



Нота

Жизнь Рудольфа Баршая,
рассказанная им в фильме
Олега Дормана

[подстрочник]

CoRpus

Предисловие
Соломона Волкова

Олег Вениаминович Дорман Нота. Жизнь Рудольфа Баршай, рассказанная им в фильме Олега Дормана

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6181518

*Нота. Жизнь Рудольфа Баршай, рассказанная им в фильме Олега Дормана /Олег Дорман.: АСТ, CORPUS; Москва; 2013
ISBN 978-5-17-079729-5*

Аннотация

Дирижер Рудольф Баршай принадлежал к плеяде великих музыкантов XX века. Созданный им в конце пятидесятых Московский камерный оркестр покорила публику во всем мире. Постоянными партнерами оркестра были Святослав Рихтер, Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс. На пике карьеры в 1977 году Баршай уехал на Запад, чтобы играть сочинения, которые были запрещены в СССР. Он руководил оркестрами в Израиле и Великобритании, Канаде и Франции, Швейцарии и Японии. На склоне лет, в Швейцарии, перед камерой кинорежиссера Олега Дормана Баршай вспоминает о своем скитальческом детстве, о юности в годы войны, о любви и потерях, о своих легендарных учителях, друзьях, коллегах – Д. Шостаковиче, И. Менухине,

М. Ростроповиче, И. Стравинском, – о трудностях эмиграции и счастливых десятилетиях свободного творчества.

Книга создана по документальному фильму “Нота”, снятому в 2010 году Олегом Дорманом, автором “Подстрочника”, и представляет собой исповедальный монолог маэстро за месяц до его кончины.

Содержание

Соломон Волков. Высокая “Нота”: Рудольф Баршай вспоминает	6
Об этой “ноте”	6
Баршай как личность	8
Старая музыка и новая элита	10
О Густаве Малере, странном гении	12
О Локшине и везении	15
“Приказ” Шостаковича: дело жизни Баршай	16
“Воскрешение предков”	18
Слова благодарности	20
Нота	22
1	24
2	29
3	32
4	34
5	39
6	43
7	46
8	51
9	53
10	63
11	69
12	72

13	79
14	82
15	85
16	88
17	95
18	100
19	107
Конец ознакомительного фрагмента.	112

Олег Дорман

Нота. Жизнь Рудольфа Баршая, рассказанная им в фильме Олега Дормана

**Соломон Волков. Высокая “Нота”:
Рудольф Баршай вспоминает**

Об этой “ноте”

Эта книга – монолог замечательного музыканта Рудольфа Борисовича Баршая (1924–2010), записанный кинорежиссером Олегом Дорманом в 2010 году в Швейцарии, незадолго до смерти Баршая.

Часть этого монолога может быть знакома тем телезрителям, которым посчастливилось увидеть показанный в 2012 году каналом “Культура” проникновенный фильм Дормана “Нота”. Но полный текст воспоминаний Баршая появляется только сейчас. И это – событие огромной важности.

Друзья Баршая, легендарные музыканты – скрипач Да-

вид Ойстрах, пианист Эмиль Гилельс, виолончелист Мстислав Ростропович – своих мемуаров нам не оставили, по разным и сложным причинам. Это потеря огромная, невозполнимая. Тем драгоценнее воспоминания Баршая, охватывающие огромный временной отрезок (с рождения и до последних лет жизни) и до краев наполненные накрепко врезающимися в память – когда трагическими, а когда комическими – эпизодами и яркими деталями.

В совокупности это – беспрецедентная картина советской музыкальной жизни. И одновременно – волнующий автопортрет одного из ведущих ее творцов.

Баршай как личность

С Баршаем и его женой Еленой мне довелось встретиться (и, надеюсь, подружиться) в 1987 году в Лондоне. Это случилось в дни презентации на тамошнем кинофестивале фильма *Testimony* (“Свидетельство”), снятого британским кинорежиссером Тони Палмером по мемуарам композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, мною записанным в СССР, но опубликованным впервые на Западе.

Баршай, который к этой книге отнесся с большим энтузиазмом, стал фактически музыкальным руководителем фильма, записав для него в качестве дирижера несколько монументальных произведений Шостаковича. Эти интерпретации весьма поспособствовали успеху проекта.

