничто не могло его остановить. Чем больше он принимал наркотиков, тем больше

он играл... Пташка был высочайшей звездой. Уже в начале своей карьеры он имел «кадиллак» с собственным водителем. Вокруг Пташки всегда крутилось множество поклонников и он всем находил дело: «Принеси-ка мне саксофон, добудь-ка марихуаны, сделай то, сделай это...». И каждый бросался выполнять приказ.

Спустя несколько лет он зашел ко мне, но все уже было по-другому — он бедствовал, и ему это не нравилось. «Вот он я, Чарли Паркер! Все с ума сходят по мне, и на этом все кончается». У него тогда начались неприятности с менеджерами. (Его обворовывали, недоплачивали за его собственные композиции. Чарли был страшно недоволен своими менеджерами: он достиг апогея как творческая личность и ничего не имел от этого.) Тут Пташка выхватывает бритву и начинает полосовать себе руку. Но, думаю, что он несколько актерствовал, потому что порезы были не очень глубокими.

Последняя моя игра с Пташкой была во время знаменитого скандала в «Бердланде». Вся эта история очень неприятна. Пташка опоздал, и сразу же началась лажа: он и Оскар Гудстайн обменялись колкостями, а потом Оскар сказал, чтобы Пташка шел и играл, на что Чарли, указывая пальцем на уже полностью отключившегося Бада (Пауэлла), ответил: «А что я могу играть с таким, как этот?». Тут Бад очнулся, и они стали препираться, Бад говорит: «Что же ты хочешь сыграть, Папочка?». «Давай попробуем *Out Of Nowhere*». Тогда Бад, гигант, лишь чуточку меньше калибром, чем Паркер, спрашивает Пташку, который мог импровизировать в любой тональности, в любой момент: «Папочка, какая тебе тональность удобнее?». «S, мамочка», — прорычал Пташка.

Да, в тот вечер музыки игралось очень мало. Мингус просто кипел. Он подошел к микрофону и заявил: «Леди и джентльмены, я не отвечаю за то, что происходит на сцене. Это не джаз». Пташка настаивал, чтобы Бад просто играл элементарный аккомпанемент; Арт Блэйки со странным выражением на лице старался держаться, как будто ничего особенного не происходит, и даже пытался замаскировать творившееся вокруг него, устраивая барабанные шоу. Вообще, играли в основном он и я.

Бедный Бад, когда наконец-то к нему пришла слава, он был уже на спаде. В 1950 году он стал быстро сдавать. И все равно он еще может играть как никто другой. Он и сейчас еще хранитель нашей веры, но в 40-х годах Бад стоял действительно во главе всех джазовых дел.

* Кенни скаламбурил, произнеся «Gone, Bird!» — здесь «gone» — жарг. улет, кайф, конец света, что близко по звучанию с «go on!» — давай, продолжай.

Ральф Дуглас

Р. Дуглас был любимым таксистом Чарли Паркера. Дуглас — фанатик джаза, причем именно современного. Особую любовь он питает к модерну. Пташка безумно любил ездить на такси. Сядет в машину и просто говорит: «Вези меня отсюда». Он любил и сам водить машину и время от времени имел собственный автомобиль, но в конце концов пришел к выводу, что ездить в такси дешевле. Он был очень популярен среди таксистов.

Я проникся им впервые, когда прослушал его *Cool Blues*. После этого я покупал каждую его новую пластинку. Обычно я ставил машину у входа того заведения, где он играл, и, как правило, завидев меня, он говорил: «Стойте тут, бэби, и ждите меня». Пташка всех звал «бэби». Иногда, правда, укорачивал просто до «би». Он скажет, бывало, «стой здесь, би», и я сижу и жду по три часа. За это время я никогда не брал других клиентов, просто ждал. Он всегда с лихвой возмещал мне это. Когда у него были деньги, он был очень щедр. Как-то я посадил его после игры в «Бердланде», он говорит: «Давай, поездим просто так по городу» — и мы катались до семи тридцати утра: в Сентрал Парке, по центру, в Гарлеме, а еще заезжали в разные местечки. Помню, мы заглянули в «Минтонс», и Пташка купил мне выпивку.

Когда он был на мели, он обычно просил у меня пару долларов и всегда потом отдавал. Однажды, когда я привез его домой, он пригласил меня: «Зайди ко мне, старик. Хочу, чтобы ты посмотрел мою берлогу». Он жил тогда где-то на авеню В, в довольно бедном районе, но «берлога» у Пташки была весьма шикарная. Пташка вышел «на минутку», но когда «минутка» превратилась в полчаса, я пошел его искать и нашел в туалете спящим на стульчаке. Я помог ему лечь в постель — он много играл в тот вечер и страшно устал. Потом я отвалил.

Еще помню, вез я Пташку и Боба Гэrrити, диск-жокея, который вел ночные передачи из «Бердланда», а днем учил летать на самолете. Пташка был под градусом и попросил отвезти его в скаковые конюшни, что на 65-й стрит между Коламбус авеню и Сентрал Парк-Вест. Эти конюшни открыты для посетителей. Пташка вылез из такси, перегнулся через ограду и начал разговаривать с лошадьми. Нам он велел уезжать. Мы так и сделали, оставив его беседующим с какой-то кобылой.

Однажды я зашел в клуб «Даунбит», и там был Пташка, просто как посетитель. Он влез на сцену, чтобы сыграть пару вещей. В одной пьесе он дул в таком бешеном темпе, что барабанщик (видимо,

не слишком опытный) никак не мог его догнать. Внезапно Пташка прекратил игру, повернулся к нему и сказал: «Ну, парень, вставай!». Дело в том, что он увидел в зале Макса Роуча; он сделал ему знак рукой и закончил с ним отделение.

Томми Дуглас

О кларнетисте и альтисте Т. Дугласе Джо Джонс сказал: «Он был и сейчас является одним из самых искусных саксофонистов, еще живущих в наше время. Несколько джазменов выросло под его крылом, и мне кажется, что Паркер соприкасался с ним в ранние годы. В Канзас-Сити Дугласа уважали так же, как Бенни Картера и Дона Редмана в восточных штатах».

Чарли Паркер играл у меня, когда я урезал оркестр до семи музыкантов. Он играл на альте. Ему тогда было около пятнадцати, и он постоянно находился под кайфом. Я говорил ему, что он готовит себе большие неприятности, и частенько мне приходилось выплачивать таксистам по 10–15 долларов, чтобы выкупить его сакс, потому что именно так он добывал себе эту гадость. В конце концов он все-таки лишился сакса — я обозлился так, что больше не стал выкупать инструмент, — какой-то таксист зажал альт и отказался вернуть его Чарли.

Когда я дул, он сидел рядом, улыбаясь и притопывая ногой, и я думал, что он просто под кайфом от какой-нибудь дряни, но он, видно, действительно так уходил в музыку. Как-то я дал ему кларнет системы Бема (я играю на обеих системах — Альберта и Бема), и на другой день он уже исполнял все партии — вот какие у него были способности! Очень скоро он замечательно освоил пальцовку, и именно на этом кларнете он и начал солировать. Я сам начинал на бемском кларнете, потому что сначала я был симфоническим музыкантом; так вот, мне потребовалось девять лет, чтобы привыкнуть к системе Альберта, которой пользовались все новоорлеанские джазмены. Мне пришлось переучиваться, потому что бемский кларнет не свинговал: слишком сложная у него пальцовка.

Уже тогда я играл примерно так же, как сейчас. Причиной моих исканий было то, что я изучал теорию и гармонию. Я применял все эти «проходящие» ноты и «увеличенные» аккорды — то, что сегодня мы называем сложной гармонией. Все это я делал еще в 1935 году, а чтобы такое сыграть, нужно было по-настоящему шевелить пальцами. Естественно, я не хотел просто перебирать клапаны, я хотел выработать манеру, но меня никто не понимал.

Как-то я работал с еще тремя парнями в крошечной забегаловке, ее хозяином был тот самый ловкач, который сейчас владеет «Америкэн Кар Компани». Один старый пьяница попросил меня сыграть *Stardust*. Что ж, это всегда была моя любимая мелодия, где у меня был заготовлен целый ряд аккордов, над которыми можно было «поработать». Пианист сыграл четыре такта вступления, и я начал трудиться: всевозможные сложные аккорды, параллельные гармонии и т. д., и т. п. Когда я закончил, пьянчужка подходит и говорит: «На тебе доллар, а теперь сыграй *Stardust*». Тут я кое-что понял: а может, следует играть более мелодично? Так что теперь, когда меня просят сыграть *Stardust*, я хоть и «гну» ее, может быть, чуточку, но все же не так, чтобы ее нельзя было узнать. Наш город всегда был блюзовым, фактически вся эта местность — блюзовая территория.

Паркер пожертвовал звуком ради техники. Я стараюсь играть как можно более полным звуком, но, когда хочется посвинговать, приходится немного хитрить.

Билли Экстайн

Б. Экстайн родился в Питсбурге 8 июля 1914 года. Его настоящая фамилия — Экштейн. Сначала он писал себя в афишах как «Xstine», потом его стали называть «Мистер Б». Экстайн собрал свой знаменитый бэнд в 44-м, а в 47-м оркестр распался из-за нехватки ангажементов и тогдашнего профсоюзного запрета на запись пластинок. В 1951 году он стал выступать как солист-певец, и с тех пор пользуется неизменным успехом.

Я сейчас вам расскажу, как впервые услышал игру Пташки. Перед войной была мода один раз в неделю устраивать «танцевальные завтраки». Каждый клуб в Чикаго в разные дни недели имел такой «завтрак» с полным шоу в шесть тридцать утра. В одном из них под названием «Клаб-65» на танцевальных завтраках играл комбо с Кингом Колаксом (труба), Джоном Симмонсом (контрабас), Канзасом Филдсом (ударные) и пареньком по имени «Гун» («Балбес») Гарднер, который мог свинговать как сумасшедший на альт-саксофоне. Это было что-то вроде джем-шоу, потому что после шоу музыканты оставались на сцене и импровизировали. Так вот, утром стоим мы все вокруг и слушаем, и вдруг подходит какой-то тип в таком виде, как будто только что вылез из товарного вагона, ну, то есть невероятно оборванный и расхристанный до невозможности, и говорит «Гуну»: «Послушай, старик, можно мне подуть на твоём саксе?». А надо сказать, что «Гун», довольно ленивый чувак, всегда был рад отвалить к бару поболтать с девицами,

если только находился желающий подменить его в оркестре. И он говорит: «Конечно, старичок, иди дуй».

Этот тип лезет на эстраду и, поверьте мне, начинает дуть просто как дьявол. Это был Чарли Паркер, который только что приехал из Канзас Сити на товарном поезде. Я думаю, что ему тогда было не больше восемнадцати, но играл он совершенно неслыханно — альт просто завывал. Это было еще до того, как Чарли стал играть у МакШенна.

Он дул так, что многие даже расстроились, а «Гун» отвез его к себе домой, подарил кое-что из одежды и нашел для него несколько халтур. У Пташки, естественно, не было инструмента и «Гун» дал ему взаймы свой кларнет, чтобы Чарли мог поработать. Потом «Гун» рассказывал, что однажды он решил заглянуть к Пташке, но ни Чарли, ни кларнета уже не застал — оба исчезли в неизвестном направлении. После этого я не встречал Пташку около трех лет, пока он не приехал в Нью-Йорк с оркестром МакШенна.

Был в Нью-Йорке такой ночной клуб на 138-й стрит, который назывался «Кларк Монроу'з Аптаун Хаус», и туда все ходили на джемы. Я в то время освоил трубу — знаете, пробовал и так и сяк — ну, и часто хаживал туда играть. Пташка тоже дул здесь каждую ночь, в этот период он выступал в «Савое» с оркестром МакШенна. Чарли играл просто изумительно. Я тогда работал в оркестре Эрла Хайнса, война была в полном разгаре, многих музыкантов призывали в армию, ну и мы подкинули Эрлу идею пойти послушать Чарли Паркера. Чарли играл на альте, но Эрл купил ему тенор, и так мы заполучили его в оркестр.

У нас имелось около трех недель, чтобы срепетироваться всем оркестром, и мы каждый день собирались в студиях «Нола», а вечерами играли на джемах в «Минтонс». Пташка никак не мог приспособиться к тенору, постоянно приговаривал: «Старик, эта штука слишком большая».

Как-то Бен Вебстер входит в «Минтонс», а на сцене как раз Чарли воеет на своем новом теноре. Бен, знаете, до этого еще не слышал Пташки. «Что это за чертовщина? Это что, сумасшедший?» — говорит он, поднимается на сцену и вырывает тенор из рук Чарли. — «На этом инструменте не полагается играть так быстро!».

Но позже этой же ночью, Бен бегал по городу и всем рассказывал: «Старик, я слышал одного парня на теноре — клянусь, вы все обалдеете!». На самом деле Пташка так и не почувствовал тенора, никогда не любил играть на нем, но все равно дул на теноре как сумасшедший.

Расскажу забавную вещь о Пташке в те дни, когда мы играли у Эрла Хайнса. Чарли то и дело пропускал первые отделения шоу, садит, бывало, где-нибудь в укромном месте и спит, но чаще всего мы вообще не могли его найти. Таким образом, он регулярно сачковал, а Эрл штрафовал его как заведенный. Знаете, как увидит Чарли, так и штрафует. Пташка пропускает — Эрл штрафует.

Мы тоже навалились на него, потому что все тогда были более или менее единомышленниками. Говорим ему: «Старик, когда ты фармазонишь — полный завал, ведь бэнд звучит хуже. Понимаешь, играют четыре дудки, а расписано-то на пять». В результате мы вроде бы пристыдили его, и в конце концов, когда мы работали в театре «Парадайз» в Детройте, Пташка заявил: «Ну все, больше не сачкую. Вот сегодня буду специально ночевать в театре, чтобы завтра наверняка быть здесь». Мы говорим: «Ладно, это твое дело. Главное, будь на концерте!». И конечно же, когда на следующее утро мы собираемся на сцене, Пташки нет. Ну, думаем, как всегда, сказал, что придет точно — и не пришел.

Могу поклясться на Библии, что все было так, как рассказываю. Мы сыграли все шоу, занавес опустился, мы встаем, собираемся, и вдруг какой-то странный шум. Смотрим под сцену — а оттуда выползает Пташка. Он проспал там все шоу.

В этом «Парадайзе» с ним случилась еще одна штука. Видите ли, Пташка на сцене часто снимал ботинки и играл, поставив на них ноги. В те дни он всегда играл в темных очках и иногда во время разных номеров шоу, когда мы сидели, не играя, он начинал клевать носом и засыпал. Так вот, номер кончился, и наступила очередь оркестра. А Пташка сидит с мундштуком во рту — полное впечатление, что играет, — и вся эта сверхмаскировка предназначалась для Эрла! Эрл мог поклясться, что Чарли не спит. Но Чарли был единственным известным мне человеком, который мог спать с выдвинутой вперед челюстью, не опуская подбородка, — не было никаких сомнений, что он играет. Итак, в тот раз сидит он и спит, и наступает время его соло. Скупс Кэри, сидевший рядом, толкает его и шепчет: «Эй, Пташка, проснись, твоя очередь!». Пташка вскакивает и прямо в носках выбегает к микрофону — он забыл, что ботинки сняты — и начинает дуть.

Мой первый бэнд был сборищем, прямо скажем, фантастических ребят. Девять пришли прямо из оркестра Э.Хайнса. Сначала я пригласил Диззи (в качестве музыкального руководителя), потом постарался заполучить как можно больше тех парней, что ушли от Эрла. Пташка тогда работал то у Энди Кирка, то у Нобла Сиссла,

но как только он появился в Чикаго, я позвонил из Нью-Йорка и спросил, не хочет ли он присоединиться к нам. И Пташка ответил, что на самом деле безумно хочет вступить в мой оркестр.

Мы все собрались в Нью-Йорке и начали репетировать. Мы все были друзьями, как я уже говорил, единомышленниками. Мы знали, какую музыку хотим играть. Но нужен был еще один альтист, и Пташка посоветовал пригласить парнишку по имени Роберт Уильямс, младший из Канзас Сити, который играл с Паркером у МакШенна. Мы его заполучили, но еще не хватало баритона. Лио Паркер (однофамилец Пташки) играл до этого на альте; я съездил к нему, «подписал» его на баритон и засадил заниматься. В то время Арт Блэйки играл у Флетчера Хендерсона. Арт ушел от Флетчера и присоединился к нам, когда мы играли в клубе «Плантэйшн» в Сент-Луисе.

Именно в Сент-Луисе оркестр наконец сложился. Мы репетировали с утра до вечера каждый день, а потом еще работали по вечерам.

Арт Фармер

Широкая публика познакомилась с творчеством Арта Фармера главным образом в последние пять лет, но молодые музыканты Западного побережья вам скажут: «Первый современный джаз, который мы слышали, исполнялся ансамблями Диззи, Хауэрда МакГи, Чарли Паркера и Арта Фармера». Фармер переехал в Лос-Анджелес из Феникса, будучи учеником последнего класса средней школы. Здесь он начал часто посещать «Билли Бергс», где играли Гиллесты с Ч.Паркером, и уже стал почти завсегдатаем, когда хозяин обнаружил, что он несовершеннолетний. До того как создать вместе с Бенни Голсоном джазтет в 1955 году, он уже работал с Джерри Маллигэном, Хорэсом Сильвером, Лайонелом Хэмптоном, Уорделом Греем, Тедди Эдвардсом, Бенни Картером, Джемсом МакШенном и Джеральдом Вилсоном, кроме всех прочих, а когда жил в Нью-Йорке, ему обрывали телефон музыкальные менеджеры фирм звукозаписи и студийных оркестров, нуждавшиеся в трубаче, который умеет молниеносно читать с листа трудные партии, исполняет первоклассный джаз и приходит всегда вовремя.

В 1946 году я был в Калифорнии. Пташка тогда ушел от Диззи — а может, наоборот. Он ходил играть в клуб «Лавджой» на Сентрал авеню в Лос-Анджелесе, где музыканты собирались поиграть после работы. Однажды входим мы с ним, а там нет никого, с кем можно было бы поиграть, кроме какого-то пианиста. Парень играл неважно — вроде тех таперов, которые сопровождали немые

фильмы. Я думал, что Пташка закобенится и не станет играть с таким музыкантом, но он вынул альт и играл весь вечер, как будто все было нормально. Когда мы возвращались домой, я спросил Пташку, не расстроило ли его все это. Он ответил: «Видишь ли, когда хочешь чего-то добиться, надо пытаться делать это при всякой возможности и с кем угодно и не сваливать вину на других, какими бы они ни были».

В том же самом году у Пташки был комбо в составе: М. Дэвис, мой брат Эдисон Фармер (контрабас), Джо Олбэни (фортепиано) и Чак Томпсон (ударные). Они играли в клубе «Финал», который находится в районе «Маленького Токио»*. Какая-то девица, писавшая для негритянской газеты, пришла в клуб, чтобы сделать репортаж об ансамбле Пташки. В качестве музыкального консультанта ее сопровождал трубач Дутси Уильямс. Взвесив все, они вынесли вердикт: игра Пташки не говорит ничего. Более того, его поведение вызывающе, и к нему не так-то просто подойти. У него играют, как она написала, «растрепанный трубач», у которого техника выше, чем у Пташки, и басист с «неутомимой рукой» (милостивое замечание!). Сам же Пташка лишь извергает шквальные струи нот без какого-либо содержания.

Я показал газету Пташке, не зная, чего ожидать, — может быть, большого возмущения. Но он только горько улыбнулся, сказав: «Она, похоже, справедлива. Жаль только, что первые, кого она слышала, не наши люди».

А потом он сказал о Гиллесли, который уже уехал с Западного побережья, покинув поле битвы, проигранной тогда бибопом: «Диз снял пенки, когда все было о'кей, а я теперь доедаю дерьмо».

Уоррен Фицджеральд

У. Фицджеральд родился в Филадельфии 3 апреля 1927 года. Играть начал в 17 лет. Уоррен завоевал известность на Коламбия авеню, которая в Филадельфии играет ту же роль, что и 52-я стрит в Нью-Йорке. Он играл с Пташкой пару раз в клубе «421».

Пташка был очень щедрым человеком. Однажды я заехал за ним, чтобы отправиться на благотворительный концерт, который должен был состояться в военно-морском госпитале Филадельфии. Я приехал на новой модели «нэш рэмблер», и Пташка, ко-

торый обожал машины, спросил, можно ли ему сесть за руль. Я ответил «да, конечно», но внутренне испытывал некоторое неудобство, потому что бензина у меня было маловато, а если сказать точно, почти уже не осталось. Пташка проехал немножко, потом свернул к заправочной станции и купил бензин. Он велел залить полный бак. Он во всем так поступал, ничего не делал наполовину. Например, как-то Пташка отыграл концерт, а один парень записал все на магнитофон, что вообще-то «ферботен»*. Пташка конфисковал ленту, но сделал это мягко: он попросил ленту, чтобы якобы переписать, и просто не вернул ее.

Лон Фланигэн, младший

Л. Фланигэн живет в Женеве, штат Нью-Йорк. Он музыкант-любитель. Его основное занятие — приготовление квашеной капусты. Лон из тех фанатиков джаза, которые способны проехать сотню миль, чтобы прослушать пару отделений. Вернувшись из-за океана, Лон услышал Пташку в 1945 году в голливудском клубе «Билли Берг'с». Он был достаточно любезен, чтобы ответить на мое объявление в «Даунбите» в 55-м году с просьбой присылать воспоминания о Паркере.

Я не был лично знаком с Паркером до 1952 года. В начале 52-го отель «Таймс Сквер» в Рочестере стал приглашать известных джазовых музыкантов как солистов-одинок, которым аккомпанировала местная ритм-секция. Пташку пригласили на одну неделю в мае. Я приехал в отель в начале десятого, в первый же вечер ангажемента Пташки, и когда вошел в зал, услышал, что пианист играет *Honeysuckle Rose* в стиле, который никаким усилием воображения нельзя было бы классифицировать как джаз. Несколько секунд я думал, что это на музыкальном автомате проигрывают какую-то пластинку комедийного плана, но потом увидел на сцене отчаявшегося Пташку; пианист закончил квадрат, и Чарли ринулся в *Scapple From The Apple*. Барабанщик был примерно такого же класса — мне кажется, что оба они, пианист и барабанщик, были функционерами местного отделения профсоюза музыкантов.

Я сидел за столиком вместе со своими друзьями-джазменами. Когда это ужасное отделение кончилось, Пташка подошел к нам. Мои друзья были уже знакомы с Пташкой и представили меня. Мы все начали выражать соболезнование по поводу его трудного

* «Little Tokio» — японский район в Лос-Анджелесе.

* Verboten (нем.) — запрещено.

положения. Пташка сказал: «Я нуждаюсь в хорошей ритм-секции, как старик в мягких шлепанцах».

К счастью, дело происходило во вторник, когда большинство местных музыкантов не работало, и в зале было достаточно барабанщиков и пианистов, способных создать вполне приличный бит для Пташки на все последующие отделения. Пташка отвел в сторону менеджера клуба и с нашей помощью убедил его, что ритм-секция отеля не может играть в стиле, нужном для музыканта, исполняющего бибоп. На следующий день прилетели Арт Тэйлор и Уолтер Бишоп, которые спасли остаток недели.

Я провел все остальные вечера в Рочестере, и Пташка играл самый прекрасный джаз, который я когда-либо слышал.

Мы тогда, я и еще несколько музыкантов, подружились с ним, и были удивлены, что он такой «свой парень». Раньше я думал, что он весь закрученный и отключенный. Ничего подобного — он производил очень теплое и доброжелательное впечатление. Мне кажется, ему понравилась эта неделя в Рочестере. Должно быть, она для него была передышкой от тех типов, которые окружали Чарли в Нью-Йорке.

Пташка не делал секрета из того, что уже в четырнадцать лет приобрел дурную привычку. У меня создалось впечатление, что он страстно хотел бросить наркотики, но в конце концов смирился с тем, что не может этого сделать. Он говорил, что мечтает о здоровом духе в здоровом теле, что, поиграв еще несколько лет, обязательно уедет в Европу изучать композицию, что хочет осесть и жить нормальной семейной жизнью. Но когда он рассуждал обо всех этих вещах, то, как он говорил, заставляло думать, что внутренне он понимал — это все только мечты. Он просто-напросто не был человеком, умеющим самоограничиваться, и он это знал.

В один из вечеров он пригласил меня к себе в отель на обед. Мы заказали ростбиф с картофелем. Глядя на меня поверх горы картофельного пюре, возвышавшейся над ним, Пташка разглагольствовал о том, что врачи настаивают, чтобы он сбросил вес, поэтому он избегает теперь хлеб и масло. После обеда Пташка специально привлек внимание официантки к тому, что он не притронулся ни к хлебу, ни к маслу — «от этого так полнеешь!» — но, пока она еще здесь, он, пожалуй, попросит принести еще такую же порцию и столько же картошки. Но хлеба — ни-ни!

Как-то, это было в пятницу вечером, он услышал, что мы с басистом из Рочестера договаривались поиграть в гольф на следующий день, и спросил, нельзя ли и ему присоединиться. Мы, конечно, были

только счастливы, и на другой день в субботу, поехали на Рочестерскую муниципальную площадку для гольфа, где и сыграли в девять лунок. Пташка прихватил с собой бутылку шотландского виски, содовой и даже льда, который он умудрился пристроить в наши тележки для клюшек. Контрабасист же явил на свет мешочек с марихуаной и особого вида изогнутую трубку с крышечкой. Со стороны все это, наверное, выглядело как самая странная партия в гольф, которую здесь когда-либо видели. Пташка, несмотря на некоторое раздражение от того, что так трудно попадать по этому чертову шарiku, как мне кажется, был очень доволен прогулкой на свежем воздухе — это, по всей видимости, для него было просто оздоровительным мероприятием.

В те дни Пташка только что закончил запись нескольких дисков со струнным ансамблем. Он с восхищением отзывался и о количестве, и о качестве музыкантов струнной группы, аккомпанировавшей ему на этих записях. Когда я спросил его, откуда он берет скрипачей для таких случаев, он ответил: «Они все из оркестра Кусевицкого»*.

После подобных высказываний Пташки о собственных пластинках я часто думал, что гений, возможно, не в состоянии правильно оценить свое творчество. Он, очевидно, считал, что его пластинки со струнными были его лучшими, в то время как практически все его поклонники, в том числе и я, предпочитали записи комбо Пташки любому из его перенасыщенных оркестровкой дисков.

Пташка также рассказывал, как в Париже он слышал всемирно известного исполнителя классической музыки на саксофоне, имя которого я сейчас не могу вспомнить. Пташка был просто потрясен его звуком, атакой и интонированием. Он повторял, что был бы счастлив, если бы мог хотя бы их воспроизводить. Конечно, с моей стороны слишком самонадеянно оспаривать его суждения по этим вопросам, но я просто не могу представить, чтобы Пташка играл свою музыку с подобным симфоническим звуком.

Я встречался с Пташкой еще два-три раза после этого, но впечатления от встреч были все нерадостными. Последний раз я видел его в «Чарли'с Таверн» в Нью-Йорке, куда я зашел, чтобы убить время до открытия клуба «Байсин Стрит», где должен был выступать Пташка. Я приехал в Нью-Йорк специально, чтобы послушать Паркера, и вот он, Паркер, сидит в «Таверн», но в таком состоянии, что

* Сергей Кусевицкий — дирижер и контрабасист-виртуоз; выехал из России, с 1924 по 1949 гг. возглавлял Бостонский симфонический оркестр.

ясно: выступления не будет. Он узнал меня и, кажется, смутился. Потом предложил забрать из клуба его сакс и поехать дуть куда-нибудь в другое место.

Джимми Форест

Этот тенорист родился в Сент-Луисе 24 января 1920 года. Бросив школу, он поступил в оркестр Дона Альберта из Нового Орлеана, играл на речных пароходах в оркестрах Фейта Марейбла и Дьюи Джексона. Джимми познакомился с Пташкой, когда они играли в биг-бэнде МакШенна. Они часто жили вместе в отелях во время поездок с 39-го по 43-й год. Во время интервью Джимми убеждал меня, что у музыкантов и эстрадных жизнь непохожа на всех остальных людей, потому что им приходится жить «на чемоданах». Он, между прочим, сообщил, что у него в Сент-Луисе пятеро детей и жена. Я спросил, как ему это удалось, ведь он почти не бывает дома? Джимми улыбнулся: «Я часто пишу домой письма». В настоящее время он играет в квинтете Гарри «Свитс» Эдисона.

Весь оркестр Джея МакШенна был почитателем Пташки и его игры. Чарли настолько опередил свое время, что постоянно был как бы в вакууме — не было никого, к кому бы он сам мог прислушаться. Я никогда не выдел, чтобы Пташка занимался, — он просто играл. Как-то я купил четыре красивых рубашки и разложил их на комод. Входит Пташка, видит их и говорит: «Какие замечательные рубашки!». Я улыбаюсь, гордый тем, что он одобрил мой вкус, а Чарли продолжает: «Какую же мне взять?» — берет пару лучших, только я их и видел!

По воскресеньям наш оркестр передавали по радио прямо из дансинга «Савой». В *Cherokee*, аранжированной Скиппи Холлом, было соло Пташки... Передача идет, но Пташки нет — он опаздывает. Однако Джей невозмутимо показывает: начинать *Cherokee*, но перед соло Пташки будем переходить на *Clap Hands, Here Comes Charlie**. И представьте, только мы ее заиграли, вбегает Чарли. Ведущий наклоняет микрофон с эстрады вниз, а Пташка на бегу начинает солировать.

Он часто говорил, что если умрет раньше слепого певца Эла Хиблера, то завещает, чтобы его глаза отдали Элу.

Однажды мы играли в театре «Хауэрд» в Вашингтоне, и после шоу весь оркестр пригласили в гости в ночной клуб «Хрустальная Пещера». Заодно позвали и девушек из шоу. Пташка выбрал самую

* *Clap Hands, Here Comes Charlie* — «Хлопайте в ладоши, к нам идет Чарли».

красивую — не сказал ни слова, просто посмотрел на нее, — вот какие глаза он завещал Элу!

Десять лет спустя, когда Пташка стал разъезжать как соло-артист, у нас в Сент-Луисе он попросил менеджера клуба «Стеклянный Бар», чтобы ему аккомпанировал мой состав. Я тогда написал мелодию *Night Train*. «Сыграем твою штуку», — сказал он. Мы начали играть, и Пташка выдул из нее что-то совсем дьявольское, и когда наступила моя очередь солировать, я не стал, говорю: «Что тут еще можно сыграть после тебя!». — «Это один из самых приятных комплиментов, когда-либо сделанных мне», — сказал Пташка.

«Стеклянный Бар» выплатил деньги Пташке и его местному менеджеру. Пташка давно уже забрал все свои деньги в аванс, но хотел еще. В комнате менеджера стоял большой красивый стол, накрытый узорчатым стеклом. Менеджер и Пташка сидели друг против друга. Пташка заканчивал телефонный разговор со своим агентом в Нью-Йорке. «Скажи этому болвану, чтобы он дал еще денег», — прокричал Пташка в трубку. Он сделал жест рукой, как бы передавая ее менеджеру, но выпустил из пальцев чуть раньше, чем тот мог ее схватить. Стекло разлетелось вдребезги.

Диззи Гиллеспы

Джон Беркс (Диззи) Гиллеспы, о котором Чарли Паркер однажды сказал: «Это вторая половина каждого удара моего сердца», был одним из пионеров современного джаза. С 1942-го по 1946-й он и Паркер работали в тесном сотрудничестве сначала в биг-бэндах Эрла Хайнса и Билли Экстайна, а потом в совместно возглавляемых малых составах. В 1946 году Диззи основал первый биг-бэнд современного джаза; в последнее время он работал с различными комбо, группировавшимися вокруг его трубы, его пения и его талантов комика и шоумена.

В 1945 году Диззи получил ангажемент в Голливуде, в клубе «Билли Бергс» и привез на Западное побережье секстет, в который входили Паркер, Милт Джексон и Эл Хэй. Прием, оказанный слушателями этому комбо варьировался от полного равнодушия до враждебности, и психика Чарли не выдержала — он впал в депрессию и потерял равновесие. Пташка стал пропускать работу так часто, что Гиллеспы попросил нанять Лаки Томпсона в качестве постоянного дублера. Когда ангажемент кончился, Гиллеспы вернулся в Нью-Йорк. Паркер остался в Калифорнии, где позднее был помещен в психиатрическую лечебницу «Камарилло». Ниже Гиллеспы рассказывает о своих отношениях с Пташкой.

Мы всегда были друзьями. Иногда я вышибал ему мозги в шахматы, но никогда никаких по-настоящему недобрых чувств

между нами не было. Когда бы мы не встречались, мы всегда целовались. Но люди хотят думать, что между нами была вражда. Пресса это любит — газеты хорошо раскупаются!

Все хотят знать, почему я бросил его в Калифорнии. А я его не бросал. Я выдал ему денег на проезд, а он их растратил и остался. Мне часто говорят: «Бибоп изобрел Пташка». И я отвечаю: «Да, это сделал он». Тогда мне говорят: «Ну, а ты тут при чем?». Даже моя супруга Лорэн время от времени говорит мне: «Пташка "бибопит" лучше, чем ты».

Во время войны, когда было так трудно с квартирами (сейчас, впрочем, не намного лучше), мы с женой нашли очень уютное местечко. Чтобы избежать жалоб соседей, я играл все свои каденции в студии, а дома избегал даже прикасаться к инструменту. Как-то, часа в три ночи, звонят. Я приоткрываю дверь на длину цепочки — на площадке стоит Пташка с саксофоном в руках: «Диз,пусти меня. Наконец-то я поймал эту штуку, ты должен послушать, что я тут придумал». Дело в том, что я записывал на ноты многие соло Пташки, у которого никогда не хватало терпения самому это сделать. «Не сейчас, старик, отложим на завтра». — «Нет, завтра я все забуду, а сейчас это у меня в голове. Впусти, пожалуйста!». Тут жена из спальни как заорет: «Да выкинь ты его в конце концов!» — и я покорно захлопываю дверь перед носом Пташки. Тогда он начинает играть эту свою «штуку», стоя по ту сторону двери, а я хватаю карандаш, бумагу и записываю, стоя по эту сторону.

Последний раз я видел его незадолго до моего отъезда в Европу. Мы сидели в «Байсин Стрит». Он говорил, что нам надо бы играть опять вместе, имелось в виду «пока не слишком поздно». К сожалению, было уже «слишком поздно». Но если бы так случилось, это было бы, наверное, самым лучшим из всего, что мы с ним сделали.

Тони Грэй

В 1952–53 годах у меня было несколько встреч с Чарли. Однажды в «Чарли'с Таверн» я предложил ему пива. Он ответил: «Нет. Но виски я выпью» — и прежде, чем я успел заикнуться о своих весьма слабых финансовых возможностях, идет к бару и заказывает «Севен энд Севен»*. Я попробовал улизнуть к столику, но бармен уже спрашивает Чарли: «А платить будете вы?». Пташка

* «Seven'n Seven» — порция виски «Seven Crown» с лимонадом «7 up».

подходит ко мне и говорит: «Послушай, ты не мог бы меня выручить?». Я оплачиваю.

Позднее я предлагаю Чарли менее дорогое культурное развлечение: «Давай пойдем в Музей современного искусства». Пташка некоторое время размышляет, потом отвечает: «Нет, я, пожалуй, лучше напьюсь».

Конечно, это стоило мне больших нервов, но я всегда носил с собой мой тенор и частенько напрашивался поиграть с «великими». Мощная ритм-секция приводила меня в восторг. Пташка был добрейшим из гигантов джаза, но временами мне, поверьте, приходилось покушать дерьма. В джазе выживают только самые сильные, и это единственная профессия, в которой белый цвет кожи не является достоинством.

Способы обсыпания, применявшиеся ко мне, были многочисленны. Например, руководитель комбо разрешает поиграть, спрашивает, в какой тональности и в каком темпе мне удобнее, а потом дает знак — и всё наоборот! (специально, конечно), или он предлагает сыграть мелодию, которую я хорошо знаю, но вдруг начинает другую, и в особой обработке. Однажды какой-то музыкант из состава Пташки «Все Звезды» наотрез отказался играть со мной. Когда я сказал ему, что Пташка разрешил мне поиграть, он подумал и говорит: «Ладно, подожди немного, мы сыграем еще пару вещей». Я согласился, не зная, что они играют каждую композицию по 20 минут, и таким образом отделение состоит как раз из двух вещей. Он повторил ту же уловку и во втором отделении. Но уж в третьем я пожаловался Чарли, и по его настоянию я выдул несколько квадратов.

Я всегда был его преданным поклонником. Помню, Пташка выступал как солист шоу в клубе «Лоу'с Валенсия». За кулисами я подошел к нему сразу после одного из его захватывающе быстрых соло: «Не знаю, как тебе платят, но надеюсь, что по доллару за ноту». Однажды он пригласил меня в «Бэнд Бокс», где исполнял одно соло с оркестром Дюка Эллингтона — и что это было за соло!

Пташка был очень расстроен из-за того, что за весь двухчасовой концерт сыграл всего одну вещь — а был готов на гораздо большее за те 150 долларов, которые ему уплатили. Он выместил свое недовольство на порции бараньих ребрышек. Между двумя огромными кусками он сказал: «А после этого мы пойдем и съедим настоящий обед».

Он значился в списке преподавателей Харнетской музыкальной школы. Я несколько раз ходил туда, но так и не нашел его класса.

Мне сказали, что его видели тут пару раз, и я думаю, что это были дни полочки.

Эллиот Греннард

Писатель Э. Греннард присутствовал 29 июля 1946 года на сеансе звукозаписи фирмы «Дайэл Рекордз», в котором по приглашению продюсера Росса Рассела участвовал Ч. Паркер. Он написал рассказ, основанный на событиях этой записи. Рассказ называется «Последний взлет Воробья» и впервые появился на страницах «Харперс Мэгэзин» в мае 1947 года. Позднее он перепечатывался в других изданиях и, в частности, вошел в антологию Ральфа Глисона «Джем-Сешн».

Он ничего не мог. Записали всего две пьесы — *Vibor* и *Lover Man*. Чарли не мог подстроиться, он только сумел приладить мундштук. «Боже мой, — сказал мне Рассел, — сегодня я потеряю тысячу долларов». Но он продолжал записывать остальных трех сайдменов Паркера, надеясь спасти хоть что-нибудь. Паркер свернулся калачиком на диване и задремал. Обе вещи, которые он выжал из себя, *Vibor* и *Lover Man*, можно было сразу выбросить на помойку. Чарли лежал и пустыми глазами смотрел куда-то мимо всех. Его лицо подергивалось. После появления моего рассказа «Последний взлет Воробья» Росс Рассел решился выпустить эти две записи Паркера, и Пташка больше с ним никогда ни о чем не разговаривал — кроме денег.

Джиджи Грайс

Альт-саксофонист и композитор-аранжировщик Д. Грайс в настоящее время снабжает оркестровками, по-видимому, половину всех нью-йоркских студий звукозаписи, разумеется, те комбо, которые вообще используют оркестровки. Он изучал теорию музыки в Бостонской консерватории и в Париже у Артура Онеггера, так как получил Фулбрайтскую стипендию. Писал музыку для различных комбо в течение многих лет, но лишь после европейского турне с оркестром Л. Хэмптона в 1953 году (вместе с Артом Фармером) он получил известность в джазовом мире не только как композитор, но и как инструменталист.

Первый раз я услышал о Пташке в 1944 году. В оркестре Э. Хайнса был парень из Чикаго, который играл на альт-саксе, Эндрю Гарднер, но мы все звали его «Гун». Это он рассказал мне о Пташке — он просто бредил им. Пташка в то время играл на теноре, и они с «Гуном» играли в одном стиле. Они обменивались идея-

ми и питали друг к другу даже теплые чувства. Несколькими годами раньше оба играли вместе в Чикаго, об этом рассказано в книге Н. Хентоффа «Послушай, что я тебе говорю». Там речь идет о том, как Пташка появился в городе, одетый, как бродяга, прямо с товарного поезда, никому не известный, как он зашел в клуб, где играл «Гун», и попросил у него сакс, как «Гун» разрешил, и все были потрясены игрой Чарли. «Гун» звал новичка «Ярдбердом»*.

Обычно Чарли играл, сняв ботинки, потому что у него было что-то с ногами. Но его это не заботило. Ребята в оркестре любили давать друг другу прозвища, соответствовавшие каким-нибудь привычкам, пристрастиям или особым приметам «жертвы». Не знаю, «Гун» ли это навесил ярлык на Паркера или кто-то другой, но что он мог это сделать — я не сомневаюсь: «Гун» всегда был остроумным и изобретательным. Меня он прозвал «Шмелем» — я носил очки с защитная штормками сверху, и мой вид в них, наверное, подсказал ему это прозвище.

Когда в 1946 году меня познакомили с Пташкой, я в качестве рекомендации упомянул «Гуна», и мы стали друзьями. Пташка часто заходил ко мне в Бостоне, где я в то время занимался в консерватории. Я узнал его тогда как человека, глубоко знающего музыку, бывшего в курсе всех важных событий времени. Он был чрезвычайно щедрым. В то время мне приходилось обедать не очень часто, но когда Чарли заходил ко мне, я знал, что смогу наесться вволю и про запас. И не я один — он устраивал банкеты для целых толп друзей, оплачивая счета по 100 долларов.

Меня тогда удивили не очень доброжелательные рассказы, ходившие о нем. Если бы я был таким музыкантом, как Чарли, и был вынужден мириться с условиями, в которых он находился (например, с крайней редкостью выступлений в ночных клубах), я, наверное, натворил бы вдвое больше того дурного, что рассказывали о Чарли.

У всех у нас есть плохие привычки. Пташка любил виски — я слишком много ем мороженого. Я не могу жить без мороженого. Я мог бы назвать музыкантов в сто раз более дурных, чем Пташка. Но поскольку они не освещены лучами славы, никому нет дела, что они вытворяют.

Одной из сторон трагедий Чарли было то, что он тщетно мечтал о том, чтобы его оставили в покое и чтобы он мог себе позволить

* «Yardbird» (от «yard» — в данном случае: ограждение, территория, «bird» — птица, пташка) — американский армейский жаргон: новобранец, «салага».

иметь личную жизнь. Его также удивляло, что все его копируют и все ему подражают. Чарли не сердился на это, он просто поражался, что все хотят играть, как он. Но он злился, обижался и испытывал мучительные угрызения совести, когда люди начинали соревноваться с ним в его же дурных привычках.

Мне рассказывали, что у себя в Канзас Сити Пташка, бывало, зайдет в музыкальный магазин, просмотрит ноты и всё — покупать не надо: у него была фотографическая память. Ему было достаточно один раз просмотреть пьесу, и он ее запоминал. Он был гением. По мере того, как проходит время, я нахожу его все более великим — когда сталкиваешься с новыми музыкальными проблемами и вдруг осознаешь, как оригинально их решил Пташка задолго до наших дней. Он разработал свою собственную пальцовку: Чарли тяготел скорее к наикратчайшему, чем к традиционному методу. Наиболее близким к Пташке по складу ума является, по-моему, Телониус Монк.

Бывало, Пташка брал займы мой сакс, но всегда возвращал. После работы он совал мне деньги: «Вот тебе на зубок, старик. Извини, что так мало». Я никогда не слышал, чтобы он плохо отзывался о музыкантах, критиковал их как людей или с профессиональной точки зрения. Скажем, идем мы мимо рок-клуба, и Пташка останавливается, слушает, и ему вдруг нравится то, что делает пианист: «Старик, ты слышишь? Вот здорово бы поиграть с этим парнем!». Если бы этот пианист услышал такой отзыв из уст Пташки, он, наверное, упал бы в обморок. Чарли всегда старался услышать хорошее, а белиберду он просто пропускал мимо ушей.

Я до сих пор не могу привыкнуть к его смерти. Я хочу отдать все свои силы тому искусству, которому такой человек посвятил всю жизнь.

Садык Хаким

С. Хаким, который до 1947 года носил имя Аргон Торнтон, родился в Дулуте, штат Миннесота в 1921 году. Покинув отчий дом в 1940 году, он начал работать в Пеории, штат Иллинойс. Он был одним из первых пианистов бопы, и целых два года жил в одном доме с Паркером (в Нью-Йорке). Играл в оркестрах Джеймса Муди (с 51-го по 54-й), Бадди Тэйта (с 56-го по 58-й). Садык утверждает, что именно он играет на фортепиано в знаменитой Ко-Ко, записанной фирмой «Савой» (MP-12079). В аннотации на конверте этого диска, в частности, говорится: «...атмосфера хаоса в студии усугублялась тем, что Бад постоянно куда-то

исчезал вместе с Майлсом, а тут еще вдруг явился Диззи, и все вообще перемешалось... Добавим в качестве анекдота, что пианист Аргон Торнтон заявляет, будто бы именно он играл во всех или почти во всех темах, записанных на этом сеансе, хотя Герман Любински, руководивший сессионщиками, отрицает это».

Одно время у меня было прозвище «Дентс». Некоторые мои недруги переименовывали в созвучное, но еще менее приятное «Денс»*. Пташка спрашивал меня: «Дентс, тебе нравится моя музыка? Или, может быть, она вся неверная? Ты действительно думаешь, что я на правильном пути?». Он часто занимался в моей ванной — закроется и дует, но не целиком всю мелодию, а так, скажем, четыре такта. Просто проигрывает гармонии и пробует интервалы или долго-долго тянет одну ноту.

Я жил вместе с Чарли в Нью-Йорке около двух лет, в 45–46-м годах. Я снимал комнату у Дорис, т. е. в их квартире, в доме 411 на Манхэттен авеню. Ему удавалось абсолютно все, чего бы он ни захотел. Например, заглянув в мой молитвенник, уже через несколько дней он мог прочесть наизусть несколько строф по-арабски. Однажды, перед тем как разойтись работать по своим кабакам, мы слушали по радио фантастическую постановку с соответствующей космической музыкой. Главная тема музыкального оформления передачи, видно, понравилась Пташке, потому что когда я позднее забежал послушать Чарли (у меня был антракт), он, увидев меня, тут же со сцены процитировал целые куски этой космической темы в своей импровизации в бешено быстрой *I got reason*, которую они как раз исполняли.

