

Валерий Пономарев — один из лучших трубачей в современном мировом джазе. Не признанный на родине, он уехал в 1973 году в Нью-Йорк, а уже через три года солировал в легендарном оркестре Арта Блейки "Jazz Messengers", школу которого прошли едва ли не все лучшие джазовые музыканты. Двадцать пять лет спустя Валерий активно выступает и записывается — с кумирами своей юности, такими, как Сонни Роллинс или Бенни Голсон, с которыми он и дал минувшей зимой единственный концерт в Москве. Мы беседовали с ним в Эдинбурге во время международного фестиваля, куда Пономарев приезжает из года в год.

— Очень интересно слушать вас здесь, в Эдинбурге, в маленьком клубе с его неповторимой атмосферой. Музыка воспринимается лучше, чем в большинстве концертных залов...

— Джаз — по своей природе очень естественное, выразительное, прямое искусство с непосредственной связью между музыкой и слушателем. И когда "деловые люди" хотят это использовать в своих целях, смысл самого искусства автоматически притупляется, не получается настоящего звучания. Как возникает особый эффект от "карманной трубы", которая мне очень понравилась несколько лет назад? Акустически там совсем иное восприятие: раструб трубы таков, что звук не успевает приобрести быстроту, не распределяется вперед, он ближе к исполнителю. И хотя в Нью-Йорке я часто играю на больших концертах и фестивалях, больше всего люблю клубы, где нет казенных, искусственно созданных условий.

— А что такое джазовая сцена Нью-Йорка сегодня и как она изменилась за четверть века, что вы там живете?

— Сейчас больше интересных молодых музыкантов. В Нью-Йорке есть несколько джазовых школ, многие американские университеты имеют сильные факультеты и, как результат, готовят множество людей с серьезным музыкальным образованием. И все они, конечно, валят в Нью-Йорк, который всегда был джазовой Меккой, а сейчас — в особенности. Так что, если есть возможность, приезжайте и сами, своими глазами посмотрите, что это такое. Ведь теперь полечче, чем раньше, когда джазовые музыканты практически не имели возможности общаться.

В Нью-Йорке, в стране этой музыки, ты сам растешь гораздо быстрее. Ведь теоретическое познание каких-то музыкальных законов и правил занимает очень много времени — когда же ты видишь, что делают другие, то многому учишься автоматически. В редчайших случаях люди остаются в Штатах навсегда. Большинство — японцы, немцы, кто угодно, — поучившись в Америке, возвращаются. И возвращаются совсем другими людьми. Я-то застрял навсегда, став тем самым исключением из правил, но куда мне было тогда возвращаться?

— Некоторые утверждают, что в вашем успехе на Западе был сильный элемент везения, потому что вы уехали едва ли не первым из русских джазистов.

— Россия всегда была богата талантами, и вообще это страна выдающихся человеческих ресурсов. Но, к сожалению, давление идеологии привело к изоляции потенциальных музыкантов, которые могли чего-то добиться. Даже те, кто чего-то достигал, были испорчены советской пропагандой: из кого-то делали звезд, а кого-то убивали. Те, кто пользовался в России известностью, приезжая на Запад, прижиться не могли и абсолютно ничего не добились. Может быть, мне повезло в том смысле, что дома меня не то что не признавали, а вообще за человека не считали. Пока я жил в России, меня ни разу не взяли на какой-либо выездной фестиваль, даже в Польшу или Чехословакию. Если книга выходит, ну кого там только нет — от настоящих музыкантов до полных шарлатанов, даже тех, кто вообще играть не умеет: только им самим кажется, что они джазмены, а нормальный человек слышит, что они издают безобразный и бессмысленный шум; но они там прекрасно представлены! До того, как я уехал в 1973 году, даже фамилия моя ни в одной из книг о джазе не упоминалась.

Про меня вспомнили лишь "посмертно", когда я стал работать за границей у Арта Блейки. Вдруг оказалось, что хваленые советские "звезды" ни на что не способны, а Пономарев, которого все время прятали, играет в одном из лучших оркестров мира. Я ни в коем случае не свожу ни с кем счеты, но это правда!

— А кто-то из тогдашних наших музы-

кантов мог бы играть на Западе, например Алексей Козлов.

— Козлова я давно и хорошо знаю, я был еще мальчишкой, а он — уже признанным мастером. Очень, кстати, серьезный человек: он добросовестно изучал музыку и исполнял ее без всяких претензий. Он уже тогда разбирал соло Чарли Паркера, а не просто пытался, как многие, схватить его внешнее звучание. Ему надо отдать должное, и его я уважаю.