Мы тогда поселились в доме Палмера и прогуливались по вечерам с Баршаем. Он много и охотно рассказывал о Шостаковиче, называя его, как все близкие друзья, Д. Д. Эти рассказы собраны теперь в “Ноте”, где они приобрели особую стереоскопическую выпуклость, свойственную хорошим живописным портретам, когда кажется, что изображенное лицо сейчас выпрыгнет из рамы.

Я, разумеется, и до того много раз видел Баршая в концертах созданного им в 1955 году Московского камерного оркестра, но не было okazji познакомиться. И вот теперь в Лондоне судьба наконец свела меня с человеком, о котором я

столько слышал, в том числе и от музыкантов баршаевского коллектива. (А это, надо заметить, были фигуры незаурядные. В тогдашней Москве их почитали, как об этом вспоминал недавно в разговоре со мной Родион Щедрин, за настоящих звезд. Это был редкостный ансамбль солистов.)

Что меня тогда, помнится, поразило, – это насколько европейской личностью оказался Баршай. Передо мной был персонаж немецкого склада, такой “герр профессор”, но эту врожденную и очень импозантную серьезность окрашивало чисто английское чувство юмора.

Рассказы Баршая можно было слушать с почтением и доверием, но он не давил на собеседника ни своим авторитетом, ни эрудицией: драгоценное для повествователя качество, отчетливо проступающее в монологах “Ноты”.

Старая музыка и новая элита

Это особенно важно потому, что Баршай ведет здесь речь о вещах весьма важных. Он размышляет о судьбе так называемой высокой музыки (то есть музыки классической западной традиции) в прошлом и настоящем: о том, как ее играли и воспринимали в Советском Союзе, и о том, что с ней происходит сегодня.

Почему это нас должно волновать? Зачем нам знать то, что рассказывает Баршай о Бахе, Густаве Малере и других своих любимых композиторах? Я, например, знаю очень приличных людей, проживших насыщенную и успешную жизнь без того, чтобы услышать хотя бы одну ноту из Малера.

Но меня не покидает ощущение, что эти люди, сами того не сознавая, обокрали себя. Они не испытали того ни с чем не сравнимого экстаза, в который погружает даже неопфита счастливое (в старом смысле этого слова) исполнение малеровской симфонии.

В сегодняшней России быстрым темпом – как всегда бывает в этой стране в переломные эпохи – идет формирование новой элиты. Этим людям от 20 до 40 лет. В основном они выросли в обеспеченных, привилегированных семьях. Они получили (как и их родители) хорошее образование. Но есть у них с родителями и существенная разница. Они могут

быть, если захотят, гражданами мира.

В СССР слово “космополит” было бранным. Сейчас оно – *brand name*. Для современного российского космополита, пусть он даже живет в провинции, весь мир – его устрица, как любят говорить на Западе. Его вкусы – по крайней мере, в идеале – широки и всеядны. Он может любить рок, джаз, поп-музыку, французский шансон и “шансон” русский. Ему интересно прийти и в Мариинский театр, и на спектакль Лаборатории Дмитрия Крымова. И конечно, в круг его увлечений будут входить и музыка барокко (которую в свое время именно Баршай укоренил на русской почве), и симфонии Малера...

О Густаве Малере, странном гении

Когда-то признаком высокой культивированности вкусов человека была их принципиальная узость, эксклюзивность. Теперь – напротив, инклюзивность.

Но как не потонуть в этом огромном, слепящем, переливающимся всеми цветами радуги океане культуры? Для этого практически каждый из нас сверяется с мнением каких-то важных для нас людей. Кому-то повезло, и он может выслушать их устные рекомендации. Другие обращаются к книгам.

К числу подобных незаменимых книг-компасов я с благодарностью присоединю теперь воспоминания Баршая. Потому что о том же Малере, к примеру, немного у нас издано такого, что помогло бы ощутить все величие, необычайность и насущную необходимость его творений.

Малер – демоничен. Но через него с нами говорят ангелы. Малер трагичен. Но он дает нам последнюю надежду. Все это можно услышать в симфониях Малера.

Но при этом Малер для русских меломанов – то, что называется *acquired taste*, “приобретенный вкус”. В России Малера так никогда и не прижали к сердцу, как это произошло с Моцартом, Бетховеном или Шопеном.