Мы с Бадом Пауэллом пришли к нему в первый же день его приезда в Нью-Йорк из «Камарилло». Пташка там очень растолстел (из-за отсутствия наркотиков и алкоголя). Он сказал, что сочинил новую тему, что мелодия крутится у него в голове, и он хочет, чтобы мы ее послушали. Чарли стал ее напевать, но пел, как всегда, скорее ритмически, чем мелодически. Бад сосредоточился, слушает, слушает и вдруг — бац! — как треснет Пташку по роже! Я думаю, от раздражения, что не мог уловить мелодии. Чарли крепко взял его за плечи, поддержал так и расхохотался. Но, в конце концов, он все же разозлился «самую малость» — когда Дорис сказала, чтобы он прекратил свое мычание. Он придал ей легкое ускорение, заставившее ее прошибить дверь и приземлиться на задницу в холле вместе с грудой осколков.

* Dents — зубы, dense — туница.

В 1942 году в Чикаго с ним произошло неизбежное: он не смог получить работы, потому что играл слишком хорошо. Музыкантам он «не нравился». Он их напугал до смерти. Почти год он был без работы. Даже на джемах поиграть ему удавалось не без труда.

В воспоминаниях, помещенных в февральском номере 1959 года «Джаз Ревью», Садык Хаким подробно знакомит нас с тем, что произошло на сеансе звукозаписи фирмы «Савой».

Все, что игралось на рояле во время «загадочной» записи, которая включала *Billie's Bounce*, *Ko-Ko*, *Now's The Time* и *Thriving From A Riff*, принадлежит мне и Д. Гиллеспи. Бада Пауэлла не было ни в студии, ни вообще в городе (он работал в Филадельфии), а М. Дэвис за рояль не садился. Более того, на трубе во всех вещах играл Майлс, кроме вступления и коды в *Ko-Ko*.

Чтобы узнать все эти детали, достаточно было бы спросить меня. Я тогда жил в одной квартире с Ч. Паркером (это было в ноябре 45-го). Утром он получил телеграмму из фирмы «Савой» с предложением собрать состав и явиться на запись. В десять тридцать он уже написал два новых блюза: *Now's The Time* и *Billie's Bounce* (вообще-то нужно писать *Billy's*, потому что он посвящается Билли Шоу*), а в качестве других вещей он предполагал записать «head arrangements» — аранжировки, которые тогда играли музыканты его группы. Первая из них на диске была названа *Thrivin' From A Riff* (позднее она стала называться *Anthropology*), а вторая — *Ko-Ko*, которая, как известно, основывается на гармонии *Cherokee*.

Чарли спросил меня, не хочу ли я принять участие в записи. Естественно, я пришел в восторг от такой чести — записаться с самим Пташкой!

Когда все собрались в студии, это были Пташка, М. Дэвис, Керли Рассел, Макс Роуч и я. В то время я не был членом местного отделения профсоюза музыкантов, так же как и Пташка, а запись могла состояться при наличии, до крайней мере, четырех членов профсоюза. Представитель «Савой» сказал, что поэтому они не смогут указать мою фамилию на пластинке. Я не стал настаивать на этом, как и на том, чтобы мне уплатили, — я был счастлив просто «записаться» с Пташкой. Позднее пришел Диззи; он выразил желание сыграть на рояле в этих двух блюзах, и мы всё обговорили.

* *Billie's Bounce* — «Боунс Билли», где «боунс» (прыжок, скачок) — название популярного в те годы танца, а Билли — женское имя (имеется в виду Билли Холидей), одинаково звучащее с мужским именем Билли (Billy).

Недавно вышел диск с этими записями, и в него оказались включенными все пробные варианты и даже те, где мы «разогревались» (и не подозревали, что нас записывают). Но могу подтвердить, что все они расположены в том порядке, в каком мы их играли. После трех проб *Billie's Bounce* с Диззи за роялем Пташка уехал, чтобы привезти другой сакс и трости. Когда он вернулся, *Warmin' Up A Riff*, основывавшийся на том же музыкальном материале, который мы позднее использовали для *Ko-Ko*, был сыгран для разогрева, причем мы не знали, что все записывается. На рояле играл Диззи.

Я играл на *Thrivin' From A Riff*. С *Meandering*, которая оказалась на диске, была та же история — музыканты разогревались, не зная, что их записывают. Здесь на рояле опять играл Диззи. Я не знаю, почему эту штуку записывали, ведь о ней вообще не было речи при составлении программы.

В *Ko-Ko* оказался ряд трудностей. Майлс не знал вступления и коды, так что их сыграл Диззи (это единственные его «трубные» места в записи). Из-за этого мы с ним попеременно садились за рояль: когда Диззи играл на трубе, я аккомпанировал, а потом он быстро садился рядом и «перехватывал» мою партию.

(Между прочим, когда *Ko-Ko* была выпущена в продажу, в качестве пианиста был назван некто Хен Гейтс. Интересно, что позднее у Диззи в оркестре играл пианист из Филадельфии Джимми Форман, чей профессиональный псевдоним был Хен Гейтс.)

Я записывался на пластинках под своим старым именем с Беном Вебстером на фирме «Хаб», с «Лок Джо» Дэвисом на фирме «Хэйвен», с Декстером Гордоном на «Савое» и Лестером Янгом на «Алладине». До приезда в Нью-Йорк я работал в Чикаго с Джесси Миллер и замечательным барабанщиком по имени Айк Дэй, который умер совсем молодым. Спросите как-нибудь о нем у Макса Роуча и Арта Блэйки, думаю, что его игра сильно на них повлияла.

Еще могу сказать, что М. Дэвис очень ценил Вебстера, стремился к его звуку и находился под влиянием его стиля. А также Лестера Янга.

Ч. Паркер работал в ансамбле Бена Вебстера, где играл и я, на 52-й стрит. Он практически ни разу не пришел на работу вовремя. Однажды приходит он, как всегда, с опозданием и, идя к сцене, прямо от двери начинает играть, пряча сакс под пальто. Мы не могли понять, откуда идет звук, пока он не вспрыгнул на эстраду. А еще раз он взял тенор у Бена и сразу заиграл. А ведь Бен пользовался такой жесткой тростью, что большинство саксофонистов не могли даже звука извлечь из его сакса. Но Пташка играл на нем с легкостью.

Бенни Харрис

*«Литтл» («Мальчи») Бенни Харрис родился в 1919 году в Нью-Йорке. Начал играть на трубе в 1937 году под руководством Д. Гиллесли. В свою очередь, именно Харрис был первым, кто убедил Диззи прослушать соло Чарли Паркера на одном из дисков Джея МакШенна. Харрис также играл в оркестре Э.Хайнса вместе с Диззи и Пташкой и сочинил несколько тем, вошедших в классику бопы, в том числе *Crazeology* и *Ornithology*. Позднее, в 50-х годах играл в различных комбо Ч. Паркера.*

Когда мне было 12 лет, я вступил в оркестр, организованный газетой «Дейли Миррор Ньюс». Я начал играть на валторне и меллофоне ми-бемоль. Однажды мы даже выступали в программе Пола Уайтмена. На трубе я начал заниматься с 13 лет. Упражнялся целыми днями: до школы, после школы, после всяких кружков — и так каждый день в течение двух лет. Эрл Хайнс мне нравился, но что касалось трубачей, то в его оркестре не было никого, кем бы я по-настоящему восхищался. Когда мне исполнилось пятнадцать, я стал работать в одном бэнде, разъезжавшем по всей Пенсильвании. Во время четырехтактовых пауз я, бывало, обопрусь на трубу и смотрю на танцующих, особенно на девчонок; иногда так засматривался, что забывал вступать, ну меня и отослали домой. Я не очень-то был расстроен, потому что этот парень любил нас «нагревать».

Бобби Мур был первым трубачом, по-настоящему нравившимся мне. Должно быть, он понравился и Джону Хэммонду, потому что тот протолкнул его в профсоюз, а затем и в оркестр Каунта Бейси. Но Бобби попал в одну крутую тусовку, да так и не смог из нее выкрутиться, и в конце концов оказался в соответствующем заведении.

Одним из моих первых друзей был Т. Монк. С ним я сыграл свои первые «халявы»: какие-нибудь богачи устраивают, скажем, банкет, а нам — хорошее угощение и 16 долларов на нос. Телониус всегда был фантастическим пианистом и вообще таким пижоном! Менял костюмы каждый день. Некоторую часть своей музыкальной подготовки он получил в очень раннем возрасте, когда разъезжал с каким-то религиозным хором. Повторяю, он всегда был изумителен, и вот только сейчас, наконец, он начинает в какой-то степени получать заслуженное признание. Так часто бывает: никто тебя не замечает, кроме тех, кто по-настоящему понюхает что к чему, но, к сожалению, ничем помочь не может в смысле бизнеса.

О старом джазе: я специально ездил в Новый Орлеан и ходил во все эти места. Так вот это все, о чем я столько читал, теперь сплошное пышное дерьмо — просто кто-то сильно засирает нам мозги. Все еще сомневаясь в своей правоте и стараясь быть объективным, я сво-

зил туда одного замечательного музыканта из нашего состава, сказав ему: «Слушай, я тебе покажу кое-какие исторические места джаза», — и что же, он реагировал точно так же. Я читал про эти похоронные ритуалы с джазом, про все эти стрит-парады, более того, видел их собственными глазами и могу сказать, это такой маразм, что если бы мне предложили подобные похороны, я бы выбрал крематорий.

Чарли Паркер впервые приехал в Нью-Йорк, когда ему было около семнадцати. Сначала Чарли работал посудомоем, потому что, не имея инструмента, он не мог устроиться в оркестр. Мыл тарелки у Джона Уильямса (мужа Мэри Лу), у которого было заведение, славившееся жареной говядиной. Там я с ним и познакомился, а потом он снова приехал в Нью-Йорк.

Я буквально за фалды тянул Диззи послушать Паркера. Скупс Керри, которого я водил слушать Чарли, был изумлен. Но Диззи в то время бредил Бенни Картером — до тех пор, пока я не заставил его послушать Пташку.

Я могу сказать, что был в очень тесных отношениях с Чарли. Он жил у меня в семье в Ист-Сайде. Чарли любил компанию, он сразу становился душой общества. У него было столько же белых друзей, сколько и цветных. Его все обожали. Мы с ним часто обсуждали белых музыкантов, которые играли намного лучше других белых, и удивлялись, почему же остальные не могут играть так же хорошо.

Однажды в Балтиморе была очень плохая ритм-секция, настолько ужасная, что никто не хотел с ней выступать. Они пригласили Пташку, и тот сказал: «Буду рад» — и сыграл. Я спросил его потом, как он мог импровизировать с таким жалким трио. Чарли ответил: «Все, что надо делать в таких случаях, это играть те же неправильные аккорды, что и они. Не надо пытаться гнуть свою линию, потому что тогда целых три человека будут играть неверно и только один верно. Нет, надо приладиться к ним и просто играть вместе с ними». Если кто-то пытался оправдать свою неудачную игру, сваливая все на плохой инструмент, Пташка говаривал: «Большие музыканты не жалуются на инструмент».

Все так любили Чарли, что просто портили его. Я его обожал, но не позволял водить себя за нос — в то время я был крутым парнем, ведь еще подростком считался хулиганом и, кроме того, профессионально занимался боксом. Так что я никогда не уступал Чарли. Если он отказывался поделиться — я сам забирал свою долю, грозя разнести все в пух и прах. Когда он уж слишком «выступал», я переходил от обороны к нападению: «Сейчас как врежу в лоб», —

и Чарли тут же успокаивался, не из трусости, а просто из здравого смысла.

Когда Чарли стал лидером, я всегда заступался за парней, если они просили у него аванс. Разрешалось брать до 60 долларов, но Пташка обычно не проявлял особого желания выдавать большие суммы. А вот брать он не стеснялся. Он не испытывал никаких угрызений совести, позволял тем, кто любил его, давать ему деньги. Я спросил как-то Чарли, что он думает по этому поводу. И Пташка, большой философ, разъяснил мне: «Какой толк от любви, если ничего не брать у нее».

Нельзя сказать, чтобы он был самым надежным человеком и в смысле прихода на работу. Один владелец клуба даже придумал нанимать Чарли не на вечер, а по отделениям. Но поклонники все терпели и обожали Чарли. Если Пташка не являлся на первое отделение, они ждали второго и третьего. Бывало, оркестр играет на эстраде, а Пташка сидит себе за стойкой и пьет двойное виски. Хозяин с ума сходит, но что он может сделать? Он бы и уволил оркестр, но ведь зал полон — люди пришли посмотреть на Пташку, хотя бы даже сидящего в баре.

После года игры у Э. Хайнса мне начали отказывать губы — так много мы играли, так свинговали. И мы так много репетировали, что каждый знал наизусть не только свою партию, но и то, что должен был играть любой другой, и если вы, скажем, не взяли ноту, кто-нибудь сразу же вас дублировал.

Оркестр Э. Хайнса не делился на клики — все были вместе. Это был настоящий сплоченный коллектив. Между членами бэнда не было никакой вражды. Когда дело доходило, наконец, до того, что Эрл собирался выгонять Пташку (за бесконечные опоздания), мы, все четырнадцать, наседали на Чарли. Собравшись в комнате за сценой, мы орали: «Ты просто не хочешь меняться, вот босс тебя и уволит! — и между делом выдавали ему крепкого тумака, как бы шутя, но так, чтобы он почувствовал. — Значит, так и будешь подставлять нас?». Пташка отвечал: «Вы меня не злите, а то убью кого-нибудь». «Что ж, если ты можешь справиться со всеми нами, давай! Хочешь драться — пожалуйста. Тронь хоть одного — и мы выгнем твой зад в обратную сторону». После этого он вел себя лучше.

Мне самому пришлось подвергнуться такому же внушению, когда я начал ловить кайф на нембутале. От этих желтеньких таблеток я отключался по-настоящему. Тогда парни прижимали меня к стене, начинали толкать, пихать, давать подзатыльники, одновременно промывая мне мозги. Сдачи я дать не мог, потому что тогда

мне врезали бы по-серьезному. Но «терапия» помогала и в этом случае.

Музыканты любят быстроту во всем. Бывает, что людей просто сразу тянет друг к другу. Пташка сразу полюбил Сонни Стита, а Сонни мгновенно стал обожать Пташку, хотя раньше они никогда не встречались. Пташка был очень забавной личностью. Он поступал, казалась бы, совершенно противоположно тем чувствам, которые к вам питал, видимо опасаясь слишком раскрыться, и всегда старался не давать воли дружеским излияниям. Возможно, он боялся разочарований. Бывало, предлагает: «Пошли, ты мой гость», а я отвечаю: «О'кей, если платишь ты».

Когда молоденький музыкант начинает разъезжать, он так думает о сексе: «Нет уж, я не буду "номером"* у какой-нибудь шлюхи». Эти молодые думают, что быть «номером» позорно, но старый опытный джазмен знает, что если хочешь потрахаться, то лучше сделать это с профессионалкой, чем с какой-нибудь девчушкой, папаша которой появится и скажет, что ей пора домой. Юнец упорно талдычит: «Быть "номером" — ни за что в жизни. Я как никак музыкант». А «старичок» на это: «Лучше быть "номером", чем попасть в когти. С какой стати заводить шашни с крошкой, когда можно пойти за угол, заплатить пять долларов, а потом иди себе домой и спи в собственной постели». А так ты должен вести ее в бар, тратиться на то, на это, а потом, когда заваливаешься на нее, она заявляет, что «больна». Зачем тратить 29 долларов, когда можно дать пять, а после сказать: «Ну, что ж, вставай, можешь идти».

Девкам нравится, что музыканты люди без понта. Например, чувак приезжает в город и просто звонит своей «профи», которую не видел, может быть, много месяцев, и говорит, что хотел бы зайти к ней после работы, ну, скажем, часов в пять утра. Все, что она ответит это «позвони за полчаса до прихода, чтобы мне проснуться». Если телка спрашивает джазмана: «Что у тебя на уме, котик?», — то он отвечает: «Кой-какая работа для тебя, бэби». Если музыкант хочет этого, он говорит прямо, без всякого сладкого дерьма.

Время от времени Пташка устраивал своей жене Джерри всякие неприятности. Например, он то и дело выкрадывал ее обручальное кольцо или же использовал его как приманку для девиц. В крайних случаях, когда в каком-нибудь чужом городе ему вдруг уж очень приспичит, он, не задумываясь, объявлял девчужке, что женится на ней.

* «Номер» — очередной клиент.

Канзас Сити был своего рода метрополией наркоманов. Хотел бы я знать, почему люди попадают на этот крючок, — тогда бы я многим помог. Частично это объясняется тем, что они считают себя умнее других. Они думают, что всегда смогут бросить, хотя еще никому это не удавалось. Из пятисот вряд ли троим удастся отвыкнуть по-настоящему.

Быть «на игле» еще не означало, что ты «свой», в смысле получения работы, нет, тут, прежде всего, учитывалось, как ты играешь. Если мой собственный брат недостаточно силен, я не возьму его. Наркотики, однако, создают атмосферу общности, это нечто, объединяющее всех. Я был уверен, что Пташка сам себя уничтожит. Ему было сказано, что у него обострение язвы, что он обречен, если будет продолжать пить. Я несколько раз говорил с ним о том, как он ест. Однажды мы с ним крепко выпивали. Сидели и разговаривали. Чарли сказал мне: «Знаешь, доктор говорит, что я в конце концов загнусь. А я не верю. Я думаю, что смогу это победить». Мы размышляли, можно ли преодолеть судьбу.

Пташку невозможно было заставить делать то, чего он не хотел, и в то же время, если вы ему нравились, от него можно было получить что угодно. Однажды он попросил у меня пять долларов, но я сказал «нет», хотя в кармане лежало двадцать; когда он поинтересовался, почему, я объяснил: «Потому что ты не собираешься их отдавать».

Один раз в Филадельфии он уволил меня и взял Клиффорда Брауна. Было так. Пташка опоздал на два часа, и мы трудились изо всех сил, чтобы заделать эту брешь. Я разрешил нескольким музыкантам из зала подсесть к нам, но один из них играл просто ужасно. «Сейчас же иди и убери его со сцены», — приказал мне Пташка. А я ответил: «Ты лидер, ты и выгоняй», — и тут-то он и сказал: «Ну все, завязываю с тобой». В этот вечер мы схватывались еще раза два. Напоследок он сказал: «Не стоило бы тебе платить». Несколько недель мы не разговаривали, но два месяца спустя я опять играл в его комбо, а Пташка очень раскаивался во всем случившемся.

Эрл Хайнс

Э. Хайнс, всемирно известный пианист и руководитель оркестра, родился 28 декабря 1905 года в г. Дьюкесне, штат Пенсильвания. В классику джаза вошли его ранние пластинки, записанные с Луи Армстронгом. Музыканты с любовью называют его «Дэдди» («Папашей»). В 40-х годах в его бэнде играли такие модернисты, как Диззи, Бенни Грин, Уордел Грей, Пташка, и пели Билли Экстайн и Сара Вонн.

Я точно не помню, когда Чарли Паркер вступил в мой оркестр. Это было, однако, в 40-х годах, потому что шла война, и мне понадобился тенорист. Один из моих парней часто ходил в клуб «Минтонс» и все просил меня сходить послушать одного саксофониста, игравшего там, — может, он подойдет для нашего оркестра. Но мне сказали, что он играет на альте, и я подумал: это нам ни к чему. Но мой парень настаивал: «Он и на теноре играет». Это все Скупс Керри меня донимал, наш первый альтист, сейчас он большой человек, юрист, живет в Чикаго. Его словам можно было верить, он был авторитетом среди саксофонистов. Ну, я и пошел. Между прочим, со мной был Бейси, мы сели в укромном уголке и стали слушать. Потом подошел молодой человек. Он наиграл такого на саксе, что я спросил у Керри: «Слушай, а кто это?» — а Керри и говорит: «Да это он и есть, Чарли Паркер, которого я просил вас послушать».

Вообще-то я уже слышал Чарли Паркера в Детройте, в оркестре Джея МакШенна из Канзас Сити, но тогда он сыграл, ну, может быть, полтора квадрата. Это было в театре «Парадайз», и он тогда сказал мне: «Эх, хотел бы я попасть в вашу команду!». «В данный момент ничего не светит», — говорю. «Если освободится местечко, я бы мечтал о такой возможности». Я ответил: «Ну, конечно, при первой же вакансии».

Вот так я с ним в первый раз и встретился. И больше о нем не думал. Лишь много месяцев спустя нам понадобился тенорист. Так что теперь, поговорив с ним минуту, я спросил: «А на теноре играешь?». «Конечно!». На следующий же день я купил ему тенор.

Честно говоря, я никогда не слышал такого быстрого тенора, уж поверьте. Ну, вы знаете, как он наворачивал на своем альтушке, так что можете представить, что он выделял с тенор-саксом.

Примечательно, как далеко уже тогда ушел Чарли. Репетируем мы новую оркестровку, ее еще никто не слышал, мы только пару раз прошли по ней, а потом отложили в сторону. Но этим вечером мы решили ее сыграть, и каждый берет свою партию и начинает учить, каждый... но не Пташка — он просто сидит с краю со своим тенором. Я говорю: «Послушай, Чарли, когда же ты будешь учить партию?». «Я ее уже знаю». «Я имею в виду новую вещь». «Я ее знаю». И точно: он знал ее вдоль и поперек. Я и не подозревал, что у парня такая башка.

Кроме тенора, Чарли всегда приносил в клуб свой альт, и в перерывах они с Диззи садились рядышком, клали между собой книгу с музыкальными экзерсисами и гоняли их беспрерывно. Один день

они приносили книгу для трубы, другой — для альты. И менялись ими. Я думаю, что именно так Чарли и выработал свой стиль игры, из всяких этих инверсий и фраз, из экзерсисов, которые они грызли. Они все время вставляли эти пассажи в свои импровизации, а когда им попадался странный аккорд, то при их поразительной памяти им ничего не стоило тут же вспомнить соответствующий пассаж и применить его. Я думаю, что здесь и кроются корни того стиля, который у них получился.

Казалось, они создали свою маленькую клику, только для двоих. Они получали кайф друг от друга — никакого там нового стиля, а просто играли так, потому что им это нравилось, и они продолжали в том же духе.

Да, я думаю, что выступая во всех этих знаменитых местах и на джемах так часто и так много, они способствовали тому, что в конце концов этот их стиль стал входить в моду. А потом все музыканты захотели выяснить, как быстро они сами могут играть на своих инструментах. Потому что слушали Чарли. Но очень многие делали массу ошибок, так как все эти саксофонисты не понимали, что Чарли играет музыку. Они думали, что это просто из его головы, и что бы они ни делали — все годится, если это похоже на Чарли. А если у них находили ошибки, они все валили на стиль, который называли «боп»: «Так ведь это боп!». Но Чарли-то знал точно, что он играет, и когда играл эти пониженные пятые и все такое, это было все в тех экзерсисах, и Чарли фактически играл то, что запомнил из них.

Очень многие музыканты тогда думали, что Чарли берет это просто из воздуха, и я считаю, что это и было одной из причин многих неприятностей для бопа, — я даже сожалею, что они так его называли. Им следовало назвать его как-нибудь иначе, потому что это слово придавало музыке еще более неприятный привкус. Но хуже всего было то, что музыканты, вместо того, чтобы попросить Чарли объяснить, как он делает эти штуки, или посидеть над ними достаточно долго, чтобы понять, что он их по-настоящему изучил и разработал, тут же шли домой, писали какую-то чушь, брали ее с потолка, а потом играли и думали.

Для слушателя эта музыка стала невыносимой, и люди винили во всем именно стиль. Виноват-то был не стиль, а просто эти музыканты не понимали, что они играют. Но они были такие важные — некоторые из них — что просто не могли пойти и спросить у главного человека.

Я думаю, что это очень серьезная вещь, которая приносит вред теперешним музыкантам. В прежние годы — не думайте, что я срав-

ниваю, нет такой мысли — я не хотел бы, чтобы думали, что я провожу какие-то сравнения, но мне хотелось бы вернуться назад к той дружбе, которая была раньше среди музыкантов и которой нет теперь.

Раньше, когда люди вроде «Фэтса» Уоллера, Колмана Хокинса и Роя Элдриджа собирались вместе, то играли друг с другом, все вместе, потому что у нас были идеи, и мы старались двигаться вперед. Мы не завидовали тому, кто в общем-то знал больше. Мы старались выяснить, как он это делает, и для нас было нормально все это. Сегодня это уже невозможно; музыкант говорит: «Подумаешь, что он о себе мнит!». Это очень нехорошо. Например, есть сейчас какая-нибудь идея, которая, возможно, мне понравилась, скажем, Эрл Гарнер что-то сыграл, и меня это заинтересовало — и я говорю: «Эрл, заходи ко мне, посидим у рояля, у нас будет маленький тет-а-тет. Несколько штучек — я хочу, чтобы ты мне их показал. Что-то ты там такое делаешь, не знаю как, но мне это понравилось». Или точно так же я мог прийти в «Блэкхок» и спросить Оскара: «Оскар, что ты это делаешь там левой рукой?». И все вокруг изумляются, что я могу так спросить, — а потому что мы раньше все так поступали. Все музыканты делали так: они передавали друг другу то, что знали. Они все время росли, потому что все были друзья, все вместе радовались, когда кто-то преуспевал. Если кто-нибудь чего-нибудь добивался, все за него радовались. Так же было и с Паркером, когда он вступил в наш оркестр. Все радовались его успехам, все без исключения. Я думаю, поэтому-то они и добились успеха. Бенни Грин, Чарли, этот парень, который с Луи, Трамми Янг, и Джимми Манни в аранжировке. Они все радовались. Мне удалось вывести их на дорожку удачи, потому что я заставил их понять, осознать что мы все так же рады их успеху, как и публика: «Слушай, такой кайф, когда ты играешь!». А сейчас ничего подобного вы не встретите.

Однако, вернемся к Чарли. Чарли оставался в моем оркестре около полутора лет. Но он ушел так далеко вперед... и к тому же в Нью-Йорке была определенная кучка музыкантов, которые держались вместе. И Чарли, кажется, снюхался с ними. Кроме того, он хотел осесть на одном месте из-за женитьбы. В общем, я думаю, все это было причиной того, что он решил остаться в Нью-Йорке. Но мне просто не хочется повторять все эти вещи... ну, что касается тех его дружков. Парень был таким артистом! Как плохо, что люди не позволяют художнику оставаться наедине с самим собой, чтобы он мог осознать, что у веселой жизни есть обратная сторона медали. Он бы и сейчас еще был с нами.

Конечно, иногда люди делают это не намеренно, но иногда такого парня просто преследуют, и если он не обладает сильной волей, то быстро съезжает по скользкой дороге. Да, мы все его очень любили, но ведь невозможно все время его отговаривать! В конце концов, мы все занимаемся одним делом, играем музыку, ну а то, что я немного старше... я ведь ему не отец, вы понимаете... Так что сколько я с ним ни разговаривал, а я разговаривал, сколько мог, — я ему, бывало, говорил: Чарли, на тебя смотрит весь мир, ты стал эталоном. Ты сделал то, чего еще никто не делал, и ты можешь пойти так далеко!».

Когда я приехал в Нью-Йорк, он был так счастлив, рассказывал мне о своем струнном ансамбле. Да и меня эта музыка просто сразила. Я подумал тогда, что это самое интересное явление в музыке за многие годы. И еще я подумал: кажется, он на правильном пути.

Но вокруг художника крутились дурные люди. Дурные люди крутились вокруг художника, а он был таким добродушным парнем и этого не понимал. То же самое случилось с «Фэтсом» Уоллером — дурные люди. Дурные люди были и вокруг Билли Холидей... дурные люди! Да, мы все, конечно, имеем слабости, но ведь главное — не позволить им овладеть нами. Это просто необходимо иногда расслабиться. Но не все время.

Теперь о Диззи. Диз написал кое-что для нашего бэнда. Фактически это была коротенькая мелодия; он написал мелодию и не знал, как ее назвать, а я говорю: «Сейчас столько пишут о войне в Европе, давай назовем ее *Night Of Tunisia*» — так и осталось*. Это одна из вещей, написанных им специально для моего бэнда. И еще эти *Salt Peanuts*. Он их и пел, и пару других штук. Они до сих пор в нашем репертуаре. Веселые были ребята!

Да, мы все тогда ходили в «Минтонс». Когда хотелось послушать что-нибудь стоящее, какого-нибудь действительно потрясающего парня, мы все шли в «Минтонс».

Жаль, что сейчас это не разрешается, ведь это по-настоящему выдвигало музыкантов. Когда вы приходили туда поиграть, то сталкивались с такой конкуренцией, что оставалось только уйти в укромный уголок и упражняться на своем инструменте до тех пор, пока вы не оказывались на уровне этих парней. Я думаю, что таким обра-

зом из всех этих мальчишек и появилось очень много хороших музыкантов.

Конечно, коммерция не дремлет. Как только хозяева клуба поняли, насколько все эти музыканты любят дуть, то вместо того чтобы проявить широту души и нанять несколько постоянных музыкантов, — если бы они платили шестерым или семерым парням, разрешая другим просто подсаживаться, то все было бы по-другому, — они нанимали лишь пианиста. Эти акулы понимали, что ребята просто живут музыкой. Я слышал, как один хвастался: «У меня каждый вечер играют по восемь-десять музыкантов, которым я не плачу ни цента».

Но не Чарли! Чарли, помимо всего прочего, прекрасно играл в группе, он замечательно читал с листа. Он читал просто лучше всех. Последний из могикан. Я хочу сказать — он был Музыкант.

Я в те дни не слышал, чтобы кто-нибудь еще играл так же. Остальные музыканты и не нюхали тех книг с упражнениями, которые прошел Чарли. А если бы они могли разыскать эти книги и найти в них те пассажи, которые зубрил Чарли, то и они бы заиграли, как он. Потому что, допустим, вы или я, изучаем теорию и вдруг нам попались бы все эти девятые ступени и двойные увеличенные аккорды и, может быть, мы добавили бы тут, скажем, шестую и прислушались бы, как звучит. А вдруг это звучит хорошо или, может, плохо... или даже жутко, — а, может, именно этого и хочет ваше ухо? Вот так и было с Чарли — он играл эти пассажи, но только в своем собственном стиле, своим способом дыхания, потому что, понимаете, он мог сыграть 5–6 тактов без вдоха, и его особая фразировка тоже способствовала этому. Вот это и было его идеей.

Я слышал, что Чарли делал такие чудеса, что удивлялись не только те, кто сидел и слушал, но даже и музыканты, работавшие с ним ежедневно. И он делал это постоянно, каждый вечер! Мы удивлялись, потому что не могли даже предположить, что он еще сотворит, а когда он это делал, казалось, что такое сделать просто невозможно.

Единственными его настоящими неудачами были те вечера, когда он слишком набирался.

Он был очень последователен — это было в нем всегда. Но иногда, все равно, как если бы ты перепил или переел, тут уж ты не в лучшей форме. Но это единственное, что я в нем осуждал. Он был очень последователен в своей музыке, потому что этот парень знал, чего хочет, и он мог играть на своей дудке прямо-таки автоматически. Иногда даже когда он слишком перебирал, можно было просто

* «Night Of Tunisia» («Ночь в Тунисе») — это название Э. Хайнс, судя по его объяснению, дал в связи с победным завершением англо-американскими войсками военных действий в Тунисе — так называемой Северо-Африканской кампании Второй мировой войны.

всунуть ему в руки этот его альт и, едва он прикоснулся к инструменту, он выжимал из него все, что хотел.

Клиф Джеткинс

К. Джеткинс, певец и альт-саксофонист, написал слова на несколько импровизаций Чарли Паркера. Пример: — Billie's Boopse на «сингле» фирмы «Ройял Руст».

Я много слышал о нем еще в нашем родном Канзас Сити. Ему тогда не было и двадцати, но он считался уже очень талантливым. Мы играли на так называемых «блюзовых понедельниках». Это были джем сэшнз, начинавшиеся в шесть утра по понедельникам и длившиеся много часов подряд. Иногда Чарли брал поиграть мой инструмент, но за это я был стократно вознагражден, когда однажды он дал мне ломбардную квитанцию на 25 долларов и сказал, что если я ее оплачу, то могу взять себе заклад. Оказалось, что это был дорогой французский тенор фирмы «Сельмер», на котором он играл у Эрла Хайнса.

Но талант Чарли не распространялся на игру в кости. Помню, как мы играли с ним, Билли Холидей и ребятами из оркестра МакШенна, и Пташка непрерывно проигрывал. Он все занимал и занимал. Наконец я перестал снабжать его долларами. Он обернулся ко мне, оскалившись: «Ну что, больше не даешь?». Я ответил: «Если я буду отдавать тебе деньги, как же я выиграю?».

Один бэнд-лидер хотел заполучить Пташку и обратился к МакШенну с вопросом, может ли он надеяться. «Можешь брать его хоть сейчас», — ответил МакШенн, — он только что заснул во второй части *Cherokee*».

Чувства Пташки к Канзас Сити мне понятны: смесь ностальгии и обиды. Я сам время от времени испытываю потребность повидать мамочку и друзей и езжу туда на пару дней. Последний раз я добирался на машине. В Миссури, когда я остановился у ларька кока-колы, девчонка, подавая бутылку, сказала, что пить мне придется позади киоска. И я сказал себе: «Ну вот, ты и дома».

Тэд Джонс

Гринвич Виллидж всегда был ареной множества сборищ — всевозможных вечеринок от литературных вечеров до крупных увеселений на мансардах. В 1954–55 годах главным организатором таких событий был Тэд Джонс

(из Луисвилля, штат Кентукки). Он ворвался в Гринвич Виллидж и «сел на трон». Джонс — художник-сюрреалист, который одно время играл на трубе, но в один прекрасный день бросил ее в реку, почувствовав, что начинает впутываться в слишком сложные вещи. Тэд устраивал самые роскошные вечеринки — не в смысле шампанского, но по линии декора и костюмов. На некоторых, самых экстравагантных, присутствовал Паркер. Один такой вечер описывается в журнале «Ауэ Уорлд» в номере за январь 55-го года. Там есть фотография Пташки в гуще маскарада. Подпись гласит: «В облике кулового мау-мау развлекается альт-саксофонист боба Чарли («Ярдберд») Паркер. На заднем плане можно разглядеть лозунг вечера — "Дада"».*

Я спал с Чарли Паркером — о, никакого секса! — просто на Бэрроу стрит мы все жили вместе, Пташка, Башир и я, а паровое отопление почти не работало. Мы спали вместе, чтобы было теплее. Пар подавался только четыре часа в сутки, с 6 до 10 утра. Пташка орал вниз смотрителю дома: «Какого черта, ты что думаешь, мы — эскимосы?!».

В комнате стоял мой проигрыватель, но Пташка никогда не слушал своих пластинок. Мы часами сидели, попивая вино и разговаривая. Пташка разделял мой энтузиазм к Дали. Особенно ему нравилась картина с плавящимися часами. Еще его интересовали события в Африке, и он называл мау-мау** «африканскими минитменами»***.

Много раз Пташка давал мне займы и вообще он помогал многим в Гринвич Виллидже. Он любил Виллидж больше всех других районов Нью-Йорка. Однажды он пришел ко мне, не зная, что мы устраиваем костюмированный вечер: на нем был новенький деловой костюм. Увидев наши наряды, он сказал: «Би... (он всех называл "би", видимо, как сокращенное "бэби"); если кого-то он называл "Джим", это означало, что человек ему не нравится — наверное, была ассоциация с "джимом кроу"****)... Би, ты не предупредил меня, но ничего, я сейчас буду в лучшем виде». Он снимает рубашку и раскрашивает лицо и тело. Однако эффект показался ему недостаточным,

* От «Dada» (франц. — конек, деревянная лошадка, детский лепет) происходит название популярного в 20-х годах модернистского литературно-художественного течения «дадаизм».

** Мау-мау — африканская народность, провозглашавшая превосходство черной расы.

*** «Минитмены» — действовавшая в США организация белых американцев — сторонников расовой дискриминации и сегрегации.

**** «джим кроу» (jim crow) — распространенное в конце XIX–XX веках оскорбительное нарицательное название негров в США, отсюда «джимкроуизм» — система расистских взглядов и традиций в отношении негритянского населения.

и тогда он в ключья раздирает новые штаны: «Я всегда могу достать новые брюки, а такого вечера может уже и не быть».

В этот вечер он блистал юмором и вел себя диктаторски. Целью нашего сборища — а я всегда стараюсь, чтобы мои увеселения имели высокую и серьезную цель, — было послушать стихи молодых поэтов-сюрреалистов. Один из них написал «Оду ломтю вакцинированного хлеба». Едва только автор начал читать свое творение, Пташка заорал: «Стоп! Мы все здесь братья и сестры. Этот человек собирается рассказывать нам о куске хлеба, которому сделана прививка. Вы все знаете, что среди нас нет идиотов. Если вы все же хотите слушать эти стихи, пожалуйста... Но если вы меня любите, давайте продолжим вечер без стихов».

Он ненавидел фоторепортеров, а на вечере их было немало. Один из них ухитрился сфотографировать Пташку, и эта фотография с подписью «Чарли Паркер, одетый как куловый мау-мау...» появилась в одном бульварном журнальчике. Пташка был очень раздражен и утверждал, что она стоила ему потери нескольких концертов.

Тэд Джонс присоединяется к параду поэтов-битников своими стихами о Пташке.

Я ЛЮБЛЮ БОЛЬШУЮ БОЛЬШУЮ ПТИЦУ

Когда Чарльз Кристофер Паркер впервые в окне появился —
он сидел на подоконнике богемного бара,
называвшегося тогда «Джэббэрвоком».

Тут-то и началась вся эта метель и юные паразиточки-шлюхи
обесцветили
кукурузные патлы свои чтоб они походили на с неба упавшие
хлопья
и бросившись в свои хаты поскорее разбили потерявшие ценность
пластинки не-джаза
и все идиоты с квадратными лбами сверхквадратноголовые певцы
народных песен
завилияли костлявыми своими банджовидными задницами протестуя
против появления Птицы.

Ибо знали, что Пташка не любит их жлобских и липовых
«песен народных»
и что Пташка так же как я собирается как всегда быть свободным
в выборе есть или не есть мясо свиньи и всех некошерных ее
соплеменниц.

Пташка принес семь мешочков углей и муки
и не медля себя утвердил как оглушительно-мощный пророк
(но который умет и петь и варить)
И при этом был он в звании Доктора Совокуплений Университета
на Парк авеню.

Жители нашей «Деревни» кто понимал пение Пташки приходили на джемпы в Боба Рейзнера «Открытую Дверь» (где Пташка играл) без копий кнутов кирпичей и без т. н. энциклопедий джаза но они приносили с собой травку много ее и приводили бесплатных блядей для любителей джаза сверхпылких. Пташка дул одетый как гопник в потертой гороховой паре и поэтому любой доходяга думал с ним можно блюзик попеть а поскольку он был гением джаза его разговоры на саксе

казались всем подрывными
и жирноволосые итальянцы Нью-Йорка из недр Гринвич Виллиджа в банды спибились (как всегда) и обдумывали как бы

на Птицу напасть,
у некоторых были шикарные шляпы на лентах которых приколоты были папистские знаки а сами в плохо сидящих на них пиджаках с девочками вечно одетыми в черное все не испугался их Пташка и всех макаронников выдул из клуба

навек.
А через пару часов видели Пташку в районе Ист-Энда где
гладил он бедных старух
совершенно несчастных

он был скандально известен в Гарлеме.
он районного босса описал в Манхэттене дважды
и любил неожиданно вдруг целовать полисменов, попов, ничего не подозревавших водителей с Юга и даже чиновников важных.
Пташку также можно было увидеть за делом — каждую ночь он писал длинные письма отцу своему Королю государства Орнитологии ну а сейчас Пташки нет среди нас он стал залом приемов на дне океана

где хипстеры вроде Рэмбо, Аполлинера, Элюара, Десноса и Уитмена читают стихи и совершают оральные акты со всеми из живших когда-то в Европе блядьми классической эры.
Птица сейчас на двенадцать уж лет постарела после того как Пташка к нам прибыл в «Деревню» а родился он в г. Канзасе а не в Гринвилле Массачусетс и даже не в Миссисипи.
Он порождение связи любовной Негро-Англо-Египто-Судано-Тевтонки и Аиста-Великана.
Город где он родился с тех пор был разгромлен миллионами сов старых и пьяных а также целыми толпами носорогов мчавшихся обезумев от лота гомосексуалистов которым пропали кушетки психоаналитиков важных.

Родители Птицы крутились по штатам то Мэйн то Флорида а то и Стокгольм иногда Висконсин и наконец Иво Джимо где Пташка впервые
на альти натолкнулся стоял саксофон абсолютно раздетый над обезьяной казенной а рядом топор.

Мы все слушали Пташку и восхищались. Он не был эскимосом черным не был и мальчишкой пряничным — а был он величайшим джазменом который когда-либо углублялся в мундштук или в любую другую зовущую щель ведущую в гневную полость. Пташка был богом щедрым

на милость

он был наш пророк а сейчас это путь к музыкальным вершинам. Пташка умер четыре года назад сегодня как раз но он жив, а теперь вот вопрос: КАК ИГРАЕТЕ ВЫ?

ОНАЯ ПТИЦА

Когда-то, в те еще времена, в мои времена (несколько лет назад) Жила такая молодая птица цвета кофе с молоком, которая дула на саксе и ее земное имя было ЧАРЛЬЗ ПАРКЕР. Он поднимался на крошечную сцену в Гринвич Виллидж и дул через «Открытую Дверь» Боба Рейзнера, где богемные шлюхи сиживали с толстозадными дельцами, обсуждая проблемы своей профессии (Пташка их многому научил). Он жил в ночлежке на Бэрроу и мерз вместе с одним мусульманином и мною в ту мою зиму (это было после 53-го года), мы поедали бобы, сардины, пили вино и гоняли чай. Он дул для молодого иудея в кабаке, принадлежавшем мафии, где бывали Джеймс Дин с Ви-Джи и другие девицы из цветных кинофильмов. Он дул для собственного кайфа и за несколько паршивых долларов, и соло-полеты, которые он совершил на взятом займы альт-саксофоне, заставляли нас испытывать трепет. Он дул на саксе в «Деревне» и выл для всего мира. Он умер нищим, хотя сейчас каждая его даже пробная запись расхвывается мгновенно. Итак, Птица улетела и шпилит в потустороннем мире. Люди, подобные мне, навсегда сохранят Птицу в своих картинах, музыке и книгах.

Следует отметить, что существует много стихотворений о Чарли Паркере, напечатанных в маленьких литературных журналах.

«Бад» Джонсон

Альберт «Бад» Джонсон родился в 1910 году в Далласе, штат Техас. Он играет на всех саксофонах и является известным композитором-аранжировщиком. Джонсон принадлежит к тем немногим музыкантам джаза, которым удалось совершить переход от музыки 20-х годов к современному стилю (он недавно играл в оркестре Гила Эванса). Джонсон — признанный авторитет для руководителей биг-бэндов. Именно он посоветовал Эрлу Хайнсу набрать современных музыкантов. Он помог Бил-

ли Экстайну организовать его оркестр. Он следил за карьерой Чарли Паркера с самых юных лет.

В декабре 1942 года Пташка занял свое место тенор-саксофониста в оркестре Эрла Хайнса. В Канзас Сити многие музыканты каждый день собирались в доме супругов Ли, Джорджа и Джулии. Дом этот был расположен на Эвклид авеню, и помню, как под окнами подростки играли в мяч и как среди них носился Чарли Паркер. Это был 1929 год. В 1931-м он пытался уже принимать участие в джемах, но его часто выпроваживали со сцены. В 1935 году он дул уже как черт.

Большинство лучших музыкантов джаза происходит из южных и среднезападных штатов — и знаете, почему? Потому что все они очень боялись Нью-Йорка. Они стремились к совершенству, наслушавшись странных историй о высочайшем мастерстве нью-йоркских музыкантов. Рассказывали, например, как на джемы приходит Вилли «Лайон» («Лев») Смит и прямо-таки нокаутирует играющих в этот вечер бедных пианистов. Советовали также не показывать аранжировки нью-йоркцам, потому что те их тут же сдуют. Наши джазмены доезжали иногда до самой Филадельфии и даже делали из нее пробные вылазки в Нью-Йорк, но тут же рвали когти назад. Поэтому, когда Чарли впервые приехал в Нью-Йорк, неудивительно, что он боялся играть на джеме в клубе Пусса Джонсона на 130-й стрит. В конце концов, Чарли заставили сыграть, и тут все его сразу усекли.

Как-то встречаюсь я с «Бадом» и Майлсом, и они рассказывают, что Пташка лежит у себя в отеле «Дьюи Сквер», сраженный пневмонией. Мы все вваливаемся к нему, и ребята первым делом вручают ему бутылку виски «Сиграм'с». Когда мы вошли, Чарли лежал и потел так, что со лба лилось прямо как из крана. Он только что раздавил бутылочку вина с каким-то приятелем, и Дорис, его жена, с ума сходила от беспокойства. Наше появление вызвало у Чарли прилив энергии — он встал и обнял нас всех, включая бутылку. Жена требовала, чтобы он сейчас же лег в постель, но он вытолкнул ее из комнаты.

Когда Диззи отказался от услуг менеджера Билли Шоу и перешел к Уильярду Александеру, Билли обиделся и решил сосредоточиться на Чарли. Он подарил ему автомобиль и убеждал Чарли, что если тот будет более дисциплинированным, то у него будет все. Билли твердил: «Я всех заставляю признать, что эту музыку создал Чарли».