Вообще московский международный фестиваль молодежи и студентов 1957 года дал целую плеяду замечательных музыкантов: Козлов, Зубов, Гараян, чуть позже — Егоров, Буланов, Борис Рычков. В России я все



Играет Валерий Пономарев (слева).

время сталкивался с выдающимися людьми, которые понимали и чувствовали музыку, но, к сожалению, не получили никакого признания, в отличие от бездарностей. Был такой музыкант в начале 60-х — Виталий Кимов; если бы он получил серьезное джазовое образование, он стал бы суперзвездой. Он сам откуда-то знал гармонию, размер, ритм, правильно понимал исполнительский и музыкальный язык. Знал абсолютно точно, не приблизительно. Настоящим инструменталистом он так и не стал, но знание, хватка, чувство того, где правильно, а где нет, — откуда это взялось? Для меня это до сих пор загадка. Он был моим первым учителем в джазе.

— А кто из нынешних?

— Сегодня в России есть замечательный саксофонист Леша Алексеев, играющий современный джаз на международном уровне. Словом, когда оковы спадают, таланты начинают проявляться.

— Считается, что трио Ганелина—Тарасова—Чекакина добились определенной известности в Европе...

— Я даже говорить об этом не хочу: претенциозность и полная безграмотность. Бывает так, что из ничего создается пустое место, — это тот самый случай. Своим хулиганством они создавали отрицательное отношение к русским вообще. Даже люди, которые устраивали их концерты, отказывались от них. Я спрашиваю: "Ты организовал их турне?" — "Нет, не я, а кто-то другой", — отвечает.

Часто удивлялись, как же я вообще научился играть. "У вас все там такие?" — сколько раз слышал. Но я, к счастью, вырос и выучился среди настоящих, серьезных людей — ведь музыкант в вакууме существовать не может.

— В 1969 году Майлс Дэвис своим альбомом "Bitches Brew" в корне изменил представление о джазе. Какое влияние оказывает с тех пор применение электроники, усилительных установок на качество джазовой музыки?

— Это не самое плохое вмешательство, но уже иное звучание, иногда принимающее красивую форму. Джаз всегда менялся, и

посредством электричества тоже можно создать музыку, которая будет сильно воздействовать на человека, на его эмоции и переживания. Но не часто это получается; все эти электронные эксперименты, за редким исключением, ни к чему не приводят. Публику собирают рекламными деньгами, но ничего это не дает, кроме того, что отталкивает от джаза людей, его раньше не слышавших. Это парадокс, но так было всегда: как только люди что-то открывают, тут же находятся другие, которых ищут финансовую выгоду в ущерб искусству. Но это феномен всей человеческой истории, не сегодня появившийся.

— Существует легенда о том, как вы по-

пали в "Jazz Messengers": во время репетиции Арту Блейки сказали, что в зале сидит русский джазмен. Тот закричал: "Эй, парень, иди, сыграй что-нибудь!" А у вас не было с собой трубы. "Какой же ты трубач, если не носишь с собой инструмент! Эй, кто-нибудь, дайте ему свою!" Это был 1976 год.

— Да, самый конец 76-го. Я-то думал, что начал играть с января 77-го, но позже Арт Блейки сказал мне, что я числился в оркестре уже с 76-го, а я этого даже и не знал! Я играл до конца 1980 года, и это были четыре года безостановочной сказки. Сейчас все это превратилось уже в легенду. Я записал с ним 9 пластинок, иногда объявляются новые, вышедшие нелегально. Как-то в Японии подходит ко мне хозяйка бара, просит альбом подписать. "Да я же здесь не играл!" А оказалось, еще один диск объявился, хотя я давно ушел из оркестра, а сам Арт Блейки уже в лучшем мире находится.

— Во Флориде в "Bubba's" (знаменитый джазовый клуб. — В.А.) вы не играли?

— Нет, в тот год я уже ушел от него. Причем с моим мальчишкой мы этот концерт по телевизору смотрели, Пашке было года полтора. Вдруг он говорит мне: "Папа, смотри, дедушка играет!" Арт Блейки его вничком так и называл. А я, конечно, ему сын, и очень этим горжусь. А вообще Арт Блейки создал в оркестре атмосферу одной семьи.

Арт Блейки, когда слышал, что кто-то "был" "посланцем джаза", поправлял: «Нет, если ты "посланец джаза", то навсегда». Поэтому мы — семья "Jazz Messengers".

Хорейс Сильвер — мой родственник, Бобби Тиммонс — тоже, Клиффорд Браун — мой прямой родственник, Ли Морган — все они мои родственники! Фредди Хаббард (выдающийся трубач. — В.А.) для меня не просто музыкант, а близкий человек — в разное время играли, но прошли одну школу. Он вообще ко мне очень внимательно относится, с большим уважением. Я три года его не видел, прихожу домой, включаю автоответчик, а там: "Здравствуй, Валер. Я только что слушал твою запись, играл ты просто здорово, замечательно. Спасибо."