Малера у нас очень рано оценили как великого дирижера. Чайковский еще в 1892 году в письме из Гамбурга на родину сообщал о “гениальном” местном капельмейстере по

фамилии Малер. Но музыки его Чайковский не знал. Если бы услышал, то, вполне возможно, оценил бы родственную мятущуюся и возвышенную душу, тоскующую в поисках ускользающего идеала.

Множество обидных шуточек (“маляр”, “малярия” и проч.) в адрес своего кумира вдоволь наслушался один из самых страстных русских почитателей Малера – Шостакович. Он всегда говорил, что с собой на необитаемый остров взял бы именно партитуру Малера, а на вопрос о любимой симфонии Малера начинал перечислять их подряд, начиная с Первой.

К Малеру Шостаковича приохотил его друг, музыковед Иван Соллертинский, о котором Баршай тоже вспоминает. Соллертинский доказывал, что Малер – это Достоевский, пересказанный языком “чаплиниады”. (Большое изображение Чаплина на стене швейцарского дома Баршаев можно увидеть в дормановском фильме “Нота”.)

Об особом интересе Малера к Достоевскому хорошо известно, он всегда советовал друзьям читать его романы. Русские критики почти сразу заговорили о присущей малеровской музыке и идущей от Достоевского “притягательности ужаса”.

Но о Чаплине Соллертинский вспомнил, конечно, в связи с Шостаковичем. Именно Шостакович соединил в своих симфониях Малера и Чаплина и таким парадоксальным образом приблизил к нам эту ветвь австро-немецкой музы-

кальной традиции.

О Локшине и везении

Одна из важных тем размышлений Баршая – пути и перепутья мировых музык, их неожиданные переплетения и скрещения, часто приносящие заманчивые, хотя и терпкие плоды. И здесь возникает трагическая фигура ближайшего друга Баршая – композитора Александра Локшина.

Баршай был убежден, что Локшин – гений. С ним в этом были согласны такие авторитеты, как Шостакович и Мария Вениаминовна Юдина, великая пианистка. Почему же мы так редко слышим музыку Локшина? “Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется”, – это понятно. Но возможно и такое предположение: Локшин был западником. Его корни – в музыке Малера и Альбана Берга. А такие диковинные растения до сих пор с трудом приживаются на отечественной почве.

Для победоносного вхождения в канон нужны многие обстоятельства. Одно из них – везение, *luck*, как говорят на Западе. Для музыки Локшина такой момент еще не настал. Но усилия Баршая – и как дирижера, осуществившего премьеры шести из одиннадцати симфоний Локшина, и как мемуариста – приближают эту возможность.

“Приказ” Шостаковича: дело жизни Баршай

В Шостаковиче меня всегда удивляла и одновременно умиляла одна его особенность. Он страшно волновался за судьбу своих манускриптов. Закончив новое произведение и отдав его на переписку, он не спал ночами, думая о том, сможет ли восстановить рукопись, если ее вдруг потеряют. Шостаковича также очень заботила мысль о том, что случится с его очередным опусом, если ему по какой-то причине не удастся его завершить: он серьезно заболеет или даже умрет – мало ли что? Он держал в голове особо доверенных музыкантов (два-три человека), которые в подобном экстренном случае могли бы окончить начатое. Баршай был в числе таких возможных “завершителей”.

Шостакович предупреждал Баршай о том, что рассчитывает на него в этом смысле: речь шла о его Четырнадцатой симфонии, премьеру которой (Шостакович эту симфонию благополучно закончил) с огромным успехом провел опять же Баршай в 1969 году.

Идея “завершения” очень сильна в русской музыкальной традиции. Так Римский-Корсаков довел до конца неоконченную оперу Мусоргского “Хованщина”. “Князь Игорь” Бородин был дописан Римским-Корсаковым и Глазуновым. Сам Шостакович, помимо собственной редакции “Хованщи-

ны”, с любовью завершил и оркестровал оперу “Скрипка Ротшильда” по Чехову своего ученика Вениамина Флейшмана, погибшего на фронте.

Поэтому неудивительно, что Шостакович буквально приказал Баршаю закончить “Искусство фуги” – последнее сочинение Баха. Д. Д. сказал Баршаю: “Вы ведь знаете, что Бах был человек суровый, строгий. Я себе хорошо представляю, как он был бы возмущен, что вы играете его произведение без окончания”.