Он у всех пользовался любовью и уважением. Однажды я видел, как он подошел к группе незнакомых людей и сказал: «Становится

холодно... мне нужно пальто...» — и они тут же собрали деньги. Когда Чарли был при деньгах — он всегда угощал, если же монеты не было — он угощал все равно. В «Бердланде» он поставил выпивку друзьям и сам высосал пять тройных «Грэнд Дэд»*. Когда его попросили расплатиться, он сказал: «Дайте мне бумагу и карандаш». Ему было сказано, что требуется не бумага, а деньги. Он вскочил и бросился к выходу, официанты — за ним. Добежав до лестницы, Чарли остановился, снял пиджак и отдал мне, пробормотав: «Придется драться». Но каким-то образом дело уладилось. Я думаю, что он провоцировал драки, чтобы как клин клином вышибать боль, которую наркомания причиняла его телу. Он хотел, чтобы его били.

«Бадди» Джонс

В возрасте 17 лет Уильям Бэргер («Бадди») Джонс встретил в Канзас Сити Чарли Паркера и под его влиянием решил стать музыкантом. Во время службы на флоте он овладел контрабасом. Родился в 1924 году в г. Хоуп, штат Арканзас. Работал в ансамблях Ленни Тристиано, Бадди Ди Франко и Чарли Вентуры. Самым долгим было его участие в оркестре радишоу Си-Би-Эс под управлением Джека Стерлинга. Он начал играть там в 1952 году.

Я родился в маленьком южном городке, где на улице черные уступают дорогу белым. Благодаря музыке я понял, какими достоинствами обладает негритянская раса, и, насколько помню, с 18 до 26 лет я непрерывно спорил с родителями на расовые темы. Меня послали учиться в Канзасский университет, где я быстро прокутил все деньги, и, скрыв это от мамы, вместо университета поступил «боем» в отель «Алладин». Там я впервые услышал Чарли Паркера, игравшего тогда в оркестре Джесси Прайса. Иногда он играл и с МакШенном, но бэнд Джесси Прайса был его постоянной работой.

Тогда, в 1942 году он был героем для многих. Я, помню, ходил в «Кентукки Клуб» на знаменитые утренние джемы по понедельникам, так называемые «завтраки для привидений». На них пускали только музыкантов и их коллег по эстраде и мне кажется, что я был там единственным белым. Мне говорили, что Чарли потому так быстр на саксе, что занимается по 24 часа в сутки. Рассказывали, что не было такого случая, чтобы кто-нибудь, проходя мимо его дома, не слышал звуков его саксофона. Чарли никогда не спал. Я однаж-

ды жил с ним в одной комнате и ни разу не видел его в постели. Он просто иногда вдруг на некоторое время как бы терял сознание.

Чарли играл на теноре в оркестре Э. Хайнса, когда они выступали в «Линкольн Коллонейд». Должно быть, все организовывалось представителями Гарвардского университета, потому что Хайнс очень заботился о приличиях и вел себя великосветски. И вот, помню, Хайнс и все эти деканы стоят в зале и поздравляют друг друга, а Эрл рассказывает, какие у него музыканты, молодые, неиспорченные, чистые и с возвышенными устремлениями. В этот момент входит Чарли, Хайнс подзывает его и представляет какому-то выдающемуся педагогу: «Это Чарли Паркер, мой новый альт-саксофонист». И только они собираются пожать руки, как Чарли отключается и шмякается на пол прямо у ног профессора.

Да, он был моим героем, но некоторые в своем обожании доходили до абсурда — были такие, что комкали свои лучшие костюмы, свернув их в узел, потому что Пташка разгуливал в давно не глаженных брюках и мятом пиджаке. В Вашингтоне был такой альтист, Лио Уильямс, который закладывал свой сакс, как только Пташка приезжал к ним, чтобы на эти деньги развлекать Чарли. Многие полагали, что организм Пташки обладает сверхчеловеческой выносливостью, и не без оснований. Я, например, видел, как он взял несколько бензедриновых фильтров, скатал их вместе и проглотил. В первый раз Пташка словил кайф в 15 лет. Он рассказывал мне, что тогда вынул из кармана все свои сбережения — доллар 30 центов — в те времена это означало гораздо больше, чем сейчас, и спросил: «Неужели в этом мире есть еще что-то в таком же духе? Сколько же я могу купить на эти деньги?».

Дед Пташки со стороны отца был евангелическим проповедником, и звали его «достопочтенный Питер Паркер». Чарли очень любил службы, которые совершал знаменитый вашингтонский проповедник Элдер «Лайтфут» («Шустрый») Мишо, который является самым ярким представителем «ликующего служения господу» при помощи тромбонов, барабанов и радостного хора, распевającego «Как я счастлив в моей вере» — гимн, который Пташка превратил в известную теперь всем боповую фразу:



* «Old Grand Dad» — сорт виски «Бурбон»; пять тройных порций — это около литра!

Дюк Джорден

Д. Джорден играл с Ч. Паркером три года (с перерывами). Родился в Бруклине в 1922 году. Играет современный джаз на фортепиано с 1939 года. Профессионально начал работать с группой, называвшейся «Манхэттен Секстет». Позднее играл с Р. Элдриджем, К. Хокинсом, в ансамбле «Савой Султанс» Эла Купера и, наконец, в трио Тедди Уолтерса в клубе «Три Двойки» на 52-й стрит, где его впервые услышал Ч. Паркер в 1946 году.

Чарли сидел за передним столиком, и я слышал, как он сказал: «Ого, послушайте-ка этого парня». Я понял, что он говорит обо мне. Позже, подойдя ко мне, он спросил, не хочу ли я поработать с ними. Я с радостью согласился.

Итак, в конце 46-го года Чарли собрал комбо, и в этом составе мы играли года полтора, непрерывно разъезжая по маршруту: Балтимор, Вашингтон, Бостон, Филадельфия, Детройт, Чикаго, Милуоки, Сент-Луис. Я не ездил с Пташкой в Калифорнию. Это было позднее, когда мы работали в составе «Джаз в Филармонии». Квинтет состоял из Пташки, Макса Роуча, Томми Поттера, Майлса Дэвиса и меня.

Отношения в ансамбле были вполне терпимыми, если не считать легких пререканий с Майлсом. Он и Макс образовали как бы маленькую клику — оба получали по 135 долларов в неделю, на десять больше, чем я и Томми. Майлс занимался в Джульярдском колледже и был дружен с Джоном Льюисом; он хотел, чтобы Пташка взял вместо меня Джона. Но Пташка заткнул ему рот, мягко, но решительно заявив, что музыкантов приглашает он, а если Майлсу кто-нибудь не нравится, он может собирать собственный состав. После этого Майлс заткнулся.

Работа у Пташки была для меня незабываемым переживанием. Он беспрерывно выдавал такие замечательные идеи, что от восторга мурашки пробегали по телу. Чарли говорил мне: «Если в антракте делаешь что-нибудь необычное, то когда возвращаешься на сцену, испытываешь и необычайные ощущения, которые превращаются в необычную музыку».

Однажды во время антракта в клубе «Оникс» я случайно увидел Пташку, который, лежа как-то странно поперек стального бака для мусора, катался на нем взад и вперед. Никого вокруг не было. В тревоге я подбежал к нему: «Эй, Пташка, что с тобой? Тебя тошнит?». Но он только улыбался и говорил: «Эй, Дюк! Эй, Джимми! Все о'кей, все кул!». Я понял, что это и был один из его «антрактных экспериментов».

Чарли был подвержен приступам импульсивной щедрости. Сижусь как-то в такси с Томми Поттером, и вдруг открывается дверца, и Пташка вталкивает замечательную девчонку: «Дюк, это для тебя». В общем, как бы подарил. Мы отвезли ее в отель и она все выполнила для нас.

Где бы Чарли ни был, он регулярно звонил своей матери по междугороднему телефону. Я однажды присутствовал при таком разговоре во время ужасной грозы. Чарли открыл окно, и, когда загредел гром, на пару секунд высунул трубку наружу, а затем крикнул в микрофон: «Мама, слышишь, как разговаривает Бог?».

Где бы мы ни играли, вокруг нас крутились торгаши наркотиками — в этом бизнесе новости распространяются, как по радио. Едва Пташка прибывал в город, его тут же встречали. «Знаю, где есть товар экстра», — шептали голоса, причем иногда звонили уже в пять или в шесть утра, и Пташка исчезал. В последние годы Пташка стал несколько остывать — в 1948 году он посетил врача, который сказал, что ему осталось жить полгода, если он не бросит на несколько лет всю эту деятельность. Но Пташка так и не последовал совету. Его язва была всегда в обостренном состоянии, а тело пронизывал постоянный озноб.

Хотя Пташка был идеалом всех музыкантов джаза, он сознавал ограниченность своего успеха, и его раздражало, что он обречен играть только в ночных клубах. Его также постоянно грызло, что, будучи черным, он может идти только вот до этой границы, и не дальше. Однажды, отыграв с огромным успехом отделение, он сбежал из клуба и тихонько зашел в бар на углу 6-й авеню, между 51-й и 52-й стрит, который назывался «МакГаер'с». И тут парадокс его жизни сфокусировался особенно четко. Бармен спросил: «Чего надо, черномазый?»... Паркер перемахнул стойку, чтобы научить парня манерам, тогда тот разбил о голову Чарли бутылку, поранив ему макушку, так что навсегда остался небольшой шрам, — однако это не помешало Пташке высадить ему пару зубов и подбить оба глаза.

И еще один случай, показывающий, с каким пренебрежительным отношением приходится сталкиваться большим художникам, произошел в Чикаго. Мы играли в северном районе города, в заведении, называвшемся «Арджайл». В тот вечер Пташка опоздал и пришел абсолютно пьяным, так что совсем не мог играть. Ну, и мы — я, Майлс, Макс и Томми — отыграли весь вечер квартетом. Владелец клуба решил, что нам можно не платить. Тогда Пташка пошел в местный профсоюз музыкантов, надеясь получить деньги хотя бы для нас. Он начал «качать права» с местным боссом, который, кстати,

тоже был цветным, но хозяин клуба, по всей видимости, уже договорился с этим чиновником, потому что тот вдруг выхватил пистолет и сказал Пташке: «Вали отсюда к чертовой матери, а то я продырявлю тебе задницу». Чарли ушел, сказав: «Я скоро вернусь». Он собирался выполнить свое обещание, но я остановил его внизу на лестнице: «Не глупи, этот тип с пушкой не будет с тобой цацкаться». Пташка принял мой совет. Мы остались без денег, но наш лидер остался в живых.

Шейла Джорден

Ш. Джорден, жена Дюка Джордена — профессиональная певица, выступавшая во многих клубах Гринвич Виллиджа.

Он содержал маленькую лошадку породы «паломино» в школе верховой езды на 70-й стрит, и мы часами катались верхом. Чарли приходил к нам довольно часто и всегда извинялся, придумывая самые невероятные предлоги, как будто это было необходимо. Однажды на соседней улице случился пожар, и Пташка, приехавший в это время из Филадельфии, остановился у нашего дома со словами: «Я подумал, не горит ли моя маленькая девочка», — хотя пожар был за квартал от нас.

Как-то он позвонил поздно ночью и спросил, можно ли прийти поговорить. Я сказала, что можно. Чарли приехал и просто сидел в такси, пока я не спустилась вниз. Он дал мне десять долларов, чтобы я расплатилась, а сам стал подниматься по лестнице. Платить надо было всего два с половиной доллара, включая чаевые. Я нагнала его на верхних ступенях и пыталась вернуть ему сдачу, а он твердил, чтобы я взяла деньги себе. В конце концов он начал орать: «Возьми ты эти грязные бумажки, у меня их куча!», — и стал вынимать из карманов скомканные банкноты и бросать их на кровать.

В другой раз, когда Чарли был полностью на мели, он позвонил своему менеджеру Тедди и полчаса препирался с ним, упрасывая приехать и дать ему денег. Наконец, ему удалось убедить Блума — через некоторое время подъезжает такси, менеджер взбегаёт по лестнице, входит в нашу квартиру, вручает Пташке целых четыре доллара, быстро скатывается вниз и уезжает в той же машине.

Вообще у Чарли было очень странное отношение к деньгам. Он и Харви Кроппер, бывало, выложат все деньги в ящик комода, и Пташка заявляет: «Я научу вас, как надо жить». Следующие несколько дней они шляются по Бауэри стрит, живут, как бродяги, спят

в ночлежках за 25–50 центов, едят у Фреда Бунца или в Армии Спасения, попрошайничают.

Однажды он приходит ко мне в какой-то грязной майке: «Ну, Шейла, пошли кутить!». Он ведет меня в тир на Таймс сквер: «Покажу тебе, как нужно стрелять». Я подбиваю три «утки», Чарли ни одной. Это ему быстро надоедает, и он приглашает меня пообедать в «Тэрфе», причем я в старых брюках, а у Пташки все перышки взъерошены. Мы немного поспорили, мне было стыдно идти в таком виде, но Чарли твердил: «С тобой сам Пташка!». Слава богу, мы все же пошли домой. Я приготовила обед, и Чарли достал свои лекарства от язвы — он тщательно соблюдал предписания врача; однако это не помешало ему выпить две кварты* вина за обедом.

Как-то он вдруг начал звонить от меня в разные города, беспрерывно, в один, другой... Я заметила ему, что не могу себе позволить такого количества междугородных разговоров. Чарли тут же снял трубку и крикнул телефонистке: «Переведите все разговоры с номера Шейлы Джорден на мой счет!».

Лоренс Киз

Пианист Л. Киз был первым бэнд-лидером, у которого играл Ч. Паркер. Он руководил оркестром, когда оба они еще учились в школе. Как видно из его рассказа, Киз и сейчас активно занимается музыкой — в настоящее время он работает пианистом в баре «Полька Дот» на 45-й стрит в Нью-Йорке.

Пташка ходил в школу, которая называлась «Крайст'с Аттукс», а потом в старую Линкольнскую школу. В школе был оркестр, которым руководил я. Вел музыку у нас Алонзо Льюис, и нужно отметить, что он сразу увидел в игре Чарли признаки будущего хорошего музыканта и сказал ему об этом. В нашем оркестре Пташка играл на духовом баритоне, но вне сцены он был буквально зачарован роялем и все время приставал ко мне, чтобы я показывал ему аккорды. Он был новичком, а я второй год учился в этой школе и был на три года старше Чарли. Мы подружились и вскоре стали триумвиратом, когда к нам присоединился еще один паренек, которого Чарли просто обожал. Целыми днями мы пропадали друг у друга и говорили о музыке днем и ночью. Мы никогда не разговаривали о девчонках или свиданиях и никогда не ходили на встречи

* Кварта равняется 0,95 литра.

по двое — у каждого была своя подружка, но все было отдельно. Подружку Пташки звали Ребеккой. У нас у каждого была своя любовь, о которой мы друг другу не рассказывали. Третьего звали Робертом Симпсоном, и он замечательно играл на тромбоне. Сказать, что Чарли обожал его, было бы недостаточно — для Чарли он был кумиром, и он проводил много времени в обществе Роберта. И вдруг, в возрасте 21 года Роберт умер неизвестно от чего — полагаю, что это было сердечное заболевание. Горе буквально раздавило Чарли, он был ошеломлен.

Мой оркестр в школе назывался «Деканы свинга», и мы играли очень неплохо. Кроме меня и Пташки там были Фредди Куливер (тенор), ныне покойный, Джеймс Росс (труба), Франц Брюс (альт), Вернон Уокер (альт) и Уолтер Браун (вокал).

Если бы Чарли относился к школьным занятиям так же добросовестно, как к музыке, то, наверное, стал бы профессором, но он все время «мотал». Если он ходил неделю подряд, это был рекорд. Он был обречен все время сидеть в одном классе.

Чарли бросил школу и вступил в оркестр МакШенна, и скоро «Деканы свинга» уже сражались в популярных тогда «битвах оркестров» против биг-бэнда Джея МакШенна с Пташкой. Наши пути вели вверх, но в разные стороны. У Пташки теперь был новый сверкающий саксофон, который вызывал в моей памяти джемы, проходившие у меня дома, где он играл на своем первом альте, ржавом, растрепанном, как любимая обезьянка, и обмотанном «скотчем».

В последующие годы мы встречались, когда играли в клубах одного и того же города, скажем в Канзас Сити он играл, например, в клубе «Зеленый Лист», а я во «Вращающемся Колесе»; в Нью-Йорке Чарли выступал в «Трех Двойках», когда я работал в клубе «Оникс», и Пташка регулярно приходил туда. Бывало, придет, сядет рядом со мной и, если подходят и напоминают, что пора ему вернуться на свою сцену, отвечает: «Сейчас, сейчас, очень хочется послушать родной город».

Меня давно прозвали «Эйти Эйт», и это прозвище мне не очень нравится. Однако к «Эйти Эйт» Киз* привыкли и слушатели, и боссы, так что я не возражаю, когда меня так печатают на афишах. Но Пташка с его природенной тактичностью всегда звал меня Лоренсом, а не «Эйти Эйт» или «Киз».

* «Eighty Eight» — «Восемьдесят восемь», «Keys» — «Клавиши». По звучанию фамилия Киз совпадает с английским словом «клавиши», с чем и связано прозвище Лоренса Киза — «Эйти Эйт» — по числу клавиш рояля.

Я был первым человеком, подтолкнувшим его к музыке. Незадолго до смерти мы встретились в каком-то захудалом клубе, и он спросил меня — где это я скрывался все эти годы. Я ответил, что уже восемь лет играю в клубе «Карусель» в Лонг-Айленде. Это произвело на него сильное впечатление. Он сказал, что это потому, что я умеренный человек. Мне не забыть его слов: «Какой ты молодец, что живешь спокойно и чисто. Так и продолжай. Если человек может так долго работать в одном клубе и при этом играть то, что он хочет, это — великий человек». Я был так польщен, что забыл напомнить Чарли о пятнадцати долларах, которые он мне был должен еще с тех дней в Канзас Сити, когда мы получали полтора доллара за вечер, и это считалось хорошим заработком.

Генри Киер

На углу 6-й авеню и 44-й стрит есть маленькая тесная лавочка, забитая журналами, книгами, шаржами и фотографиями звезд. Ее владелец Г. Киер помнит Пташку как своего постоянного посетителя.

Он жил в отеле за углом. Это было в 1947 году, и он часто заходил ко мне вместе с высокой девушкой. Оба носили береты. Он обычно интересовался фотографиями музыкантов — какие из них хорошо раскупаются. В то время самым популярным был Коулмен Хокинс, но Паркер тоже шел хорошо. По крайней мере, в среднем один портрет в день. Он был приятным, негордым парнем, и я хорошо помню его рыжее пальто с большими деревянными пуговицами, как он входит, жуя хот-дог, весь рот в капусте, и спрашивает: «Ну как, есть еще сумасшедшие, которые покупают меня?».

Баронесса Панноника де Кеенигсвартер

12 марта 1955 года в 8 часов 45 минут вечера Пташка умер в апартаментах отеля, где жила его приятельница-баронесса. «Ника» была другом и меценатом многих новаторов джаза. Паркер был в числе ее друзей в течение многих лет. «Джазовая баронесса» послужила темой статьи Нета Хэнтоффа в «Эскайре» (октябрь 1960 г.). Это — индивидуалистка в самом привлекательном смысле слова. Я с удовольствием вспоминаю ее поддержку, когда я сам руководил ночным клубом. Иногда под норковой шубой на ней был надет простой свитер, но зато ее фляжка была золотой. Ее имя упоминается и в Готтском альманахе, и в журнале «Конфиденсил».

Смерть Паркера повлекла за собой самые дикие догадки, самую «желтую» прессу и самые невероятные слухи. «Нью-Йорк Таймс» поместила

вполне респектабельную заметку, озаглавленную «Кончина мастера джаза Чарли Паркера», в которой сдержанно описывалось это печальное событие. Единственной ошибкой — и не по вине газеты — было неправильное указание возраста, 53 года, полученное от полиции. «Дейли Миррор» озаглавила свое сообщение так: «Король бопа умирает на квартире у знатной наследницы»; «Нью-Йорк Джорнэл Америкэн» поместил следующий заголовок: «Глая смерть короля бопа Паркера». Другие крупные газеты опубликовали подобные же сообщения. Все они появились во вторник 15 марта, а Паркер умер в субботу 12-го.

Для писак из бульварных журналов вся эта история была лакомым куском, который они смачно пережевывали на страницах своих изданий. «Экспозэ» поместил заголовок «Пташка в будуаре баронессы», после которого шел дурацкий текст вроде «...ослепленный и ошарашенный этой шикарной, стройной, черноволосой и черноглазой Цирцеей высшего света, Пташка превратился в падшего воробья». «Экспозэ» так же, как «Конфиденшл» и «Лоудаун» намекали на своем шутовском искореженном языке, что в этой истории «не все чисто». Задавались вопросы, почему тело было зарегистрировано в морге под именем «Джон Паркер», почему о смерти Пташки стало известно только благодаря случайному разговору работника морга с репортером, почему известие о смерти было оглашено только через три дня после кончины Паркера.

Однако, вопреки всем слухам доктор Роберт Фрейман заверил медицинского инспектора, что смерть произошла в результате сердечного приступа и цирроза печени; тело поступило в больницу «Бельвью» около двух часов ночи в воскресенье. Главный медицинский инспектор Милтон Галперин заявил, что вскрытие показало: причина смерти Пташки — нижнедолевая пневмония.

Ниже следует рассказ Баронессы.

Меня тошнит от всех этих рассказней, вроде «сплывали тело в морг», «чтобы никто не знал» и т. д., потому что это абсурд. Врач был у нас через пять минут после смерти Пташки и за полчаса до нее. Медицинский инспектор прибыл через час после врача, а когда появляется медицинский инспектор, все переходит в его руки, и вы уже ничего не можете. Все, касающееся обстоятельств смерти, было сообщено ему мною и доктором, и было им записано. Он абсолютно правильно записал имя Пташки — Чарльз Паркер, так что история о том, что на теле висела табличка с другим именем, вранье. Доктор на глаз определил возраст Пташки в 53 года, потому что так ему показалось. Я не могла его поправить, так как сама не знала.

Вскрытие установило, что он умер от пневмонии, хотя в то время фактически у него не было пневмонии. Доктор заявил, что его убил сердечный приступ, но у Пташки были еще и язва, и застарелый

цирроз печени, и врачи давно говорили ему, что он может умереть в любой момент.

Он заехал ко мне в отель в тот вечер перед отъездом в Бостон, где у него была халтура в «Сторивилле». Саксофон и чемоданы оставались внизу в машине. Первое, показавшееся мне необычным, было то, что он отказался выпить. Я посмотрела на него внимательнее — он выглядел совсем больным. Чуть позже его стало рвать кровью. Я послала за своим врачом, который прибыл через несколько минут. Тот заявил, что Чарли нечего и думать о какой-либо поездке, но Пташка, которому стало лучше, начал спорить и твердить, что он дал обязательство отыграть эту халтуру и что ему нужно ехать. Мы стали его уговаривать поехать в больницу, но он заявил, что об этом не может быть и речи, что он ненавидит больницы, что он и так провел там слишком много времени. Тогда я сказала врачу: «Пусть он останется у меня». Он согласился, и мы с дочерью по очереди наблюдали за его состоянием и по его просьбе непрерывно носили галлонами ледяную воду, которую он все время поглощал. У него была такая жажда, что казалось, ее ничем нельзя было утолить. Время от времени его начинало рвать, опять кровью, и тогда он ложился и снова пил воду. Так продолжалось день или два. Между прочим, когда врач пришел в первый раз и стал задавать Пташке обычные вопросы, он спросил: «Выпиваете?». Пташка заговорщически подмигнул мне и ответил: «Да, знаете, иногда глоток хереса перед обедом».

Доктор приходил три раза в день, и, кроме того, мы вызывали его дополнительно. Было заметно, что он понимал, как все серьезно. Прежде чем уйти в последний раз, он сказал мне: «Должен вас предупредить, что этот человек может умереть в любой момент. У него давний цирроз и язва желудка. Ему нельзя передвигаться, кроме как на машине скорой помощи».

Доктору понравился Пташка, который, когда его не мучили приступы, был в замечательном расположении духа. Чарли заставил меня поклясться, что я никому не скажу, где он находится. На третий день он почувствовал себя значительно лучше. Доктор Фрейман даже сказал, что, возможно, Чарли вскоре сможет уехать. Сначала «Чарли Паркер» были для него просто имя и фамилия, и он не знал, кого он лечит, так же как не знал он и о пташкиных слабостях. Пташка захотел, чтобы доктор, который, как оказалось, раньше был музыкантом, послушал некоторые из его пластинок. Доктор очень заинтересовался и выразил желание познакомиться с творчеством своего пациента. Мы с Пташкой потратили массу времени, выбирая

пластинки для прослушивания. В конце концов, мы проиграли ему весь альбом со скрипками, сначала *Just Friends*, а потом *April in Paris*, и доктор был просто потрясен. Пташка таял от этого. Все происходило в субботу, около семи тридцати вечера. Пташке стало настолько лучше, что доктор согласился позволить ему встать и посмотреть программу Томми Дорси по телевидению.

Мы усадили его в кресло, обложили подушками и завернули в одеяло. Пташка с наслаждением смотрел передачу. Он был поклонником Дорси и не видел в этом ничего странного. «Это замечательный тромбонист», — говорил он. Тут на экране появились жонглеры и начали перебрасываться кирпичами, которые у них зависали в воздухе, как склеенные, по несколько штук. Дочка все приставала ко мне и Пташке, как они это делают, но мы с загадочным видом помалкивали. Внезапно в разгаре номера они уронили кирпичи, и мы все трое расхохотались. Пташка хохотал, как сумасшедший, так что вдруг начал задыхаться. Он привстал, но снова задохнулся, может быть, дважды, и снова сел. Я немедленно бросилась к телефону, чтобы вызвать доктора, но дочка сказала: «Не беспокойся, мамочка, все уже прошло».

Я подошла к Чарли и пощупала пульс. Пташка полулежал, откинувшись на спинку кресла, но его голова склонилась на грудь. Он был без сознания. Я еще раз смогла нащупать пульс. Потом он исчез. Я не хотела верить этому. Щупала свой пульс, пыталась убедить себя, что слышу не мой, а его. Но внутренне я уже знала: Пташка умер.

В момент его смерти раздался страшный удар грома. Тогда мне было не до того, но с тех пор я часто вспоминаю этот раскат и думаю, как это все странно.

Была ночь с субботы на воскресенье. В час ночи его увезли, и с тех пор я уже ни в чем не участвовала. Я не сообщала об этом в газеты, потому что я все время думала о Чэн, его жене. Мне не хотелось, чтобы она услышала об этом по радио или прочитала в газете. Я собиралась первой сообщить ей печальную новость. Я пыталась еще у Пташки разузнать, где живет Чэн, когда он приехал ко мне в отель, но он сказал, что она переехала на другую квартиру и что он не знает ее адреса.

Кое-кто болтает, что я «сплавил» тело в «Бельвю», где оно пролежало неопознанным целых 48 часов. На самом деле, имя и фамилия Пташки — Чарльз «Бёрд» Паркер — были правильно вписаны в свидетельство о смерти тут же, в моем номере в отеле «Стэнхоуп». Единственное, чего мы не знали, это адрес Чэн, которая тогда счи-

талась его женой. Еще кто-то написал, что меня видели в клубе «Открытая Дверь», где проходят боп-сэшнз для Гринвич Виллиджа, и слышали, как я разговаривала с Артом Блэйки и другими друзьями Пташки, и что, мол, я ни слова им не сказала о смерти Паркера. Так ведь я потому и не сказала, что хотела сначала найти Чэн, до того, как она услышит это по радио или прочтет в газетах, — вот я и приехала в «Открытую Дверь» в надежде, что кто-нибудь знает, где она живет. В конце концов, я вспомнила о Тедди Уилсоне, адвокат которого, как оказалось, знал адрес матери Чэн. Так что в понедельник вечером ей сообщили о смерти Чарли.

Я знала Пташку немного лет, но зато все эти годы у нас была замечательная дружба — и, конечно, никаких романов. Он всегда заходил без предупреждения в любое время дня и ночи. Это был очень спокойный человек, и я иногда просто не замечала его присутствия. Он любил играть с моей дочуркой в «пеггити»*. Эта игра в конце концов перевесила его пристрастие к шахматам. Мы болтали обо всем на свете, и Пташка знал буквально все, и даже сверх того.

Иногда я присаживалась и ставила какую-нибудь пластинку. Он очень любил *Begin The Beguin* Эдди Хейвуда, она так нравилась Пташке, что он слушал ее по десять раз подряд. Еще он был влюблен в диск Билли Холидей *You Are My Thill*. Несмотря на все поклонение и обожание, которым его окружали музыканты и любители джаза, Пташка был одинок. Однажды я видела, как под проливным дождем он стоял перед входом в «Бердланд». Это выглядело ужасно. Я спросила его, в чем дело, и Чарли сказал, что ему просто некуда деться. Он часто приходил к своим друзьям и спал где-нибудь в углу, в кресле, а в эту ночь он никого не застал дома. Пташка сказал мне, что когда такое случается, он спускается в метро и ездит всю ночь, сначала в один конец, а потом, когда ему говорят, что надо выходить, в другой.

Пташка был очень доверчив с друзьями. Он полностью, душой и телом, доверялся тем, кого любил. Стараясь спасти его жену от шока публичного сообщения о его смерти, я верила, что поступаю так, как он сам бы поступил на моем месте.

Ниже мы приводим заявление доктора Фреймана, который наблюдал Пташку в апартаментах Баронессы.

* «Peggy» (др. название — «pegboard») — напоминающая шашки, старая английская игра, распространенная в США в 40–50-е годы.

Я отказался подписать свидетельство о смерти. Он совершенно определенно не принимал наркотиков, это было видно по глазам. К тому же у него уже не осталось ни одной пригодной вены — все были страшно исколоты. Для меня он выглядел на 60 лет. Когда он умер, владелец отеля потребовал, чтобы тело свезли как можно быстрее. Я навещал его три или четыре дня. В течение второго дня у него были сильные боли. Я дал ему пенициллин, и, казалось, наступило улучшение, температура нормальная. Мы умоляли его переехать в больницу, но он категорически отказался.

Дэйв Ламберт

Дэйв был одним из зачинателей боп-вокала. Успех трио Ламберт-Хендрикс-Росс основывался на плодотворной идее: взять симпровизированное соло и написать на него слова. Дэвид Олден Ламберт родился в 1917 году в Бостоне. Чем он только не занимался — лечил деревья, был парашютистом-десантником. Сейчас он известный аранжировщик, создающий оркестровки для джазового хора, телевизионных мультфильмов и реклам.

Первый раз я встретил Пташку где-то в 48-м году в довольно жутких обстоятельствах. Я жил у Гила Эванса на 55-й стрит. Это было однокомнатное жилье в подвале, и там жило девять человек: Гил, я, моя жена и дочь, барабанщик Спекс Голдберг, Джерри Маллигэн, а также Макс, Майлс и Пташка, которые, работая рядом, на 53-й стрит, где тогда кипела лихорадочная джазовая жизнь, то и дело прибегали сюда и прямо падали на освободившиеся места на кроватях. Мы ложились поперек постели, чтобы поместилось больше тел. Это было неудобно, зато весело.

Еще помню, как Джерри Маллигэн репетировал с оркестром в Сентрал парке, так как у него не было денег снять студию. Они играли прямо на траве, пока их не сгоняли копы. Чтобы попасть в нашу однокомнатную «квартиру» с одной ванной, в которой мылись по очереди, надо было спуститься по лесенке, миновать китайскую прачечную, пройти через котельную — и вот мы и дома!

Иногда, когда я ходил слушать Пташку, он играл на эстраде со своей группой, обычно из четырех человек, а внизу еще четыре-пять ожидало возможности подсесть и поиграть с ним.

Пташка никогда не позволял себе презрительного отношения к музыкантам. Он также сам никогда не просил никого уйти со сцены — вместо этого он, скажем, назначал следующий номер (предположим, *All The Things You Are*) в тональности «Е» — и вдруг взры-

вался в таком безумном темпе и в такой трудной тональности, что эти парни сами уходили.

Пианисты обычно задерживались несколько дольше, стараясь подладиться... и играя не ту гармонию! Бешеные темпы, тональности, в которых никто не играл, создавали ситуацию «Прощальной симфонии» Гайдна, только в сумасшедшем темпе: музыканты по очереди покидали сцену... мальчики отделялись от мужей. Один из самых быстрых номеров, иногда исполнявшихся в целях подобной «прополки», был написан Бадом Пауэллом (вариации на тему *Cherokee*) и получил вполне удачное название *Serenade For «Squares»**.

Джерри Ллойд

Трубача Дж. Ллойда (Джерри Гурвитца) сейчас мало кто знает, но в ранние дни боп-а и даже до него на 52-й стрит он был одним из самых уважаемых трубачей среди группы музыкантов, которым предстояла большая слава. Он родился в 1929 году в Нью-Йорке, учился игре на фортепиано и даже дал концерт в «Стейнвей Холле», когда ему было пять лет. С джазом его познакомил брат, который, когда Джерри было еще восемь, вез его в театр «Аполло» в Гарлеме послушать знаменитые оркестры Кэба Хэллоуэя и Эрскина Хокинса. Джерри вспоминает: «Брат не был музыкантом, но у него был тонкий вкус. Год спустя родители купили мне трубу за 20 долларов, и «кораблик был спущен на воду». Джерри начал учиться на трубе в возрасте 13 лет, причем это рекомендовал ему врач в качестве терапии для больного легкого. В этом же возрасте он вступил в профсоюз музыкантов, где и продолжает состоять до сих пор. Правда, шесть лет он не играл из-за приступов артрита, но в 1958 году Джерри вернулся к музыке в составе комбо Зута Симса, в котором проиграл несколько месяцев.

Когда мне было 14 лет, я поступил на работу в отель рядом с «Либерти», в Нью-Йорке. Это была работа в пригостиничной забегаловке типа «кухляйн»**. Как-то вечером я зашел в «Либерти» — просто так слонялся, и вдруг вижу, несколько черных выходят из аптеки***. Они все были в широкополых шляпах, и я сразу понял — музыканты. И не ошибся. Они возвращались в бар, из которого вышли в антракте, чтобы выпить в аптеке содовой. Я — за

* *Serenade For «Squares»* — Серенада для «квадратноголовых».

** «*küchlein*» (нем., букв.: «кухонька») — буфет.

*** Имеется в виду «*drugstore*» — магазин аптечных, продовольственных и промышленных товаров первой необходимости.

ними. Труба была со мной и я попросил разрешения «подсесть». Они говорят: «Ну, давай!». Им понравилась моя игра, и больше я в отель не возвращался, только забрал свои рубашки. Вот так и началось. Они оформили меня на работу в баре. Потом приходили мои родители, искали «своего мальчика», а мальчик — вот он, во всю кайфует на трубе! Джазовой музыке не научишься, играя с белыми. Мои родители произнесли все слова, сопроводив их всеми жестами, которые полагаются в таких случаях, но они видели, что мне хорошо, и в глубине души понимали, что, очевидно, так и должно было случиться. Когда лето кончилось, я вместе с ребятами перешел на другую работу. Я бросил школу, ушел из дому и скоро стал всем знаком на 52-й стрит.

О Пташке мне первым рассказал Бенни Харрис: «Знаешь, есть новый саксофонист из Канзас Сити, который выдает на саксе больше музыки, чем кто-нибудь когда-либо слышал...». Чтобы дать представление о том, как он играет, Бенни поставил мне пластинку Лестера Янга *Shoe Shine Boy*. У него был проигрыватель, на котором можно было изменять скорость вращения, и он сделал так, что тенор стал звучать, как альт: «Вот, примерно, как он шпарит». Вскоре Пташка оказался в Нью-Йорке, и я смог увидеть его собственными глазами. Он был тогда другой — тощий, с опухшими ногами, едва мог ходить.

Он остановился в отеле «Вудсайд». Чарли захотелось поиграть, и мы с Бенни отвезли его в «МакДугал'с Таверн» в Гринвич Виллидже. Там, насколько я помню, было два музыканта, игравших с Джервисом и Скитсом. В то время я думал, что могу играть с кем угодно. Так вот, мы приехали и начали дуть; сыграли пару вещей, потом заиграл Пташка. Тут я замолк... Стал слушать, сошел со сцены... Потом уложил трубу в футляр, застегнул на молнию. Парни в ритм-секции всегда здорово работали под меня — теперь же для Пташки они просто выкладывались. Мое самомнение опустилось процентов на сорок — Пташка выдул около сорока квадратов.

Я нашел Пташке работу — одно из его первых мест в Нью-Йорке. Он был в отчаянном положении. Иногда целыми днями не ел. Работа была в заведении под названием «Парижский Дансинг».

В те дни, когда ему нечего было есть, он сидел в баре «Белая Роза» и шакалил выпивку. Когда мы познакомились с ним через Бенни, я работал на 52-й стрит. Дело было днем, и люди оборачивались на нас — наша троица выглядела довольно жутко.

Пташка становился иногда просто бешеным, когда дело касалось таких вещей, как, скажем, занять денег. Однажды он дал мне по роже

за то, что я отказал ему. «Если бы я так не уважал тебя как музыканта, я бы тебе показал», — ответил я. Он ходил несколько сутулясь, но когда растолстел, опять стал держаться прямо. За обедом он мог съесть в четыре раза больше вашего.

Джулия Макдональд

Скульптор Дж. Макдональд встретилась с Паркером во время его пребывания в Калифорнии. Они стали друзьями, и Паркер часто посещал ее студию. Во время этих визитов она сделала серию набросков Пташки, которые позднее легли в основу нескольких скульптурных портретов Паркера. Один из них сейчас находится в коллекции Роберта Рейзнера.

Отсеивая свои воспоминания о Чарли Паркере, я выделяю одну его постоянно проявляющуюся черту: его чудесную способность понимать. Временами этот его талант мгновенно схватить и почувствовать проявлялся с такой силой, что электронные устройства, вроде радара или эхолота, не шли с ним ни в какое сравнение. Пташка умел слушать разумом и душой и так же наблюдать. Он находил неожиданный смысл в ковбойской песенке, какой бы тривиальной она не казалась, или в каком-нибудь «баюшки-баю» для самых маленьких. У него не было презрительного или снисходительного отношения к творческим усилиям других людей.

Однажды весенним утром, прислушиваясь к какофоническому хору птиц и насекомых, он заметил: «Если бы мы могли воспринимать все существующие звуки, мы бы быстро сошли с ума». Его мог заставить задуматься просто непосредственный, свободный жест ребенка.

Пташка слушал Шостаковича, Стравинского и Бартока, рассматривал произведения искусства от египетской скульптуры до Пикассо с одинаковым интересом — и запоминал все.

Его память была феноменальной и, сочетая свои способности постигать и помнить, он выражал впечатления и опыт через свой саксофон. Он уловил пульс, давление, хаос и сложность нашего времени и, более того, — печаль, сладость и любовь.

Интеллект Пташки, хотя (к счастью) и не подвергся воспитанию, был поразительным. Пташка был устремлен, главным образом, к познанию «внутреннего смысла жизни», — он не сомневался, что ключ к этой теме хранит Природа. Хотя Пташка воспитывался в католической вере — он как-то вспоминал, что пел в хоре, — Чарли отвергал церковь. Одно время, по-моему, в 1953 году, он пробовал обратиться к йоге. Его интересовали сверхчувственное восприятие,

теория прошлых жизней, мистика; в то же время он испытывал страх перед этими идеями. Как-то он рассказал, что частично из-за размышлений об этих вещах он и оказался в «Камарилло» в 1947 году. Говоря о своем пребывании в этой больнице, он заметил: «Прежний Пташка умер там», — по его интонации было ясно, что он доволен этой «смертью». Вера Пташки во всемогущество человеческого разума была сильно поколеблена, когда до него дошло известие о смерти его дочери При. Именно тогда он усомнился в правильности своего отказа от религии. И тогда же он говорил мне, что ни разу не заплакал, так как его учили, что мужчины не плачут. Его слезы изливались через его саксофон, так же как и его гнев.

Он рассказывал мне, что боится скрытой в нем ярости: стоило ей прорваться, и он не смог бы ее контролировать. Неудивительно, что многих слушателей Пташки отталкивала его потрясающая способность обнажать человеческие эмоции — его музыка оказывалась для них слишком болезненным отображением их внутреннего Я. Но те, кто слушал с большим тщанием, духовно сливались с Пташкой и испытывали облегчение от того, что их беды и заботы, даже ярость, разделяются им, и находили утешение, слыша, как их собственное стремление к любви ниспадает в виде его музыки на их страждущие сердца.

Как-то мы беседовали с ним о его первых шагах в джазе, и Пташка с широкой улыбкой рассказывал: «Я часами просиживал под окнами одного клуба в Канзас Сити, где играл Лестер. Мне тогда было 12 лет, поэтому я не мог попасть внутрь, но зато мог слушать. Потом я купил себе альт — не тенор, а альт, потому что не хотел копировать "Президента"».

Еще, говоря о музыке, он рекомендовал засадить моего сына за рояль, прежде чем учить его на саксофоне.

Он восхищался Джонни Ходжесом, особо выделяя его лиризм. Но никогда не упоминал таких, как Руди Вэлли или Джимми Дорси.

Пташка непрерывно рассказывал о своих четверых детишках (до смерти При). О старшем сыне Леоне, Берде и о Ким (дочь, которую Чэн родила от другого брака, он тоже считал своей). Говоря о своих четырех женах, он никогда не касался юридических тонкостей, связанных с разводом. Я думаю, что он питал полное недоверие к законам и судам, которое, по всей вероятности, возникло из-за судебных несправедливостей по отношению к черным. Я вспоминаю один спор, когда дело чуть не дошло до драки, — речь шла о законах, и Пташка ругал их страстно и со знанием дела. Он пытался жить по собственным законам.

Но сейчас я думаю, что, если бы он был среди нас, он, наверное, очень бы сожалел о своем отчуждении от закона... и кое в чем, вероятно, раскаивался бы. Рассказывая мне о своих женах, Пташка признавался, что все эти браки распались по его вине; испытывая угрызения совести, он повторял, что вообще вряд ли есть женщины, которые могли бы терпеть то, что выносили его жены. Помню, после смерти При, перед отъездом в аэропорт он сказал: «Надеюсь, я смогу быть хорошим мужем... по крайней мере, пока все это тянется» (имея в виду похороны).

Пташка не вернулся к героину после смерти При, хотя пользовался им до последнего момента здесь, на Западном побережье. В ту ночь, когда он узнал о ее смерти, он страшно нагрузился четвертными «александерами»*, потом, протрезвев, вылил бутылку шотландского виски в унитаз, раздал свой героин и уехал на Восточное побережье чистым как стеклышко.

Я не рассказывала вам, какие подвиги привели Пташку в больницу «Камарилло»? Однажды он изложил мне всю эту историю как бы в качестве забавного пустячка. Когда он жил в Лос-Анджелесе, в каком-то сыром грязном отеле, ему, видите ли, понадобилось позвонить по телефону. К несчастью, телефон был внизу в вестибюле, ну и Пташка двинулся вниз. Когда он явился туда, клерк за конторкой с ключами просто обалдел. А потом попросил поскорее убраться к чертовой бабушке в свой номер, потому что Пташка забыл надеть не только брюки, но вообще какие-либо трусы. Ладно, Чарли поднялся к себе, потом опять спустился, чтобы все-таки позвонить. Входит он в вестибюль, и опять возмущенные крики, а затем появляется полиция. Оказывается, пиджак он надел, но штаны все же забыл. Тут уж его отвезли к полицейскому психиатру, а затем — в «Камарилло».

Эдвард Мэйфилд, младший

Э. Мэйфилд, младший учился в школе вместе с Чарли Паркером. В юности был музыкантом, сейчас — владелец кондитерского магазина в Канзас Сити.

Он был, что называется, крутой паренек. Вроде хулигана. Расталкивал всех и первым забирал инструмент из школьной кладовки. Если вам это не нравилось... в общем, приходилось

* «Alexander» — коктейль из коньяка со сливками.

считать, что нравится. Он был старше нас. Он не допускал никаких вольностей по отношению к себе, правда, и сам ни к кому не привязывался, но, когда нужно, мог в минуту прочистить мозги. В школу ходил нерегулярно, так, раз в три дня. Хорошо успевал в чтении как слов, так и нот. Но музыкальные уроки посещал без пропусков. Держался, как будто у него всегда четыре туза. Водился, в основном, со старшими. Он курил и все такое прочее..., а мы еще не курили. В общем, он был старше. Меня он замечал, и относился ко мне, я бы оказал, хорошо.

Я с ним встретился позднее, когда Чарли играл у Джея МакШенна, а я учился в Линкольнском университете. Он провел у меня ночь в общежитии, и мы до утра говорили о музыке. В школе он играл на баритоне (духовом), а я на деревянных язычковых. Я спросил: «Как же ты начал играть на альте?». Чарли ответил: «Знаешь, просто взял и заиграл». В музыкальном автомате моего магазина я постоянно держу несколько его пластинок.

Хауэрд МакГи

Х. МакГи родился в 1918 году в г. Талсе, а когда ему было шесть месяцев, вся семья переехала в Детройт (он был слишком молод, чтобы остаться). Первые уроки музыки получил в школе, где начинал с кларнета. Бросив школу, Хауэрд упаковал свой тенор и уехал в Калифорнию, где был принят в оркестр Джина Коя. В 1935 году он сменил сакс на трубу, которую с трудом осваивал уже в оркестре Арта Бронсона. Причиной смены инструмента было восхищение игрой Армстронга. И почти сразу же он открыл свой метод исполнения большего числа нот и большего, чем обычно, уплотнения мелодических пассажей в данной гармонической структуре — метод, революционизировавший игру на трубе в те годы. С 1936 по 1940 год много ездил с провинциальными оркестрами. В 1941 году его «открыл» Лайонел Хэмптон, взявший МакГи в свой бэнд. В 1942 году он стал членом медной секции оркестра Энди Бирка, где рядом с ним сидели такие трубачи, как Билл Коулмэн и Хэролд Бэйкер. В это время он познакомился с мастером «быстрой» трубы Диззи Гиллеспи, который сильно повлиял на Хауэрда. В последующие годы играл в составах Ч. Барнета, Дж. Олда и К. Хокинса. Возглавлял собственный комбо с 45-го по 47-й. В 1947 году его пригласил Норман Гранц в свое гастрольное объединение «Джаз в Филармонии». На парижском джазовом фестивале в мае 1948 года выступал со своим ансамблем. В годы расцвета бопы МакГи был модернистом «номер два». Позднее руководил биг-бэндом, пропагандировавшим афро-кубинские ритмы с участием Мачито. Зимой 51–52-го совершил турне по тихоокеанским странам, Корею и Японию в составе О. Петтифорда. Его дискография насчитывает сотни записей.