Фредди Хаббард". Я эту пленку сохранил, она у меня в столе лежит, часто ее проигрываю!

— Сложно было представить себе такое в России?

— В России мои герои существовали для меня только в атмосфере музыкальной, а в остальном были где-то в небесах, иногда мы и называли их "богами". Сонни Роллинса, Чарли Паркера, Арта Блейки. Когда я уже начал общаться и работать с Блейки, он это заметил и несколько раз повторял: "Не делай из человека бога". Какой бы он ни был гений. Но все равно Арт Блейки остался для меня совершенно необыкновенным человеком. В то же время из всех людей, с которыми я когда-либо общался, он наиболее естественный и нормальный человек. Живой, абсолютно непретенциозный, без какого-либо глупого пафоса. Его не хватает мне больше всех, больше, чем кого бы то ни было. И чем дальше, тем больше.

— В чем же заключался его секрет?

— Арт Блейки знал, что, когда ты играешь музыку, это твоя жизнь, твое все. И он для тебя будет играть так, чтобы ты весь свой талант проявил, сыграл как можно лучше. Арт Блейки никогда не вмешивался в твою музыку и не начинал барабанить что-нибудь безотносительное. Такой он был человек, что этого у него не могло и в голове возникнуть. Ведь пострадает музыка! А это уже область волшебства. Ты ступаешь ногой на сцену, как на священную землю. Все остальное: ни личные обиды, ни здоровье — а мы могли не спать по несколько дней — никакого значения не имеет.

— Сейчас таких барабанщиков нет?

— Нет. Большинство ударников вообще не понимают, зачем они в оркестре сидят. Сидят и барабанят одну и ту же не имеющую смысла фразу. Что бы солист ни играл, лишь бы свое "я" проявить. Этим заражаются очень многие и с трудом потом избавляются, а бывает, так и остаются со своим эгоизмом навсегда. Ведь музыка — это самовыражение! Это бывает у всех, басисты бывают ужасные: ну ничего не хочет знать, кроме своего "я". И вот, выходит контрабас впереди всех, впереди саксофона, трубы, пианино... Хотя функция-то у него другая, он играет соло — "от и до", а мне басовая нота нужна — кто ее будет за него играть, второго контрабасиста нанимать, что ли? Получается анекдот.

Пианисты встречаются такие, что вместо того, чтобы аккомпанировать, он сидит и соло на твое соло накладывает, без аккордов, без ритма. "Что ты, делаешь!" — говорю. А некоторые еще и доказывают свою правоту. Такую философию разведут, что, если ничего в этом не понимаешь, можешь еще и поверить — столько аргументов приведут.

Оркестр создает музыку коллективно — не то что один играет, а остальные для вида сидят, зарплату получают. Скажем, играют какую-то вещь, а один ее знает плохо, неуверенно — и уже получается не то. Или сидит тот же ударник, талантливый человек, но он, видишь ли, в дурном настроении сидит, обижен на всех, с женой поругался — и плохо играет. Музыка этого не терпит.

— На Эдинбургский фестиваль вы приезжаете из года в год. Как "Квинтет Валерия Пономарева" появился в Эдинбурге?

— Это все молодцы шотландцы! Много лет назад им нужен был для фестиваля какой-нибудь музыкант с именем. Нашли меня, и с тех пор это продолжается почти каждое лето, уже в традицию превратилось. Организует все Билл Кайл, барабанщик. Дней на десять я полностью посвящаю себя Эдинбургу. Эту традицию я не хочу нарушать; если он на следующий год позвонит, я опять с удовольствием сюда приеду.

— У вас плотный гастрольный график?

— Джазовые музыканты вообще много гастроллируют. Не только по Штатам — по всему миру. Это природа джазовой жизни — разъезжать. Гастроли мои продолжаются: Испания, Австрия, Германия, Япония, Франция, клуб Ронни Скотта в Лондоне — везде ждут люди, везде много друзей. Чаше всего я выступаю с местным оркестром, как в Эдинбурге, но так или иначе это "Квинтет Валерия Пономарева". Или еще одно название — "Universal Language", чему точного перевода я так и не нашел, но смысл в том, что джаз — самое яркое выражение человеческих эмоций. А так как эмоции эти одинаковы у всех людей, то джаз действительно приобрел международное значение.

Вопросы:
ВАДИМ АЛЕКСЕЕВ

Эдинбург — Москва