То есть Шостакович просто поставил себя на место Баха! Если кто и имел на это право, так это он. И этот приказ Шостаковича Баршай выполнил. Завершение “Искусства фуги” Баха (и Десятой симфонии Малера – любимого композитора Шостаковича) стало, по свидетельству Баршая, главным делом его жизни, растянувшимся на десятилетия, трудом мучительным и радостным.

“Воскрешение предков”

Эта идея “завершения” смыкается с другой, чисто русской идеей “воскрешения предков” религиозного философа-космиста Николая Федорова (1829–1903). Федоров считал, что стремление к такому воскрешению есть наш долг перед предками, наша “самая высшая и безусловно всеобщая нравственность, нравственность естественная для разумных и чувствующих существ”. От исполнения этого “долга воскрешения”, настаивал Федоров, зависит судьба рода человеческого. С ним в этом полностью соглашались такие титаны религиозной мысли, как Владимир Соловьев и Лев Толстой.

Через сотню лет идеи Федорова аукнулись в разговорах со мной Иосифа Бродского, когда он вспоминал о похоронах Ахматовой. Все в Бродском воспротивилось услышанному им тогда в одной из надгробных речей: “с уходом Ахматовой кончилось...”

“Ничто не кончилось, ничто не могло и не может кончиться, пока существуем мы” – так высказался тогда Бродский. И действительно, своими писаниями и воспоминаниями Бродский помог продлить бытие Ахматовой для следующих поколений, тем самым ее “воскрешая”.

Такой же была жизненная цель Рудольфа Баршая. Он помог воскрешению для нас Баха и Малера. А его самого воскресил для всех нас Олег Дорман своей “Нотой” – фильмом

и книгой. Низкий им за это поклон.

Слова благодарности

Мы можем прочесть эту книгу благодаря доверию и откровенности Рудольфа Борисовича Баршая, его готовности потратить на нас время в последние месяцы своей жизни. Хочу выразить глубокую благодарность Елене Сергеевне Баршай-Расковой за помощь и поддержку, без которых не было бы ни фильма, ни книги. Сердечное спасибо сыновьям Рудольфа Борисовича – Владимиру, Льву и Александру, а также коллегам Баршая по Московскому камерному оркестру – Михаилу Тайцу и Науму Зайделю, которые с готовностью отвечали на мои вопросы, уточняя хронологию, имена и некоторые подробности повествования; Александру Александровичу Локшину, разрешившему опубликовать здесь переписку своего отца с Р. Б. Баршаем; Вере Павловой за нашу встречу с Р. Б.; Феликсу Дектору, лучшему продюсеру на свете; Екатерине Дорман, с которой мы все делали вместе; Инне Алексеевне Барсовой, крупнейшему знатоку творчества Малера; Сергею Шумакову, показавшему фильм на телеканале “Культура”; режиссеру и музыканту Бруно Монсенжону; Марии Шпониной, хранительнице архива Московской филармонии; Тасе Круговых, Сергею Пархоменко, Елене Каллистратовой, Елене Палаш, Ирине Томмен, Рите Ураловой, Юлии Ароновой, Марине Фроловой-Уокер, семье Золотухиных, семье Брагинских, Люд-

миле Голубкиной, Ксении Старосельской, Виллену Кандро-
ру, Михаилу Богину, семье Радзивионов, семье Рудницких,
Ивану Кузину, Леониду Гиршовичу, Марии и Анне Сороки-
ным, Дмитрию Ситковецкому; компании *Brilliant Music*; ком-
пании *EuroArts*. Спасибо Вале Горностаевой за то, что мы
держим эту книгу в руках, и еще за многое. Моя глубокая
признательность редактору Ирине Кузнецовой, музыкально-
му редактору Елене Двоскиной и Соломону Волкову, напи-
савшему предисловие. Особая благодарность Людмиле и Ин-
не Бирчанским.

Посвящаю свою работу моему сыну Давиду Дорману.

Олег Дорман

Нота

Меня зовут Баршай Рудольф Борисович. Я музыкант. Больше тридцати лет тому назад я уехал из Советского Союза, и после некоторых странствий мы с женой поселились в Рамлинсбурге. Это поселок, по здешним понятиям – деревня, неподалеку от Базеля, в Швейцарии. Мою жену зовут Баршай-Раскова Елена Сергеевна. Она органистка.

Здесь места, очень красивые, иногда напоминают те, где я рос ребенком. Тут есть одна гора, совсем как там была у нас, в станице Лабинской – Железная гора. Когда я гуляю и иду мимо, то, бывает, очень волнуюсь.