В 1942 году, совершенно точно, тогда это было. Я играл в оркестре Ч. Барнета. Мы сидели за кулисами театра «Адамс» в Ньюарке в воскресенье днем, и басист Чабби Джексон включил радио, чтобы послушать шоу из зала «Савой», и кто бы вы думали оглушил нас из динамика? — Чарли Паркер, наяривавший *Cherokee*. Да, ни один из нас еще не знал, кто это играет, но мы все обалдели: кто же это может так жарить на саксе? В этой штуке он сыграл квадратов десять. Закончив нашу работу, мы двинули в «Савой» и попросили Джея МакШенна сыграть еще раз *Cherokee*, что он и сделал. Чарли встал для соло, и тайна была раскрыта.

Мы все, практически весь оркестр Барнета, стояли вокруг сцены и ждали конца отделения, чтобы познакомиться с этим парнем. В 1941–42 годах у Барнета был один из лучших биг-бэндов того времени. О. Петтифорд, Л. Килиан, «Пинатс» Холанд и Ральф Бернс — вот лишь несколько имен из этой команды. Мы поговорили с Пташкой и выяснили, откуда он появился, но потом я потерял его из виду вплоть до того времени, когда он вступил в оркестр Э. Хайнса.

Я все еще играл у Барнета, и по случайному совпадению мы с Пташкой поселились в одном и том же отеле в западной Филадельфии. Все ночи мы устраивали там джемы: Пташка, Диззи, я и еще один гитарист. Потом наши оркестры разъехались, и я не видел Паркера несколько лет, пока мы не встретились в Калифорнии. Он тогда расстался с Диззи, который уехал назад в Нью-Йорк, а Пташка застрял там и бедствовал. Он часто приходил в «Улицы Парижа», где я играл, и я регулярно выдавал ему немного баксов, чтобы он мог продержаться. В этом клубе я проработал шесть месяцев, а потом уехал ненадолго в Сан-Франциско. Когда вернулся, я впервые понял, что Пташка и вправду слегка свихнулся. Я спросил его о всей этой истории с Россом Расселом, и Пташка рассказал, как Росс, якобы, решил, что он, Пташка, надолго вышел из строя и, следовательно, будет мало шансов снова его записать, — ну и взял и выпустил те самые записи, которые Паркер считал неудачными. Нужно сказать, что я сам присутствовал на этом сеансе, когда был записан злосчастный *Lover Man*, и, конечно, Пташка был действительно не в себе. Он все крутился и крутился на одном месте, то вздымая, то опуская саксофон, — но музыка выходила прекрасная, ошибок не было, и я считаю, что эти записи просто замечательные. А потом его свезли в «Камарилло».

Через полгода Пташка вышел из «Камарилло», взял в руки сакс, приложил к губам и прошелся сверху донизу по всем клапанам с мастерством, которое никогда его не покидало. Когда мы встретились,

первое, что он сказал, было: «Давай играть». Мы устроились в клубе «Хай-Ди-Хоу» и получали там по паре сотен в неделю. В первый же вечер Пташка забрал все деньги за неделю вперед, а на второй попросил аванс еще в две сотни. Владелец клуба сказал ему: «Я не могу этого сделать», но все же дал Пташке 50 долларов. Должно быть, Чарли был еще в некотором потрясении после лечения, потому что каждый вечер он ставил перед собой восемь двойных виски и заглатывал их все, прежде чем издать первую ноту на саксофоне. Обычный человек после такого возлияния лежал бы в отключке. И действительно, бармен однажды подначил нашего пианиста Хэмптона Хоза вступить в состязание с Пташкой, и в тот вечер мы играли без пианиста, если не считать меня и Пташку, по очереди садившихся за рояль. Да, Пташка умел играть и на рояле. Хозяин страшно рассердился на бармена за то, что он все это подстроил.

Основой всех пташкиных бед в Калифорнии, в результате которых он попал в «Камарилло» — помимо отсутствия успеха у публики, которая тогда была еще просто не готова понять его язык — был тот факт, что без больших денег здесь нельзя было достать наркотики. Цены были гораздо выше, чем в Нью-Йорке. Впервые я узнал, что он наркоман, когда Пташка поступил к Б.Экстайну. У него был футляр от кларнета, но вместо инструмента он был набит какими-то маленькими капсулами. Я спросил Пташку: «Ого, что это у тебя?» — а он ответил: «Старик, не надо так волноваться». Мы с Диззи жили в одном номере и много говорили о Пташке — мы были обеспокоены. Диз твердил: «Ох, подзалетит Пташка!». Я знал, что он сидит на этой дряни, потому что в Чикаго он вечно опаздывал и постоянно засыпал на сцене. Но каким-то странным образом он всегда чувствовал, когда наступает его соло, и тут же бросался в полет.

Пташка был экстремистом. Что бы он ни делал, он шел до конца, как можно дальше. Я был свидетелем того, как он выпил кварту виски и закусил горстью бензедриновых пилюль. Горсть! — заглотал, допил виски, а потом еще курит марихуановую сигарету и еще что-то делает, и при этом вполне нормально ведет себя. И еще: невозможно было представить, что он сделает в следующую минуту. Иногда он заснет, но скажешь «Пташка», — и он сразу на ногах, как будто и не спал только что. Я видел, как он принимал такие дозы, которые немедленно убили бы обычного человека. Нормальный организм просто не вынес бы такого. Проглотить горсть бензедриновых таблеток — одно это послало бы в нокаут любого парня. Мне кажется, что Пташка, принимая столь разные по действию штуки, нейтрализовывал общий эффект. Возможно, героин нейтрализует бензедрин,

а алкоголь — героин. Не знаю, как он это делал, но он это делал. Лично я не могу выпить полкварти виски и после этого еще что-то соображать. Но я сам видел, как он выпивал кварту. Я был потрясен. Как можно было поглощать все это, имея внутри себя все другие, принятые раньше снадобья — и тем не менее быть в состоянии еще играть!

В последние годы жизни он был не очень разговорчив. Мы как-то играли с ним в одном месте, которое очень нравилось Пташке. Оно называлось «Кристи» и было расположено а Фрэмिंगаме, в двадцати милях от Бостона. Сейчас этот клуб не существует, но с 50-го по 55-й годы все модернисты там играли. Здание выходило на озеро, и Пташка играл самую умиротворенную музыку, стоя на отдельной маленькой террасе, в то время как оркестр сопровождал его из соседнего зала.

Джеки МакЛин

Пташка видел большие задатки в Джеки Мак Лине и обращался с ним почти как с сыном. Джеки родился в 1932 году в Нью-Йорке. Подростком играл в местном оркестре с такими молодыми сайдменами, как С.Роллинс и К. Дрю. Играл у Ч. Мингуса в 55–56-м и у А. Блэйки с 56-го по 58-й. Исполнял джаз в пьесе о мире наркоманов «Посредник», шедшей в некоммерческом театрике. По ходу действия он даже произносил несколько реплик — и с большим актерским талантом.

Как-то я слушал диск Трамми Янга, вещь называлась *Seventh Avenue*, и в ней играли Д. Гиллеспи и Ч. Паркер. Я раньше не слышал Пташки. Он играл всего несколько тактов, но этого было достаточно. Я тогда, в 46-м, начинал играть на саксофоне — занимался у «Футса» Томаса. «Живьем» я впервые услышал Чарли, когда он играл в оркестре Диззи в «МакКинли Боллрум» в Бронксе. Я хаживал к Бадю Пауэллу — он показывал мне разные штуки: аккорды, гармонии... Однажды вечером мы с ним пошли в «Королевский Насест», и он познакомил меня с Пташкой. Это было в 1948 году.

В 1952 году я играл с М. Дэвисом в «Бердланде», и Пташка вышел на сцену. Это был первый раз, когда мне удалось поиграть с ним. Он всегда был очень добр ко мне и хвалил мои музыкальные усилия. В тот вечер он все время громко аплодировал моим соло. Это точно, я не ошибаюсь, потому что аплодисментов было немного. Когда отделение кончилось, он ринулся на сцену и поцеловал меня в шею.

Иногда на джеме в каком-нибудь маленьком клубе, закончив соло, и, несмотря на то что вокруг за столиками ожидало своей очереди множество музыкантов, Пташка передавал свой альт мне в знак того, что он хочет, чтобы продолжал я. Мы гуляли по улицам, и вспоминаю, как, увидев летящий самолет, он сказал: «Насколько прекрасно вот так освободиться от земных забот». Или как, стоя перед витриной рыбного магазина, он восхищался игрой света на чешуе и возникавшими при этом сочетаниями оттенков. Он советовал мне держаться подальше от наркотиков. Однажды ночью, будучи в дурном расположении духа, он приказал мне дать ему пинка в зад: «Хороший пинок может вбить в меня немного здравого смысла!». Когда умер «Хот Липс» («Горячие Губы») Пейдж, он предложил пойти на гражданскую панихиду. Мы пришли в зал, где был выставлен гроб, народу почти не было. Пташка долго стоял перед гробом, и наконец вымолвил: «Черт побери, какая шевелюра!».

Последняя наша встреча была не из приятных. Как-то вечером мне стало плохо, дело было в «Монмартре» в Виллидж, и Ахмед Башир отвез меня к себе домой. Пташка заверил, что с моим саксофоном ничего не случится. Однако он быстренько сдал его в ломбард, и я страшно разозлился. Правда, мне удалось сразу же выкупить сакс, так что я смог отыграть воскресную ночь в «Открытой Двери». Пташка сидел за столиком, но мне не хотелось с ним разговаривать. Когда все кончилось, на улице он сказал: «Едешь далеко? Хочешь, возьму такси?». «Сам возьму» — ответил я и укатил один.

Вскоре после этого я ехал куда-то в автобусе. Я раскрыл газету и прочел это. Мне пришлось сойти. Я не понимал, где нахожусь. Я шел и плакал.

Джей МакШенн

МакШенн был руководителем оркестра, с которым Паркер впервые записался на пластинку (1942 год). Оркестр, где сам лидер играл на фортепиано, включал таких музыкантов, как Гас Джонсон и Джин Рэйми, и считался лучшим в Канзас Сити, после того как Бэйси и Энди Кирк уехали на Восточное побережье. МакШенн не только замечательный исполнитель блюза и буги-вуги — у него еще и безошибочное чутье на талантливых музыкантов. Его огромной заслугой было то, что, угадав какие-то новые возможности, заложенные в музыке Паркера, он держал его в оркестре так долго, как только мог, хотя стиль Пташки в то время был совершенно другого типа, чем у остальных музыкантов состава.

Пташка впервые стал играть у меня в 1938 году. Я приехал в Канзас Сити из Оклахомы в 1937 году. Когда я в первый раз

приехал в Канзас Сити, с Пташкой никто не хотел играть. У него не было еще той координации, которая появилась позднее, и музыканты не понимали, чего он хочет. Шейка его саксофона все время развинчивалась, и он играл все вне ритма: его мысль слишком спешила, а пальцы не могли ее нагнать. Очень часто музыканты просто вставали и уходили со сцены, как только Пташка начинал играть. Однажды руководитель оркестра сказал ему: «Старик, ты просто держи сакс, как будто дуешь».

Наверное, это причиняло ему боль, но Чарли не подавал виду, он держался очень невозмутимо. Внешне никакой реакции. Но он принял вызов. И с большой решимостью. Он тогда заявил, что «прорвется». Он уехал работать в «Озаркс», где играли также «Профессор» Бастер Смит и Джордж Е. Ли. Это была его первая работа со взрослыми музыкантами, и там он «прорывался». В «Озарксе» Чарли не расставался с саксом, даже спал с ним, и многое узнал о гармонии во всех тональностях от Эфферджи Уэра, гитариста оркестра. Когда Пташка год спустя вернулся в Канзас Сити (пожалуй, даже меньше, чем через год), уже никто не говорил ему ничего подобного. Просто невозможно было поверить, что это дует тот же самый парень. Пташка говорил, что у него появилась координация. Пташка стал человеком.

Это правда, что Пташка любил «Профессора», который тогда работал в клубе «Люсиль». Мы часто слушали по местной радиостанции передачи из этого клуба. «Профессор» как-то поругался с хозяйкой и не пришел на работу, и кого-то нужно было брать на альт. Взяли Пташку. «Профессор» оказал одно из самых сильных влияний на Пташку, хотя Чарли также часто упоминал Джимми Дорси, Фрэнки Трамбауэра и Лестера Янга.

Он любил играть на джемах. Ходил по всем местам, где были эшнз. Пташка был в моем составе в 1938 году, когда мы стали играть в Канзас Сити в клубе «Плаза». Нас было всего шестеро. После того как мы проиграли там три или четыре месяца, я понял, что он «ширится», потому что он всегда опаздывал. Так что нам пришлось расстаться.

В Нью-Йорк он добирался как бродяга. Он всегда искал приключений. По пути задержался в Чикаго, где поиграл с оркестром Кинга Коллакса. Ребята помогли ему добраться до Нью-Йорка. Чарли его обожал — просто смотрел на его красоты и удивлялся. Несколько месяцев он мыл тарелки на кухне в «Джимми'з Чикен Шэк» в Гарлеме, в то время как в зале потрясал слушателей Арт Тэйтум. Вскоре Чарли устроился играть в «Монроу'з Аптаун Хаус».

Когда Пташка вернулся в Канзас Сити (в конце 1938 года), он начал работать в оркестре Харлена Леонарда. В то время для них писал оркестровки Тэд Дамерон. Сейчас Харлен бросил музыку. Он живет в Лос-Анджелесе и работает почтальоном. Можно сказать, продолжает оставаться «носителем посланий».

Тогда в Канзас Сити было два биг-бэнда: мой и Харлена. Я начал с шести музыкантов: я, Джин Рэйми (контрабас), Гас Джонсон (ударные), Бадди Андерсон и Орвилл Майнор (труба) и Боб Мабейн (саксофон). Пташка сказал мне, что хотел бы играть с нами. Он заявил, что теперь он «чист как стеклышко»: «Сейчас уже не дурю, хочу дуть с вами, ребята». Но играть с моим оркестром он смог только в конце 39-го — начале 40-го. Мы репетировали так. Кто-нибудь занимается с саксами, а кто-нибудь с медью, и потом мы соединяемся вместе. Я всегда мог положиться на Пташку, который работал с саксами, потому что он действительно вел себя как надо. Он приходил в бешенство, если кто-либо опаздывал. В это время он написал несколько вещей. Некоторые из них были в нашем репертуаре, например *Yardbird Suite*. В оркестре уже играло двенадцать музыкантов — как только появлялся стоящий музыкант, мы сразу его брали.

В медной группе у меня играл один коротышка, Бадди Андерсон. Диззи, когда мы встречались, всегда просил этого парня пойти с ним в какой-нибудь пустой номер, чтобы позаниматься и поиграть. У Андерсона было то, к чему тогда стремился Диззи, — он играл точно так же, как Пташка, только на трубе, а Диз тогда играл еще в стиле Элдриджа. Они шли в отель и дули там часами. У Бадди аппарат был не очень хороший, но зато у него было кое-что в башке. На своей трубе он забирался так высоко, как только позволяли его губы. Они с Диззи сошлись по-настоящему.

Бадди сейчас в Оклахома Сити; он бросил трубу — что-то неважно со здоровьем — и перешел на фортепиано. Там он функционирует вполне успешно. Но тогда он играл модерн. Пташка им восхищался. У Пташки в игре всегда была душа, он играл так, как будто ему больно. По-моему, в игре Андерсона этого не было. А у Пташки душа плакала. Пташка и познакомил моих ребят с этим самым мускатным орехом. Дешево, и вполне законный кайф. Орех можно принимать с молоком или с кока-колой. Хозяин бакалейной лавки напротив нашего клуба пришел как-то к менеджеру и говорит: «Что это вы тут печете все время? Я продаю вашим парням по 8–10 банок мускатных орехов в день». Тот сразу побежал в зал и заглянул под сцену, а там куча пустых банок.

У нас был один тип, такой, знаете ли, слегка «голубой». Его саксофон, также как и сакс Пташки, постоянно пропадали в ломбарде; думаю, что Пташка и научил этого Хэролда Брюса такому трюку. Мне кажется, Брюс предчувствовал какую-то неприятность. Она и случилась.

Однажды в клуб подвалило много привлекательных девушек, и все наши парни их разобрали. Один Брюс злобствовал, особенно когда Пташка привел в номер (а они жили вместе) одну курочку, и Брюсу просто было негде спать. Он хватил Пташку бутылкой по голове, но тот выдержал удар и сам уложил Брюса подобным же образом. Когда на следующий вечер они вышли играть на сцену с полотенцами на головах, как в чалмах, я сказал: «Да это просто мумии какие-то». А потом-то уж задал им перцу. Хотя вообще Пташку тогда было невозможно чем-то пронять. Он был в порядке в те дни — копил деньги и все такое. Много ел. Однажды он заявил мне: «Я не смогу присутствовать на репетиции, но обещаю: я сам все выдолблю, а то этот чувак (Джон Джексон) делает из меня дурака. И если я ошибусь хоть на одну ноту на игре, предоставляю вам право оштрафовать меня». Пташка не сделал ни одной ошибки — мы подкидывали ему партии одну за другой, но он резал их, как бритва.

В Уичито (Канзас) мы записали несколько вещей для местной радиостанции. Помнится, играли Бадди Андерсон, «Литтл» Джо Тазвэл, Боб Мабейн, Орвилл Майнор плюс ритм-секция. Фреду Хиггинсу понравился наш оркестр, и он спросил, не хотим ли мы записать несколько виниловых дисков на радиостанции. Мы наиграли пять или шесть пьес — помню *I Found A New Baby* и еще что-то в этом духе. Все диски мы расхватали на память.

Вскоре после этого, когда мы были в Техасе, наш оркестр впервые записался по-настоящему (на фирме «Декка»). Мы тогда играли много пьес вроде *Yardbird Suite*, которую Пташка назвал так гораздо позже, а тогда мы называли ее как-то по-другому. Дэйв Кэпп, устроивший сеанс записи, не хотел ее записывать. Мы сыграли ему 15 или 20 вещей, прежде чем смогли уломать его записать несколько из них. По-моему, это были *Hooty's Blues* (ребята «доставали» меня по поводу бутылки — я тогда любил к ней прикладываться, вот и прозвали «Хути»: все, что тогда пили, мы называли «хутч», и когда видели набравшегося чувака, говорили: смотри-ка, вот и «хути»*), и еще мы записали *Confessin' The Blues*, *Vine Street Boogie*, *Swingmatism*.

* «Hooty's Blues» — «Блюз для Хути». «Hootch» — так в США на слэнге называли виски.

В то время мы много играли в колледжах. Тогда Пташка и получил свое прозвище. Мы ехали на машинах в Линкольн, штат Небраска. И машина, в которой сидел Пташка, переехала цыпленка. Чарли высовывается по пояс из окна и кричит: «Стоп, вернемся назад и возьмем этого "салажонка"!». (Он вообще, где бы ни увидел цыпленка в меню, говорил: «Дайте мне попробовать этого "салажонка"!»^{*}). Он так настаивал, что мы вернулись. Чарли вылез, тщательно завернул цыпленка в газету, а когда мы приехали в отель, упросил повара зажарить его для нас.

Как-то со сцены я увидел среди слушателей одного типа, в котором сразу распознал торгаша наркотиками, — я сразу понял что он набит ими. Не знаю, почему, но я сразу его усек. Я приказал рабочим сцены никого не подпускать к оркестру. Я делал все возможное, чтобы помешать Пташке купить это дерьмо, потому что Чарли был таким талантливым музыкантом, так здорово репетировал с группой саксов и всегда выдавал свежие идеи.

Пташка ушел из моего оркестра в конце 42-го года. Нам нужно было выезжать в Детройт. В этот вечер он нагрузился больше нормы, и нам пришлось унести его со сцены и положить на стол. Мы не могли даже нащупать пульса. Видно, доза была слишком большой. Это случилось в театре «Парадайз». Целую ночь мы провозились с ним. Мы боялись звать доктора, так как вдруг выяснилось бы, что он «вдет», ну, понимаете? Когда Пташка очнулся, я сказал: «Пташка, ты опять принялся за старое, значит, нам придется расстаться». Потом Энди Кирк помог ему добраться до Нью-Йорка.

Чарли Мингус

Ч. Мингус — один из самых выдающихся и ищущих контрабасистов джаза, родился в 1922 году в г.Ногадесе, штат Аризона. Он написал более ста композиций и является одним из немногих настоящих новаторов в джазе после Паркера. Одно время он возглавлял собственную фирму звукозаписи «Дебют», на которой Пташка записывался под псевдонимом «Чарли Чэн». Одна из этих записей — концерт, в котором они оба играли 15 мая 1953 года в Торонто, Канада. Альбом называется «Джаз в Мэйси Холле». Их отношения были братскими.

Пташка оказал мне сомнительную честь, заняв у меня пять долларов в 1946 году, когда я играл у Л. Хэмптона. В 51-м он взял еще десять. Последующий год был трудным для меня, так что

^{*} См. примечание к воспоминаниям Тэдди Блума.

пришлось работать на почте. Однажды вечером мне позвонил Паркер: «Мингус, что ты там отлеживаешься? Это с твоими-то музыкальными данными! Иди ко мне!». Я ответил, что получаю хорошие деньги. Он предложил мне 150 долларов в неделю, я согласился.

Когда наступил день первой получки, я потребовал у него 165 долларов. Я напомнил Паркеру о старом долге. От удивления он аж закатил глаза: «Да, помню. Ну, а ты помнишь, как я одолжил тебе 15 долларов у входа в "Бердланд"?» (чего, конечно, не было). Я решил действовать напролом: «На почте вместе со сверхурочными я получал столько же, и это было стабильно. Плати, или я тебя пощупаю. Не посмотрю, что такой знаменитый, — башку сверну к чертовой матери!». Он уплатил.

Между отделениями мы вели долгие запутанные споры обо всем на свете — от Божьей сути и до человеческой — и, бывало, не успеешь оглянуться, пора играть. Тогда Пташка говорил: «Мингус, давай закончим спор на сцене, поговорим на наших инструментах». Он называл меня чаще композитором, чем басистом: «Я знаю, ты пишешь, и притом здорово».

Однажды я репетировал какую-то вещь, и один музыкант-альтист из филармонии никак не мог сообразить, каким образом исполнять один пассаж. Паркер, который сидел в последнем ряду, подошел к нам и показал пальцовку, так что сразу задача была решена. Поразительно, что на таком расстоянии от сцены он мгновенно понял и фразу, и как ее надо играть.

Я любил этого человека, и было тяжело видеть, что он с собой делает. Я решил поговорить с ним по-человечески. Это было во время того рокового ангажемента в «Бердланде», который получил столь печальную известность. Каждый рассказывает об этом уик-энде по-своему, но вот послушайте человека, который был на сцене.

В пятницу все было великолепно: все в норме, никто не дурит. Пташка был велик, как всегда, и даже показал кое-что новое. На следующий вечер Бад Пауэлл вдруг начал залупаться. Пташка опаздывал, и отделение пришлось начать нам с Артом Блэйки. Кенни Дорэма тоже еще нет. Наконец на сцену поднимается Чарли и останавливает нас с Артом. Затем он называет тему, отстукивает темп — и Бад начинает совсем в другом темпе. Когда это повторяется во второй раз, Пташка говорит Бад: «Ну, в чем дело, бэби?» — подходит к роялю и показывает правильный темп.

После перерыва Бад снова принимается за свое. В конце концов Пташка теряет терпение и уходит со сцены, пить. Вот тут-то я и решил поговорить с ним: «Пташка, ты больше, чем наш лидер, ты

лидер всего негритянского народа. Не будь плохим примером». Блэйки поддержал меня: «Пташка, такой великий человек, как ты, должен был бы добиваться, чтобы мы все разъезжали в "кадиллаках"». Я сказал Пташке, что если бы он выпрыгнул из окна, за ним прыгнули бы двадцать черных парнишек. Тут Дорэм вставил словечко: «А я бы не прыгнул». Мы с Артом попросили Кенни выйти вон. Вижу, Пташка начал прислушиваться. И вдруг по лицу у него потекли слезы. «Знаешь, — продолжаю я, — а ведь ты не занял первого места в анкете критиков». «Как не занял? Я даже послал домой вымпел, а то все не верят». — «Так это был "Даунбит", а я говорю о "Метрономе". Ты на втором месте, а на первом-то Пол Дезмонд!»

Остаток вечера был не лучше первых двух отделений: винтики Пташки, должно быть, совсем развинтились, потому что он принимал завершающее проигрывание темы за начало, так что мы играли в основном без него. Оскар Голдстейн и Чарли перебросились «парой ласковых». Оскар приказал ему убраться. Пташка напомнил Оскару, с кем тот разговаривает, и вышел на улицу, но тут же вернулся, подошел к бару и прижался мокрой щекой к моему лицу: «Мингус, скоро я уйду, где никому не буду мешать».

Большинство солистов сегодняшнего «Бердланда» ждали его каждого нового диска, чтобы знать, что и как надо играть. Что же они будут делать теперь? Пташка не умер — он просто где-то скрывается, но скоро он вернется, и с такими новыми штуками, что все обделаются от страха.

Орвилл «Пигги» Майнор

О. Майнор из Канзас Сити был слишком хорошим семьянином, чтобы покинуть свой родной город. Он начал профессионально играть в 1936 году в септете, возглавлявшемся пианисткой «Каунтесс» («Графинеи») Джонсон. После того как оркестр К. Бейси уехал из Канзас Сити, Майнор считался лучшим трубачом в городе. Он и Пташка вместе играли у МакШенна и жили недалеко друг от друга. Во время войны Орвилл играл в одном из самых замечательных военных оркестров, которым руководил альтист Вилли Смит; там же играл Кларк Терри. Кроме трубы, Орвилл владеет тромбоном и вибrafoном. Когда я заезжал к нему, Орвилл начал изучать гитару.

Моя жена однажды спасла его от смерти в огне. Выглянув на улицу, она увидела, что из окна пташкиной комнаты валит дым. Это было в 1942 году в отеле «Вудсайд» в Нью-Йорке. Открыли дверь, а там Пташка спит на кровати, и вокруг все горит. Он за-

снул с горящей сигаретой, а та упала на пол. В другой раз жена заметила в комнате прибор для подкожных инъекций в тот самый момент, когда в комнату вошел агент и приступил к обыску. С большим присутствием духа она накрыла шприцы полотенцем и села сверху.

Бывало, отдашь ему и последний доллар — он был слишком обаятелен, чтобы отказать. Люди делали все, чтобы понравиться ему или умиротворить его. «Я не хотел бы, чтобы этот парень закрывал свое заведение», — говаривал он, когда хозяин уже начинал выгонять посетителей, а Чарли хотелось поиграть еще часок. Каждый раз это был «еще часок». И, знаете, не закрывали. Он звал меня Орвиллом, а не «Пигги» («Хрюшей»). Когда он с теплотой в голосе обращался ко мне так, я знал: ему что-то нужно. Он воровал мои соло.

Ален Моррисон

А. Моррисон стал в 1948 году нью-йоркским редактором журнала «Эбони». Много лет он встречается и общается с джазменами, и, конечно, пишет о них. Во время войны он был военным корреспондентом газеты «Старз энд Страйпс». Он был близок с Паркером с 1947 года до его смерти. Писал критические статьи в «Даунбите». Заметка Моррисона о Пташке была напечатана во французском джазовом журнале «Блю Стар Ревю». Она датирована Рождеством 1948 года.

Я познакомился с Пташкой в июне 1947 года. Он только что вернулся из Калифорнии и жил в отеле «Дьюи Сквер» на 117-й стрит. Между прочим, одна из его тем так и называется *Dewey Square*. Я пришел к нему в отель, чтобы попросить выступить на благотворительном концерте, организованном антирасистским союзом ветеранов войны с целью борьбы за права негров-ветеранов. Это предложение вызвало у Пташки безумный восторг; его энтузиазм усиливался еще и тем, что в концерте принимали участие такие музыканты, как Макс Роуч, Диззи, Бад Пауэлл и Кэрли Рассел. В то время как я разъяснял ему детали, с Чарли градом лил пот, а температура была выше 100 градусов*. Дело в том, что у Пташки было воспаление легких.

«Я буду играть. Только пришлите за мной машину скорой помощи», — повторял он. Вот какая у него была душа: он собирался

* По шкале Фаренгейта (F): 100°F = 37,8°C.

нарушить все медицинские предписания, тодько твердил, чтобы я прислал машину, и он поедет! Нечего и говорить, что это было бы слишком бесчеловечно, да к тому же и сомнительно. Я не согласился.

Приходилось мне бывать у него и в другом отеле — в «Мардэн», и, когда бы я не пришел, он все слушал Хиндемита и Шёнберга. Другим любимым его композитором был Моцарт. Особенно нравилась ему «Маленькая ночная серенада».

Боб Ньюмен

34-летний тенор-саксофонист Б. Ньюмен пользуется также репутацией потрясающего аранжировщика.

Я познакомился с Пташкой, когда он играл в моем родном городе Филадельфии, в клубе «Даунбит». Позднее я обратился к нему с просьбой давать мне уроки, и он милостиво согласился. Урок стоил пять долларов и обычно занимал все время после полудня с перерывами для выпивок в баре. Местом занятий служила квартира ныне покойного «Лорда» Бакли. Пташка подчеркивал важность громкой игры: «Дуй сквозь сакс, играй громче, раскрывай глотку!». Еще он требовал, чтобы я учился контролировать вибрацию звука разными частями рта. Сам Пташка пользовался «вибрато», получаемым с помощью задней части языка. Физиологически это невозможно, но он ощущал это именно там. Идея громкой игры не слишком популярна у большинства преподавателей, занимающихся с новичками, но Пташка считал, что саксофонист должен сразу учиться высказываться уверенно: «Дуй так, как будто хочешь задуть свечу». В то время он играл на пластмассовом саксофоне и использовал такую толстую трость, что я едва мог извлечь на ней какой-то жалкий писк.

В 1949 году Джин Роланд, игравший до этого у Стэна Кентона на трубе и тромбоне, решил создать оркестр специально для Пташки. В нем было 27 человек, из них 8 саксов, 8 труб и 6 тромбонов. Не помню всех, но там играли: я — на баритоне, Ал Кун, Зут Симс, Чарли Кеннеди и Дональд Ламфер (тенор-сакс), Джо Мэйни (альт), Ал Порсино (1-я труба), Кенни Дорэм и Рэд Родни (труба) и Эдди Берт (тромбон). Оркестр репетировал две недели. Пташка возглавлял и направлял всех нас просто великолепно. Он приходил на репетиции с устрашающей точностью каждый день, с официальным видом, важно неся портфель с оркестровками (в котором, как я обнаружил позднее, была только бутылка джина). Это был оркестр-

мечта. Структура всех аранжировок была примерно одинакова: сперва бэнд играл расписанную тему, затем Пташка импровизировал соло с ритм-секцией, потом группа за группой включались и другие инструменты, причем первыми — пианиссимо — вступали саксы, затем, чуть громче, тромбоны — громкость все время нарастала — и, наконец, все трубы! К этому моменту оркестр просто ревел, громкость была почти невыносимой, и все равно где-то наверху вы слышали пронзительный крик саксофона, пронизывающий всю эту медь.

Оркестр должен был дебютировать в театре «Адамс» в Ньюарке. «Лорд» назначил день, привел владельца театра к нам, в общем, устроил все. Тот был в восторге, но его испугало количество музыкантов: «Мне нравится ваш оркестр, но он слишком велик. Если можно урезать его до квартета, я вас покупаю». Оркестр сразу же растаял. У меня сохранились магнитофонные ленты, на которых, к сожалению, очень плохо записаны наши репетиции. Это был единственный сувенир замечательного бэнда Пташки, просуществовавшего всего две недели.

Анита О'Дэй

А. О'Дэй — дитя довоенной депрессии. Из-за бедности ей пришлось работать с самого раннего детства. В 30-х годах она зарабатывала на жизнь, участвуя в танцевальных марафонах. «Иногда я танцевала по 48 часов без перерыва. Да, братцы, вот это закалка!» В 1938 году она работала певицей-официанткой в кафе «Китти Дэвис», расположенном в «Чикаго Луп». Ее услышал Карл Конс, тогдашний редактор «Даунбита», и был изумлен. Когда Карл открыл свой собственный ночной клуб, он пригласил Аниту. Оттуда она попала в оркестр Джина Круны в начале 41-го года. Недавно после большого перерыва она с успехом возобновила свою музыкальную карьеру.*

Зимой 1950 года я работала в «Шоу Боут», в Филадельфии. Мне аккомпанировал комбо Бадди Ди Франко. Однажды вечером, когда я начала третий номер отделения, я вдруг услышала позади себя замечательное соло на альт-саксофоне, которое подтолкнуло и вдохновило меня. Я закончила петь, но боялась оглянуться — посмотреть, кто играл, так я была ошеломлена. Наконец я решилась, но никого уже не было. Я спрашиваю Бадди: «Я, что, сошла с ума?

* «Chicago Loop» — «Чикагская Петля»: район Чикаго, окаймляемый петлеобразной линией надземного метро.

Кто это был?». «Это был Пташка», — ответил он. «Да, уж точно Пташка, — засмеялась я, — ведь он упорхнул так же быстро, как и появился».

Это была наша единственная встреча до того вечера в 1954 году, когда я пела в баре «Флэйм Шоу» в Детройте. В антракте я пошла слушать Паркера, игравшего в клубе «Хрустальная беседка». Когда Чарли заметил меня в зале, он произнес следующую короткую речь (хотя мы не были знакомы): «Я вижу, что сегодня здесь присутствует моя хорошая знакомая Анита О'Дэй, но, пожалуйста, не просите ее петь, потому что у нее контракт с другим клубом этого города». В тот вечер я еще раз приходила слушать его, и на этот раз спела несколько вещей с его ансамблем.

Миссис Адди Паркер

Миссис А. Паркер, мать Чарли Паркера, живет уже 20 лет в доме 1525 на Олив стрит в Канзас Сити, штат Миссури, в двухэтажном особнячке с газоном и задним двориком, который она купила на собственные сбережения, сделанные за время работы уборщицей в офисе телеграфной компании «Вестерн Юнион». Всю свою жизнь она провела в Канзас Сити. Когда ей было уже за тридцать, она поступила на курсы медсестер, и сейчас работает в городской больнице. Она все еще сама выполняет всю домашнюю работу, в том числе и обслуживает четырех жильцов, снимающих комнаты верхнего этажа, которые она предназначала для Чарли и его семьи.

Чарли родился пухленьким и был толстым ребенком. Он начал ходить в одиннадцать месяцев, а говорить в два года. Он закончил начальную школу «Крайст'с Аттукс» в 12 лет, где всегда получал хорошие отметки. В Линкольнской средней школе он был гордостью преподавателей, в особенности мисс Брайди, которая говаривала: «Ваш мальчик кое-чего добьется в жизни».

Один только раз его выгнали из класса и прислали домой — за драку: Чарльз надавал какому-то мальчишке, высмеивавшему прыщички на его лице. В общем, школа была для него слишком легким делом — он обычно расправлялся с уроками без особых усилий. Через три года он бросил школу и, прибавив себе четыре года, вступил в профсоюз музыкантов. Школа сделала для него одну большую вещь: там ему дали в руки тубу. Мне не очень-то нравился этот инструмент, такой тяжелый, и, кроме того, смешно обвинял всего Чарли, так что только голова торчала наружу. Ну я и купила ему другой инструмент. Он начал играть в 13 лет. Спорт его не интере-

совал. Он любил только музыку и еще читать. У него всегда громоздились горы книг.

Чарльзу было шестнадцать, когда он женился на Ребекке Раффин, которая была на несколько лет старше его. Однажды он заявляет мне: «Мама, я думаю, что полюбил, и я уже достаточно взрослый, чтобы жениться». Не знаю, как насчет возраста, но роста он был вполне достаточного. Я сказала ему, что если он уверен в своих чувствах, я не возражаю. Спустя некоторое время, незадолго до свадьбы, мать Ребекки с шестью детьми въехала к нам на второй этаж. Они прожили вместе два года, а потом она с ним развелась — все по закону, чин чином. С тех пор она выходила замуж еще несколько раз, и сейчас живет в Калифорнии.

Джон, сводный брат Чарльза, старше его на два года. У них общий отец, но разные матери. Джон никогда не чувствовал какой-либо разницы в обращении, потому что я относилась к обоим совершенно одинаково. Сейчас он живет в Канзас Сити и работает на почте. Джон всегда любил Чарльза.

Между прочим, Фонд памяти Чарли собрал 11 тысяч долларов. «Дядя Сэм»* отчислил одну тысячу, я же не получила ни цента. Я едва могу говорить о Чарли, так мне больно. Когда сломаешь руку или ногу, то их можно срастить, но разбитое сердце не починишь. Когда бы оркестр Чарли ни выступал в клубе «Тутти'с Мэйфэйр», меня всегда привозили туда на машине. Я снимала форму, наряжалась, и ребята заезжали за мной. Иногда я слушала Чарльза целую ночь.

Пташка был самым прелестным и миленьким ребенком, какого можно только представить.

Месяц тому назад приезжает эта девчонка, поднимается на крыльцо и сообщает мне, кто она такая. И приехала-то она не одна, а с мужчиной, которого я узнала, хоть он и отрастил усы во все лицо — все равно я его вспомнила. У нее были такие рыжие волосы, что казалось, сейчас все загорится. Она поднимается по ступенькам, а я спрашиваю: «Вам что, девушка?». — «Я хотела бы поговорить с вами»... Итак, она входит — желтые мокасины, голые ноги, розовый джемпер и красная юбка. «У меня неприятности из-за Чарли», — говорит. «Ничего плохого Чарли не мог вам сделать». — «А вы получили все эти деньги?» Я продолжаю говорить, не обращая внимания на ее вопрос, а она опять: «Вы получили деньги после похорон?». Тогда я ответила: «Я его мать, и мое имя значится в полисе». «Но я все же ему жена», — говорит. А я даже и не слышала о такой!

* Имеется в виду государство.

Отец Чарльза был из Мемфиса. Когда мы познакомились, он играл на фортепиано и пел в водевилях по всему Канзас Сити. Умер он, когда Чарли было семнадцать: одна дамочка пырнула его ножом во время пьянки — поссорились, видно. Папочка пил страшно. Я привезла его домой и похоронила. Мы с ним жили раздельно уже восемь лет. Он работал даже на железной дороге, поваром. Мог приготовить что угодно. Он умел танцевать, был ученым человеком, мог играть на рояле, но был пьяницей. Сколько раз я пыталась отучить его от спиртного, но он только твердил: «Через десять лет брошу пить».

Когда Чарльзу было шестнадцать, он продал свой электрический утюг за 50 центов. Он сказал, что ему нужно было куда-то срочно ехать на такси. Он всегда любил такси. У Ребекки денег не было, ну он и загнал утюг в мебельной лавке. Я сходила туда, и продавец сразу вернул мне утюг за те же 50 центов, когда я рассказала, что произошло. Эта история с утюгом — единственная шалость Чарли, которую я могу вспомнить. Ну, он мне звонил иногда и просил денег, так что я всегда держала дома 150–200 долларов на его срочные нужды. И он всегда возвращал их с прибавкой: если брал 100 долларов, то я получала 150. Когда в 49-м я окончила школу медсестер, он прислал мне 300 долларов на форму и разные расходы.

Я сказала Чарльзу, что при его образе жизни лучше ему уехать из города. (Разные девчонки все время подкатывали к моему дому на такси.) Все они передавали мне записанные на спичках имена и телефоны. А мне все это могло выйти боком. У одной был целый карман марихуановых сигарет. Сейчас, наверное, полная наркоманка. Как я уже говорила, отец Чарльза умер, когда Чарли было семнадцать. Я забрала сына из Чикаго и привезла домой на похороны. Чарльз едва смог узнать мертвого отца, так ужасно он выглядел от потери крови. Мы с ним уже много лет жили порознь. «Мама, что довело его до этого?» — спросил Чарльз. «Наверное, любил свою маму», — отвечаю. Ее посадили в тюрьму, пока его не похоронили, а потом выпустили. Через год она умерла от пьянства.

Я купила ему инструмент в 1936 году. Роберт Симпсон, друг Чарли, игравший на тромбоне, который умер в 19 лет во время операции, был неразлучен с Чарльзом. Однажды они попытались устроиться играть в «Орчид Рум» на углу Вайн и 120-й стрит, но вернулись опечаленными и объявили: «Они нас выкинули».

«Чарльз, если попадешь в беду, ты должен рассказать об этом своей матери»... Прислали мне его два почетных вымпела за первые места. Один я тут же упаковала и послала его сыну Леону в Кали-

форнию. Я воспитывала Леона до 10 лет, а потом его мать украла мальчика у меня и отвезла в Балтимор.

Может быть, через год или два я смогу воспринимать эти штуки, но сейчас мне слишком тяжело смотреть на них.

Он родился в доме № 852 на Фриман стрит в Канзас Сити, штат Канзас. Он рос в католической школе, потому что днем я работала. Они там учат так, что это остается надолго. Я сама-то баптистка, и он заявлял: «А мы делаем не так», — говоря об этих своих католиках. Ребенком он имел кучу друзей, обожал кино и любил мороженое с содовой. Он никогда не знал нужды. Единственная работа, которую он делал, это было ездить в Чикаго и дуть в свой сакс. Но избалованным он не был, потому что, как я считаю, избалованный ребенок никогда не уедет от своих родителей, а Чарльз исчезал на целые недели. Он любил все видеть и все делать сам.

Я думаю, что Канзас Сити похож во многом на города южных штатов. Бывало, Чарльз отнесет свои часы в заклад, а ломбардщик, который к нам хорошо относился, говорит мне: «Скажи Чарли, чтобы он не оставался в Канзас Сити. Это — вонючий городок. Здесь ему просто не дадут стать на ноги. Никогда». Музыкантам платили очень мало, компаний звукозаписи не было. После того как Чарли съездил в Чикаго, он сказал мне: «Мама, там все по-другому. Я хочу, чтобы ты переехала туда, там я буду о тебе заботиться. Но я сказала: «Поезжай сам и живи, как тебе хочется». Он и жил, как ему хотелось.

Если у нас видели, что парень гуляет с белыми девицами, его увозили за город и убивали. Или в Своп парк... и тоже убивали. Я была рада, что он уехал.

Однажды ночью Чарльз попал в серьезную неприятность: он придержал такси шесть или семь часов, и когда счетчик нащелкал 10 долларов, не смог уплатить. Шофер хотел отнять у него саксофон, и Чарльз ткнул его ножом. Они увезли его куда-то на ферму. Я бросилась в полицию: «Как вы смеее так обращаться с моим сыном! Немедленно верните его назад». На следующий день он был дома. Они отобрали у него нож.

Чарльз никогда не позволял себя одурачивать. «Не надо называть меня "мистер"», — говорил он. Они с Ребеккой никак не могли поладить. А в школе они были влюблены друг в друга. Чарльз хотел снова на ней жениться, после пяти лет развода. Она ездила с ним в Сент-Луис. «Она не умеет ни вести себя, ни разговаривать, а только хочет, чтобы я сидел целый день дома, а мне ведь надо часто уходить с парнями», — объяснял он. Ну, знаете, как девчонки хотят прихватить к себе мужиков.

Он был самым ласковым из всех детей, которых я когда-либо видела. В два годика он, бывало, подбежит к двери и спрашивает: «Мама, ты здесь?». Я говорю: «Да, я здесь», — и он опять бежит играть. Как только он научился говорить, он все время твердил: «Мама, я люблю тебя».

Чэн позвонила мне: «Вы знаете, что Чарльз умер?». Я ответила: «Да, я знаю», — уже звонила Дорис и сказала: «Парки, крепись, потому что это удар. Ты одна». И я сразу крикнула: «О, нет, не надо, ведь Чарли не умер?!»

Его спрятали в какой-то морг для белых. Дорис спрашивала их там: «К вам не поступал такой музыкант, Джон Паркер?». А тот тип и отвечает: «Меня интересует только, чтобы заплатили за обслуживание тела». И он еще посоветовал ей положить его в мешок — вы подумайте, как это, моего сыночка в простой мешок?!

Дорис позвонила мне и говорит: «Мы нашли его, я уже обо всем позаботилась». С ней были Диззи с женой. Она остановилась у Томми Поттера и звонила мне каждый вечер. Я думаю, что причиной смерти была слишком большая доза наркотиков, и ничего больше. Я говорила с ними по телефону (с Чарльзом и Баронессой) за три дня до этого. Она мне сказала: «Здравствуйте, как дела? Надеюсь когда-нибудь с вами встретиться». Я говорила Чарльзу: «Если ты чем-то болен, не скрывай от меня». Он отвечал, что ему хотят сделать электроэнцефалограмму. «Чарльз, — говорю, — не делай этого. Приезжай домой, к матери. Я работаю в лучшей больнице Канзас Сити и устрою все здесь, если надо».

Два года я работала днем и ночью. По ночам убирала комнаты в «Вестерн Юнион», а днем ухаживала за больными детьми и мыла полы. В больнице никогда не знаешь, получишь выходной или нет, все время приходилось смотреть на доску объявлений.

В 1953 году Норман Гранц дал ему 1000 долларов за один вечер. Я сказала Чарльзу: «Зачем обязательно все сразу тратить?». «Мама, это особая жизнь — с ребятами надо тратиться». — «Ничего особенного у тебя здесь я не заметила, — говорю, — просадишь все деньги, ну и что ты получишь? Зуботычину». — «Мама, если я буду копить деньги, все равно их отберут жены».