Боюсь, у меня ничего бы не было в жизни, если бы там остался, в России. Пустая была бы жизнь. Чего не было бы? Не было бы записей Малера, не было бы его Десятой симфонии. Работа над окончанием этой гениальной, великой симфонии – большая часть моей жизни. Если в жизни я сделал что-либо очень ценного, то это две вещи. Первая – “Искусство фуги” Баха, второе – Десятая Малера: окончание того и окончание другого. Я больше всего благодарен судьбе, благодарен Богу за то, что мне разрешили прикоснуться к этой великой музыке.

Сейчас мне восемьдесят шесть лет. К сожалению, я уже несколько месяцев не дирижирую, подвело немножко здоровье, но я буду в октябре выступать на концерте в Горише, под

Дрездене. Мне там вручают какую-то премию, но главное, я буду играть свое переложение для оркестра Восьмого квартета Шостаковича в том самом месте, где Дмитрий Дмитриевич написал эту музыку. Его тогда, чтобы сделать председателем Союза советских композиторов, принудили вступить в коммунистическую партию. Это была страшная беда для него. Дмитрий Дмитриевич поехал в командировку в этот самый Гориш и написал там квартет с тайным эпиграфом, который открыл только в письме своему близкому другу: “Памяти создателя этой музыки посвящается”. Это трагическая и великая музыка. Когда сам Шостакович прочитал то, что сочинил, он заплакал. И вот мы будем с оркестром играть.

Но еще до октября я должен сдать в издательство “Сикорски” работу, которой я сейчас живу. Я внес много новых поправок в оркестровку “Искусства фуги” Баха, надо перевести их в чернила, и, честно говоря, я поступил легкомысленно, когда назначил наши съемки на это время. Но я подумал, что рассказать о прожитом, на русском языке, вспомнить людей, которым я обязан, – когда еще представится такая возможность? Мне кажется, я должен это сделать.

1

Мама была дочкой атамана Кубанского войска. Жили они в станице Лабинской. Речка Лаба – приток Кубани. Атаман – это очень высокий чин, и, соответственно, мама получила очень хорошее образование. Он отправил свою дочку в Майкоп, в лицей благородных девиц. Там она изучала языки, немножко музыку, играла на рояле – была очень образованная девица. А кроме того, говорили, что казачка Мария – самая красивая женщина на Кубани. И правда, так оно и было, мама была очень красива. И папа потерял голову. Он приехал в эту станицу по делам каким-то, он был коммивояжер, такой, знаете, командировочный, ездил по делам фирмы. И влюбился, потерял голову. И женился.

Звали его Бенджамином, Беньямином по-еврейски. С таким именем в дальнейшем жить он не рискнул. При советской власти за такие имена преследовали. Он изменил имя. Думаю, это не очень страшно – это ведь не то что изменить Богу. Папин старший брат Арон геройски воевал в Первую мировую, и генерал ему сказал: “Арон, крестись, большую карьеру в армии сделаешь”. На что этот умница Арон ответил: “Ваше превосходительство, если я изменю своему Богу, то могу изменить и царю-батюшке, а этого я бы никогда не хотел”. Генерал похлопал его по плечу, сказал: “Молодец, Арон!” – и потом всячески ему помогал.

Мама вышла замуж за еврея не по случайности. Ее отец, главный атаман казачий Давид Алексеев, был субботником, он принял еврейскую веру. И за ним вся станица последовала. Они там все были субботники. В станице был особый дом, синагога, куда все эти казаки ходили молиться. Помню, как они наматывали себе на руку специальный кожаный ремешок, на лоб – коробочку со священными текстами внутри, и молились.

Дед верил глубоко, искренне, дома все обряды строго соблюдались. Если увидит на столе одновременно мясное и молочное – мог кухню разнести. И вот он хотел, чтобы мама вышла замуж за еврея. Но до свадьбы их не дожил, умер от эпидемии оспы, оставил вдову, бабушку Веру, с четырьмя дочками, мамиными сестрами, и два дома. На свадьбу бабушка подарила один из этих домов маме и отцу.

Папа был родом из местечка Свислочь в Белоруссии. Его предки, как я знаю, пришли туда из Венгрии, Баршай – распространенная фамилия в Венгрии. Возле будапештской консерватории даже есть улица Баршай – Баршай Уца. И местные все меня пытали: “Ну, признайся, Рудольф, что ты мадьяр”. Ни фиги. Не мадьяр.

Папин отец был мудрейший человек. Звали его Вульф Баршай. Он был в тех местах вроде третейского судьи, пользовался огромным уважением. Мы к ним ездили несколько раз с папой и мамой. Местные дамы маму плохо приняли. И еврейки, и белоруски, они там заодно были, за что-то ее

невзлюбили, и мама очень переживала. Однажды я вытирал свои игрушки – у меня был такой ритуал, раз в неделю я наводил порядок и протирал тряпкой все игрушки, – а мама с дедушкой Вульфом сидела в другой комнатке за столом и плакала. Я не знал, что поделать. Я маму любил нежно, страстно, самозабвенно, и мне всегда так было больно, если ей что-то не так... А дедушка положил ладонь ей на руку и говорит: “Не плачь, Мария, не плачь, милая, они так отнеслись к тебе только потому, что ты очень красивая. Ты такая красивая, каких на свете мало, и поэтому женщины завидуют. Ты их пойми и постарайся простить”. Вот так он говорил, и постепенно мама успокаивалась, успокаивалась. Он встал, обнял ее и привел ко мне: поиграй лучше с сынишкой.

У папы было несколько братьев. Один поехал в Одессу, стал очень образованным человеком и сделался известным книготорговцем. Он умер еще до войны. А другой брат тоже был книжником, его в России хорошо знали: он стал директором Коллектора массовых библиотек. И благодаря ему я в свое время смог прочесть книги, которые очень мало кто в Советском Союзе имел право читать. Они издавались специально для высшего партийного аппарата, для номенклатуры. Мемуары Черчилля, например.

Детство я провел в раю, до четырех лет. Это что-то удивительное, какая была там прелесть, в нашей Лабинской. Какая зелень, какие там были фрукты, какие там были арбузы! Сидим за столом, и папа говорит нашей работнице, Дусе: смот-

ри-ка, Дуся, телега идет, арбузы везут. Сбегай, пожалуйста, узнай, сколько за всю телегу он хочет. Дуся сбегала, вернулась. Пятнадцать рублей вся телега. Значит, по семь копеек за арбуз. Другой наш работник головой качает: “Дороговато. А ну, я сбегаяю, может, он за десять телегу отдаст”. Побежал, вернулся, говорит: уже купили все. А через пять минут еще телега едет.

Бабушка меня очень любила, баловала, стремилась что-то для меня приятное сделать. Однажды позвала на рыбалку. Пойдем, говорит, на Лабу, я купила снасти. Только сначала червяков накопаем. Пошли с ней в огород, накопили червяков, положили в банку, отправились на реку. По дороге встретили знакомого казака. Он посмотрел в банку и говорит: “Надо ж, какие червяки жирные. Сам бы съел – да рыбе надо!” Смешно, правда? В простом народе, знаете, в деревнях, очень много людей и занятных, и приятных, и остроумных по-своему. И нет оснований над их остроумием посмеиваться свысока, можно только восхищаться им.

Потом начались репрессии. Это год двадцать восьмой – двадцать девятый. Репрессировали, главным образом, семьи состоятельных землевладельцев, каким, конечно, был мой покойный дед-атаман. Всякий, кто имел собственный дом, подлежал репрессиям. Расстреливали или ссылали в Сибирь. Оставаться было опасно для жизни. И однажды папа пришел к нам и сказал: дети мои, сегодня ночью в четыре часа будет за нами подвода, “линейка”, мы уезжаем отсю-

да навсегда. Собирайте только самое важное, берите теплые вещи.

Помню, как я сидел на верху груды чемоданов и узлов, повязанный бабушкиным платком. Было холодно, в горах уже выпал снег.

Всю жизнь я мечтал снова оказаться в Лабинской. И спустя много лет, уже будучи дирижером, приехал с оркестром на гастроли в эти места. Мы давали концерт в Пятигорске. На него пришли казаки, послушали, похлопали, потом подошли ко мне: “Дирижер, ты откуда родом?” – “Из Лабинской”. – “Ну точно, он. Пойдешь после концерта к нам ужинать, мы твои родственники. Друзей приводи”.