Чэн однажды позвонила мне и сказала: «Если бы у меня его не было, я думаю, что умерла бы». Когда Дорис как-то почувствовала себя неважно, Чарльз сказал ей, чтобы она ехала домой, отдохнула, а потом возвращалась к нему. Он хотел иметь еще детей. «Мама, когда я умру, Паркеры будут жить». Когда ушла Дорис, появилась Чэн. Я очень уважала Дорис. Я прозвонила целых 25 долларов, пы-

таясь убедить его жить как положено: «Мама хочет, чтобы ты обращался с Дорис хорошо».

У Пташки здесь был один белый приятель, который все повторял: «Пташка, когда ты созреешь, я сам отвезу тебя на самолете в Нью-Йорк». Но когда, позднее, он зашел к Чарли в Нью-Йорке, в нем проявился южанин: Дорис встретила его приветливо, но увидев, что она белая, он быстро ушел, и на этом их дружба с Пташкой кончилась. Я сказала Чарльзу: «Ты сам все испортил, пригласив его домой».

С марихуаной Чарльза познакомила одна здешняя девчонка. Я нашла эти штуки у него в пиджаке: «Это что еще за вонь поганая у тебя в карманах?». Чарльз улыбнулся: «Ой, не выбрасывай, мам, это слишком хорошая вещь!». У этой девицы были такие красивые темные длинные волосы. Она была милашкой, но мулаткой. Все терлась вокруг этих ночных клубов. Два раза сходила с ума. Я ходила к ней в палату для умалишенных. Сейчас живет здесь, по соседству. Я видела ее, когда она вышла из этой палаты, — у нее ничего не было, кроме того платишка, что было на ней, ей-богу. С ней всегда так. Она никогда не работала. У нее бывали видения (сумасшедшие). Приходит раз ко мне и спрашивает: «Вы ничего не замечаете?». А потом вдруг: «Не говорите ему, что я здесь».

Мне всегда приходилось подкидывать ему 20–25 долларов, чтобы помочь одеться. Я хотела, чтобы он поступил в консерваторию, отложила на это 500 долларов, но банк лопнул, и я потеряла деньги. Он хотел быть врачом. Он платил алименты Ребекке, пять долларов в неделю.

Вы читали в «Кроун» «Она провела девять часов в аду»? Если у вас нет денег, а вы продолжаете приставать и просить наркотики, они просто вышибают вам дух сверхдозой — и все, больше вы надоедать не будете. У нас тут живет один наркоман, так я его спросила: «Почему ты не бросаешь?». «Ах, миссис Паркер, вы не представляете, как становится хорошо, когда примешь эту штуку!».

Привезли тут к нам в больницу одного парня. Так пришлось привязывать толстым ремнем к койке. Врачи не знали, что с ним делать, а я знала, хоть и молчала. Но потом говорю им: «Просто оставьте его на три дня, и все будет в порядке». После меня спрашивают, как это я могла знать, но я — молчок. Врачи всегда говорят, что это во мне «бабушкина мудрость».

Чарльзу я заявила: «Не приводи в дом никаких компаний. У меня полно жильцов». Но он привел-таки какую-то девчонку, а ведь жильцы, конечно же, начнут интересоваться! «Куда же это вы

направляетесь?» — спрашиваю. «Я должен приютить эту крошку — я ей нравлюсь». Крошка была белая, с рыжими волосами и довольно смазливая. Она занималась перепродажей наркотиков, и Чарльз познакомился с ней благодаря одному из тех телефонных номеров, которые ему писали на спичках. Она разъезжала на огромном «кадиллаке» модели 52-го года. Последнее время приезжала к нам буквально каждый день. Я говорю: «Поезжайте в какой-нибудь отель». «Но это же неудобно», — говорит.

Как-то в пять утра он стучит в дверь моей спальни: «Мама, проснись, крошка хочет переспать со мной». — «Идите в отель». «Нет!» — кричит. «Тогда передай ей, пусть убирается!». Все-таки они пошли. Когда они вернулись, я выставила его чемоданы в холл. Она работала на итальянцев.

Ему было около семнадцати, когда в Нью-Йорке он стал принимать эти наркотики. У нас начались ужасные ссоры, и я ему заявила: «Два вздорных человека не могут жить в одном доме. Ты знаешь, твоя мать тебя любит, но ты должен ее слушаться — или уезжай отсюда».

Он был для меня всем, и только для него я копила деньги. Двадцать лет я платила за телефон — не общий, а специально, чтобы он мог звонить мне. Однажды он звонит и просит срочно денег на уплату штрафа за неправильную парковку автомобиля: он пьяный поставил его не на той стороне улицы, а теперь сидит в участке. Я ответила, что деньги будут через полтора часа, и тут же побежала на телеграф.

Он всегда был хорошим сыном. Больше всего он мне стоил, когда уехал в Нью-Йорк. Когда в 49-м я закончила курсы, он прислал мне 300 долларов на форму, фуражку и т. д. — все это нам, правда, выдавалось. Я пошла в Медицинский центр в 1950 году, и меня приняли. Всю свою жизнь я провела в двух городах — в двух Канзас Сити* — и мне никогда не хотелось куда-нибудь уезжать.

Его отец был музыкантом, но я никогда не занималась музыкой. Я расплакалась, когда прочла, что они там написали: «Чарли Паркеру было 53 года» — то есть старше матери. В конце концов они исправили ошибку, ведь достаточно посмотреть на его фотографию, чтобы увидеть, что он был еще молодым человеком.

Начал он играть в старом театре «Гэйити» с Лоренсом Кизом и еще с кем-то. Я не помню, чтобы он играл у Харлена Леонарда, но

* Два города Канзас-Сити — один в штате Канзас, другой — в Миссури, практически представляют собой один мегаполис.

«Гэйити» я помню — это был ночной клуб для белых. И все они там заинтересовались Чарльзом.

Чарли женился, когда ему было только 16 лет. Ребекка была на четыре года старше и все старалась быть ему матерью. Но Чарльзу это не понравилось и он, знаете, начал ее поколачивать. Я сказала ему, что это нехорошо и только приведет к большим неприятностям, лучше ему уехать. Он и уехал в Чикаго.

Джей МакШенн заходил к нам домой и играл на нашем рояле. Они с Чарльзом замечательно проводили время. Это был не помню, чей оркестр, в театре «Гэйити», и там играли Чарльз, Лоренс и Джей.

Я не слышала, как играет Чарльз, до того как он уехал из Канзас Сити, но когда он был здесь в 1952 году и выступал в «Мэйфэйр», я ходила туда каждый вечер. Обычно за мной заезжала целая команда, и мы все расфуфыренные являлись туда и веселились, как никогда в жизни. Но на следующий день я не могла даже встать.

Наша старшая медсестра миссис Дрисколл ездила в Нью-Йорк уже после смерти Чарльза и рассказывала мне: «О, миссис Паркер, этот "Бердланд" — самое замечательное место в Нью-Йорке». Она ходила на все танцы для цветных, когда училась на медсестру, а также слушать Бенни Моутена и всех остальных, вот так-то. А ведь в те дни считалось нежелательным, чтобы белые общались с цветными, не то что сейчас.

Он всегда думал, что ему и здесь удастся выйти в люди, но после этих ссор с женой Чарльзу надо было уехать, ну он и уехал в Чикаго, а оттуда в Нью-Йорк.

Знаете, он хотел быть врачом, и я даже собралась откладывать деньги на это. Когда Чарли устроили здесь в Линкольнскую школу, там не было хороших преподавателей, поэтому ему школа не нравилась, и через некоторое время он попросил меня купить саксофон, а когда я купила, он забыл о медицине. Уезжая из Канзас Сити, Чарльз заложил саксофон, но я его выкупила, отдала целых 200 долларов, а это ведь было во время Депрессии. Тот первый сакс стоил мне только 45 долларов. Я купила его в магазине Митчелла, на Мэйн стрит, но пришлось еще его подремонтировать, что стоило мне денег. Но второй сакс был просто великолепен — белое золото с зелеными клапанами. Просто великолепен.

Не думаю, что я когда-нибудь свыкнусь со всем этим, но в общем мне сейчас немного легче. Он, верите ли, был моим сердцем. Я жила для Чарльза. Я всегда говорила ему, что, когда бы он ни вернулся домой, верхний этаж — его, а я буду жить внизу, или мы можем уехать и купить дом. Он был таким миленьким ребенком, просто ангелочек.

Воскресенье было его телефонным днем, он звонил мне каждую неделю. Он позвонил мне и перед смертью, в то самое воскресенье, и сказал мне, что чувствует себя прекрасно. Я уже знала, что ему предлагают лечь в больницу и сделать электрокардиограмму, и сказала, что лучше бы он ехал домой, потому что я все равно все время в больнице и могла бы быть рядом с ним.

Он часто говорил, что хотел бы, чтобы Джей приехал снова в Нью-Йорк. Он любил Джея. Джей все время улучшал свои оркестры. Конечно, когда он встретился с Диззи, все изменилось. Диззи родом из восточных штатов, но бывал у нас тут и раньше. Чарльз не особенно жаловал «Папу» Хайнса, так как тот был значительно старше, так же, впрочем, как и Дюка Эллингтона. Когда Норман Гранц предложил ему записываться со всеми этими гобоями, флейтами и подобными штуками, Чарли понял, что он поднимается на самый верх. Он говорил мне тогда: «Мама, я буду на самой верхушке, мое имя будет гореть в рекламах, и ты обязательно все это увидишь», — и я просто не могла удерживать его здесь. Норман с ним так возился, один раз разговаривал с Чарльзом почти два часа по телефону, и когда беседа закончилась, я спросила Чарли, как он поедет, на поезде или на самолете; он ответил, что полетит.

Все вокруг сходили с ума от его музыки, но, по правде говоря, они не понимали, что он играет. Я обычно говорила: «Просто слушайте, и поймете».

Один ведущий на радио всегда объявлял, какие вещи будет играть Чарли, у меня где-то хранится длинный список этих пьес. Однажды он объявил, что в день рождения Чарли, 28 августа, они будут несколько часов передавать его записи. Все его приятели названивали мне и просили обязательно известить их, если передача состоится. Но ничего не получилось, потому что тот ведущий был в отпуске, когда наступил этот день.

Эрнест Даниэлс, барабанщик, знаете, они вместе с Чарльзом сильно разбились, когда в первый раз поехали на гастроли. У Чарльза было сломано два ребра, у Эрнеста выбиты все зубы, а старик, игравший на фортепиано, вообще насмерть. Эрнест газанул по льду, и автомобиль перевернулся.

После того как умер Бенни Моутен, здесь, в Канзас Сити осталось немного оркестров. Известный всем оркестр «Веселые Облака» Энди Кирка уже уехал. И тут прибыл Джей, который всем пришелся по вкусу. Чарльз ходил еще в школу, когда Каунт Бэйси покинул Канзас Сити, и уже тогда он говорил всем, что ему 19 лет. Он всегда был крупным мальчиком. Большинство и не спрашивало,

я помалкивала, а если кто и спрашивал, как, например, Джей, я говорила: «А какая разница? Он хочет играть, дайте ему шанс». Если бы он ждал еще два года, пока не достигнет нужного возраста, он мог бы и не попасть в струю, и пришлось бы заниматься чем-нибудь другим.

Я не ходила ни на какие танцы, пока Чарльз не вернулся домой. Я знала все эти оркестры, «Веселые Облака» и другие. У Чарльза были белые друзья, которые заезжали за мной в больницу, а оттуда прямо в «Мэйфэйр».

Вы читали эту статью в «Плейбое»? Мне ее Дорис прислала. Я так расстроилась, что не могла даже дочитать до конца, — так и не прочла всю. Написали там такое... что он выглядел как пугало, и все такое прочее. Когда он в чем-нибудь нуждался, ему достаточно было позвонить сюда, и все предоставлялось. Ведь единственное, для чего я работала, был этот мальчик. Когда он был в Калифорнии, звонил мне беспрерывно: «Мама, наша музыка здесь не идет».

Однажды он позвонил мне даже в больницу, когда умерла его маленькая При.

Чэн хотела меня убедить, что ее сын был от Чарльза, но я-то знаю, что это не так, потому что ему было четыре или пять месяцев, когда с ней познакомился Чарли. После того как Чарли умер, она написала мне, что имела в виду не то, что Чарльз — его отец, а то, что он его усыновил. Это другое дело.

Дорис я просто обожала. С Чэн я никогда не встречалась, но у нее остался «маленький Пташка», да и деньги поступают исправно, и думаю, она не против.

Я не знаю, как он получил свое прозвище «Пташка». И еще: в книгах пишут там всякие, что его звали Чарльз Кристофер Паркер, младший. Никакого Кристофера я не знаю, и его папочку тоже так не звали. Просто Чарльз Паркер. Он был Чарльз, старший, а Чарли — младший. Мне прислали повестку в суд, когда Чэн хотела получить вещи Чарльза. Но вот вопрос: были ли они женаты? Его машина, его саксофон, все костюмы и даже кольцо, которое он имел, когда был женат на Дорис. Чэн утверждает, что все равно ведь Чарли ни на ком не был женат, кроме Джеральдины. А я такой вообще не знаю.

Они чуть не похоронили его на Поттерс Филд. Но я все равно бы выкопала его и привезла сюда. Норман устроил перевозку тела сюда, и мне не пришлось платить ни пенни. Норман был просто великолепен. Одного не могу понять, почему он не забрал у них сакс. Я так хотела, чтобы сакс был у меня, я должна была его получить. Норман

был в это время в Калифорнии и не мог вести дело так, как он вел бы его, будь он в Нью-Йорке. Я не сомневаюсь, что он заполучил бы сакс для меня.

Все мои друзья в больнице, белые и цветные, в один голос согласились, что никогда не видели таких замечательных похорон, и я так благодарна Норману за все, что он сделал!

Мне написала одна дама, что у нее есть фотографии Чарльза Паркера и что она пришлет их мне. Мне не хотелось обижать ее, но все это так расстраивает меня, что я даже собиралась написать ей письмо с просьбой не присылать, но так и не сделала этого.

Когда я вижу его фото или письмо, мне очень больно. Они все теперь хранятся в его чемодане. Я протерла все рамки и фотографии, завернула их в пакет и заперла их в чемодан. Не могу на них смотреть.

Однажды у меня был такой случай. Какой-то тип подъезжает в такси к нашему дому и спрашивает Чарли Паркера. Чарли спал, и я спросила, что нужно. Он говорит, что Чарли не оплатил счет в 15 долларов. Спрашиваю, за что, — отвечает, что это его дело. Если я уплачу 15 долларов, он уедет. Я говорю «А где счет?»: он ведь придет на другой день и потребует еще денег. Этот торгаш всегда первым появлялся в аэропорту, когда Чарльз прилетал в Канзас Сити. Я заявила ему, что не хочу, чтобы он крутился вокруг дома Чарли из-за каких-то их делишек. Я всегда внушала: если хочешь кое-что сделать, не делай этого дома, и Чарльз старался так и поступать.

Этот тип привез две пилюли и сказал, что Чарли это будет стоить 10 долларов и что я должна передать их Чарли. Я в то время училась на медсестру, так что поняла, что это такое, а Чарльзу они не достались, потому что я их бросила в огонь. Ему следовало бы знать, что я пойму, что это такое, ведь у меня был справочник со всеми этими наркотиками и лекарствами, поэтому я знала, что у него за штучки. Три месяца тому назад я встретила этого типа на улице, но я не хочу с ним разговаривать. И это был один из приятелей Чарльза!

Я ненавижу этого парня. Он таскал сюда всякую гадость: «Когда Чарли проснется, отдайте ему это», — и подает какие-то бумажные пакетики, а в них что-то есть. Тогда я еще не знала, что это. Один из друзей Чарли был как-то у нас дома и заметил, как он изменился: Чарли спал, а этот его друг и говорит мне: «Смотрите, как он дышит. Похоже, чем-то нагрузился». И действительно, дыхание было тяжелое, глаза иногда открывались, изо рта вывалился язык. В «Камарилло» он откусил себе кусочек языка сбоку. Я тогда сказала пар-

ню, продававшему наркотики, чтобы ноги его не было в моем доме. «Пока из черного не станешь белым», — говорю. Он потом спрашивал Чарльза: «Почему твоя мать меня так ненавидит?». Я объяснила Чарльзу, почему я так его ненавижу: «Он первым прибегает в аэропорт, чтобы всучить тебе это. Я ненавижу этих проклятых наркома-нов, которые липнут к тебе повсюду». Однажды этот парень смылся, забрав больше своей доли, но итальянцы поймали его и поролли чуть не до смерти.

Одно время мне стали присылать по почте пластинки Чарльза из Нью-Йорка. А потом вдруг присылают счет на 25 долларов. Я передала все это своему адвокату. Я даже не распечатывала упаковку, потому что мне и играть-то их не на чем. Из Нью-Йорка мне начали писать ихние адвокаты, но я просто отослала пластинки назад, с квитанцией, страховкой и прочим. Я написала, что мне они не нужны, что я их отправляю назад. Больше они не писали. Но потом решили попробовать еще раз: какой-то школьник, по их просьбе, видимо, написал, что они срезали цену до 14 долларов, но я ответила, что какая бы ни была цена, мне они не нужны. После его смерти я пошла в магазин пластинок мистера Зея, чтобы купить какую-нибудь пластинку Чарльза, но у него не оказалось ни одной. Он посоветовал мне написать в несколько разных магазинов, и они, наверное, прислали бы мне какую-нибудь бесплатно, но я не стала этого делать.

Я думаю, что неправильно выбрала себе профессию, ведь вокруг столько страданий. Каждый день кто-то попадает в катастрофу или нуждается в какой-нибудь помощи, а это обязательно отбирает у вас что-то. Прибегают, говорят, нужна помощь, ну, идешь, конечно, а тут еще возьмут да и умрут, а это всегда шок.

Дорис Паркер

Меня познакомила с ним подруга, которая гуляла с одним музыкантом. Потом я служила на приеме шляп в ночных клубах на 52-й стрит. Это было примерно в 44-м. И я много раз видела Чарли. Мы жили с ним вместе некоторое время, прежде чем оформили наш брак в Тихуане в 1948 году. В общем, у меня не было особого желания выходить за него замуж, но у Чарли был тогда период затяжной ревности, романтической неуверенности во мне, так что я согласилась. Он тогда играл в команде Нормана Гранца «Джаз в Филармонии» в Лос-Анджелесе, и мы сгоняли в Тихуану на машине, с таким расчетом, чтобы в тот же вечер Чарли мог вернуться

на работу. В 1950 году мы расстались, но формально мы никогда не разводились. Нам пришлось расстаться по ряду причин: я физически не могла вести тот образ жизни, который является уделом джазовых музыкантов, у меня сдали нервы, меня мучили низкое кровяное давление и анемия. Я просто не могла постоянно думать о том, где он находится. В те ночи, когда он приходил очень поздно или вообще не приходил, у меня в голове все время рисовались картины, как его увозят в больницу или в тюрьму. В конце концов я уехала к своей матери в Рок-Айленд, штат Иллинойс.

Сначала различия в воспитании и психофизической конституции цементировали наши отношения, и у нас было несколько очень хороших лет. Мы жили в Нью-Йорке на Манхэттен авеню, дом 411. Там еще жил Аргон Торнтон. Я очень щепетильна в отношении оплаты счетов и подобных обязательств, и это частично передалось Чарли. Кроме того, у меня было замечательное детство, в то время как у Чарли его вообще не было. Поэтому очень весело было устраивать всякие пикники и развлечения, чтобы он хоть немного смог наверстать упущенное в детстве. В 14 лет для него развлечением было собраться с друзьями, чтобы «набензедриниться». А в пятнадцать по милости какого-то типа из Канзас Сити он стал наркоманом.

Моя мать очень любила Чарли и имела обыкновение вставать на его сторону, когда мы спорили. Ее несколько не смущало, что наш брак был расово смешанным. Пташка был источником больших горестей и радостей для своей матери; чтобы как-то компенсировать ее горе, я настояла, чтобы Чарли похоронили в Канзас Сити, так как знаю, что он был бы рад угодить ей хотя бы таким образом. Он восхищался своим отцом, личность которого для меня окутана тайной. Насколько я знаю, он был мелким игроком и сводником; когда Пташке было около девятнадцати, отца зарезала какая-то женщина.

Несколько лет тому назад я была на мемориальном концерте, устроенном в память Чарли Рузвельтовским колледжем. Выходит молодой альтист и объявляет, что исполнит *Lover Man*. Я поворачиваюсь к друзьям и говорю: «На что спорим, что наизусть скопирует Чарли, вплоть до всех его ошибок, которые он сделал на записи, выпущенной против его желания?». И точно, так и произошло. Этот случай типичен для бесчисленного числа музыкантов, которые подражали ему даже в ущерб своему собственному творчеству.

Письмо Дорис Паркер Бобу Рейзнеру 31 декабря 1956 года

Получила вчера «Плейбой», мне многое понравилось в Вашей статье, но и во многом я с вами не согласна.

№ 1. Чарли не всегда был в долгах. С момента возвращения из Калифорнии и до конца 49-го — начала 50-го Чарли неплохо зарабатывал. У нас был счет в банке. Жаль, что Билли Шоу уже нет в живых, Вы бы могли справиться у него. Рассказ о друге-менеджере, купившем Чарли «кадиллак», который он заложил через две недели, вымышленный (если только эта история не случилась после нашего разрыва). «Кадиллак», который был у нас, мы покупали на деньги, отложенные из заработков Чарли, и никто его не закладывал. Это легко проверить в агентстве Шоу, потому что именно с ним Чарли был связан в то время. В Билли Шоу было гораздо больше человека, чем менеджера. Вы можете о нем узнать больше от его жены Ли Шоу.

Действительно, люди часто рассказывают истории о Пташке, но половина их просто вымысел. Мне рассказывали о фантастических происшествиях, которых, если принять во внимание время и место действия, как я знаю, просто не могло быть. Я не оправдываю Чарли, но я вижу из Вашей статьи, что Вы много беседовали с Чэн, — а Чарли покатылся под уклон в 51–52-м. Расцвет музыки Чарли пришелся на конец сороковых, и он не так уж жутко эпатировал публику в то время — напротив, у него было много костюмов, он выходил на работу всегда хорошо одетым и вовремя.

Попробуйте поговорить с Д. Гиллеспи, Т. Поттером, М. Роучем — с теми, кто хорошо его знал и играл с ним, — с Дюком Джорденом, Элом Хэйгом и другими.

Я не могу поверить и в то, чтобы Чарли мог быть преднамеренно груб с начинающими музыкантами, потому что сама видела, как Чарли приглашал многих парней поиграть с ним. Он всегда был очень добрым. Фактически, скорее я была слишком строга к ним, в то время как он оправдывал их, говоря, что они стараются изо всех сил. Да и сами ребята рассказывали, что хотя другие члены комбо не хотели играть с новичками, Чарли настаивал на этом. Даже когда мы посещали места, где играли диксилендщики, Чарли всегда говорил тамошним «котам», что они «здорово воют».

Все, что я могу сказать, это что Чарли, наверное, очень изменился после того, как я ушла от него. И уж, конечно, он не был так вульгарен в сексе. Все эти рассказы, как он приглашал приятелей посмотреть и пофотографировать, — хотела бы я встретиться с этими приятелями. Это, мне кажется, еще одна легенда о Пташке. Кто тот человек, который видел Пташку с двумя или тремя женщинами в постели? Для меня это просто невероятно. И, конечно же, такого не было во время нашей совместной жизни. Я ведь была рядом с ним все 24 часа в сутки, так что подобные истории мне просто непонятны. Должно быть, это происходило, когда он жил с Чэн, потому что раньше такого не было. Так что — и это очень любопытно — в свои наиболее творческие годы он был мужчиной одной женщины.

№ 2. Очень важно! Пожалуйста, пишите мою фамилию правильно — Сиднор (шутка).

№ 3. Тоже важно! Он никогда не был женат на Чэн.

№ 4. Чарли родился в 1920 году. Уж его-то мать знает, иначе она была бы много старше. Чарли умер в возрасте 35 лет. Чарли не могло погубить его детство — у него не было детства. Он попался в паутину еще совсем юным, из-за чего у него не было возможности заниматься тем, чем обычно занимаются дети. Пересмотрите также Вашу точку зрения на его творчество, так как когда Чарли вернулся с Западного побережья, он уже твердо стоял на ногах. Послушайте пластинки тех лет. Возможно, в Европе он и куролесил, потому что у Чарли, конечно, бывали завихрения, но несколько лет он был вполне уравновешенным и «чистым». Спросите Майлса Дэвиса, работавшего с Чарли в «Трех Двойках», когда тот только что вернулся из Калифорнии, и он расскажет, как Чарли старался оставаться «чистым», хотя каждый вечер его осаждали одни и те же торгаши, предлагавшие — бесплатно! — «поторчать». Когда Чарли был «чистым», по всей стране, куда бы он ни заезжал, торгаши наркотиками упорно давили на него. Они всегда были рядом. Чарли не нужно было их искать — они искали его. Один музыкант особенно преследовал его, пока Чарли был «чистым», и постоянно навязывал бесплатные дозы. Чарли, знаете ли, всегда выступал против наркотиков, он никогда их не пропагандировал. Более того, он никому никогда не помогал доставать их — если его просили «добыть дозу», он мог взять деньги, а потом вернуться и сказать, что не достал. Он, конечно, отдавал Вам деньги (шутка).

Вообще-то у Чарли бывали слабости, я не буду этого отрицать, но ведь он вредил только себе и никому больше. Он всегда говорил, что если влипнет, то расплачиваться будет сам и никогда не впутает никого другого.

Неверно утверждение, что остаток своих дней он провел в непрерывных разрывах и примирениях с Чэн. Это просто не соответствует истине — во-первых, он стал жить с Чэн только с июля 1950 года, так что был период в 4–5 лет без нее.

И это не Норман Гранц придумал, чтобы Чарли играл со скрипками. Это была давнишняя мечта самого Чарли, но, похоже, позднее она доставила ему некоторые неприятности. Норман осуществил ее только из уважения к Чарли. На всех их записях и концертах идеи Чарли учитывались Норманом прежде всего. Норман никогда не навязывал своей воли Чарли: Чарли всегда мечтал играть со скрипками — он был на той самой сэшн, где играл Митч Миллер и, возможно, даже участвовал в ней, потому что вернулся домой в восторге от того, как могут играть эти скрипачи, и он с ума сходил от Митча Миллера и еще от скрипача по имени Сэм — не помню точно его фамилии, кажется Катц, но не уверена.

Что же касается того, как Чарли унизил Бада Пауэлла, то, вероятно, Бад его здорово оскорбил, потому что Пташка много раз защищал Бада, когда тот вытворял совершенно дикие вещи.

И еще: Чарли умер от двухстороннего воспаления легких. О циррозе печени мне ничего не говорили, когда я приходила за результатами вскрытия и меня знакомили с заключением врача.

Кто это вам рассказал, что Чарли не хотел, чтобы его похоронили в Канзас Сити? Это, очевидно, исходит от Чэн, и мне надоело читать об этом. Мне ясно, что под этим кроется. Чарли очень любил свою мать, но всю свою жизнь он доставлял ей массу хлопот. Я уверена, что Чарли не имел бы ничего против, зная, как его мать хочет этого. Возможно, Чарли иногда и говорил, что не любит Канзас Сити. Но он много говорил всякого такого о близких ему людях, что не было правдой. Но мать свою он любил, а ее желанием было, чтобы его похоронили в Канзас Сити. Похороны в Канзас Сити были прекрасными — играли *Repetition*, и служба была просто замечательной. Собрались все, старики и молодые. Люди, знавшие Чарли всю жизнь, и люди, выросшие с ним. Меня бесит, когда я читаю все эти статьи о том, что Чарли не хотел быть похороненным в Канзас Сити, я просто прихожу в ярость.

Спросите Диззи о том, как я приехала в Нью-Йорк. Я была готова обещать Чэн все что угодно, лишь бы только похороны прошли мирно, без скандалов, но Чэн не захотела этого. Может быть, Вы не знаете, что именно я устроила так, чтобы Чэн была на похоронах. В первом ряду сидела она, а не я. Так что, по-моему, она сама навлекла на себя все эти неприятности. Вся эта сцена была совершенно излишней. Я не мстительный человек, потому что мне достались все лучшие годы — годы, когда Чарли был «чистым». Конечно, он заставил меня пролить много слез, но у нас были и замечательные моменты. Со временем плохое забывается, и помнишь только хорошее, так что я не собираюсь жаловаться, как меня обидели, хотя, действительно, когда мы расстались, я была очень больна, и Чарли не прислал мне ни цента. Мне пришлось обратиться за помощью к родителям. Но я не буду петь Вам блюз — я не мученица. Я любила Чарли такого, каким он был, хорошего и плохого, музыканта и просто мужчину. Для меня он не был Пташкой, его гений был для меня на втором плане, его имя не значило для меня ничего, я ничего не понимала в джазе, когда встретила Пташку, так что музыка не играла тут никакой роли, только он сам.

Я бы посоветовала Вам поговорить еще с Тедди Рейгом, Юджином Рэйми (он в Нью-Йорке), которые знали Чарли еще в Канзас Сити, ну и с другими ребятами, упомянутыми мною в этом письме. Вообще-то, я не собиралась писать такое длинное письмо, но уж так получилось. Вам также следует обратиться к Милли Дафти, до нее можно добраться через Билла Дафти из «Поста»*.

Я понимаю, какую трудную задачу Вы поставили перед собой, — попытаться отсеять все ненужное, переговорить со всеми и составить его подлинный, многогранный портрет. Надеюсь, что Вас не слишком увлекут

* Газета «Нью-Йорк Пост».

всевозможные бульварные выдумки о Чарли, и что Вы, напротив, глубоко копнете в памяти его друзей. Попросите, например, Томми Поттера рассказать, как однажды музыканты из комбо Чарли слышали одного контрабасиста и решили, что он, видите ли, лучше подходит для комбо, чем Томми. Чарли послушал его игру и понял, что паренек не сможет держать темп, как нужно. Но он не стал спорить с музыкантами и согласился на то, чтобы басист пришел поиграть. Конечно, Томми был несколько обижен, потому что Чарли не встал на его сторону, но когда парень пришел и проиграл целое отделение, то Чарли и не надо было ничего говорить — музыканты слышали собственными ушами, что Томми мог играть такие темпы, какие этому мальчишке и не снились. Извините за почерк, Вы, наверное, испортили глаза, разбирая мои каракули, но хотелось сообщить Вам все эти вещи, пока они еще свежи в памяти. Надеюсь, в своей книге Вы не представите нас как мучениц, даже Чэн, — ведь все, кто был с Чарли, должен за это платить. И даже если бы я заранее знала, как все будет, я повторила бы все снова. Надеюсь также, что вы поговорите с такими людьми, как Диззи и Лоррэйнд Гиллеспы, да и еще кое с кем. Я думаю, что тогда Вы иначе взглянете на Чарли.

Может, мне самой написать книгу? Похоже, что я уже начинаю (шутка). Берегитесь конкурента.

Искренне Ваша, Дорис.

Я не ездила с ним на Западное побережье, но когда он попал в больницу «Камарилло», я приехала туда в сентябре 46-го и навещала его три раза в неделю. Это около Окснарда в Калифорнии. Ему там привели в порядок зубы, и Чарли очень гордился ими. Условия были хорошие, но дорога, когда подъезжаешь, очень уж мрачная — вокруг коричневая пустыня и больше ничего. Когда я там в первый раз встретила с ним, он держался нормально. Он понимал, где находится. Никаких процедур у него не было — только психоанализ. Лечил его какой-то австриец, не помню фамилию. Чарли был очень нежен со мной, он встречал и провожал меня поцелуем. Мы устраивали пикники на территории больницы. Там были главные здания и множество маленьких домиков, все оштукатуренные, как принято в Калифорнии. Иногда его речь и поведение казались мне несколько скованными, зажатыми. Там было много людей, которые только и делали, что стояли у ограды и смотрели сквозь нее вдаль, на волю. Чарли сначала потешался над ними, но потом сам стал таким же. Просто стоят и смотрят, как статуи, вдоль всей ограды. Я была там шесть месяцев, пока Чарли находился в больнице, и трижды в неделю совершала эти долгие автомобильные поездки. Жила там, пока его не выпустили. Он сыграл несколько халтур в Лос-Анджелесе,

а затем мы вместе поехали обратно, на Восток. По пути, в Чикаго, он сыграл в дансинге «Персиэн Боллрум» на 64-й стрит в «Коттедж Гроув».

Оскар Петтифорд

Покойный О. Петтифорд был пионером современного джаза и, несомненно, одним из самых замечательных контрабасистов в истории джаза. Он родился в индейской резервации в Окамуджи, штат Оклахома, и был одним из тринадцати детей Гарри «Дока» Петтифорда, возглавившего один из наиболее популярных бэндов Юго-Запада, оркестр, в котором играли почти все его дети. Оскар работал у Чарли Барнета, а в 1943 году он и Д. Гиллеспы возглавили первый «боп-комбо» на 52-й стрит, в котором играли Дон Байес, Джордж Уоллингтон и Макс Роуч. Работал он и у Дюка Эллингтона, и имел собственные ансамбли, большие и малые.

Начал я в шесть лет, когда у меня был танцевальный номер в оркестре отца. В семнадцать у меня была небольшая роль в ансамбле Ольсона и Джонсона в Миннеаполисе. Прежде чем прийти к контрабасу, я играл на фортепиано, тромбоне и трубе (отчего болели челюсти) и кроме того учился на портного, — на тот случай, если музыкальный бизнес станет для меня слишком тяжелым.

Когда я впервые встретил Паркера, он играл в оркестре МакШенна, — они приехали в Миннеаполис, где я подвизался в бэнде отца. Это было примерно в 40–41 годах. Мне исполнилось 16 лет. Все в оркестре, в том числе и Джей, обожали и чтили Чарли — его тогда еще не звали Пташкой, или «Ярдбердом». Мы все буквально впитывали его музыку; у него был тогда счастливый звук.

Потом я видел его в 1943 году в оркестре Хайнса. Это было в Чикаго, и Диззи тоже играл с ними. Я узнал, что будет джем-сэшн, и что мне можно быть на нем. Я прошел две мили до отеля «Ритц», неся без перчаток контрабас при температуре 14 градусов*. Это был хороший джем. Я помню, что его записывал на магнитофон один парень по имени Ред Кросс. Он сейчас работает у Билли Экстайна, так что может быть, запись у него сохранилась.

В 1943 году я встретил Пташку еще раз. Я играл в оркестре Барнета, выступавшем в театре «Кэпитл», а Пташка работал у Хайнса в «Аполло». Мы оба жили в «Бреддок Отеле», на углу 126-й стрит и 8-й авеню. В этом отеле останавливалось много музыкантов. Мы с Пташкой там постоянно джеммировали. Он тогда сочинил массу вещей.

* – 10°C.

В 1943 году Диззи Гиллеспи и я как-то бродили по 52-й стрит в поисках работы. В «Келли'с Стэйблс» нам предложили 75 долларов в неделю, но мы не согласились. Я в свое время работал в клубе «Оникс» и был в хороших отношениях с его хозяином Майком Вестерманом, ну я и предложил ему наши услуги. Он с радостью принял меня снова. Помню, я тогда оказал: «Пусть это будет комбо Диззи». Но Диззи возразил: «Нет, это будет твой состав — ведь это ты нашел работу». В конце концов, решили: ансамбль будет называться комбо Гиллеспи — Петтифорда. Мы очень хотели, чтобы с нами играл Пташка, но у него не было членского билета профсоюза музыкантов. У Пташки его практически никогда не было, так как он недолго задерживался в одном месте, а по правилам профсоюза музыканту надо проработать шесть месяцев в одном городе, чтобы иметь право на членство в местном отделении. Но зато первые три месяца, если он работает в одном месте, музыкант может играть и без билета, при условии, что не выезжает на халтуры вне города. Пташка всегда был без денег, и ему все время приходилось халтурить за городом, чтобы немного заработать. Он постоянно занимал деньги. Диззи, как правило, отдавал Пташке часть своего заработка. Конечно, никто из нас не надеялся получить что-нибудь обратно — и никто не получал. Один из музыкантов как-то сказал, смеясь: «Если хочешь познакомиться с Пташкой, плати взнос». Я никогда не видел, чтобы Пташка давал взаймы. Никогда и никому. Однажды, когда я был абсолютно пуст, я попросил его вернуть мне хотя бы часть денег, занятых у меня. Но я их не получил. Он был так обаятелен, что просто невозможно было не быть с ним щедрым.

В это время самыми близкими друзьями Пташки были Экстайн и Гиллеспи. Пташке очень нравилось пение Экстайна.

Томми Поттер

Т. Поттер сыграл с Пташкой бесчисленное количество игр и был почти постоянно его басистом с 47-го по 49-й. Он родился в Филадельфии в 1918 году. В 16 лет болезнь сердца уложила его на два года в постель. Для человека, которому рекомендовано всю жизнь беречь силы и не напрягаться, Томми функционировал неплохо. Он был одним из первых и лучших контрабасистов бибоба.

В первый раз я играл с Пташкой, когда мы были в оркестре Билли Экстайна. Пташка знал меня и раньше, когда я еще работал в Вашингтоне, в маленьком комбо в «Хрустальной Пещере». С Пташкой работать было очень легко. Он, правда, очень любил

внимание к себе, требовал прямо-таки массу внимания, но ведь ему вообще все нужно было в больших количествах. Пташка умел заставить музыкантов соглашаться с ним — уговаривал, льстил. Он очень гордился своим комбо и постоянно рекламировал сайдменов, будь то на сцене, в радиоинтервью или в беседах с нужными людьми. Бывало, спрашивает: «А вы слышали моего басиста Томми Поттера? Нет?! Ну, знаете ли!».

Как-то в 1951 году мы играли в Чикаго, и у нас оказалось несколько свободных дней перед следующим городом. Пташка велел нам послать свои вещи багажом, а нас повез к себе домой. Он хотел познакомить нас со своей матерью. Два дня, проведенные в его доме, были прекрасны. Утром нас ожидал роскошный завтрак. Его мама была очень добра к нам. Пташка был здорово похож на нее. Один приятель, имевший маленький самолет, предложил на нем доставить Пташку на место. Таким образом, Макс Роуч, Дюк Джорден и я поехали на поезде, а Чарли и Ред Родни полетели. Ред потом рассказывал, что Чарли попросил приятеля дать ему штурвал. Тот согласился, и Чарли, который никогда в жизни не управлял самолетом, с блаженной улыбкой легко повел машину. Внезапно Пташка нагибается влево, а самолет резко сваливается вправо. Приятель Чарли мгновенно перехватывает штурвал, а Ред от страха стучит зубами. Пташка же заявил, что он просто хотел послушать, как ревет мотор, когда самолет входит в вираж.

Пташка мечтал выступать в больших залах, но репутация «фармазонащика» мешала этому, и ему приходилось довольствоваться маленькими ночными клубами. В Европе его мечта осуществилась. Я был с ним в 1949 году во Франции, где нам оказали роскошный прием: в магазинах пластинок устраивались встречи, на которых мы давали безумное количество автографов, газеты освещали наш приезд, не жалея сил, и в конце концов все увенчалось пресс-конференцией в номере Пташки. Пташка заказал шампанское и щедро награждал официанта — и вполне заслуженно, так как тому пришлось пять раз приносить охлажденные бутылки.

Когда Чарли был молодым музыкантом, его иногда выгоняли с джема, прямо со сцены. Он запомнил это на всю жизнь, и я уверен, что этим объясняются многие его странные поступки: он как бы проводил тест. Мне кажется, он говорил себе: «Я буду таким музыкантом, что никто не посмеет выгнать меня со сцены, что бы я ни творил. Меня будут терпеть несмотря ни на что».

На сеансах звукозаписи он сочинял темы прямо на месте. Представитель фирмы, бывало, беспокоится, просит нас начинать,

а Чарли говорит «еще минуточку» и пишет восемь тактов, обычно только для трубы. Сам он транспонировал их для альты без всякой записи. Средняя часть темы просто импровизировалась. Ритм-секция знала все гармонии, так как обычно использовались гармонии джазовых стандартов. Например, *Ko-Ko* основывается на аккордах *Cherokee*, *Ornithology* — на *How High The Moon*, *Scrapple From The Apple* — это смесь из *I Got Rhythm* и *Honeysuckle* (средней части).

Он мог здорово пудрить мозги, без всякой заботы о репутации клуба, в котором играл. Чарли обычно намечал легкую жертву из тех, что стояли вокруг эстрады и глядели на него с обожанием. Допустим, такой почитатель кричит ему: «Эй, Чарли, не подойдешь ли выпить?». Тут Пташка по-настоящему брался за дело: он подходит, представляет одного из членов комбо: «Вы не знакомы с моим перкуссионистом?», потом намекает, что после работы намечается вечеринка, и есть шанс к ней присоединиться. Жертва расцветает, и тут Пташка, небрежно: «Кстати, как у вас с деньгами?» или покрепче: «Сколько у тебя монет?». Он объясняет, что хозяин ненадолго вышел, что как раз сегодня у оркестра получка, так что долг будет возвращен максимум через час. Перед почитателем открывается редкая возможность попасть в страстно желанные сферы, и всего за какие-то двадцать долларов, которые он обычно тут же достает из бумажника. После этого Пташка исчезает на всю ночь, а несчастный некоторое время крутится около музыкантов и, в конце концов, начинает спрашивать: «Вы не видели Чарли Паркера? Вы не знаете, куда он ушел?». И, по правде сказать, мы не знали.

Раз мы прилетели в Лос-Анджелес сыграть концерт в «Шрайн Аудиториуме», который устраивал Норман Гранц. Когда мы были уже на месте, Пташка пропал. Норман драматическим жестом предлагает сто долларов каждому, кто разыщет Паркера. Тедди Эдвардс, наш тенорист, в конце концов через пару дней нашел Пташку и получил награду! Оказывается, Чарли ездил в Мексику, чтобы жениться на Дорис, жене № 2.

Джин Рэйми

Контрабасист Дж. Рэйми родился в 1913 году в г. Остин, штат Техас. В 17 лет начал играть на саксофоне в оркестре Джорджа Корли. В 1932 году переехал в Канзас Сити. Он встретился с Пташкой, когда тот еще учился в школе. Уолтер Пейдж научил Джина играть на контрабасе, и он стал одним из лучших басистов на Среднем Западе. Играл у МакШенна с 1939-го по 1942-й, у Луи Рассела — с 44-го по 45-й, а потом перешел из одного комбо в другой, в основном на 52-й стрит.

Я был как бы его опекуном — был постарше и старался все время за ним присматривать. Как-то, в более поздние годы он даже сказал: «Джин, я набью тебе морду, если ты не перестанешь липнуть ко мне! Ты что, мой папочка?».

Мы познакомились в 1934 году. В те дни часто устраивались не по-настоящему, а для юмора так называемые «битвы оркестров». Победа доставалась скорее за энтузиазм, чем за качество исполнения. Ну, а когда вы играли в своем родном городе, победа вам была обеспечена. Чарли играл в ансамбле из Канзас Сити, штат Миссури, а я в комбо из Канзас Сити, штат Канзас. Лидером пташкиного оркестра был пианист Лоренс «Эйти Эйт» Киз, который позднее приобрел большую известность в восточных штатах. Это был вообще первый оркестр, в котором работал Пташка; тогда он казался мне таким рубахой-парнем. Фактически же это был школьный оркестр, и Пташка тогда еще не достиг совершеннолетия — ему едва ли исполнилось 14 лет.

И нужно сказать, что как музыкант Пташка мало что умел в то время. Я бы даже сказал, что он был самым жалким исполнителем из всего оркестра, и сайдмены ругали его безжалостно. Спустя год я снова встретил Чарли. У него была постоянная работа в заведении под названием «Грин Лиф Гарденс» в Канзас Сити. Он вел себя подчеркнуто вызывающе и задиристо — дрался по любому поводу, казавшемуся музыки, с любым из парней. Он ведь был единственным сыном, обеспеченным и избалованным, и еще не научившимся общительности с людьми. Я тогда играл за два квартала от клуба «Рено», где выступал Каунт Бэйси, а на другой стороне улицы был Дюк Эллингтон. Конечно, все мы во время перерывов постоянно бегали из одного клуба в другой. Пташка находился в подавленном настроении, ибо все время где-то устраивались джемы, а он был одним из тех немногих, которым никогда не разрешали «подсесть» поиграть.

Он работал целый год в «Грин Лиф Гарденс», а я трудился по соседству, в «Ле Дюк». Я с ним близко сошелся и видел, что он начинает расти как музыкант и как личность. В Канзас Сити в то время были в моде так называемые «завтраки привидений», т. е. джем-сэшнз, устраивавшиеся каждым ранним утром. Мы с Пташкой были верными почитателями этих джемов в клубе «Рено», где играл Каунт Бэйси. У Бэйси тогда был оркестр из девяти человек, и они играли нелегкую программу — с восьми тридцати вечера до пяти утра — а после этого начинался джем. Люди заезжали сюда по пути на работу, но был особый круг прожигателей жизни, которые никогда

нигде не работали, ну и, конечно, приходили музыканты из биг-бэндов, выступавших в городе, — скажем, Томми Дорси или Джена Гарбера. Иногда до ста музыкантов ожидали своей очереди поиграть на эстраде. В Канзас Сити существует замечательная традиция: старые, опытные музыканты помогают новичкам овладевать мастерством. Так, альтист «Профессор» Смит помогал Пташке осваивать саксофон, а гитарист Эфферджи Уэр учил всю нашу группу, разъяснял нам гармонию, аккорды, показывал гармонические прогрессии. Иногда целыми ночами сидим в парке, занимаясь с ним и разучивая новые темы.

Джемы были в некотором смысле и проверкой характера. Разные группы оркестра начинали подыгрывать солисту, придумывая на ходу все более сложные риффы, иногда обе стороны пытались запутать друг друга. Но обычно козлом отпущения становился кто-то один, и тогда шуточки сыпались градом. Конечно, Чарли старался отшивать своих мучителей замечаниями, вроде: «Дуй лучше в свою трубу» или «Слушай, играй-ка свою партию». Особенно мне запомнилась одна ночь, когда мы оказались на сцене лицом к лицу с Бэйси и его ребятами, и Чарли никак не мог начать. А когда он, наконец, заиграл, Джо Джонс неожиданно, чтобы продемонстрировать, какие чувства его обуревают, швырнул об пол тарелку с такой силой, что оглушительный грохот разнесся на весь зал. Посрамленный Пташка тут же уложил свой сакс и ушел с джема. В те дни в боксе был популярен Мэйджор Бауз, и подобно тому, как это делал в его боях ведущий «Часа боксеров-любителей», Джо Джонс «дал гонг» поверженному новичку Пташке.

Все эти неприятности, однако, воспитали в Пташке колоссальную решимость играть. «Я им всем покажу, — говорил он иногда, — сейчас пусть смеются, но подождем и увидим».

Летом 1957 года Пташка совершенно переменялся в музыкальном смысле. Он получил работу в маленьком оркестре певца Джорджа Е. Ли и уехал с ним играть на курортах в горах. Чарли взял с собой все пластинки Бэйси, на которых были соло Лестера Янга, и выучил эти импровизации нота в ноту. Когда Пташка вернулся в Канзас Сити, он стал самым популярным музыкантом города. Какие-то два-три месяца, проведенные на этом курорте, произвели невероятные перемены в его игре.

Он отделался от звука, который мы называли «сладкая Люси» («Люси» на нашем жаргоне — вино), этакой комбинации из бормотания пьяницы и бульканья прихлебываемого вина. Весь стиль его игры изменился полностью. Он стал любимцем Канзас Сити. К сожа-

лению, именно в этот период у него появилась «телка», так что он часто прямо-таки валился с ног.

Естественно, что после такого внезапного взлета Пташка начал получать массу приглашений. Он тогда был напористым пареньком, с множеством идей и предложений. В те дни в ночных клубах и даже в частных домах все время устраивались джемы. Однажды ночью Пташка предложил пойти поиграть просто в парке «Пасео», и после этого почти целую ночь все джазмены забирались в глубь парка и устраивали джемы до утра. «Фараоны» очень редко беспокоили нас — они даже сами приходили послушать нашу музыку.

Пташка был чрезвычайно восприимчивым существом. Он вводил в свою музыку все звуки окружающей его жизни — шорох шин автомобиля, мчащегося по шоссе, гудение ветра в ветвях деревьев — но он так же быстро усваивал и некоторые дурные привычки своих приятелей. Мы все, конечно, обожали Пташку, и он очень скоро начал использовать это обожание и любовь так умело, что в конце концов научился пудрить нам мозги и вешать лапшу на уши, как никто в мире.

Но часто его собственные хитрости оборачивались против него самого, потому что мы уже не верили Пташке, — как-то, позднее, он сказал мне: «Я никогда не прощу тебе одного случая, когда ты отказал мне в деньгах, хотя мне действительно нечего было есть».

Биг-бэнд МакШенна, где мы с Пташкой работали так долго, по моему, был единственным оркестром, в котором музыканты тратили все свое свободное время на репетиции и джемы. Мы устраивали сэшнз в поездах и автобусах, а уж когда прибывали в пункт назначения, то сразу же искали какой-нибудь гостеприимный дом, где можно было бы «подуть». И все это исходило от Пташки, потому что его новые идеи вдохновляли нас и вызывали желание играть и играть.

На сцене Пташка был причиной постоянного веселья, потому что он был просто кудесником в смысле умения с помощью своего сакса передавать нам целые музыкальные послания, от которых мы лопались со смеху. Всем музыкантам известны определенные музыкальные фразы, которые соответствуют выражениям, вроде «Привет, красотка», или, когда «красотка» удаляется в туалет, «А я знаю, ты куда». Так вот, у Пташки был неиссякаемый запас подобных штук. В годы войны он приветствовал коллег-музыкантов, получивших повестку о призыве в армию, фразой, которая звучала так: «Взять с собой все необходимое на три дня». Для него все имело музыкальный смысл. Когда лаяла собака, он говорил, что она

разговаривает. Когда он дул на саксе, у него всегда было что сказать и что вы должны были отгадать. Если у нас было свободное время, Пташка ездил по сельским дорогам смотреть, как с деревьев падают листья, — он уверял меня, что может звуком выразить все эти явления природы. Иногда на танцах во время его соло девушки начинали импровизировать специально перед ним, и их позы, жесты и лица пробуждали в нем эмоциональный отклик, который он тут же выражал в своей импровизации. И когда звуки сакса становились особенно пронзительными, мы сразу понимали, что он имеет в виду... Он мог делать вид, что смотрит в другую сторону, но мы, услышав фразу, сразу поднимали глаза от нот, зная, что он хочет сказать.

Однажды, когда мы играли в Новом Орлеане однодневную халтуру в каком-то клубе, нам сообщили, что «Декка» хотела бы нас записать через пару недель. МакШенн предложил нам что-нибудь быстро придумать, и хотя это был по-настоящему новоорлеанский жаркий день, мы собрались на короткую репетицию, и идеи пошли. Начав с джема, мы стали импровизировать и, как мне кажется, менее чем за 45 минут придумали *Jumpin' Blues*. Его оркестровка полностью принадлежит Пташке, и на этом диске вы можете услышать его первое зафиксированное записью великолепное соло.

Пташка явился одной из причин того, что оркестр МакШенна стал таким лихим и бесшабашным. Джей МакШенн позволял Пташке многое, потому что, как Пташка объяснил Джею: «Если ты разрешишь мне несколько покурлесить, я сыграю тебе немножко больше нот». Однажды Джей нелестно отозвался о внешнем виде Пташки, но тот ответил: «А ты хотел бы, чтобы я выглядел, как доктор? Ну, тогда я и играл бы, как доктор».

Пташка часто говорил: «Если приходишь в оркестр напряженным, то и играешь напряженно. Если же ты слегка дурачишься, позволяешь себе всякие штуки, словом, отпускаешь вожжи — идеи так и прут».

Он был инициатором многих наших общих шуток, которые мы повторяли по малейшему поводу. Например, как-то в газете мы увидели трогательную картинку, изображавшую грустного голодного человечка. Рисунок был так выразителен, что Пташка всякий раз, когда смотрел на него, восклицал: «Ха, да мне ли беспокоиться!». И потом, если иногда кто-нибудь не получал денег, кому-нибудь было грустно или кто-то сильно напивался, мы говорили со смехом: «Ха, да мне ли беспокоиться!».

Сейчас мне ясно, что уже тогда Пташка настолько ушел вперед как музыкант, что мы даже не понимали, до какой степени его идеи

были совершенны. Например, на джемах мы часто импровизировали, используя гармонию *Cherokee*. У Пташки был свой метод начинать с аккордов «Си» или «Си-бемоль»; затем он импровизировал целый цикл на этой гармонии и только за два-три такта до средней части возвращался к первоначальной гармонии. В те дни мы называли это «вышел из тональности». Пташка подсаживался к каждому из нас и пытался разъяснить, что он делает. Я точно помню, что в то время в оркестре никто вообще не мог правильно сыграть просто саму вторую часть. Поэтому Пташка играл во второй части несколько фраз из *Tea For Two*, а так как эту мелодию легко запомнить, ребятам уже было на что опереться, чтобы сыграть эти такты.

Я сейчас не помню, что именно говорил нам Пташка в своем соло в *Jumpin' Blues*, но я точно помню, что с первых же тактов его импровизации мы начинали хохотать. Это была какая-то простая фраза, которой мы уже неоднократно пользовались и раньше, но которая позднее стала как бы лейтмотивом, вроде *Ornithology*.

Пташка был не единственным солистом на альт-саксофоне в оркестре Джея МакШенна. В некоторых блюзовых номерах солировал Джон Джексон. Он начал играть на саксофоне у МакШенна, и Пташка всегда говорил, что у Джона много души и что лучшего звука на альте он не слышал. Когда мы с Пташкой играли у Джея, первым композитором оркестра был Уильям Скотт, прекрасный музыкант, позднее ставший радиотехником. Он автор таких вещей, как *Dexter Blues* и *Swingmatism* и еще многих наших номеров. По странному совпадению за несколько дней до смерти Пташки Скотт был убит в Канзас Сити. Большинство музыкантов, с которыми мы тогда играли, теперь ушли от МакШенна. Гас Джонсон, по-моему, все еще барабанит у Бэйси. МакШенн с остальными продолжает функционировать в Канзас Сити. Наш вокалист Эл Хибблер теперь стал звездой, а вот Уолтер Браун, который пел на нашем знаменитом диске *Confessin' Blues*, вообще бросил музыку.

Пташка ушел из бэнда в 1938 году, но потом вернулся и оставался в наших рядах до 42-го года, когда оркестр начал распадаться. Я точно помню, что в 41-м мы выступали в дансинге «Савой», в Нью-Йорке. В этот период с нашим оркестром очень удачно играл Диззи Гиллеспи. Позднее, когда мы бывали в Нью-Йорке, мы всегда ставили дополнительные пулты для него, так же как для Чабби Джексона и «Бига» Сида Кэтлета, которые почти каждый вечер заходили к нам поиграть. Пташка был настолько впереди своего времени, что практически никто не мог оценить радикальности его идей. Я уверен, что все участники нашего коллектива не скоро забудут

новаторский дух бэнда Джея МакШенна и то вдохновение, которым его питал бессмертный Чарли Паркер.

В последние годы он навалился на меня уж слишком сильно. В конце концов я намекнул ему на это, и мы пришли к договоренности, что он будет прибегать к моей помощи только в случае серьезных проблем. Однажды вечером он навел меня в театре «Аполло», где я тогда играл. Он выглядел, как смятая постель. Было 20 градусов*, а он только в майке, без носков, правда, сверху накинуто дорогое черное пальто. Он сказал, что ему жутко нужны два доллара. Получив деньги, он тут же направился в бар «Брэдок'с» и поставил на них выпивку каким-то субчиком. Он сделал это, чтобы мирно разойтись с ними, так как на него надвигалась серьезная угроза схлопотать, и вот из-за чего: в баре с шести до восьми действовала рекламная скидка, по которой выдавалось две рюмки за стоимость одной. Не все посетители это знали, и Пташка, подсаживаясь к столикам совершенно незнакомых людей, высасывал эти дополнительные рюмочки.

В другой раз, придя в «Аполло», он попросил у Сонни Ститта саксофон «поиграть». Сонни отказал, и Пташка возмутился: «Ты же взял мой сакс в Детройте, когда был в полном завале! Я тогда тебе ничего не сказал. А ведь у тебя на сцене три сакса стоят». Сонни ответил: «Это мой оркестр, и я показываю игру на трех саксофонах». Пташка повернулся и ушел, сказав на прощание: «Ты победил, но и мне тоже засветит».

Но он на этом не успокоился. Он обошел театр сзади и влез по пожарной лестнице, как ему показалось, в окно комнаты Сонни. Но так как Чарли был сильно пьян, он ввалился в чужую раздевалку, где меняла платье какая-то девица. Она завизжала, прибежали мы с менеджером. Пташка лежал на полу и стонал: «Кажется, я сломал лодыжку». Мы все немного встревожились, а это ему и было нужно — чтобы переключить внимание. Когда я снимал его ботинок, чтобы осмотреть ногу, он подмигнул: «Мне очень захотелось стирить у Сонни сакс».

Я помог Пташке пройти в зал, и там к нему пристал директор театра, требуя разъяснений. Чарли заявил, что просто хотел поговорить с ним, но никак не мог пробиться в его кабинет. Все эти фантазии тому не очень-то понравились, и оба обменялись крепкими словечками; кульминацией была драматическая поза Чарли, сидевшего со стены пожарный топор с угрозами грохнуть директора

по башке. Я утихомирил их, вывел Пташку на улицу и сказал: «Ты сегодня ведешь себя просто ужасно». Уже почти трезвый, Пташка ответил: «А что мне еще остается. Другие парни выдают меньше, чем я. А у них хорошая работа. Мне же предлагают какие-то 800 баксов, за которыми еще надо кататься. А я это ненавижу». Я мог только ответить, что, если он хочет, если ему это хоть чуточку будет приятно, я брошу свою работу и поеду с ним куда угодно.

Джимми Рэйни

Талантливый гитарист Дж. Рэйни родился 20 августа 1927 года в г. Луисвилль, штат Кентукки. В десять лет начал играть на гитаре. В 1944 году ушел из дома, поступив в оркестр Джерри Уолда. Творчески вырос в оркестрах Вуди Германа, Бадди Ди Франко, Арти Шоу и Стена Гетца. Совершил турне по Европе с Рэдом Нормо. В его игре заметно сильное влияние Паркера и Тристано, особенно в его характерной текучести и изобретательности фразировки. О Паркере он вспоминает: «Я постоянно ходил на 52-ю стрит и много слышал его там. Его пластинки были самым сильным источником моего вдохновения».

Несколько раз я с ним разговаривал; он всегда оставался для меня загадкой. Никогда нельзя было понять, шутит он или нет. У него всегда была странная маска, соответствующая его музыке. Я никогда не мог под нее проникнуть. Как-то в отеле «Прескотт» я спросил Чарли: «О чем вы думаете, когда импровизируете?». Он мгновенно стал серьезным и ответил, что когда он подносит сакс к губам, все вокруг исчезает, и он забывает об окружающем мире, женщинах и т. п. Он еще добавил: «Иногда я смотрю на свои пальцы и поражаюсь тому, что они делают. Мне приходит идея, и я обыгрываю ее, пока она не выдуется как надо». И тотчас же вернулся к шутливому тону: «Давайте веселиться — у нас есть Барток и джин, чего еще надо?».

Одним из проявлений его гения было то, что он черпал вдохновение отовсюду. Он мог преображать самые сухие идеи, даже упражнения для саксофона. Повсюду он собирал всякие обрывки, а потом использовал их. Послушав Шопена, он вставлял в свои импровизации целые цитаты, включая в свой репертуар темы, которые никто и не подумал бы играть, и они становились стандартами.

Появления Пташки в клубах 52-й стрит всегда были непредсказуемыми и насыщенными событиями. В некоторых заведениях ему платили по отделениям — настолько рискованно было рассчитывать на его приход. Большой проблемой всегда был инструмент — его

* -6°C.

саксофон постоянно находился в ломбарде. В «Трех Двойках» портье имел дополнительную обязанность ходить в ломбард за пташкиным саксофоном каждый раз, когда тот играл в клубе, а потом относить его обратно.

Однажды Пташка должен был выступать в этом клубе, и зал стал быстро наполняться слушателями. Пташка вошел в зал, но тут же проследовал на кухню и начал делать себе сэндвичи. Он накладывал себе в немыслимых количествах слой за слоем, сдабривая их всеми видами пряностей и подливок. Владельцы и менеджеры клубов обычно делали Чарли всякие поблажки — он умел вызывать самые широкие движения души у самых жестких людей. Но в данный вечер атмосфера была уже достаточно нервной, весь зал требовал Чарли, менеджер прибежал на кухню и сказал, что он уже объявлен: «Пожалуйста, Пташка, доешь попозже, публика волнуется». Никакого ответа. Снова и снова умоляет менеджер выйти его на сцену, почти плачет — Пташка жует. Наконец, Пташка поворачивается к нему: «Старик, почему бы тебе не попробовать моих сэндвичей? Они потрясающие!»...

Для меня всегда было абсолютно ясно — он один из тех великих художников, творчество которых стоит на таком высочайшем уровне, что в нем уже присутствует нечто сверхъестественное. Ведь есть достаточно творческих личностей, в чьих произведениях всегда можно проследить, у кого они учились и как они сформировались. Что же касается Чарли Паркера, то кажется, что он появился сразу в полном расцвете, как из головы Зевса. Я, например, так и не смог установить истоков его манеры. Конечно, кое-какие мелочи можно проследить, но главное, основное в его творчестве находится где-то на сверхъестественном уровне, т. е. на самом высоком из всех. В классической музыке XX века таким качеством обладал Барток. В джазе — это был Пташка.

Тедди Рейг

Т. Рейг работает музыкальным директором на фирме звукозаписи. В отличие от других, он понимает, как важно дать музыкантам возможность сыграть то, что они хотят записать на диск. Некоторые из самых ранних дисков бибопа были записаны благодаря ему. Он работал в фирме «Савой», а позднее основал свою собственную компанию «Руст».

Он был ангелом. Ведь его так надували, что после этого ему можно простить все его выходки. Говорят, что между Пташкой

и Диззи возникли какие-то противоречия. И действительно, вполне вероятно, что Чарли несколько ревниво относился к коммерческим успехам Диззи, но он мог бы иметь их тоже, если бы проявил самодисциплину. Однажды Пташка потратил последние два доллара на букет, который он принес за кулисы в театр «Стрэнд» и вручил Гиллеспи в знак любви и добрых пожеланий.

Во время одного шоу певец и танцор Бэби «Фэйс» Льюис решил эффектно представить Пташку слушателям. В конце своего выступления он повернулся к оркестру, продирижировал «тутти» и крикнул в микрофон: «А сейчас импровизирует Чарли Паркер». Яркий луч прожектора выхватил из темноты Пташку, который мирно спал за своим пультом.

Однажды он должен был играть концерт с Диззи. Перед самым выступлением выяснилось, что он лежит в ванне, полностью вырубившись. Мы мчимся к нему, взламываем дверь в ванную, вытаскиваем Пташку из воды, вытираем, одеваем, вталкиваем в такси, а прибыв в театр, всовываем в руки сакс и выталкиваем на сцену. Результат всего этого (концерт записывался на диске фирмы «Бердланд», так что читатель может убедиться сам) — фантастическая по скорости, идеям и мастерству импровизация.

Джером Ричардсон

Дж. Ричардсон родился 25 января 1920 года в г. Окленд, штат Калифорния. Он играет на всех саксофонах, «деревянных» и поет. Среди прочих он работал у Л. Хэмптона (с 49-го по 51-й), Э. Хайнса (с 54-го по 55-й) и Квинси Джонса.

В Сан-Франциско был такой клуб «Боп Сити», где ночью собирались джазмены. Очень многие из нас, игравших в разных клубах города, приходили туда после долгих и утомительных часов работы. В одну ночь 1952 года там был и Пташка. Он был очень пьян, но ребята уговорили его выйти на эстраду поиграть. На сцене в это время сидела одна ритм-секция — мощная ритм-секция! Арт Блэйки, Кэрли Рассел, Кенни Дрю — и все трое злые на Пташку, потому что, как сказал Арт, Пташка напарил их с «бабками» в последний раз, когда они с ним играли. Так что они решили его проучить. Поднявшись на сцену, Паркер буркнул: «Играйте, что хотите». Тут Арт Блэйки и говорит: *Fifty Second Street*, и начинает чесать в убийственно быстром темпе. И, знаете, Пташка не выдержал — скованный, весь зажатый, он несколько раз неверно вступал, пальцы двигались некоординированно, в конце концов он остановился:

«Дайте мне час. Я вернусь». Никто не знает, как он это сделал, но через час он был снова на сцене, холодный, абсолютно трезвый. И для него уже не было слишком быстрых, слишком медленных, слишком неизвестных тем. Он играл до семи утра.

Макс Роуч

В современном джазе джем-сэйн — это всегда испытание характера. М. Роуч развил в себе скорость, техническую точность и разнообразие битов в изматывающих ночных джемах раннего бибопа, происходивших в «Минтонс» и «Кларк Монроу'з Аптаун Хаус». Макс считает Чарли Паркера главным источником своего роста. Наблюдать игру Макса Роуча означает видеть человека, хладнокровно выбивающего целый ад звуков из множества барабанов, но при этом уделяющего особое внимание тарелкам, так что образуется упругая ритмическая текучесть (вместо тяжелого бита большого барабана старой школы). Он доводит звучание до такой степени нюансов, что однажды я видел, как в конце соло он выполнил несколько «ударов»... по воздуху — и тем не менее было полное ощущение звука. Макс родился в Бруклине в 1925 году.

Однажды вечером, много лет назад, когда я играл в заведении, называвшемся «Джорджи Джей'с Таверн», в комбо Кларка Монроу, ко мне подошел Виктор Кулсон и сказал: «Завтра ты будешь играть с самым великим саксофонистом мира». И он говорил правду.

Пташка был для нас как солнце — он излучал энергию, которая питала нас всех. И сейчас мы еще питаемся ею. Он был как переполненный сосуд. В любой музыкальной ситуации идеи били из него фонтаном, и это вдохновляло тех, кто был рядом. Его игра воздействовала на каждого музыканта оркестра, независимо от инструмента.

Даже то, как я играл на барабанах, — непосредственный результат воздействия Пташки, и не только потому, что его стиль требовал особой манеры игры на ударных, но и еще ввиду того, что он назначал такие быстрые темпы, что просто невозможно было бы их исполнить «прямым» битом большого барабана типа, скажем, Кози Коула. И нам пришлось вырабатывать дополнительные способы игры, которые, кстати, все равно были логически неизбежными, потому что большой барабан вообще дает самый плохой звук из всех ударных инструментов. Что мне особенно нравилось в старой ритм-секции оркестра Бэйси, так это когда Джо Джонс снимал ногу с педали большого барабана и «чесал» только на хай-хэте. Что касается

меня, я стал использовать хэт скорее для подчеркивания 2-й и 4-й долей (конечно, ведя при этом ритм на тарелке), а большой барабан стал применять для «бомб». Таким образом, вы получаете определенное звучание, и ударные вносят по-настоящему музыкальный вклад в исполнение, а не просто подчеркивают оркестр.

У Пташки в голове всегда крутилась масса музыкальных планов. Он хотел записаться с Иегуди Менухиным в сопровождении оркестра, по крайней мере, из сорока музыкантов. Он уже расписал композиции на многие голоса, в том числе и для «деревянных» и вокала, но Норман Гранц завопил: «Что это такое? Такими штуками денег не сделаешь, их же не будут покупать!». Впрочем, видно, у Чарли были хорошие отношения с Гранцем. Один раз он даже предложил Норману Гранцу магнитозапись нашего концерта в «Мэйси Холле» (Торонто, Канада), где играли Бад, Мингус и Диз. Мы согласились поделить все поровну, двадцать процентов каждому. Чарли назначил Норману вполне разумную сумму — 100 тысяч долларов, но ему было вежливо отказано. Позднее Мингус выпустил диск с этой записью на своей собственной фирме «Дебют».

Если бы Пташке заплатили 750 долларов за неделю, он бы потратил их за день. Он всегда шел самым легким путем. Я узнал это, когда работал у него в квинтете. Из-за его безответственных выходов у остальных членов комбо вычитали деньги из жалованья, а то и вовсе пытались не платить. Я обычно начинал канючить: «Пташка, я ведь работал всю ночь для тебя», — а потом и упрекать его в недостаточном чувстве ответственности как лидера. В конце концов он раздражался: «Ты что же, так и будешь торчать передо мной тут и ныть?» и т. д., и т. п., но вынимал бумажник и платил. А иногда предлагал в виде шутки: «Может, стыкнемся?».

Сразу же после его выхода из «Камарилло», я устроил в Бруклине сэйн, в которой он, естественно, был звездой. Я обещал ему 100 долларов за вечер. Клуб закрывался в два часа ночи, а Пташка явился в двенадцать, сыграл одну вещь, ушел со сцены и потребовал: «Макс, гони мою сотню». «По-моему, ты вообще ничего не заслуживаешь», — отвечаю и иду в комнату хозяина. Пташка — за мной. Мы входим в комнату, Пташка выгоняет бедного чувака в коридор, закрывает дверь и произносит: «А теперь, Макс, давай деньги». Я повторяю, что он не выполнил обещания. «О'кей», — говорит Пташка и начинает обстоятельно готовиться к драке. Снимает пиджак, галстук, отодвигает стол, подпирает дверь. Я был страшно зол, но в конце концов не выдержал и расхохотался от всего этого спектакля, дал ему 50 долларов, и вопрос был исчерпан.

Его обращение со своим менеджером Тедди Блумом временами выглядело просто ужасно. Блум был скромным и искренним человеком, делавшим все, чтобы Чарли имел коммерческий успех, но Пташка откалывал те еще шуточки. Похлопывает, бывало, Блума по голове, как собачонку: «Хороший, хороший мальчик...», а то вдруг подзывает полицейского и, указывая на Тедди пальцем, кричит: «Этот тип меня обворовывает!».

Как-то я поинтересовался у Пташки, что это за девица, с которой я его видел, и он без всяких ответов: «Она вся мягкая, как конфетка, и теплая, как попка у маленькой сестренки». Любимой шуткой Пташки было: «Сколько кинешь монет на мою харю?».

Его жизнь была наполнена любовью. И был полон любви звук, который исходил из его сакса. Все остальное несущественно по сравнению с одной, главной вещью, которая заключается в том, что Пташка давал больше, а получал меньше, чем кто-либо из нас.

Росс Рассел

Р. Рассел стал поклонником нового джаза с середины 40-х годов и вскоре после этого основал фирму звукозаписи «Дайэл», для которой Паркер наиграл несколько своих самых ранних и самых замечательных пластинок. Расселу принадлежит роман «Звук», частично основанный на воспоминаниях о Паркере.

Мое джазовое воспитание — это классика джаза: Джелли Ролл Мортон и Луи Армстронг. Сразу после войны я открыл в Голливуде магазин пластинок, намереваясь торговать пластинками именно такого рода. Но вместо этого магазин превратился в поле битвы между «сушеными фигами» и хипстерами*, причем последние быстро одолели первых, так что мы стали продавать гораздо больше пластинок Гиллеспи и Паркера, чем, скажем, Эллингтона или даже Гудмена. Фирма «Дайэл» выросла из этого магазина. Фактически я пытался повторить то, что в свое время делал Милт Гэйблер в своем «Коммодоре», т. е., начав с магазина, торгующего только джазовыми пластинками, затем превратить его в фирму звукозаписи. Мы шли тем же путем.

Первой пластинкой новой фирмы должна была стать запись комбо Д. Гиллеспи — Ч. Паркера, который начал выступать в голливуд-

ском клубе «Билли Берг'с», по-моему в январе 1946 года. Перед записью мы предложили им провести репетицию, и она состоялась в одной малоизвестной студии в Глендейле, штат Калифорния, в которой в основном происходили всякие религиозные собрания. Фактически это было крыло церкви, стоявшей в небольшом парке, прямо как в «Элегии» Грея*. Но уж во всем остальном эта так называемая репетиция мало походила на то, к чему привыкли владельцы церкви! Среди хипстеров молниеносно разнеслась весть о предстоящей записи, и студия, довольно обширная по тем временам, была забита так, что в ней было не протолкнуться. Эти хипстеры для меня тогда, в 1946 году, были совершенно новым явлением.

Оркестр на этой репетиции был не совсем таким по составу, как в «Билли Берг'с»: Паркер, Диззи, Милт Джексон, «Лаки» Томпсон были солистами (как и в клубе), Эл Хэйг играл на фортепиано, а пианист и аранжировщик Джордж Хэнди приехал на репетицию потому, что с ним был подписан специальный контракт с целью объединения всех этих музыкантов. Состав оркестра дополнялся Рэем Брауном (контрабас), Стеном Ливи (ударные) и новичком Арвином Гаррисоном (гитара). На запись был также приглашен Лестер Янг, но он так и не появился.

Для первой репетиции нам предоставили студию на три часа, и мы даже записали одну вещь, позднее выпущенную фирмой «Дайэл» (вариант *Diggin' Diz*). Но хаос был ужасный — хипстеры, заполнившие студию, все время мешали музыкантам и операторам, а я был слишком неопытен, чтобы контролировать ситуацию.

Запомнился еще один маленький инцидент во время репетиции. В студии находился некий известный музыкант, по-моему, скрипач, с прекрасной концертной репутацией в Европе. Он хорошо разбирался в звукозаписи и согласился приехать, чтобы по-дружески помочь мне преодолеть трудности моего первого студийного сеанса. Так вот, стоит он в мониторинговой комнате и, наморщившись, смотрит через стекло, пытаясь понять, что происходит в студии, где в разных углах музыканты настраивали инструменты, а между ними бродили хипстеры. И тут Пташка наконец распаковывает и быстро собирает свой сакс и подносит мундштук ко рту... Помню, мой симфонический приятель спокойно стоял рядом со мной, когда внезапно из пташкиного сакса мощной струей вылетели все эти ноты, стремительно, как пули автоматной очереди. Мой приятель даже пошатнулся, как

* «Сушеные фиги» («Mouldy Figs») — популярное в 50-е годы прозвище поклонников диксиленда; хипстеры (см. примечание на с. 25) были приверженцами современного джаза.

* Томас Грей — английский поэт XVIII в., «Элегия» (полное название — «Элегия, написанная на сельском кладбище») — образец сентиментальной лирики.

будто в него выстрелили, и, непроизвольно отступив назад от стекла, воскликнул: «Это что такое? Это кто?». Он никогда в жизни не слышал ничего подобного.

Когда через несколько дней мы провели саму запись, Пташка вообще не приехал, также как Джордж Хэнди и Лестер Янг. В самую последнюю минуту, т. е. когда уже все в студии было готово к записи и персонал сидел на местах, мне позвонил Хэнди и сказал, что никого не может найти да и сам не может приехать. К счастью, я дозвонился до Гиллесли в его отель совсем в другой части Лос-Анджелеса, и тот предложил: «Старик, а почему бы нам самим не сделать все это?». Он спросил, не расхотел ли я их вообще записывать, и я ответил: «Если ты приедешь — нет». Диззи пообещал сейчас же привезти музыкантов, и менее чем через час, преодолев 15 миль, они были в Глендейле. Диззи привез с собой контрабасиста Рея Брауна, барабанщика Стена Ливи и, что, вероятно, было особенно трудным, вибрафон Милта Джексона, который они привязали к крыше автомобиля. Но Пташки на этой записи не было.

Первая официальная запись Паркера на фирме «Дайэл», когда были наиграны *Ornithology* и *Night of Tunisia*, произошла в другой студии — «Рэдио Рекордерз». В следующий раз мы использовали студию чрезвычайно высокого уровня «Си-Пи Мак-Грегор» на Вестерн авеню; запись производил инженер Бен Джорден. Там была записана *Lover Man*, а позднее был проведен сеанс записи *Cool Blues* и сеанс, давший *Relaxin' at Camarillo*.

Этот первый официальный сеанс с Чарли Паркером, имевший результатом *Ornithology* и *Night of Tunisia*, произошел два или три месяца спустя после записи Диззи. В это время Паркер заключил с «Дайэл Рекордз» годичный контракт на эксклюзивное право записи с возможностью для него пролонгирования контракта еще на год.

Моим принципом (также, как и вообще всей фирмы «Дайэл») было предоставление руководителю оркестра права решать во время сеанса записи, кого из музыкантов использовать на данной пластинке. Мы считали это очень важным моментом. Ведь один неправильно выбранный музыкант может испортить весь сеанс. Например, было бы так же неверно пригласить на запись с Пташкой, скажем, Бадди Рича, как, предположим, «Бэби» Додса. На сеансе, давшем *Ornithology*, нам очень повезло — у нас опять играл «Лаки» Томпсон, а Пташка был очень доволен присутствием Дэвиса, которому тогда, кажется, едва исполнилось 20 лет.

Майлс попал в Лос-Анджелес с каким-то гастролирующим бэндом, вероятно Б. Экстайна, и, кажется, тут он с ними и расстался.

Я вспоминаю, как Пташка радостно сообщил мне, что приезжает Майлс, которого он ждал с нетерпением и хотел пригласить на запись. Остальными участниками сеанса были снова Арвин Гаррисон (гитара), контрабасист, о котором с тех пор ничего не слышно, Вик Макмиллан (по-моему, вполне приличный басист), Додо Мармароза, всегда очень нравившийся мне пианист, и барабанщик Рой Портер из состава Мак Ги, обладавший прекрасным драйвом и знаменитый своими «бомбами».

Night of Tunisia потребовала двух, а может и трех часов на предварительное сведение и запись. Она оказалась очень трудной для всех участников, кроме Пташки. Мы записали пять вариантов и еще множество с ошибками. После того, как мы сделали первый вариант, в котором Пташка исполнил этот свой потрясающий выход, мы прослушали ленту, и всем стало ясно, что остальные сыграли такую чушь, что ее нельзя было выпускать на пластинке. Пташка сказал: «Мне этот брак так уже никогда не сыграть». Действительно, в последующих вариантах он не поднимается до ослепительного блеска и поразительного чувства напряжения, разрешающегося, наконец, апогеем, которым насыщен первоначальный вариант. Позднее мы включили этот выход в виде небольшого фрагмента на «сингл», выпущенный специально для коллекционеров.

На этом сеансе в студии уже не было посторонних, мы усвоили первый урок — и атмосфера была очень деловой. Пташка находился в великолепной форме, был очень заинтересован в выпуске пластинки; он входил во все эти детали, стремился к полному совершенству. Мне кажется, что эта запись дала очень цельную, хорошо организованную музыку.

Что же касается трудностей, возникших во время записи *Night of Tunisia*, то они, по-видимому, заключались в самом музыкальном материале, в масштабе и гармониях этой вещи. Да, помучились тогда они с ней! А ведь Додо Мармароза мог практически сыграть что угодно, что хотите.

Паркер был музыкантом, который решал проблемы так быстро, что, казалось, логика здесь не в счет и все происходит чисто интуитивно. Его музыкальные концепции, проникновение в тему и само исполнение были намного выше уже и так высокого профессионального уровня джазовых звезд. Он симпровизировал свои лучшие соло на первом варианте задолго до того, как все остальные освоились со своими идеями, не говоря уже об ансамблевых партиях. И поскольку Паркер часто выдувал свои лучшие импровизации в самых ранних пробах, много замечательного из «Паркерианы» навсегда утеряно.

Сеанс записи, который мы устроили для Эрrolла Гарнера и Чарли Паркера, имеет любопытную историю. Такие вещи постоянно происходили с Пташкой. Вообще, если вы хотите, чтобы я выразил свое отношение к Паркеру в одном предложении, я бы сказал, что он был «кэт»*, который всем устраивал «фармазоны». Так вот, этот самый сеанс с Гарнером, известный записью *Cool Blues*, произошел следующим образом. Пташка свихнулся в августе во время сеанса, на котором был записан печально известный *Lover Man*. После этого он оказался в больнице «Камарилло», где провел шесть месяцев. В конце концов, после определенного давления при помощи связей, использования частного психиатра, многих и многих поездок в «Камарилло», нам удалось его освободить. Фактически Чарли был выпущен под мою опеку. То обстоятельство, что я был владельцем магазина, придавало мне определенный статус среднего класса в глазах властей, так что они согласились выпустить Пташку, если я письменно подтверждал, что несу за него ответственность.

Раз уж я коснулся этого предмета, то хочу отметить, что еще когда Пташка был в «Камарилло», мы договорились с ним о включении в его контракт с фирмой «Дайэл» пункта о возможности возобновления контракта через каждый год. Мы обсудили все это еще до выхода из больницы, и я сказал Пташке, что поскольку имел место только один сеанс записи (давший четыре очень хороших вещи), то ему следует возобновить контракт еще на год. Пташка согласился, и в дальнейшем мы так и поступали. Кое-кто потом как будто осуждал меня за это, да и Пташка тоже иначе рассказывал всю эту историю, но произошло все именно так.

Во всяком случае, Пташка был на свободе и в замечательной форме. Он прекрасно выглядел, был полон энергии, нервы в порядке, настроение замечательное. Он просто не мог бы выглядеть лучше. Единственное, чего Пташка хотел, это вернуться в Нью-Йорк: он был сыт по горло Лос-Анджелесом, и я не сомневаюсь, что у него были на то причины.

Он был совершенно без денег, нигде не работал и не хотел никуда устраиваться, ну мы и устроили Пташке бенефис. Мэйнард Слоут, у которого сейчас ночной клуб в Голливуде, Эдди Лагуна из «Сансет Рекордз», покойный Чарли Эмджи, представлявший в то время «Даунбит» на Западном побережье, Джун Пул — мы все организовали этот бенефис и заручились согласием ведущих джазменов вы-

* Кэт (от «cat» — кот) — распространенное в 50-х годах прозвище истинных знатоков джаза.

ступить бесплатно (с благословения профсоюза). Было собрано, как мне кажется, от 600 до 900 долларов, и мы вручили их Пташке. Он обновил свой гардероб и купил два билета на самолет до Нью-Йорка — себе и Дорис, которая жила здесь, пока он находился в «Камарилло». До отъезда Пташка согласился на один сеанс записи, как бы в знак прощания с Западным побережьем. Мы, естественно, хотели, чтобы все было экстра-класс, и, прежде всего, тщательно отобрали музыкантов. Хауэрд МакГи, очевидно, был лучшим кандидатом из имевшихся в наличии трубачей; из тенористов мы выбрали Уорделла Грея, очень интересного, заводного местного музыканта, еще молодого гитариста Барни Кессела и снова Додо Мармароза на фортепиано. Мы выработали этот состав и договорились с музыкантами, условились о времени записи и подготовили студию и все необходимое. Пташка должен был сочинить несколько композиций, и он сделал одну вещь, которая называлась *Relaxin' At Camarillo*. Так что труда на подготовку записи было потрачено немало.

Ну и примерно за десять дней до сеанса, в разгар всех этих приготовлений на студии появляется Пташка в сопровождении певца Эрла Коулмана, к которому он тогда воспылал. Он заявляет непрекаемым тоном, что Эрл будет участвовать в записи и что вместо четырех инструментальных пьес нужно записать большие вокальные соло. Нашей фирме это было нужно, как дырка в голове. Я вообще никогда особенно не увлекался вокалом. Но Пташка уперся, и в результате я вынужден был согласиться на дополнительный сеанс специально для Коулмана, но с условием, что сам Пташка подыграет ему с ритм-секцией — я надеялся, что, если пение будет не слишком хорошим, это как-то скомпенсирует все недостатки.

Эррол Гарнер вошел во всю эту историю «с заднего входа». У нас были певец и альтист, но мы нуждались еще и в ритм-секции, а я испытывал некоторые опасения перед возможными комбинациями имеющихся в наличии барабанщиков-«бомбистов» и пианистов-«тараканов», в частности, еще и потому, что у Коулмана была весьма мягкая манера — он, пожалуй, воображал себя Билли Экстайном. И тут меня осенило — ведь в городе Эррол Гарнер! Он работал в одиночку, хотя и экспериментировал с трио. Но пока что втроем они не могли устроиться на работу, так как в городе не нашлось ни одного клуба, пожелавшего оплачивать троих, — ведь можно было платить по профсоюзным расценкам одному пианисту, ну и подбросить ему еще несколько долларов — и все в порядке, а в случае трех музыкантов все значительно удорожалось. Так что дела трио Э. Гарнера были плохи.

Тем не менее, его сайдмены, барабанщик Док Уэст и басист Рэд Каллендер, были пока что с ним. И я подумал, что ж, давайте воспользуемся трио Э. Гарнера. Я поехал к Эрролу — он был «за». Мы выработали условия. Он, правда, запросил больше, чем я рассчитывал, и тогда я предложил: «Ну, хорошо, договорились. Но не запишешь ли ты пару вещей трио плюс альт-саксофон, просто так, для комплекта?» Вот таким образом и получились эти записи Э. Гарнера с Ч. Паркером.

Из трех часов, отведенных нам в студии, наверное, два часа двадцать минут пришлось потратить на запись двух вокальных номеров Эрла Коулмана. Под конец Эрл уже совсем выдохся, у него начал садиться голос. Тут Чарли быстро, как на пожаре, организовал блюз и — бах-бах-бах! — мы без остановки записали три варианта. Первые два были слишком быстрыми, Гарнеру не нравился темп, и мы постепенно, раз за разом, замедляли его. Однако одна из записей в быстром темпе была выпущена под названием *Hot Blues*, а медленную мы назвали *Cool Blues*. Когда со всем этим было покончено, Чарли и остальные музыканты так же быстро симпровизировали три варианта на тему *I Got Rhythm* — бах-бах-бах! И все это за последние сорок минут сеанса. Интересно, что с Гарнером Пташка играл несколько иначе. Некоторым знатокам эти записи не понравились, а по-моему, получилось очень интересно.

Сеанс, давший *Relaxin' At Camarillo*, состоялся, как мы и планировали, с составом «Все Звезды» неделей позже и без вокалиста. За три дня до записи мы устроили репетицию. Пташка опоздал на час, и хотя предполагалось, что он специально напишет четыре новых композиции, он привез всего одну строчку 12-тактового блюза, которую нацарапал в такси по пути в студию. Вся репетиция была потрачена на то, что каждый пытался выучить эту хитросплетенную 12-тактовую строчку. И фактически никто так и не усвоил ее до конца за всю репетицию. Я помню, как вез Додо Мармароза домой и как он не переставая говорил об этой строчке. Она не давала ему покоя. Он никак не мог в нее вжиться. Там было всего 12 тактов, но он был бессилён. Он сидел рядом и все говорил, говорил и говорил о ней. На следующий день Додо признался, что всю ночь не мог заснуть. Эта штука сверлила ему мозг. Случай очень показательный — такие вещи были характерны для музыки Пташки. Если учесть, что музыканты, участвовавшие в записи, были самыми лучшими из всех имевшихся, то все это просто поразительно. Вот насколько опережал Пташка самых выдающихся музыкантов своего времени.

Когда вы читаете импровизации Паркера, снятые с его пластинок (при условии, что они списаны правильно), его фразы не так уж сильно отклоняются от гармонии. Они тесно привязаны к основным аккордам, тонике и т. п. Это просто мастерская перегруппировка основных элементов, но всегда с ритмическим подтекстом.

Сеанс, породивший *Relaxin' At Camarillo*, был последней записью Пташки в Голливуде. Пташка, конечно, опоздал на час или два. Все остальные в напряженном ожидании маялись в студии. Наконец, Хауэрд МакГи разыскал его в каких-то номерах. Пташка, полностью отключившийся, лежал голый в ванне и, по-видимому, провел в ней всю ночь. Через пару дней после записи, может быть, даже на следующий день Пташка вылетел в Нью-Йорк.

«Дайэл Рекордз» переехала в Нью-Йорк спустя несколько месяцев. Осенью того же года мы возобновили записи Пташки, которые продолжались до самого «запрета Петрилло», вступившего в силу в январе 1948 года*. Эти записи были сделаны с участием М. Дэвиса, Д. Джордена, Т. Поттера и М. Роуча.

Мне всегда нравился тромбон, и я в то время считал, что Дж.-Дж. Джонсон — это просто конец света, так что я решил включить его в состав Пташки, и Чарли одобрил мою мысль. Таким образом, в последнем сеансе, когда была записана *How Deep Is The Ocean*, участвовал Дж.-Дж. Джонсон. Произошло это в декабре 47-го, и это был один из трех сеансов записи Чарли Паркера на фирме «Дайэл» осенью 1947 года — последние три сеанса, которые мы с ним сделали. В каждом из них было записано по шесть мелодий. Все это делалось в студиях «УОР» под руководством замечательного инженера звукозаписи Дага Хокинса, и поэтому, как мне кажется, все эти записи обладают однородностью звучания. Условия работы там всегда были очень хорошими. Хокинс иногда, казалось, становился как бы еще одним музыкантом — таким он был прекрасным специалистом. Между прочим, он закончил Джульярдскую школу и еще он имел безграничное терпение и понимание того, к чему стремятся джазмены. У нас было чувство, что звук удовлетворяет всех, не только меня, но и музыкантов, и инженера.

Есть два варианта записи *Klacktovedsedstene* — заглавие, данное мне самим Пташкой. Он тщательно выписал его на бумажке и вручил мне: «Вот так, старик, она называется». Название меня сильно смутило. Я разговаривал о нем с разными людьми, помню, даже

* «Запрет Петрилло» — постановление о запрете грамзаписей для членов профсоюза музыкантов, названное по имени принявшего его главы профсоюза.

консультировался с психоаналитиком — не расшифрует ли он подтекст. Но тот в нем ничего не вычитал. Тогда я разыскал одного филолога, думал, может, он раскроет мне что-либо, — нет, не смог! В конце концов, я начал показывать его джазменам, и они сказали: «Старик, это же просто созвучие». Так оно и есть.

Самым важным во всех нью-йоркских записях, как мне кажется, является то, что они были сделаны постоянным составом, людьми, работавшими вместе определенное время под руководством Пташки, музыкантами, которых он выбрал сам, и с ритм-секцией, которую не так-то легко превзойти и сейчас. Она обладала очень легким, воздушным, почти пенящимся звучанием и в то же время очень сильным драйвом. И, конечно, среди музыкантов царил почти полное единомыслие, оттого все, что они сыграли, имеет свойства крепко сцепленного монолита и в то же время очень гибко.

Джордж Салано

Я знал его очень близко в последние три года жизни. Он часто приезжал к нам в Бостон, мой родной город, и приглашал меня как барабанщика. Он любил откалывать номера, был эксцентричен, непредсказуем, но в то же время и благожелателен, очень добр, отзывчив к чувствам окружающих, щедро раздавал свои таланты (которые включали и кулинарию, особенно искусство готовить нечто из остатков), время и деньги.

Вспоминаю, как один раз в клубе «Хай-Хэт» появился молодой человек с какими-то книгами под мышкой и кларнетом в руке. Он был явно европейцем, судя по прическе и одежде. Сфотографировавшись, он подошел к Пташке и попросил подписать ему фотографию. Они разговорились, выяснилось, что это студент по обмену из Швейцарии, который специально прилетел в Бостон из Нью-Йорка, чтобы послушать Паркера. Пташка пригласил его в комнату за сценой, играл ему Дебюсси и Равеля на его кларнете, причем с удивительной техникой, хотя это была модель с нетрадиционной системой пальцовки. Потом он пригласил парня «подсесть» на отделение в комбо и сам попросил клубную девушку-фотографа сделать побольше снимков. Чарли сам все оплатил и надписал что-то вроде «для меня было удовольствием играть с вами». Парень уехал в Европу с впечатлениями, которые он никогда не забудет.