Сидим, выпиваем, мне говорят: “Сейчас придет двоюродный дед твой, брат Давида Алексеева. Он совсем старенький, мы хотели за ним сходить, привести, но он сказал, что казак и может сам дойти”. Казаки ведь гордые очень.

Дверь открывается – стоит дед. Щупленький, маленький, в сапогах, в казачьей форме. Остановился в дверях, стоит и смотрит на меня. Потом говорит: “Руня, это ты?” Я говорю: “Я”. – “А ты помнишь, как я тебя на коленях держал?” – “Помню”.

И он заплакал. Стоя в дверях, этот казак заплакал.

2

Папа повез нас – меня, маму и бабушку Веру – в Среднюю Азию, в Ташкент. Вероятно, уже тогда люди по опыту знали, что если уехать подальше от родных мест, то ЧК не будет разыскивать: еще неважно у них была связь налажена. В Ташкенте мы где-то поселились, папа поступил на бухгалтерские курсы, но вскоре вдруг встретил на улице человека, которого знал по прежней жизни. Это наверняка была чистая случайность. Тем не менее папа в ту же ночь увез нас из Ташкента. Он боялся. Опасался, что человек может нас выдать или даже что он нарочно за нами послан вдогонку. И потом это повторялось: стоило папе встретить знакомого из России – он немедленно переезжал с нами в другой кишлак.

Мы скитались, папа искал работу, узбеки, удивительные, загадочные, в длинных своих халатах, были очень добры, неторопливо кивали, слушали папу – не знаю, как ему удалось с ними разговаривать, наверное, на курсах он все-таки кое-что выучил по-узбекски, – и наконец – удача: в одном кишлаке срочно нужен бухгалтер в хлопководческий совхоз.

Кишлак назывался Чиназ. Дюжина домов, сложенных из кизяка. Кизяки знаете что такое? Навоз сушеный. Вот в таком доме мы поселились. Он имел единственное отверстие, дыру в стене, которая служила и окном, и дверью. Мама на нее занавесочку повесила. Была еще вторая дырка, в потол-

ке, которая служила дымоходом, чтоб через нее дым выходил, так как готовить надо было на огне прямо в комнате. Зимой через эту дырку хлестал дождь.

Помню, сижу на полу с игрушками, а мама стоит у очага, готовит, и у нее слезы текут. От дыма как будто, но я понимаю, что она плачет. Я подбежал, обнял ее, хотел успокоить – ну, мальчишка, сколько мне было – пять, шесть лет... Но чем больше успокаивал, тем сильнее она плакала. Сейчас я вспоминаю это, как будто снова ножом ведут по сердцу. Я не мог выносить, чтобы мама плакала. И еще – если они с папой ссорились. Это очень редко бывало, но один раз я застал, и от ужаса меня стала бить дрожь.

Узбеки приняли нас хорошо. Они оказались очень сердечными, дружелюбными людьми, хотя с виду казались суровыми. Будешь суровым, когда целый день надо собирать хлопок под палящим солнцем. А кроме того, папа стал бухгалтером колхоза, а бухгалтер в колхозе – главный человек, от него зависят все деньги, все распределения этих “трудодней”, зарплаты. И нас часто приглашали в гости к самому директору совхоза. На ужин всегда был плов. Готовил его хозяин дома. Женщины только мыли потом посуду и делали шурпу. То есть в те же пиалочки, из которых мы ели плов, нам потом наливали суп, очень наваристый, из бараньей кости. Это было обязательно – после жирного плова есть горячий суп.

Мы, конечно, приходили втроем. Но женщины не имеют права сидеть с мужчинами за одним столом, поэтому меня

с мамой усаживали отдельно, в соседней комнате. Узбечки были очень ласковы и со мной, и с ней. Вообще плов едят руками, закатывают рукав, жир течет, очень аппетитно. Но нам с мамой, к моему огорчению, давали ложечки и клали нам плов в отдельные миски, чтобы было удобнее есть. Это было наслаждение. Сколько потом в жизни я ни искал такого плова в лучших ресторанах мира, и даже в лучших узбекских ресторанах, – больше не повторилось.

3

В кишлаке под Бухарой начиналось строительство военного аэродрома. Требовался главный бухгалтер, и папа им подошел. Мы переехали.

Это уже была солидная, настоящая работа. У нас появилась своя корова. А за хорошее поведение папа однажды подарил мне ослика. Я немедленно решил съездить на нем в Бухару.