В его загулах не было никакой системы. Иногда он держался целых две недели, не выпивал ни капли спиртного; он был таким здоровым, что это казалось абсурдным. После работы мы подолгу гу-

ляли в парке и часто бродили до самого рассвета по Бостонскому лесу, подражая голосам различных птиц с помощью свистулек, которые брали в Одобонском обществе любителей природы. Это такие маленькие круглые деревянные штучки с небольшой рукояткой и пищалкой, манипулируя которой можно подражать тысячам птиц. Во время игры на сцене Чарли ставил стакан воды — и ничего больше. Но зато в другие периоды Пташка пьянствовал бурно. Одна бутылка была у него в пальто, другая — в оркестровой комнате, и еще он пропивал свой заработок в баре. Что же касается наркотиков, Чарли их ненавидел и подвергал меня долгим нравоучениям об их вреде, хотя я никогда этим не занимался. В последние годы Пташка предпринимал мужественные попытки стряхнуть с себя эту тягу. Однажды я целую ночь пытался удержать его от иглы, но, в конце концов, отдал Чарли свою старую армейскую ампулу с морфием, которую хранил как память о войне. Нам выдавали эти стекляшки, чтобы в случае тяжелого ранения мы могли вколоть ее сразу в себя. Чарли разбил ампулу, вылил содержимое в стакан воды и тут же вырубился.

Его все любили: под нашим кафе была пекарня, называвшаяся «Вэлли'с Парадайз», так там работала одна пожилая негритянка, которая всегда пекла для Пташки вкусные вещи, когда он приезжал в Бостон. Он даже завел специальные коробки для ее изделий.

Находясь в обществе Чарли, вы могли подвергнуться самым невероятным испытаниям. Так, один мой приятель сопровождал Пташку в одной очень странной экспедиции. Чарли прочел в газете о каких-то неопознанных трупах и тут же вечером решил съездить в морг. Служителю он объяснил, что, возможно, опознает в них своих друзей. Пташка и мой приятель провели в морге целый час, молча рассматривая мертвецов.

Фрэнк Сэндерфорд

Иногда вибрации душ совпадают, и тогда у преданного джазофила вдруг возникает возможность окунуться в обычно замкнутые сферы жизни музыкантов, которым по каким-то причинам понравилась его личность. Такой случай произошел с чикагским писателем Ф. Сэндерфордом.

Я ходил слушать Чарли Паркера, когда у него был знаменитый теперь состав (1947–1948 годов): Д. Джорден (рояль), М. Роуч (ударные), М. Дэвис (труба) и Т. Поттер (контрабас). Мои джазовые вкусы тогда были довольно устаревшими — я считал

Лестера Янга самым последним словом джаза. Я уже слышал две-три пластинки Пташки.

В первый раз, когда я услышал *Now's Time*, я засомневался: не пудрят ли мне мозги, не разыгрывают ли меня эти музыканты? Конечно, как позднее я убедился, элемент розыгрыша всегда был важной частью нового направления, но кроме довольно удачного юмора и сардонических острот, в новом джазе звучала поразительная по силе и красоте печаль, а иногда и гнев, выражаемые с такой совершенной технической точностью, которой прежде в джазе не было.

Я пришел в «Арджайл Шоу Лаундж» уже с определенным пониманием этого. Клуб был забит до отказа, но каким-то образом я ухитрился сесть у стойки бара, как раз напротив оркестра. Пташка выглядел очень утомленным и лишь изредка исполнял коротенькие соло. Несколько раз мне казалось, что еще секунда и он просто рухнет на пол. Его ребята время от времени искоса посматривали на него, а потом обменивались быстрыми взглядами, в которых под маской насмешливости угадывалось плохо скрытое чувство вины. Трудно сказать, были ли они озабочены или же испуганы, а если так — опасались ли они за себя или за своего лидера.

Вскоре я заметил, что Пташка наблюдает за мной. Я пытался убедить себя, что это просто мое воображение, но тут Пташка тронул за рукав Майлса, и они оба уставились на меня. Я начал ерзать, ощущая себя чересчур выделяющимся, но пытаюсь внушить себе, что среди присутствующих многие выглядят и одеты гораздо более необычно, чем я. Но это было слабым утешением, так как их взгляды в моем направлении становились все выразительнее, а потом оба стали улыбаться и перешептываться. Еще не кончилась вещь, а Пташка уже встал, сошел с эстрады, неуверенно побрел по проходу между сценой и баром, обогнул бар, медленно приблизился ко мне и остановился. Он не смотрел на меня и ничего не говорил. В конце концов, в полном смятении я сказал: «Привет!». Так как ответа не последовало, я продолжал: «Я слышал, что стиль джаза, в котором вы играете, был открыт Диззи Гиллеспи. Это так?». — «Это он тебе сказал?». Я ответил: «Нет, я не знаком с Диззи», — и Пташка засмеялся. «После отделения приходи за сцену, в нашу комнату», — сказал он и удалился.

Я ухитрился протиснуться сквозь толпу слушателей в маленькую заднюю комнату, где отдыхали музыканты. Когда я вошел, все мрачно воззрилось на меня. Было очень душно, музыканты перешептывались между собой, я услышал хихиканье.

Внезапно Пташка потребовал, чтобы я пошел на улицу и купил ему гамбургер. Смущенный и униженный я двинулся наружу. Но на свежем воздухе, на улице я поостыл и припомнил все, что слышал о его гениальности и о его жизни, полной борьбы. Я вспомнил усталое выражение его худого лица, одежду, которая висела на нем, как будто она была куплена еще когда-то, в лучшие времена или была сшита для человека гораздо более солидной комплекции. Я зашел в ближайшую забегаловку и купил пару гамбургеров со всякой всячиной и еще жареного картофеля.

Когда я доставил еду в комнату, Пташка сожрал все вышеперечисленное с такой жадностью, как будто не видел пищи несколько дней. Музыканты в комнате, казалось, подобрались — они уже не так зыркали и дулись. Вдруг вошел менеджер и стал сердито требовать, чтобы они вернулись на сцену. Медленно, нехотя они зашаркали к выходу — все, кроме Пташки. «Останься», — приказал он мне.

Больше он ничего не сказал, мы просто сидели как бы в оцепенении. Я слышал, как заиграла музыка и как зашумели слушатели. Менеджер опять постучал в дверь, и Пташка жестом велел впустить его.

Всего несколько раз в жизни мне приходилось видеть такой гнев — бедняга просто лопался от злости, не мог произнести ни слова, брызжа слюной, он нечленораздельно визжал и все тыкал пальцем в сторону сцены. Презрительно Пташка проследовал мимо него, но не на эстраду, а к выходу из клуба.

«Если вы немедленно не вернетесь и не выдадите моим клиентам то, за что они уплатили деньги, можете убираться!». Пташка сделал знак сайдменам следовать за ним. Те встали, упаковали инструменты и сошли со сцены. «Вас я не увольняю, ребята», — произзительно завопил менеджер, но они не обратили на это внимания. «Вы что, хотите из-за этого выродка поссориться с профсоюзом?» — продолжал менеджер умоляющим тоном. Музыканты остановились. Тут подал голос Пташка: «Ребята, вы можете оставаться, но я ухожу», — и музыканты двинулись за ним.

На улице нас ожидала компания молодых джазменов, с которыми я как-то познакомился. Это были Рэд Родни, Джим Горли, Тайни Кан и Лу Ливи, по прозвищу «Каунт» («Граф»). Последний нерешительно тронул меня за руку. «Привет, Фрэнк, — произнес он, — вы, конечно, не помните меня?». Как я мог не помнить Лу, который для меня был потрясающим пианистом с несомненным будущим. «Вы не могли бы упросить Пташку поехать к нам?» — прошептал он. Остальные ребята, затаив дыхание, ждали моего ответа.

Я представил всех Пташке, и тот сел в их машину. «Мы устраиваем джем завтра у меня дома, — сказал я Пташке и Майлсу, который тоже влезал в машину, — просим вас прийти». «Ладно, — ответил Пташка, — звякни мне в отель» — и назвал отель на углу 61-й стрит и квартала к востоку от «Коттедж Гроув». Макс и Майлс тоже пообещали быть, и автомобиль покатил. Стоя на ступеньках, я только ахал и смеялся: что ж, вот я и познакомился с Фантастическим Пташкой.

Последний раз я встретился с ним в «Пчелином Улье» в Чикаго. Хозяин клуба обратился ко мне с мольбой уговорить Чарли продолжить выступление. Пташка находился в маленькой комнате за сценой, где хранилось пиво. Я пошел туда.

Чарли встретил меня в дверях, заключив в объятия, будто я был его единственным другом во всем мире. Он сказал, что не может выйти на сцену, просто не в состоянии. Он выглядел ужасно. Между тем, зал был переполнен. Я начал уговаривать Чарли хотя бы выйти и посмотреть, сколько людей пришло послушать его игру. Я приоткрыл дверь — он мрачно выглянул в зал и буркнул: «Они пришли просто поглазеть на самого знаменитого в мире наркомана».

Я никогда не прощу себе, что все же заставил его выйти на сцену. Он совершенно не мог играть — выдавил из сакса несколько жалких блеющих звуков. У него был вид человека, которому все опротивело, который потерпел крушение всех надежд и чем-то напуган. Он был побежден и знал это. Вскоре он умер.

Дэйв Шильдкраут

Д. Шильдкраут родился 7 января 1925 года в Нью-Йорке. Его профессиональный дебют состоялся в оркестре Луи Примы в 1941 году, а потом он работал в нескольких составах Б. Рича. Летом 1953 года ему довелось выступить вместе с Паркером, который был приглашен в качестве «звезды» в оркестр Стена Кентона. Играл также в ансамблях Джорджа Хэнди и Аниты О'Дэй. Чтобы не расстаться с семьей, он вынужден был время от времени устраиваться на немзыкальную работу. Так, в 1948 г. он был старшим продавцом торгового зала в магазине Вулворта. Дэйв — замечательный альтист, играющий в традиции Ч. Паркера.

Пташка не был «фармазонщиком» — для этого он был слишком активен, все время в движении, все время в музыке. Даже когда он, казалось, ничего не делал, в нем зрели идеи. У меня была возможность наблюдать его во время турне со Стеном Кентоном летом 1953 года. Чарли был приглашен в качестве солиста. Он присоединился к оркестру в Техасе, заменив Стена Гетца.

Я всегда в музыкальном смысле следовал за Пташкой, и это особенно отчетливо проявилось, когда однажды ребята из оркестра пожаловались, что я мешаю им спать, играя на саксе среди ночи. Как я ни отрицал, никто не верил, что это был не я. В конце концов, Пташка сознался, что играл он. А Леонард Фэзэр в одном из «слепых» прослушиваний приписал соло Пташки мне. Такие вещи меня нисколько не беспокоят — каждый музыкант у кого-то заимствует, так уж лучше брать у самих великих.

Турне заставило нас мотаться по всей стране на двух автобусах и даже на самолетах. В одном южном городке ресторан не обслуживал негров, так что Пташке пришлось ждать в автобусе, пока мы заглатывали бифштексы. В конце концов, в результате наших уговоров хозяин смягчился. Диззи и Эррол Гарнер пошли есть, но Чарли отказался и продолжал сидеть в автобусе. Я принес ему большой сэндвич с бифштексом, но он пробурчал: «Что, стараешься быть добреньким?» — и отложил его в сторону. Но когда автобус двинулся, я заметил, как он навалился на этот сэндвич и мгновенно управился с ним. Вообще, во время всего турне его поведение было образцовым и в лучших традициях музыкальных рыцарей высокого уровня. Он ни разу не пропустил выступления, его сакс, трость, мундштук были как раз такими, чтобы преодолеть десять медных инструментов, над чьим хором его сакс взмывал в моменты импровизаций. С музыкантами он был обязателен — фактически он даже помогал советами кое-кому из тех, кто не мог совладать с собственным инструментом, повторял с ними, не жалея времени, тот или иной пассаж, пока коллега не усваивал его полностью.

В кости Чарли играл со старомодными ужимками — дул на руки, становился на колени, целовал кубики, кричал на них.

Единственный раз он проявил строптивость, когда Кентон захотел, чтобы Пташка исполнил пьесу, написанную для Зута Симса и называвшуюся *Zoot*. Пташка заявил, что эта вещь слишком трудна для него. Тогда Стен попросил меня «помочь» Пташке. Конечно, Пташка мог ее сыграть, и я знал, что Стен тоже знает это, но я согласился, чтобы убедиться в своих подозрениях. И действительно, выяснилось, что Паркер не испытывал никакого желания играть эту пьесу, потому что она была такой типичной «зутсовской». Так он ее и не сыграл.

Мы часто встречались с ним в Нью-Йорке, и если я не работал в это время, Чарли всегда раскошеливался на кофе или пару долларов. Однажды, когда мы оба были на мели и шлялись по улицам, у клуба «Бэйсин стрит» Чарли заметил двух музыкантов из оркестра

Хэмптона, у которых был вид процветающих людей. Он ничего не сказал им, но повернулся ко мне и во весь голос пробасил: «А помнишь, дружок, как мы с тобой играли у самого Стена Кентона на Западном побережье?».

Тони Скотт

Т. Скотт появился на свет Энтони Скиаккой в 1921 году в Морристауне, штат Нью-Джерси. Первым кларнетистом, оказавшим на него влияние, был Кларенс Хатченрайдер, игравший в оркестре «Каса Лома» Глена Грея и у Бенни Гудмена. Отец Тони — парикмахер и музыкант-любитель, он играл на гитаре — заметив интерес сына к музыке, купил ему алюминиевый кларнет. Тони остается верным кларнету и сейчас, хотя этот инструмент и вышел из моды в современном джазе. Разумеется, он играет и на саксофонах, а кроме того он пианист и аранжировщик. С 1940-го по 1942 год он занимался в Джульярдской школе. С 42-го по 45-й руководил армейским оркестром. Тони играл со всеми ведущими джазменами и возглавлял несколько собственных ансамблей. Новый романтик и красноречивый защитник этой музыки, он неоднократно отвергал выгодные предложения в сфере коммерции. В качестве посланника доброй воли он объехал Европу и Южную Африку (в сопровождении своей милой жены-художницы Фрэн). В Африке он играл только в тех клубах, в которые допускались черные. Близкий друг Паркера, в течение многих лет он принимал участие в передаче Си-Би-Эс (ТВ), называвшейся «Мифическая Птица», в которой он рассказывал о музыке Пташки.

Впервые я познакомился с Пташкой в 1943 году, и с самого начала он всегда был очень добр ко мне. Я тогда был мальчишкой, буквально цепенеющим от восторга перед любым джазменом, и постоянно мечтал подсесть поиграть в оркестре, а если это не удавалось, то хотя бы пристроиться где-нибудь в уголке клуба и слушать. Наверное, мне везло — владельцы клубов почему-то не трогали меня, хотя я не пил ни капли. Так вот, в тот первый раз с Пташкой играл Дон Байэс. Я вошел в клуб, когда Дон импровизировал на *Cherokee*, — старик, что он выделывал на саксе! Но после его соло заиграл Пташка, и это было просто невероятно. Я подумал, смогу ли я ему подражать, и решил, что буду стараться изо всех сил. Чарли всегда поощрял меня к игре. Очень многие боялись играть с ним, опасаясь, что их исполнение будет выглядеть слишком слабым на фоне Пташки, или же просто дрожали от страха перед ним, но я не собирался вступать с ним в соревнование. Я просто старался играть на моем инструменте наилучшим образом. Это ведь был другой инструмент. Пташка как-то попробовал мой кларнет: впечатле-

ние было, как будто играл двенадцатилетний мальчик. Как-то раз, когда Пташка играл на 52-й стрит с Майлсом и Максом, я подошел к сцене, вынул кларнет и начал его свинчивать. Майлс повернулся ко мне: «Пташка не любит, когда кто-то лезет играть к нему». «О'кей», — сказал я и вернулся на свое место. В антракте Пташка заметил меня и говорит: «Тони, в чем дело? Мне что, посылать тебе каждый раз пригласительный билет, чтобы ты поиграл с нами? Пошли, поиграем».

Я передал ему, что сказал Майлс. Чарли нахмурился: «Майлс и Макс начинают мне что-то надоедать. Я, пожалуй, их скоро уволю». И он так и сделал. Но такое великолепное сочетание талантов, конечно, не могло распасться надолго. Вскоре они все вместе поехали в Калифорнию. Несколько лет спустя, когда Чарли уже вернулся в Нью-Йорк, мне стало интересно, помнит ли он меня. Чарли выступал в «Смолл Парадайз». Я подошел к нему: «Ты меня помнишь?». «Конечно, старик». Начались воспоминания: «Помнишь, как мы играли на джемах в "Кларк Монроу'з Аптаун Хаус"? Ты еще тогда работал в оркестре Хадсона-Де Ланга». Он повернулся к кому-то рядом: «Мы с Тони друзья». Я был несколько ошарашен — дело в том, что, хотя я и участвовал в джемах в «Минтонс», я никогда не бывал в «Кларк Монроу'з»; кроме того, я никогда не работал в оркестре Хадсона-Де Ланга. Но я промолчал, ведь Пташка говорил о событиях, которые могли иметь место в 1939 году, в то время как я в 38-м еще только заканчивал школу в Морристауне, штат Нью-Джерси.

Однажды меня пригласили играть в радио-шоу, и потом, когда я возвращался домой с кларнетистом Арти Бэйкером, он спросил меня, не знаю ли я место, где можно подуть после работы, что-нибудь вроде старого «Аптаун Хаус». Я внимательно посмотрел на него и спросил: «А ты там играл на джемах?». «Конечно». — «В 39-м?». «Да». «А ты играл когда-нибудь в оркестре Хадсона-Де Ланга?» — «Да, недолго». — «А знал ты такого Чарли Паркера?». Он ответил: «Нет». Должен сказать, что это заставило меня помолчать с минуту, но потом я пояснил: «Да был такой, тощий, еще играл на теноре». Мой собеседник воскликнул: «А, как же, тот колоссальный тип! Да, я играл с ним. Это было потрясающе». Я сказал: «Старик, ты разрешил задачу, которая мучила меня много лет». И, действительно, этот парень внешне немного походил на меня.

Одно время я жил этажом выше кафе «Бомонд», а Пташка играл там с Кенни Дорэмом. Я решил угостить Паркера эскалопами из телятины. Я пошел к мяснику и попросил выбрать мне по-настоящему

хорошей телятины. Это был первый и последний раз, когда я готовил такое блюдо. Я положил туда все что надо: вино, томатный соус, но когда я сыпал перец, крышечка перечницы отвалилась, и все содержимое ухнуло в кастрюлю. Боже мой, подумал я, это будет в самом деле «горячий» эскалоп, и постарался выудить как можно больше засыпанного перца.

Но вот отделение закончилось, и Пташка поднялся ко мне на второй этаж. Расставляю тарелки, веду беседу, и только мы собрались напасть на телятину, как Пташка вскользь заявляет, что у него язва желудка. Я был подавлен: «Так у тебя язва, Пташка?». «Да, но я принимаю специальные таблетки». — «Старик, но тебе тогда нельзя ничего есть из всего этого, ведь я пересыпал туда перец. Ты просто умрешь. Знаешь, я не хочу, чтобы на улице показывали на меня пальцем и говорили: он убил Пташку.» Чарли засмеялся и возразил: «У меня же есть пилюли, парень. Хочешь, я приму сразу две?». «Нет, дорогой, не ешь моей стряпни, я лучше сварю тебе пару яиц или еще чего-нибудь». «Ну уж нет, — сказал Пташка, — эта штука так благоухает и, кроме того, там вино и прочее, да и таблетки у меня просто чудодейственные». Он проглотил две пилюли, а потом уничтожил все, что было на столе. И ничего не случилось, он был в полном порядке.

Незадолго до смерти Чарли я работал в «Метрополе», манхэттенском баре-ресторане, предлагавшем клиентам непрерывную музыкальную программу днем и вечером, качество которой, правда, было неровным. Но там платили хорошие «бабки», и работы хватало всем. Музыканты должны были играть громко и все время быть на глазах у публики, прямо как ярмарочные уродцы, которых показывают в Кони-Айленде. В антракте я вышел на улицу, смотрю — у входа стоит Пташка. Он спрашивает меня, не видел ли я барабанщика Чарли Смита. В этот самый момент Смит подходит к нам. Пташка необыкновенно нежно приветствует его, а потом спрашивает, есть ли у него деньги. «Конечно, бэби, у меня всегда есть деньги», — и Смит выуживает из карманов восемь центов, все его ресурсы. Пташка их берет, потом поворачивается ко мне: «Тони, а у тебя сколько?». «У меня, к сожалению, всего 30 центов, но я могу дать тебе только половину, потому что хочу ехать домой на автобусе», — и вручаю ему 15 центов. Поболтав с нами несколько минут, Пташка возвращает Смиту три цента, заявив, что не может лишить его всех сбережений. Тогда я спрашиваю: «А мне ты ничего не вернешь?». На что, ухмыляясь, Пташка отвечает: «Ну, Тони, ты ведь не хочешь, чтобы я бродил по Нью-Йорку, как какой-то нищий?».

На тридцать первый год моей жизни друзья решили устроить мне день рождения. Пташка забрел к нам где-то около четырех часов ночи и, узнав причину сборища, тут же вынул сакс и начал дуть *Happy Birthday To You*. Я никогда не забуду этого, пока я жив. Когда настало время расходиться, выяснилось, что Пташка отключился, то есть заснул, а когда Пташка засыпал, ничто не могло его пробудить. Я разобрал его саксофон, стал укладывать в футляр и, к моему большому удивлению, обнаружил внутри пару детских ботиночек.

Однажды я организовал день рождения для Чарли. Гулянка была намечена на вторник, на четыре часа утра. Чарли был очень рад, хотя сказал, что уик-энд он должен провести в Детройте, но обязательно вернется. Все было очень удачно, все бурно веселились, правда Пташка чуточку запоздал..., всего на три дня. В пятницу он стучит в дверь, входит и спрашивает: «Где же все остальные?».

Пташка испытывал как бы уважение к тому факту, что я получил формальное музыкальное образование. Бывало, он заходил днем, чтобы просто посидеть рядом, в то время как я писал музыкальные упражнения. Ему ничего не стоило употребить за это время бутылку виски плюс бутылку джина. Если спиртного не было, он пил апельсиновый сок. Я занимался у Стефана Вольпе, композитора-модерниста с высокой репутацией. Одно из его произведений включало партии тенор-саксофона. Я не посмел рекомендовать Пташку по многим причинам: я боялся, что из-за своей недисциплинированности он будет опаздывать на репетиции; кроме того, большую часть времени он болтался где-то за городом; я не хотел, чтобы квартет моего преподавателя страдал от столь ненадежного исполнителя. Так что я порекомендовал Эла Кона.

Когда бы Вольпе ни заходил ко мне или к моим друзьям, я всегда ставил ему пластинки Паркера, а иногда Махэлии Джексон. Услышав впервые свободно льющийся голос Махэлии, Вольпе произнес жалобно: «Почему мои песни никогда так не исполняют?». Он был покорён. Я разъяснил ему, что Махэлия нигде не училась. Что же касается Паркера, дело дошло до того, что Вольпе постоянно просил послушать его записи. «Поставьте Пташку, поставьте Пташку», — радостно орал он. Как-то днем у себя на мансарде я их познакомил. Вольпе сидел у меня с визитом и тут неожиданно нагрянул Пташка. «Это Пташка — а это Стефан Вольпе». Вольпе, который обладал непосредственностью ребенка, воскликнул: «О, Пташка, как поживаешь?». Чарли, напротив, стал вдруг очень церемонным: «Для меня поистине большая честь познакомиться с вами». Он как бы надел мантию и шляпу с плюмажем, даже сделал легкий поклон. «Знаете,

мистер Вольпе, я хотел бы заказать вам одну вещь. Сейчас я связан контрактом с фирмой "Меркьюри", так вот, я хочу, чтобы вы написали для нас композицию с использованием такого числа музыкантов, какое вы сочтете возможным, даже 75 инструментов, если нужно. Норман Гранц сделает все, что я ему скажу». Пташка думал, что предлагая 75 музыкантов, он увеличивает заработок Вольпе в 75 раз. Это было невероятно щедрое предложение, но Вольпе, конечно, не придавал никакого значения словам Пташки. Он, разумеется, умел писать партитуру для какого угодно оркестра, будь то четыре или 120 музыкантов.

Чарли Паркер распахнул перед нами дверь, показал целый мир и захлопнул ее за собой.

Нобл Сиссл

Н. Сиссл был тамбур-мажором в оркестре Джима Юропа («Европы») еще во время Первой мировой войны. После смерти Юропа оркестр возглавил Н. Сиссл. Он родился в 1889 г. в Индианаполисе. Музыка его оркестра непрерывно звучала все 20–30-е годы, но в 40–50-е оркестр существовал с перерывами. Нобл является автором знаменитой песенки «I Got A Crush On Harry».

Во время войны постоянной проблемой нашего оркестра была утечка в армию музыкантов-призывников. В конце 1943 года, когда мы работали в Чикаго, призвали очередную группу моих музыкантов, и мне позарез был нужен альтист. Несколько моих ребят подходят ко мне и говорят: «Босс, сейчас тут у входа на улице стоит Чарли Паркер. Это самый великий саксофонист в мире». Я сказал: «О'кей, ведите его. Если он умеет играть, мы его возьмем». Что ж, он выглядел вполне прилично, да и в группе звучал как будто нормально.

В то время мой оркестр играл коммерческую музыку. Мы играли в разных шоу, а потом на танцах, но джаза у нас было немного. В одном из номеров — *Saint Louis Blues* — я давал солистам возможность импровизировать. И вот, как полагается, я пригласил нового члена оркестра на середину сцены. Стою я, дирижирую, и вдруг слышу какие-то странные, ни на что не похожие звуки. Должно быть, на моем лице было написано такое изумление, что кое-кто в оркестре чуть не лопнул от смеха. Вообще-то, я уже был знаком с этим новым джазом, который начинали играть некоторые молодые музыканты, но подобного этому я никогда еще не слышал.

Чарли пробыл с нами недолго, что-то около четырех недель. Он попеременно то восхищал, то расстраивал меня. Но одно могу сказать с уверенностью — это был феноменальный музыкант. То, что он играл, могло казаться жутким, странным, но он всегда знал, что делает. Не то что некоторые другие бопперы. Что бы Чарли ни играл, гармония всегда была правильной, и, конечно, он умел играть на своем инструменте.

Я слышал о его наркозависимости и, конечно, я знаю о его трагическом конце, но никогда не замечал, чтобы он делал что-либо предосудительное, когда работал у меня. Однако помню один случай, вызвавший в свое время мое недоумение. Мы ехали ночью в поезде, я сидел у себя в купе и читал, и вдруг входит Чарли. Он выглядел испуганным. «Что случилось?» — спрашиваю. «Шеф, я должен сойти с поезда. У моего соседа в кармане нож, и он хочет меня зарезать». Сначала я подумал, что Чарли шутит, но потом понял, что это говорится совершенно серьезно. Я постарался успокоить его и заставил пересесть к одному из тех, кого я хорошо знал. Затем я пошел в конец поезда, нашел проводника и спросил, нет ли свободной полки в одном из «пульманов» для моего заболевшего музыканта. Как я и думал, место нашлось. Я вернулся за Чарли, и мы уложили его спать. Утром он был в полном порядке. Это единственный случай, когда он вел себя не совсем обычно, конечно, не считая его игры.

Когда мы нагрянули в Сент-Луис, там выступал оркестр Билли Экстайна, у которого работали все эти молодые бопперы, и Чарли перешел к нему. Я пошел один раз их послушать, и, поверьте, ни я, ни другие слушатели ничего подобного в жизни не слышали.

Я думаю, что война с ее бедами и лишениями была во многом причиной того, что случилось с джазом за последние пятнадцать лет. Молодые музыканты решили играть только для себя — и ко всем чертям этих любителей послушать! Это была музыка для музыкантов, так что продать ее было невозможно. После того вечера я еще несколько раз встречал Чарли Паркера, и каждый раз мы общались, как друзья. Я слышал все эти истории о Чарли, но он всегда казался мне таким приятным парнем. Единственное, что он принимал при мне, — это бензедрин...

Бастер Смит

Уолтер Пейдж открыл Б. Смита, когда тот играл в 1925 году в одном из притонов Канзас Сити. Он пригласил Бастера в свой бэнд, хотя Смит

не умел читать нот. Именно в период сотрудничества с «Голубыми Дьяволами» Уолтера Пейджа Бастера получил прозвище «Профессор» — ведь он носил очки! Альтист Б. Смит родился в 1904 году в Эннис Каунти, штат Техас, но подростком переехал в Даллас.

В 1937 году я вернулся в Канзас Сити и организовал собственный бэнд. В нем было двенадцать человек. В состав входили МакШенн (фортепиано), Одел Уэст (тенор-сакс), Хэднот (контрабас), Уилли Мак Вашингтон (ударные) и еще один тип по имени «Брук» («Мошенник») (гитара). Кроме того, на тромбоне играл Фред Бекет, второй трубой был Энди Андерсон, на третьей сидел не помню кто. Первым трубачом был муж Тайни Дэвис, но как его звали, сейчас не помню. Позднее еще присоединился один тенорист, его имя я тоже забыл. Я играл на альт-саксофоне и, конечно, Паркер занимал место второго альтя.

Чарли провел в Канзас Сити много лет. Помню, как в 32-м или в 33-м он, еще совсем мальчишка, вертелся вокруг нас. Первые, с кем он возник, были братья Томми Дугласа — Билли, который играл на альте, и Бак, игравший на теноре. Они были вполне приличными музыкантами, не говоря уж об их брате Томми — я сам ходил слушать, как он играет на альте. Ну, а вообще-то в Канзас Сити был и Джек Вашингтон. Бенни Моутен тоже очень неплохо играл на альт-саксофоне, правда, чтобы заставить его взяться за инструмент, вы должны были все время подыгрывать ему гармонию. Но играл он, прямо скажем, очень здорово.

Как бы там ни было, Чарли появился в этой компании с Билли и Баком — братьями Томми Дугласа. Придет, бывало, к нам и торчит около сцены с саксом под мышкой. Он носил свой альт в бумажном мешке, всегда его сакс был в этом бумажном пакете. А дома Чарли клал его под мышку, так и спал.

Да, в самом деле, он много раз говорил мне, что хочет играть, как я. Начинает, бывало: «Бастер, ты — король сакса!». А я отвечаю: «Этот ты король, Чарли». А он опять: «Нет, старик, ты — настоящий король».

Потом Чарли стал действовать в одиночку. Не задерживался ни у кого больше, чем на ночь или две, — наутро глядишь, он уже с кем-то другим. Я пытался заполучить его для Бенни Моутена в 1934 году — не тут-то было. Чарли стремился играть в малых составах, где он мог солировать так, как ему хотелось и когда ему хотелось. Был такой трубач, белый парнишка по имени Нил, с которым Чарли тогда водился (позднее Нил играл у Ч. Барнета). Вдвоем они дули целыми ночами, переходя из одного клуба в другой.

Когда я вернулся в Канзас Сити, чтобы организовать свой оркестр, Чарли все еще был там. Он жил в городе с 32-го или 33-го года, работая в разных местах, не отказываясь ни от одной халтуры, где бы она ни была. Чарли был парнем с характером, но он не был заносчивым. Он был хороший мальчик, когда ему говорили что-нибудь, он слушал. Как только Чарли узнал, что я собираю оркестр, он первым стал в очередь. Музыкально он очень вырос с тех пор, как я слышал его в последний раз, и, конечно, я хотел взять его. Единственное, что причиняло ему неприятности, это мундштук. Чарли не всегда удавалось получить желаемое звучание. Но что касается самого инструмента, он им владел. Могу вас заверить, что он владел саксофоном с того самого дня, когда я увидел его впервые.

Он называл меня «папочкой», а я его — «мой мальчик». Я никак не мог от него отвязаться — он постоянно был рядом. У себя в своем оркестре я делил с ним соло — пополам! Если я играл два — он играл два, если я играл три — он тоже играл три, и т. д. Но он всегда хотел, чтобы первым солировал я — думаю, он надеялся таким образом на слух поймать что-нибудь для себя. И действительно, Чарли довольно сильно походил на меня, как мне кажется. Однако, спустя некоторое время, он уже умел делать на саксе все, что делал я, — и превращать это в нечто лучшее.

Мы тогда постоянно играли в дубль-темпе, только мы называли это «дубль-язык». Я часто применял этот прием на кларнете, а потом начал пользоваться им и на саксе. Тэб Смит тоже его часто использовал.

Я возглавлял оркестр около двух лет, и все это время у меня играл Чарли. Он был самым молодым музыкантом бэнда. Для танцев, поездок и т.п. я использовал полную команду, человек двенадцать, но для постоянной работы в Канзас Сити старался сохранить состав из шести-восьми музыкантов. Джей МакШенн ушел, и на фортепиано у нас играл Эмил Уильямс плюс к этому Паркер, Хэднот, Мак Вашингтон, Крук и я. Работали мы в заведении, называвшемся «Оркестровая Яма Люсиль» на 18-й стрит. Нас иногда оттуда транслировали по радио. Когда я подался в Нью-Йорк, этот состав перешел работать в белый клуб «Рога Оленя».

Он был иногда вспыльчив и не задерживался долго ни у кого, кроме меня. Он оставался у меня дольше, чем у кого-либо, пока не поступил к МакШенну.

В 1938 году я поехал в Нью-Йорк, думая найти работу для своего бэнда, и надеясь на успех. Я оставил вместо себя Чарли и Оделя Уэста — в расчете, что вызову их, как только найду что-нибудь

подходящее. Так вот, я провел в Нью-Йорке семь месяцев, но вызова им не послал. Чарли, видимо, приуныл, поскольку дело выглядело так, что вызовом и не пахло; он просто влез в товарный вагон и, как бродяга, добрался до Нью-Йорка, где и явился ко мне. Вид у него был ужасный — от ботинок почти ничего не осталось, ноги опухли. Довольно долго он прожил в моей квартире. Моя жена днем уходила на работу, а я бегал по городу в поисках места, так что ему разрешалось спать на нашей постели и вообще оставаться у нас. Он ведь уходил вечером и дул где-то всю ночь, а утром являлся и залезал в кровать; правда, в середине дня, перед возвращением жены я выгонял Чарли, потому что она была против всего этого, особенно потому что он ложился, не раздеваясь, — смешно, да? Он всегда так делал. Бывало, целыми ночами дует в «Монроу'з». В это время его уже начинали слушать.

Несколько месяцев он таким образом проболтался в Нью-Йорке, потом недели на три уехал в Балтимор, и тут за ним послал МакШенн, который организовывал оркестр. Сначала он взял Чарли на тенор. Потом я уже редко встречал Чарли. Я жил в Нью-Йорке, а он работал у МакШенна, разъезжая по Среднему Западу и Юго-Западу.

Сонни Ститт

За неделю до смерти Пташка встретился со своим другом С. Ститтом. Сонни был одним из первых альтистов, сумевших перенять стиль Паркера с достаточной убедительностью. Ститт вспоминает, что Пташка выглядел совершенно разбитым. Они обменялись дружескими шутками, и на прощанье Чарли сказал: «Старик, оставляю тебе ключи от королевства». С. Ститт родился 3 февраля 1924 года в Бостоне, штат Массачусетс. Играл в оркестре Тайни Брэдшоу, в течение трех лет был участником ансамбля «Джаз в Филармонии» Нормана Гранца, а в 1949–51 годах вместе с Джинном Эммонсом возглавлял собственный состав. В 1960 году был участником квинтета М. Дэвиса.

Я не буду закидывать грязью этого человека. Это был самый великий человек, которого я знал. Он умел найти красоту в уродливейшем из людей. В 19 лет я играл у Тайни Брэдшоу, и тогда впервые услышал его записи с МакШенном и страстно захотел познакомиться с ним. Как только мы приехали в Канзас Сити, я побежал на угол 18-й и Вайн стрит, и тут же увидел выходящего из аптеки человека в темных очках, несущего альт-саксофон и одетого в голубой плащ с шестью белыми пуговицами. Я бросился к нему и

спросил воинственно: «Вы — Чарли Паркер?». Он ответил утвердительно и сразу же пригласил меня пойти с ним на джем в «Чонси Оуменз». Мы играли целый час, пока не появился хозяин, и тогда Пташка хитро завихренной фразой просигналил мне «пора заканчивать», так что слова уже были не нужны. Позже он сказал: «Да, ты играешь очень похоже на меня».

Я видел Чарли перед его отъездом в Швецию. Помню, что он был во всем белом: брюки, туфли, носки, пиджак — все белое — и большой красный галстук-бант фасона «Лорд Фаунтлерой».

Идрис Сулейман

Идрис Дауд Ибн Сулейман (Хорэс Грэм) был, как вспоминает Мэри Лу Уильямс, одним из первых исполнителей современного джаза. Его музыкальная деятельность началась в «Каролинских Сборниках Хлопка» с участием Фэсса Кларка в его родном городе Сент-Питерсберге, штат Флорида. После этого он играл у Бенни Картера, Кэба Келлоуэя, Эрла Хайнса, Каунта Бэйси, Лайонела Хэмптона, Диззи Гиллести, Джерри Маллигена, Телониуса Монка и еще у многих других.

Более всего он мне памятен тем, что в нем сочетались совершенно разные настроения. Так, члены оркестра Хайнса смотрели на него как на такого жизнерадостного весельчака. Со мной он вел себя как человек бесконечного терпения, часами разъяснявший музыкальные трудности. Временами он казался мне самым серьезным из всех людей, которых я когда-либо встречал, наполненным напряженной мыслью без малейшего намека на поверхностное отношение к жизни. Казалось, он знает самые сокровенные тайны всех вещей. Но я видел и как он вваливается в клуб пьяный, почти отключившийся, с трясущейся головой, а потом вдруг начинает блестяще играть, выстраивая один за другим великолепные квадраты импровизации, в которых кажущиеся вначале ошибки внезапно превращаются в шедевр музыкальной мысли.

Знавал я и добродушного Пташку. Как-то в одном клубе несколько совсем зеленых музыкантов устроили джем — играли они ужасно; другие джазмены орали на них, требовали очистить сцену. Пташка, обернувшись к ним: «А я слышу, что они хотят сказать», — поднялся на эстраду и продемонстрировал свою мысль.

Но было и другое, когда я, уже довольно давно знавший его, подойдя к сцене, попросил сыграть тему, которая мне очень нравилась в его исполнении *Imbrascable You*. Пташка посмотрел на меня так, будто мы никогда не встречались, и ответил: «Я не знаю этой вещи».

«Симфони Сид» Торин

Сид Торин начал работать в 1937 году на маленькой радиостанции «WBNX» в Бронксе, где кто-то прозвал его «Симфони (Симфоническим) Сидом». В течение почти двадцати лет стараниями Сиды его парадоксальное прозвище стало синонимом всего лучшего в современном джазе. Он проповедовал Пташку, Диззи, Бада с самого начала их появления. Он вел целыми ночами передачи из «Боп Сити» и «Бердланда». После шестилетней жизни в Бостоне он снова в Нью-Йорке на радиостанции «WADO». Для диск-жокеев джаз всегда был ступенькой к более высоким заработкам за счет менее высоких требований к передаваемой музыке. Тем больший почет «Симфони Сиду», который всегда пропагандировал настоящий джаз своим непринужденно-звучным монологом. Этот парень по-настоящему умеет продать свой товар. Он начал как продавец пластинок, и ему приходилось рекламировать на радио самых невероятных клиентов, например, школу по разделке мяса, мастерскую пошива брюк в стиле «зут» или, скажем, бюро похоронных услуг, для которого он выдавал примерно такой текст: «Когда Судьба сдает вам карту с самого низа колоды, положитесь на похоронное бюро "Солнечный Свет". С вашими незабвенными будут обращаться почтительно и заботливо, и за все это парни из "Солнечного Света" снимут с вас не так уж много. А сейчас, по просьбе слушателей, я проиграю пластинку Кути Уильямса "Кто-то должен уйти"».

Я — диск-жокей и работаю в Нью-Йорке с 1937 года. В те годы в наших программах не было джаза модерн. Мы пускали в эфир Лансфорда, Гарри Джеймса, Гудмена, Каунта Бэйси, в общем все эти свинговые составы.

В те времена мы называли его «Фейгеле» («Птица» на идиш). А в последний раз, это было перед моим переездом в Бостон, я видел Чарли в клубе «Ле Бит» на 54-й стрит рядом с 8-й авеню. Он тогда учился играть в гольф и хорошо выглядел — большой, толстый. Чарли брал уроки у профессионала и восторгался традициями гольфа — непрерывно твердил мне, что будет играть в гольф поджентльменски, не спеша. С каждым новым уроком он делал большие успехи в этой игре. Думаю, я знал Пташку не хуже других людей, связанных с джазом. Правда, о его личной жизни я знал не слишком много.

Мое близкое знакомство с Паркером началось с того времени, когда он приехал в Нью-Йорк с МакШенном. Монти Кэй и я приглашали Чарли на джемы, устраивавшиеся нами в «Клубе Братства» на 48-й стрит.

Там бывали Декстер Гордон и Тони Скотт. Последний играл бесплатно, и мы постоянно гнали его со сцены, но он все равно там кое-

чему научился. Жаль, что сейчас он завяз в каких-то оркестрах, исполняющих в основном румбы. В 1942 году Монти Кэй и я представляли Чарли Паркера и Диззи Гиллеспи на их первом концерте в «Таун Холле», с ними играли Эл Хэйг, Кэрли Рассел и Макс Роуч.

Вам никогда не рассказывали, каким образом джаз покинул 52-ю стрит? Мы с Монти Кэем рекламировали тогда (в основном, по радио) Ирвина Александера и Сэмми Кэя, и попросили повысить жалованье на 25 долларов. Нам было отказано. А в то время у Ральфа Уоткинса на Бродвее, как раз напротив театра «Стрэнд» было заведение, где подавали цыплят. Позднее оно стало известно как «Насест». Обозлившись, мы перешли к Ральфу и организовали первую ночную сэшн во вторник. Мы пригласили Декстера Гордона и Аллена Игера, которые устроили «битву на тенор-саксах». Когда владельцы кафе увидели, что происходит, — а на улице постоянно стояла очередь, чтобы попасть внутрь, — тогда и было решено попробовать джаз на Бродвее. Наше первое шоу в «Насесте» основывалось на «Пташке» и его комбо: К. Рассел, К. Дорэм и Макс Роуч. В программе был также и Билли Экстайн.

Я никогда не забуду один вечер. Чарли Паркер принимал, вы знаете что. А мы тогда по пятницам проводили радиотрансляцию прямо из «Насеста». Она обычно начиналась с нашей «фирменной» темы *Jumpin' With Symphony Sid*. Ну, Пташка встает перед микрофоном, все начинают и вдруг, на середине, Чарли падает назад в кресло и засыпает. Для меня это было какое-то безумие — прямо в середине радиопередачи, а ведь это была тогда единственная джазовая программа — и он спит как убитый! Я также всегда буду помнить еще одну ночь: Чарли Паркер сидит полностью отключенный в задней комнатке и повторяет: «Вы не можете заставить меня сейчас выйти на сцену, — и, подумав, добавляет — я — Бог». Но в этот момент кто-то из присутствовавших, чтобы протрезвить, врзает ему по морде, да так, что Чарли грохается со стула на пол.

Пташка приносил нам массу неприятностей, часто вообще не являясь на игры, но все его обожали, он был таким симпатичным парнем, просто невозможно было его не любить. Если он встречал вас с вашей девушкой или вообще с какой-либо девушкой, он всегда говорил ей, какая она красивая, конечно, если она была красивой. Я тогда ходил с одной девицей, о которой Пташка был очень, очень высокого мнения. Это он дал ей прозвище «Чи-Чи», а потом он записал на пластинку тему *Chee-Chee*.

Еще я вспоминаю один вечер сразу же после возвращения Пташки из Парижа, где кто-то подарил ему замечательный берет. Диззи

тоже только что вернулся из Европы и тоже с подарком — великолепной трубкой. Мы все находились в студии радиостанции «WНОМ» вместе с Тэдом Дамероном и Билли Экстайном, и только было собрались начать дискуссию о современной музыке в Европе, как вдруг, без всякого предупреждения, Пташка выхватывает изо рта Диззи трубку, швыряет ее на пол и разбивает каблуком. Диззи тут же сдергивает с Пташки берет, вынимает нож и разрезает его на мелкие кусочки. Начинается драка, а в это время идет передача, включены микрофоны! Вокруг мелькают ножи, на полу лежит Экстайн, и его новый шикарный костюм разорван в клочья... Мне пришлось ставить пластинки одну за другой — как показалось, часа три кряду, — я боялся убрать руку с микрофона, пока конфликт не уладился. Когда-то раньше Пташка и Диззи были закадычными друзьями, но потом Чарли начал говорить мне, что Диззи незаслуженно пользуется большей славой, чем он. Пташка считал, что у него больше заслуг в мире джаза, что он более крупная фигура, чем Диззи. У Диззи тогда был биг-бэнд, он делал массу денег, а Пташка еле-еле сводил концы с концами, потому что несерьезно относился к своей работе.

Вскоре после открытия «Бердланда» Н. Гранц выпустил пластинку Пташки со скрипками. А началось это так. Когда я покинул «Боп Сити», мы с Монти Кэем предложили устроить в «Бердланде» ангажемент Паркеру со скрипками. Мы заключили договор на четыре недели, потому что это было дорогое предприятие — все эти скрипки, да еще гобой и арфа. Так вот, вместо четырех мы провели там шестнадцать недель и положили начало успеху вообще всего «Бердланда». Станция «WJZ» организовала в клубе для меня специальную студию, и более тридцати штатов каждую ночь слушали мои передачи.

Весь современный джаз обязан Чарли Паркеру, потому что именно Пташка сделал возможным его появление. Я не думаю, что без Пташки из этого что-нибудь получилось. Пташка был первый, кого осенило. Это он просветил Диззи. Я вообще скажу, что Пташка — это вся история сегодняшнего джаза. Музыканты, с которыми я разговаривал, все молодые ребята, появляющиеся сейчас в джазе, заявляют в один голос: Пташка вдохновил их всех.

Я видел Пташку в последнее лето его жизни. Он жил с женой и детьми в Брюстер-он-Кейп. По одному этому вы можете судить, как замечательно он уживался с людьми, ведь Брюстер — это место для избранных: въезд сюда не просто ограничен — бедных вообще не допускают. Не знаю, с кем знал там Чарли Паркер. Кто-то должен

был уж очень любить Чарли, чтобы им с женой было позволено иметь коттедж на этой земле. Пташка даже играл там на танцах в клубе «Рэд Барн». Чэн с младенцем сидела сбоку на эстраде, и это была моя последняя встреча с Пташкой. Он выглядел прекрасно, был полон сил и сказал тогда мне: «Сид, старик, мы живем здесь просто великолепно, бэби чувствует себя замечательно, и мне наплевать на всю работу». Несомненно, он был счастлив.

Было время, когда я встречался с Пташкой по шесть раз на неделе. Когда он не был занят, он стоял у входа в «Насест» и говорил: «Отец, дай взаймы четвертак» или «Сид, выдай два доллара». Я, конечно, никогда не требовал вернуть их мне. Когда я просил Чарли оказать услугу, он всегда шел навстречу. Так, в 42-м он выступил по моей просьбе в «Таун Холле» всего за 25 долларов. Диззи получил двадцать пять, остальные столько же.

Когда я был в Бостоне, он работал для меня в «Хай-Хэте» и «Сторивилле»; он всегда приносил хороший доход.

Если музыкант имеет успех, он не станет отпетым наркоманом. Я думаю, что причиной наркомании многих джазменов в 1940–42 годах было осознание несбыточности их надежд. Горькое осознание ненужности их высокого мастерства. Каждый музыкант знает себе цену: если он хороший музыкант, он знает, насколько он хорош; если он плох — насколько он плох. Если это очень хороший музыкант и он делает не то, что хочет, не зарабатывает достаточно денег, ему больно. Паркер никогда не был удачлив в музыкальном бизнесе.

В годы становления современного джаза на джазовых музыкантов смотрели мрачные недовольные лица, потому что они извергали фонтаны нот, совершенно непонятных для этих людей, которые не были в состоянии ни услышать мелодии, ни даже отбивать такт ногой. Так называемые любители свинга, которые до сих пор обожают Б. Гудмена, и сейчас говорят: «Я не слышу мелодии». Они не слушают импровизацию, а просто хотят притоптывать ногой под музыку или танцевать. Музыка, выходящая за пределы этого, для них уже не музыка.

Пташка испытывал отвращение к окружавшим его людям, он утратил все иллюзии. Когда он работал, он получал только одну ставку, а ему надо было содержать семью, да еще там, в Канзас Сити был уже взрослый сын. Ведь что делает наркотик. Он повышает у человека настроение. Люди забывают свои несчастья. Но когда музыкант добивается успеха, он обычно прекращает это дело.

Вспоминаю, как Пташка купил свой первый автомобиль. Это был подержанный «кадиллак» модели 1949 года. Когда Пташка начал

неплохо зарабатывать в «Бердланде», Моррис Леви дал ему приличный аванс, Пташка купил свой первый «кадиллак». У него не было прав, он не умел водить, но Пташке безумно хотелось иметь именно этот автомобиль, и он просто ездил, как умел. Пару раз его задерживали, и кому-то пришлось уплатить штраф или как-то договориться с полицией. Я узнавал об этом на работе, на 52-й стрит — ведь Пташка носился по всему городу, куда бы вы ни пришли, везде он уже побывал на своем авто.

Он был странным наркоманом. Все наркоманы, которых я знал, имели обычно изможденный вид, выглядели просто, как мертвецы, потому что наркотик лишает человека аппетита и секса. Пташка же выглядел несколько отяжелевшим, пожалуй, даже толстым. Я думаю, что он умел в определенной степени контролировать то, что делал с собой.

В Калифорнии во время концертного турне Н. Гранц нанял детектива, который должен был не спускать глаз с Пташки и возить его на машине. Но этого стража постигла та же участь, что и телохранителя Джона Барримора, — Пташка не только улил от него, но сделал это на его собственном автомобиле, и больше уже не сыграл ни одного концерта в турне.

Музыкант, который курит марихуану, может услышать от какой-нибудь «телки» следующее: «Малыш, а почему бы тебе не попробовать вот этого? Это не нужно вкалывать, можешь просто понюхать (героин, например), и ты сможешь трахать меня всю ночь и не бояться, что кончишь». И вот так попадают на крючок. Это занимает всего пятнадцать секунд, в первый раз. И самое страшное, что иногда привыкают с первого раза. Вы понюхали щепотку и можете заниматься любовью всю ночь. Ну, и парень думает: «Завтра я, пожалуй, повторю», — идет и покупает пакетик за 25 долларов, которого ему хватит на неделю. Если он принимает больше недели, он на крючке. А когда он на крючке, его сексуальным подвигам скоро приходит конец. Точно так же обстоит дело и с музыкой. Джазмен может понюхать пару раз, выйти на сцену в полном кайфе и отыграть так, что жопа отскакивает, по крайней мере, от сумасшедшего свинга. Но через некоторое время, когда у него уже будет постоянная потребность в дозе, ему станет настолько не по себе, что он вообще не сможет функционировать — паника вторгается в его исполнение!

Нюхать значительно дороже, чем колоться. Когда вы колетесь, наркотик попадает прямо в кровь, и вы ощущаете его немедленно. Если же вы нюхаете, приходится использовать большие дозы и повторять это несколько раз, и все равно кайф наступает не сразу.

А чтобы его поддерживать, требуется больше порошка. Торгаш наркотиком — это обычно какой-нибудь доходяга. Сам он уже не может работать, поэтому, чтобы удовлетворить свою «привычку», он ловит на крючок молодых девиц и превращает их в проституток, чтобы и они могли заработать себе на дозу. Девяносто процентов наркоманов среди молодняка — девицы, большинство проституток — наркоманки.

Ленни Тристано

Глубокое уважение к Паркеру заставило однажды Л. Тристано сказать: «Если бы Чарли Паркер захотел получить возмещение убытков за плагиат, он мог бы подать в суд почти на всех музыкантов, записывавших пластинки в последние 10 лет». Тристано родился в 1919 году в Чикаго. В шесть он чуть не умер от кори, которая подействовала на его зрение, слабое от рождения. В возрасте восьми лет он был помещен в школу для детей с физическими недостатками. Его зрение все время слабо, с 9 до 19 лет он находился в приюте для слепых штата. Несмотря на весьма малоприятные условия жизни в этом заведении, где царила строжайшая дисциплина, а многие из воспитанников были слабоумными, даже идиотами, Тристано с удивительной силой духа сумел творчески развить свою личность. Он занимался на фортепиано, саксофоне, кларнете, виолончели, организовал оркестр и часто выезжал с ним играть. Он легко за три года прошел четырехлетний курс Чикагской консерватории и получил степень бакалавра. На похоронах Паркера Тристано был одним из почетных членов похоронной процессии, которые несли гроб. На одном из поворотов гроб не удержали, но благодаря какой-то сверхъестественной интуиции именно в этот момент слепой Тристано вытянул руку и успел подхватить его.

Я знал Пташку с того времени, когда он вернулся из «Камарилло» в Нью-Йорк. Могу сказать, что он относился ко мне с большей теплотой, чем вообще кто-либо в нашем музыкальном мире. Мой комбо играл как раз напротив «Трех Двоек», где выступал Пташка. Помню, как он просидел у нас все первое отделение и очень внимательно слушал нашу игру. Когда оно закончилось, двое моих сайдменов сошли со сцены, оставив меня одного, — они знали, что я совершенно свободно двигаюсь самостоятельно, — но Пташка не знал этого и думал, что я беспомощен. Он подбежал к краю эстрады, выразил свое восхищение моей игрой и с большим тактом помог мне сойти со сцены в зал.

Как-то раз я сидел за роялем и что-то играл — это было незадолго до нашего совместного выступления в радиопрограмме «Взаимная

радиосвязь» (передача «Битва стилей») — Чарли включился в мою игру и буквально отвинтил себе задницу, свингую. А ведь он даже не был знаком с моей системой аккордов. Я использую особые гармонические прогрессии, которые во многом необычны. Не помню уж, какую мелодию мы исполняли, но только что бы я ни делал, он всегда был точно там, где нужно, как будто мы с ним уже сто лет репетировали. Его всегда ограничивали люди, с которыми он играл. Если бы он записал хоть одну пластинку без фортепиано... Гармонически оркестр всегда был не на его уровне. Ему давали не ту гармоническую подкладку, которая ему требовалась. Большинство из его пианистов играли в его стиле и использовали всегда одну и ту же гармоническую прогрессию. Это, конечно, облегчает игру солиста. Но только импровизатор, обладающий по-настоящему хорошим ухом, может сыграть нечто выдающееся на такой основе (и, помимо этого, быть в состоянии импровизировать на новых, незнакомых гармониях).

Одной из главных вещей в жизни Пташки было то, что он хотел, чтобы его признавали не как развлекателя, а как художника, на более высоком уровне, чем ночной клуб. Он хотел, чтобы его признали композиторы. Он хотел, чтобы все поняли, какой он мастер. Чарли Паркер не только создал ту жизненную силу, которая есть сущность бопа, не только адекватно выражал ее в музыке — он был одновременно и творцом, и исполнителем. Между бопом и предшествовавшими ему стилями джаза существует значительный разрыв. Самым сложным аспектом бопа является та огромная изобретательность, которая необходима для создания мелодической линии. Это — истинное творчество. Общий контекст импровизируемой музыкальной линии складывается из большого количества точно продуманных фраз, причем каждая из них сама по себе является самостоятельной идеей, могущей быть использованной в сочетании с любой другой фразой и в любой другой мелодии, чья гармония хроматична или диатонична. Это можно сравнить с деревянной головоломкой, которую можно собирать из отдельных элементов в сотнях вариантов, получая каждый раз законченную структуру, общий характер которой отличается от всех предыдущих.

В 1949 году, однако, Пташка объяснял мне, что он уже сказал все, что мог сказать на этом новом языке. Теперь он хотел разработать нечто новое в сфере исполнения, или новый стиль. Ему надоело играть одни и те же идеи. Я думаю, что это особенно ярко проявилось в его подражателях — повсюду он слышал беспомощное повторение своих собственных идей. Его музыка стала каноном.

Конечно, Чарли играл ее лучше, чем кто-нибудь другой. В отдельные моменты она все еще была свежей. Но для этого нужно было особое вдохновение. Я не думаю, что такое вдохновение теперь приходило к нему часто. Ведь надо было повторять то, что уже сказано.

Как-то вечером я сидел в «Трех Двойках»; Пташка опаздывал уже на 25 минут. На улице было холодно. Клуб набился до отказа. Наконец прибыл Пташка — пробежал через зал, вскочил на сцену, насадил мундштук и заиграл так же замечательно, как в самые лучшие дни, — и все это даже не сняв пальто. Так что и без моментов особого вдохновения он мог дуть как полагается.

Музыка Пташки настолько совершенна, что выглядит математически просчитанной. Если бы он был композитором симфонической традиции, он мог бы написать сотни композиций, просто записывая свои идеи, подобно тому, как композитор «серьезной музыки» использует идеи народных песен, фольклора и другого музыкального материала. Разница, однако, в том, что у Пташки этот материал создавался тут же на месте, во время его соло, которые можно было превратить в прелюды, фуги, симфонии и концерты. Музыка Пташки тональна. Она в высшей степени тональна, по самой своей природе. Структурно его музыка настолько совершенна, что нельзя ни убрать, ни добавить ни одной ноты — все равно не улучшить!

Однажды вечером, употребив бутылку шотландского виски, он выгнал из комнаты всех, кроме меня, и объявил, что хочет основать фирму звукозаписи вместе со мной. Ничего, конечно, из этого не вышло, но само предложение было мне лестно, и хотя Пташка не стал больше распространяться, я думаю, что в тот момент он верил в это. Я никогда не слышал, чтобы он похабно высказывался о девицах, по правде, он вообще о женщинах практически не говорил. У него были хорошие манеры — например, он всегда спешил представить присутствующим нового человека. И никогда также не слышал, чтобы Пташка унижал своих почитателей, — он всегда был добр и любезен с ними и очень тактично принимал их комплименты.

В музыкальном мире мне пришлось столкнуться с массой враждебности. Это тяжелая профессия. Через какое-то время вся жизнь сводится к ночному клубу. Ночные часы, оупляющее, мертвящее окружение, конкуренция, ссоры, пьянство, которое выливается либо в сентиментально-плаксивое настроение, либо в безобразную агрессивность, — неудивительно, что в этих условиях никто не может сохранить высокий уровень творчества без стимуляторов того или иного рода.

Как-то мы с Чарли и другими музыкантами сидели за столиком в «Бердланде», и вдруг подходит Бад Пауэлл, здоровается, а потом без всякого повода начинает говорить примерно следующее: «Знаешь ли, Чарли, а ведь ты уже не блеск, меня ты уже не убиваешь. Ты уже не так дуешь...», — и так далее, безжалостно, в том же духе. Я сказал: «Бад, не надо так. Пташка — твой папа». Пташка обернулся ко мне: «Ленни, не обращай внимания. Мне нравится его игра». Но в следующем отделении стало ясно, что Пташка решил преподать Баду хорошие манеры, ибо он играл каждую вещь в два раза быстрее, чем обычно, а ведь никто не мог шпарить с такой скоростью, как Пташка. Что же касается случая с Бадом, Чарли потом сказал мне: «Ты думаешь, Бад сошел с ума? Я сам научил его этому».

Рэй Тэрнер

Этот тенорист, родившийся в 1918 году в Нью-Йорке, пользуется высокой репутацией музыканта-«подпольщика» в среде джазменов. Он был всегда в таких клубах, как «Знаменитая Дверь», «Оникс», «Три Двойки» и «Минтонс», где постоянно «подсаживался» поиграть к «звездам». Рэй был вполне на уровне, чтобы еще в начале 40-х годов быть в состоянии играть на джемах с Пташкой и Диззи.*

Я кручусь в этом цирке уже 23 года — играю на теноре. Я играл со всеми и с Пташкой множество раз, но что я могу сказать. Единственное, что мне запомнилось, — кроме музыки — это как однажды, когда я стоял у «Чарли'с Таверн», Пташка протянул руку, вынул у меня из кармана платок, протер им очки, по-моему, даже высморкался в него, а потом аккуратно сложил и опять засунул в мой карман. Это единственное, что он брал у меня «взаймы», — просто я никогда не имел денег, чтобы давать их в долг.

Когда Тэрнера спросили, давал ли Пташка когда-нибудь в долг ему, Рэй улыбнулся и ответил, что если бы такое случилось, то это действительно нужно было бы поместить в книгу. В эту минуту приятель Тэрнера художник Артур Ричер вмешался в нашу беседу:

«Я в свое время дал Чарли 20 долларов и, черт побери, когда я попаду туда, где он сейчас находится, я собираюсь их получить. Так и вижу этого старого пердуна, который все время ныл и всем хамил. Но однажды он меня достал. Это было примерно лет семь назад. Мы разговаривали по душам, и я пожаловался Чарли, как мне все обрыдло, опостылело, а потом сказал, что собираюсь уехать из Нью-Йорка на Западное побере-

жье, чтобы стряхнуть с себя всю эту грусть. Никогда не забуду, с каким чувством Чарли ответил, что он испытывает то же, что и я, но с той лишь разницей, что уже побывал на Западе. Более того, он побывал уже везде, где только можно, но так и не стряхнул ее. Разговор этот происходил рядом с кафе "Бомонд", мы сидели в пташкином "кадиллаке", пьяные и злые, и Чарли время от времени выскакивал из машины, чтобы не пропустить сольных номеров Сары Воун и попутно обматерить сидящих за столиками. Наверное, в этой области он видел во мне соперника, потому что, в конце концов, я обнаружил, что Чарли запер меня в машине, и как я ни стучал по стеклам, вернулся только через два часа. Он повез меня куда-то на край города и, высадив посреди совершенно неизвестной мне улицы, умчался».

Снова вспоминает Тэрнер.

О, это был истинный меланхолик. Мне рассказывали, как он ездил в турне с какой-то командой из совершенно незнакомых ему музыкантов, и они не слышали от него ни слова. Он ехал отдельно в чьей-то машине, и когда они добрались до места и уже сидели за пультами, было сомнение, появится ли он вообще на сцене. Однако Чарли прибыл, отыграл вечер, а потом сел в общий автобус. И только когда автобус тронулся с места, он прогудел своим низким голосом первые слова за всю поездку: «Ну, как вам все это нравится?» — и тут же заснул.

Пташка был звездой, и поэтому его приглашали в турне одного, подключая к разным составам. Это вроде того, как актер выступает каждый вечер на разных сценах и в разных пьесах. Пташка был в постоянном напряжении. Раз выходит он на сцену, слегка поддавший и злой. Оркестр, с которым ему предстояло выступать, был не того калибра, которого заслуживал Пташка, но, нужно отдать им должное, они старались изо всех сил. Пташка просто стоял сбоку на сцене и слушал, но в одном месте он вдруг сорвал мундштук и кинул его в раструб своего сакса. Но через некоторое время, видно из-за присутствия Пташки, оркестр раскошегарился и по-настоящему взвыл. Пташка схватился за саксофон, чтобы вступить, но, оторопев, обалделый и сконфуженный, несколько секунд не мог прийти в себя — саксофон-то был без мундштука и без шейки, — а он и забыл! Но, собрав свой сакс, он собрался и сам.

Однажды Пташка опаздывал в театр на шоу, и парни начали без него. В середине второго номера прибегает Пташка, но не с заднего хода, а прямо через зал и специально для эффекта начинает играть от самой двери. Все лица с восторгом оборачиваются к нему, глаза и уши с лихорадочным возбуждением следят за его продвижением

* Т. е. играющего неофициально, не состоя в профсоюзе музыкантов.

к эстраде. Да, он был мастером и шоу, но просто не хотел даже думать о коммерции. Его несомненная одаренность как шоумена проистекала из враждебной способности мгновенной оценки ситуации, умения выдать именно те эмоциональные и раскованные действия, которые аудитория и прочувствовала бы, и оценила.

В 1950 году Чарли играл в кафе «Бомонд». Там выступал и Арт Тэйтум, с которым они чередовались на сцене. Когда Пташка заканчивал свои фокусы, Арт Тэйтум начинал свои. Однажды вечером, уже сойдя с эстрады, когда Арт Тэйтум сел за рояль, Пташка задержался на несколько минут, чтобы послушать, и пришел в такой восторг, что снова поднялся на сцену и проиграл с Артом все отделение, пока не наступило его собственное. Ему просто было приятно поиграть с Тэйтумом.

Барри Уланов

Б. Уланов является автором «Истории джаза в Америке». Он написал также книги об Эллингтоне, Б. Кросби и в течение ряда лет был редактором «Метронома». Барри преподает на факультете английского языка в Барнардском колледже. Это необычайно проницательный критик, который исследовал все направления джаза. Он был тем человеком, в котором отчаянно нуждался современный джаз 40-х и начала 50-х годов, высококультурным и блестяще владеющим пером. В «Даунбите» от 4 мая 1955 года Уланов пишет о Чарли Паркере как о легенде: «Поль Бэньян и Джон Генри не являлись примером для Чарли Паркера... Чарльз Паркер повернул джаз на свою дорогу и изменил жизнь тысяч музыкантов». Там же он приводит одно из своих самых ярких воспоминаний о Пташке: «Если говорить о музыке Пташки, я, наверное, дольше всего буду помнить, как он играл на репетициях и во время самой передачи концерта "Битва стилей", подготовленной мною для радиопрограммы "Взаимная радиосвязь" в 1947 году. Это был современный комбо против новоорлеанской команды... Состоялось всего две передачи. Слушатели, голосуя письмами, отдали победу составу современного джаза. В те две субботы Чарли был, как всегда, музыкантом в высшем значении этого слова, но апогей наступил, когда он предложил новоорлеанским ветеранам самим выбрать тему "битвы", которую должны были исполнить, используя «свое оружие», и модернисты. Никогда до этого он не играл "Tiger Rag", но в ту первую субботу он сыграл ее в своем стиле так, что она ожила и засверкала всеми гранями его гения».

Это был не только самый «быстрый» альтист — он умел завершить разговор, потушить сигарету и взыграть на саксе — «на раз» (бита). Еще в 1941 году я привел его имя в репортаже об орке-

стре Джея МакШенна. Они тогда играли в противовес Томми Дорси, и я вспоминал, как кто-то из лагеря Дорси обижался на то, что я особо отметил некоего альтиста (Паркера), отняв таким образом несколько строчек, которые надлежало бы посвятить Томми. В те ранние дни нашего знакомства Чарли был скромным и обаятельным. Выйдя из «Камарилло», он оставался все той же притягательной личностью, только более агрессивной. Мы с ним всегда ладили — он был полон желания сотрудничать. В каком бы состоянии Чарли ни находился, он производил впечатление человека, контролирующего свои поступки. Его ранняя кончина трагична, потому что он находился на пути к своему великому соло. Он шел к получасовому соло. Пташка появился в жестоком мире, когда этот мир был действительно жесток.

Эдгар Варез

Варез родился в Париже в 1885 году, но с Первой мировой войны живет в США. Он верит, что музыку будущего, возможно, будут создавать инженеры-электронщики. Очень многие его композиции созданы машинами, но в некоторых местах он пишет вставные эпизоды. У Вареза страсть к ударным инструментам. Это бескомпромиссный модернист, и поиски новых выразительных средств увели его далеко от благозвучности. Он пренебрежительно относится к самой идее классификации: «Правое крыло, либералы, левое крыло — все это в приложении к искусству просто чепуха. Я стараюсь летать на собственных крыльях». Его музыка кажется совершенно независимой от всех предшествовавших направлений, и это, вероятно, импонировало Паркеру. Можно представить, как его восприимчивая натура была потрясена, когда он услышал в первый раз такие композиции Вареза, как «Ионизация» (1931 год), с ее многочисленными ударными инструментами, «Гиперпризма» (20-е годы), в которой звучат колокольчики и сирена, и «Плотность-21,5».

Он заходил ко мне несколько раз. Он был как ребенок, и его проницательность и хитрость тоже были, как у ребенка. В нем был заложен колоссальный энтузиазм. Бывало, входит и кричит мне: «Берите меня, как сосунка, и учите музыке! Я ведь пишу только в одном голосе, я хочу больших структур. Я хочу писать партитуры. Буду платить, сколько скажете, ведь я зарабатываю кучу денег, буду вашим слугой, буду готовить для вас — я хороший повар».

Его драматизм был бы смешон, если бы не был столь искренен, и, в конце концов, я сказал себе, что обязательно выделю время, чтобы показать ему вещи, которые он хотел знать. Я уехал в Европу,

сказав Чарли, чтобы он позвонил мне после Пасхи, когда я вернусь. Он умер до Пасхи. Он говорил, что устал от окружения, неизбежного при его работе: «Я завяз во всем этом и не могу выбраться», — говорил он.

Тед Уолд

Т. Уолд спас много джемов, на которых не хватало контрабасиста. Для удовольствия он играл настолько чаще, чем для заработка, что в конце концов угодил в больницу. Сейчас он в добром здравии.

Новый джаз пришел на Бродвей в 1947 году. Я как раз достиг того возраста, который позволял законно проходить в ночные клубы. Я только выбрал свой инструмент, и мои уши только начали открываться. В конце года я поступил в колледж в Огайо и познакомился с Френком Фостером. Френк и трубач, которого знали Фримен Ли, играли темы Пташки и пытались свинговать в его духе. Под крыло Пташки, знал он это или нет, собиралось в то время множество молодых музыкантов.

Впервые я встретил Пташку в 1950 году. В качестве приветствия он пробурчал: «Дай-ка сигарету». После той ночи я не видел его до 1953 года. Но лето 53-го было потрясающим. Те из нас, кто жил в «Деревне», играли с Пташкой почти каждый день либо в «Открытой Двери», либо на хате у Шерри Мартинелли на углу 3-й авеню и 4-й стрит. Эл Кон, Зут Симс и еще один парень, тоже «левый», Ронни Сингер были все время там, так что свинг не прекращался. Дон Джозеф и Пташка дули, как свихнувшиеся. В то лето мне повезло — я был приглашен поиграть в «Открытой Двери» вместе с Чарли и Элом Хэйгом. Когда мы вышли на сцену, чтобы начать первую вещь, я окаменел. Дело в том, что Пташка задал жутко быстрый темп. Пташка обладал способностью, не говоря о его игре, внушить сайдменам желание играть. Увидев, что я скован, он объявил медленный блюз. На втором квадрате он оставил меня одного, чтобы я просто «отчесал» 12 тактов, а сам, стоя рядом, прищелкивал и приговаривал: «Чеши». С этого момента весь вечер был для меня сплошным восторгом.

Некоторые считали его богом, другие называли мошенником. Я слышал и его человеческий голос, и голос его ни с чем не сравнимого альтя.

Боб Уоллес

Боб Уоллес сообщает кое-какие дополнительные сведения, проливающие свет на самые ранние годы жизни Паркера.

Джей МакШенн был жильцом в нашем большом доме № 1015 на Парк авеню в Канзас Сити. У нас было пианино, стоявшее в просторной гостиной, здесь и происходили репетиции его оркестра. Это было в 1940–41 годах. Пташка тогда играл на теноре, чередуя его с альтом. В те дни он был спокойным, не очень разговорчивым человеком. У него была возможность сочинять и исполнять музыку, была и целая группа единомышленников, помогавших ему стать звездой, таких как Гас Джонсон (ударные), Джин Рэйми (контрабас), Джей МакШенн (фортепиано), Джон «Эггз» («Яйца») Джексон (альт-сакс), «Литтл» Джо Тэзэл (тромбон), покойный Фредди Кулливвер (тенор-сакс) по прозвищу «Южный Загар», Уолтер Браун (труба) по прозвищу «Проповедник Блюза» и Бадди Андерсон (труба) по прозвищу «Пой Блюз», игравшие прекрасную «подкладку» для Паркера на джемах, устраиваемых оркестром Джея.

Вспоминаю случай, происшедший в 1950 году, когда Пташка приезжал навестить мамочку и, если это можно так назвать, отдохнуть. Целыми ночами он бродил из клуба в клуб, играя на джемах. В заведении, что на углу 32-й и Вайн стрит, тогда называвшемся «Орчид Рум», работал дуэт. Входит Пташка, и они втроем начинают свинговать, как бешеные. Тут к ним подгребают один любитель блюзов, никогда его не забуду, пьяный в усмерть. Происходит следующая диалог. Клиент: «Мне сказали, что вы — Чарли Паркер и остановились в нашем городе». Пташка: «Так точно, старик». Клиент: «Так сыграй, дорогой, один из этих старинных наших блюзов, чтоб за сердце хватало. Ну, ты знаешь, о чем я говорю, — что-нибудь в духе Мемфиса Слима». Пташка оборачивается к пианисту: *White Christmas*, Тэд». Темп задан в самом что ни на есть паркеровском духе, и вы можете себе представить, как они завихряются! Пташка дует квадрат за квадратом — и все непохожие друг на друга. И вот, наконец, кода. Клиент: «Послушай..., так это, значит, тебя прозвали "Пташкой"? Понятно почему. Ты здорово летаешь». Пташка с колючими глазами сует саксофон в футляр и, чертыхаясь, отваливает.

Джордж Уоллингтон

Джордж Уоллингтон (Джиорджио Фиглиа) был одним из первых пианистов, начавших исполнять современный джаз с самого его зарождения.

Родители привезли Джорджио из Италии, когда ему был один год. Он вырос в музыкальной семье — отец был оперным певцом. В 15 лет уже начал играть на джазовых халтурах в Бруклине и Гринвич Виллидже. В 44-м он вошел в первый боп-комбо на 52-й стрит квинтета Гиллеспи-Петтифорда в клубе «Оникс». Его темы «Godchild» и «Lemon Drop» хорошо известны джазменам.

Я услышал Пташку и Диззи первый раз в 1949 году в «МакДугал'с Таверн» в Гринвич Виллидже. В годы с 44-го по 48-й ребята жили с одной мыслью — играть! Мы были одержимы новой музыкой. Наши лица выражали постоянное блаженство. Мы играли на основной работе до трех часов ночи, потом шли в какое-нибудь ночное заведение подуть до семи, после чего пережидали несколько часов до открытия студий «Нола» (они начинали работать с восьми утра), снимали студию и репетировали еще. Нас поддерживал энтузиазм, а когда некоторые слабые организмы уже не справлялись, несколько таблеток — и все в порядке. Но наркотики никогда не сделали лучшим музыкантом — они не лучшим образом действуют на координацию движений.

Помню, как в пять утра Пташка стучал мне в окно, приглашая поиграть. Если это не помогало, он начинал орать, как мальчишка: «Джордж Уоллингтон!».

Пташка был дружелюбнейшим парнем, великолепным в компании, кроме тех случаев, когда он находился в депрессии и нуждался в наркотике.

Мне кажется, что Пташка избегал обсуждения расовой проблемы. О Юге он говорил: «Единственно правильный способ жить там — это с пистолетом. Да и вообще, как можно там жить, когда есть такое место, как Нью-Йорк!». Но такие высказывания были редки. Обычно, когда кто-нибудь поднимал эту тему, Пташка ухмылялся и говорил: «Зачем болтать об этом? Давайте лучше напьемся».

Когда умер Клайд Харт (пианист), Пташка высказывался в том духе, что уж слишком его друзья сокрушаются по поводу этой неизбежной фазы нашего существования. «А почему, собственно, мы должны расстраиваться? Давайте не будем впадать в эмоции». Этим он демонстрировал свой панцирь.

Трагично, что через пластинки никто никогда не получит полного представления о гении Пташки. В некоторые вечера его посещало вдохновение. Однажды он выдул 25 квадратов *Cherokee*. В течение одной недели он играл каждый вечер по-разному. Это было в «Трех Двойках», откуда его однажды вышиб жлоб-менеджер, ко-

торому следовало бы штопать Пташкины носки. Сидел себе в уголке сцены и играл самозабвенно, как маленький мальчик — симпатичненький такой.

За несколько недель до смерти он гулял по Бродвею, имея 50 центов в кармане. На углу слепой играл на аккордеоне. Бросив убогому в шапку квотер, Пташка попросил сыграть *All The Things You Are*. Через некоторое время, когда он снова проходил мимо аккордеониста, тот все еще играл эту мелодию. Чарли от души рассмеялся и, заметив своему спутнику, что «он правильно играет гармонию», вынул из своих старых брюк оставшийся квотер и отдал его слепому.

ПОХОРОНЫ. ПАМЯТЬ. НАСЛЕДСТВО

Чэн Паркер прибыла в морг больницы «Бельвю» и потребовала тело Чарли. Его перевезли в похоронное заведение Уолтера Кука, но, когда все уже было оговорено, приехала Дорис Паркер и после торопливых консультаций и угроз передать дело в суд получила тело в свое распоряжение, после чего Чарли перевезли в похоронное бюро «Юнити Фьюнирэл Хоум», где гроб выставили для прощания.

Нижеследующее цитируется из газеты «Нью-Йорк Пост» от 22 марта 1955 года. Мюррей Кемптон в заметке «Улетевшая Птица» пишет:

«Панихида по Чарли ("Пташке") Паркеру состоялась вчера днем в церкви Абиссинских Баптистов на 138-й стрит. Среди почетных членов погребальной процессии были Ч. Шейверс, Джон Гиллеси, Ленни Тристано, Луи Белсон и ряд других музыкантов, прошедших бок о бок с Паркером часть его жизненного пути. Он получил такие похороны, которые достаются заслуженным членам конгрегации любой протестантской церкви, главным образом потому, что жена пастора миссис Адам Клейтон Пауэлл, известная в мире джаза как Хэйзел Скотт, замолвила за него словечко. Во время службы distinguished Дэвид Ликориш произнес речь о почившем музыканте, в которой он сказал, что Паркер был рожден, чтобы сделать людей немного более счастливыми, и что, если бы он был сейчас жив, он призвал бы присутствующих здесь своих коллег продолжать свое дело, потому что жизнь — не пустые грезы. Органист сыграл "Утраченный аккорд" и distinguished мистер Ликориш прочел старые знакомые строки о поиске аккорда, которые прозвучали как последнее "прощай".

...Итак, Чарли Паркер подошел к концу своего жизненного пути, пытаясь, подобно другим художникам всех времен, раздвинуть границы своего искусства. Если бы он родился более удачливым, в обычном понимании этого слова, он мог бы провести жизнь в какой-нибудь музыкальной академии, используя свой инструмент избитым, неоригинальным способом и пописывая подобающие статейки в журналы. Принимая это во внимание и учитывая то, что он сделал, было бы неправильным считать, что он плохо кончил».

Клуб «Голубая Нота» в Филадельфии устроил бенефис и собрал 1000 долларов. Один шведский журнал организовал концерт в Стокгольме и прислал еще тысячу — значительная сумма, если учесть обменный курс. Второго апреля вокруг «Карнеги холла» толпились сотни любителей джаза, которые хотели попасть внутрь, но все билеты были распроданы на сутки вперед. Чистая прибыль составила 5739 долларов 96 центов. Был учрежден мемориальный фонд, с тем, чтобы деньги служили для обеспечения обоих сыновей Паркера. Пташка не оставил после себя ни цента, кроме страхового полиса на 1000 долларов. Концерт начался в полночь и должен

был закончиться в три часа ночи. Он окончился в 3 часа 40 минут, дольше продолжать запретила администрация к огромному разочарованию десятков музыкантов, которым не удалось подуть в память Пташки. Джазбо Коллинз, Леонард Фэзер и Барри Уланов были среди ведущих. Вся аудитория встала, когда проигрывали запись Пташки «Настало Время». 2760 присутствовавших в зале любителей джаза услышали в ту ночь Диззи, Блэйки, Монка, Билли Холидей, Гетца, Беттифорда, Маллигэна, «Преза», Хэйзел Скотт, Т. Скотта, Х. Силвера и многих других звезд джаза.

Наследство, которое с течением времени становится все более значительным по мере того как увеличиваются платежи по авторским правам, представляет собой безнадежную неразбериху. В настоящее время распорядительницей является Дорис Паркер. Чэн пытается выбить ее из седла. Две трети наследства отходят к Леону Паркеру, 23 лет, живущему в Канзас Сити. Адди (мать) заявила: «Все, что я получила, это 500 долларов. Я была в завещании, но больше меня там нет — мое имя стерли. Я ведь живу в Канзас Сити, это довольно далеко от Нью-Йорка, так что я просто ничего не делаю. Но мне кажется, что несправедливо, когда старая женщина не получает ничего из того, что осталось после сына. Вторая жена, Джеральдина, на которой Паркер женился сразу же после развода с первой, не участвует в погоне за деньгами. Она и Пташка постепенно отдалились друг от друга после короткого периода совместной жизни, и даже неизвестно, развелись ли они. Бедняжка была наркоманкой и часто соприкасалась с законом — ее часто сажали за решетку из-за ее «привычки», которая требует от человека денег, все равно, честно заработанных или украденных.

В «Нью-Йорк Пост» от 16 апреля 1961 года была помещена статья, касавшаяся юридических сложностей наследства Паркера, документы которого заполняют целых три папки в архиве Саррогейтского суда. Доходы по его авторским правам составляют, как говорят, теперь уже шестикратную цифру. Время от времени находят новые, неизвестные раньше магнитофонные записи; все, что наиграл Пташка, будь то записано с радиопередачи, в ночном клубе или на чьем-то чердаке, представляет сейчас статью дохода. Сэм Салиман, работающий в сфере звукозаписи, рассказал мне, что один тип принес ленту якобы никогда не выпускавшегося выступления Пташки. Послушав, Сэм узнал в ней просто одну из старых пластинок Чарли. Хитрец переписал ее на ленту и с помощью магнитофона добавил звон стаканов, приглушенные голоса, аплодисменты и даже несколько соло других инструментов — получилась неплохая подделка.

Пташка, которому часто позарез были нужны «бабки», обычно продавал свои композиции без всяких раздумий и условий. Он вел сложную жизнь, отсюда и «сложное» наследство.

ХРОНОЛОГИЯ

- 1920 Чарли Паркер родился в Канзас Сити, штат Канзас, 29 августа в семье Адди (Бойли) и Чарльза Паркера, старшего.
- 1927 Семья Паркеров переезжает в Канзас Сити, штат Миссури.
- 1931 Чарли заканчивает начальную школу «Крайст'с Аттукс» (ему 11 лет).
- 1933 Чарли начинает учиться музыке. Его первый учитель — Алонзо Льюис. Играет на духовом баритоне и кларнете в школьном оркестре.
- 1935 Уходит из средней школы «Олд Линкольн». Впервые играет как профессионал в День Благодарения, получает 1 доллар 25 центов. Начинает постоянно работать в кафе «Зеленый Лист» в Канзас Сити, штат Миссури.
- 1936 Женится на Ребекке Раффин. Ему 16, она несколькими годами старше. (Пять лет спустя они разведутся.) Едет с комбо Джорджа Ли играть на летнем курорте в Элдоне в клубе «Озаркс». Серьезно занимается музыкальной теорией. Пианист Кэрри Пауэлл показывает ему простые мажорные и минорные ступени, септ-аккорд и уменьшенные аккорды.
- 1937 В сентябре впервые играет в оркестре МакШенна. Покидает оркестр через три недели. Рождается сын Леон Френсис Паркер. Играет в оркестре Лоренса Киза. Возвращается домой на похороны своего отца, зарезанного в ссоре. Играет в Канзас Сити в двух составах Бастера Смита: комбо из пяти музыкантов в клубе «Парадайз Люсил» и бэнде из 12 музыкантов.
- 1938 Короткое время работает в оркестре Харлена Леонарда.
- 1939 Знакомится с Диззи Гиллеспи в отеле «Букер Т» в Канзас Сити. Едет в Нью-Йорк. Работает мойщиком посуды.
Ч. Паркер:
«Я играл в "Монроу'з Аптаун Хаус". Там вначале никто не обращал на меня внимания, кроме Билли Мура, одного из трубачей К. Бэйси. Ему понравилось, как я играю. Остальные пытались склонить меня подражать Бенни Картеру. В "Монроу'з" у музыкантов не было твердой ставки. Иногда за ночь получал 40–50 центов. Если дела шли хорошо, мог заработать целых шесть долларов. Вспоминаю одну ночь — я играл на джеме в ресторане Дана Уолла (специализировавшемся на кушаньях с острой приправой из стручков "чили"). Он помещался на 7-й авеню. Был декабрь 39-го года. К этому времени мне страшно надоело стереотипные смены аккордов, которыми приходилось постоянно пользоваться, все время, и я все время думал, что должно же быть что-то еще. Иногда даже как бы слышал это, но сыграть не мог. Так вот, в тот вечер я экспериментировал с темой *Cherokee* и, импровизируя, вдруг обнаружил, что, используя большие интервалы как мелодическую линию и подкрепляя их подходящей гармонией, я могу сыграть то, что я слышал внутри себя. Я ожил».
- 1940 Вновь вступает в оркестр МакШенна, с которым летом этого же года записывает свои первые пластинки на фирме «Декка».
- 1941 Часто играет в Гарлеме на джемах, особенно в «Минтонс», с такими всегдашними, как Гиллеспи, Монк, Ч. Кристиен, Б. Пауэлл, М. Роуч, К. Кларк и Джон Симмонс.
- 1942 Очень короткая работа в оркестре Нобла Сиссла, где Чарли часто играет на кларнете. Выступает на своем первом концерте в «Таун Холле» за 25 долларов.
- 1943 Почти год проводит в оркестре Э.Хайнса, играя на теноре, ввиду отсутствия вакантного места на альт-саксофоне. Женится на Джеральдине Маргарет Скотт (10 апреля).
- 1944 Впервые записывается в составе комбо — квинтет Тайни Граймса (сентябрь). Едет в турне с оркестром Билли Экстайна из 21 музыканта, в том числе Гиллеспи, «Фэтс» Наварро, Сонни Ститт, Джин Эммонс, Декстер Гордон, «Лаки» Томпсон, Томми Поттер, Арт Блэйки, Сара Воун, Тэд Дамерон.
- 1945 Играет на 52-й стрит с Беном Вебстером и Диззи. Возглавляет собственный комбо в «Трех Двойках», в котором солирует М. Дэвис. Встречает Дорис Сиднор, начинается роман. В конце года уезжает с Гиллеспи в Калифорнию, где они выступают в «Билли Берг'с».
- 1946 Возглавляет собственную группу в клубе «Финал» в Лос-Анджелесе. С ним играют Джо Олбани и Майлс Дэвис. Во время записи *Lover Man* для фирмы «Дайэл» (29 июля) — приступ депрессии. Попадает в больницу «Камарилло». В декабре в Лос-Анджелесе музыканты устраивают бенефис для Пташки и собирают 500 долларов на покупку инструмента и одежды.
- 1947 26 февраля после выхода из больницы записывает *Relaxin' At Camarillo*. В апреле возвращается в полном здравии в Нью-Йорк. Огромный успех у музыкантов, которые рвутся послушать и увидеть Чарли.
- 1948 Играет в «Королевском Насесте» и «Боп-Сити» до 1949 года. Женится на Дорис Сиднор (в Тихуане, Мексика). Врач сообщает Чарли, что его здоровье сильно подорвано.
- 1949 Выступает на международном фестивале джаза в Париже. В конце года открывается клуб «Бердланд», названный в его честь.
- 1950 Много играет в «Бердланде». Записывает альбом со скрипками и деревянными инструментами. В июле вступает в гражданский брак с Чэн Ричардсон (которая родит ему двоих детей: дочь При и сына Бэарда). В ноябре совершает недельное турне по Швеции. По просьбе Шарля Делоне приезжает в Париж, чтобы выступить на Празднике джаза. Получив аванс, исчезает на трое суток непрерывного кутежа. Несколько раз выступает в клубах Сен-Жермена. Без предупреждения улетает в Лондон, так и не выступив на Празднике джаза.
- 1951 Приступ язвы по возвращении из Европы. Помещен в больницу, выздоравливает. Рождается дочь При (17 июля).
- 1952 Открытие гастролей Чарли в клубе «Тиффани», Лос-Анджелес (29 мая). В течение недели без цента в кармане болтается по Сан-Франциско. После двукратного выступления на ТВ в программе в пользу жертв паралича приступает к работе в клубе «Скажи, когда довольно». После устроенного им скандала хозяин клуба увольняет Паркера. Рождается сын Бэард (10 августа).
- 1953 Дочь При умирает от воспаления легких.

- 1954 Пытаясь покончить с собой, выпивает настойку йода. Жена (Чэн), услышав его стоны в 5 часов утра, вызывает полицию в свою квартиру на Ист-Сайде. Полицейский врач оказывает первую помощь. Получает трехнедельный ангажемент в «Бердланде». Начинает вести себя странно — играет не те темы, которые исполняет его струнный ансамбль. Дирекция клуба увольняет его. После новой попытки самоубийства доставлен в больницу «Бельвю». Выписан через десять дней 10 сентября. 28 сентября обращается в больницу в связи с депрессивным состоянием. 30 октября выступает в концерте в «Таун Холле».
- 1955 Играет свой последний ангажемент в «Бердланде» (пятница и суббота, 4–5 марта). 12 марта умирает в отеле «Стэнхоуп» в Нью-Йорке. Вскрытие констатирует, что смерть наступила вследствие двусторонней пневмонии. Панихида 21 марта в церкви Абиссинских Баптистов на 138-й стрит. Тело было доставлено самолетом в Канзас Сити. 2 апреля мемориальный концерт в честь Чарли Паркера в «Карнеги холл», который заполнен до отказа.

Содержание

А. Мысовская. ГОЛОС ЕГО ДУШИ 5

Я ПОМНЮ ПТАШКУ 7

ОНИ ТОЖЕ ПОМНЯТ ПТАШКУ 29

Анджело Асканьи	29	Баронесса Панноника	
Хэрролд Бейкер	32	де Кеенигсвартер	121
Ахмед Башир	34	Дэйв Ламберт	126
Больница «Бельвю»	39	Джерри Ллойд	127
Уолтер Бишоп, мл.	40	Джулия Макдональд	129
Арт Блэйки	46	Эдвард Мэйфилд, мл.	131
Огюст Блум	49	Хауэрд МакГи	132
Тэдди Блум	50	Джеки МакЛин	135
Винс Боттари	59	Джей МакШенн	136
Пьетро Карбоне	61	Чарли Мингус	140
Тедди Чарлз	62	Орвилл «Пигги» Майнор	142
Тутти Кларкин	63	Ален Моррисон	143
Эрл Коулман	65	Боб Ньюмен	144
Джуниор Коллинз	66	Анита О'Дэй	145
Эл Коттон	67	Миссис Адди Паркер	146
Харви Кроппер	68	Дорис Паркер	157
Эрнест Даниэлс	73	Оскар Петтифорд	163
Майлс Дэвис	75	Томми Поттер	164
Кенни Дорэм	76	Джин Рэйми	166
Ральф Дуглас	78	Джимми Рэйни	173
Томми Дуглас	79	Тедди Рейг	174
Билли Экстайн	80	Джером Ричардсон	175
Арт Фармер	83	Макс Роуч	176
Уоррен Финджеральд	84	Росс Рассел	178
Лон Фланингэн, мл.	85	Джордж Салано	186
Джимми Форест	88	Фрэнк Сэндерфорд	187
Диззи Гиллесси	89	Дэйв Шильдраут	190
Тони Грэй	90	Тони Скотт	192
Эллиот Греннард	92	Нобл Сиссл	196
Джиджи Грайс	92	Бастер Смит	197
Садык Хаким	94	Сонни Ститт	200
Бенни Харрис	98	Идрис Сулейман	201
Эрл Хайнс	102	«Симфони Сид» Торин	202
Клиф Джеткинс	108	Ленни Тристано	207
Тэд Джонс	108	Рэй Тэрнер	210
«Бад» Джонсон	112	Барри Уланов	212
«Бадди» Джонс	114	Эдгар Варез	213
Дюк Джорден	116	Тед Уолд	214
Шейла Джорден	118	Боб Уоллес	215
Лоренс Киз	119	Джордж Уоллингтон	215
Генри Киер	121		

ПОХОРОНЫ. ПАМЯТЬ. НАСЛЕДСТВО 218

ХРОНОЛОГИЯ 220