По дороге страшно хотелось пить. Мы с осликом останавливались в оазисах, там были колодцы, а рядом в корыте – вода для скота. Пока мой ослик пил, я вспоминал главу из Библии, которую читал нам дедушка: один раз в неделю дай отдохнуть и ослу своему. И я говорил ослику: пей, пей, отдыхай!

Бухара – сказочный город, фантастический, как мираж. Но по пути я страшно устал, жара была невыносимая, мне хотелось посмотреть все интересное: тут башня, с которой скидывали неверных жен, там минарет какого-то великого хана... В общем, в конце концов я снова сел на ослика и говорю: “Давай поедем домой, а?” – и заснул. И вот – вы не поверите, в это невозможно поверить – проснулся я во дворе нашего дома. Он меня привез сам. Нашел дорогу! И даже, видимо, не остановился попить в оазисе, а может, остановился, только я не слышал. Вот такой был милый ослик, та-

кой умный, с такими навигаторскими способностями. Я его никогда не забываю. И когда мы с Леной сбиваемся с шоссе какого-нибудь или не знаем, где повернуть, я говорю: сейчас бы моего ослика сюда – он бы нам показал куда. И еще сержусь, если кого-нибудь называют ослом. Не надо обижать замечательное животное.

Мне бы, возможно, досталось за такое путешествие, но тем временем произошло нечто худшее: папа снова встретил знакомого из прежней жизни.

Папа вовсе не был трусоват, он просто остро чувствовал время. Он говорил: “Происходит революция, то есть перераспределение богатств. Один класс владел богатствами, теперь будет другой владеть. С этим придется считаться”.

Мы быстро собрали вещи и переехали в Красноводск.

И отсюда папа каким-то мне неведомым образом связался (а может, они сами его нашли) с маминой сестрой тетей Лидой и ее мужем дядей Матвеем. Они пешком ушли из Ставрополя, бежали, в пути их маленький сын Давид получил воспаление легких и, когда добрались до Баку, умер. Они звали нас к себе в Баку, обещали найти отцу работу.

Красноводск стоит на берегу Каспийского моря. Мы сели на пароход и поплыли в Баку. Пароход был переполнен беженцами – узбеки, русские, украинцы, азербайджанцы, персы. С баулами, мешками, торбами – мало у кого был чемодан.

Ночевали мы на палубе. По пути у какого-то пассажира пропали часы. Заподозрили в этом одного матроса. Не то чтобы обвинили прямо, но заподозрили. Наступил вечер. Вдруг смотрю – в стороне от людей кто-то ходит по поручню палубы: туда-сюда. Вижу – этот вот парень, матрос. Он ужасно переживал. Вероятно, такой гордый, честный был человек. Я не успел никого позвать, как он прыгнул в воду. На пароходе объявили тревогу: человек за бортом. Остановили корабль. А парень поплыл. Спустили шлюпку – хотят ему помочь, поднять на борт. Тогда он сорвал с головы бескозырку, бросил ее в море подальше и плывет прочь. А шлюпка вдруг остановилась. Оказывается, это у моряков такой знак:

если бросают бескозырку, значит – не спасайте меня.

Парень скрылся в темноте, а корабль стоял, капитан не дал отплытия. И все пассажиры стояли на палубе, смотрели в темноту, женщины плакали. Потом раздался долгий-долгий гудок, и пароход пошел.

Приплыли в Баку. Тетя Лида – такая же красавица, как мама, только более миниатюрная. Они с дядей встретили нас, усадили в фаэтон, там фаэтоны ходили, привезли к себе домой. Дядя отцу говорит: “Есть для тебя интересное место, но не в Баку, а в Кировабаде, поедешь?” – “Конечно поеду!”

Кировабад – это бывшая Гянджа, город на границе с Персией, известный тем, что там происходили колоссальные армяно-турецкие резни. Основные сражения шли на мосту через Гянджинку, и вода становилась красной от крови, это нам местные рассказывали. Кроме того, там, в Гяндже, бывали религиозные праздники. А у мусульман некоторые религиозные праздники очень жестокие. Например, шахсей-вахсей. Идут люди, один за другим, у каждого в руках цепь. И тот, который сзади, бьет переднего этой цепью по спине. Его самого тоже бьют. Они замаливают грехи таким образом. Разбивают друг друга в кровь. Бывает, люди погибают от побоев. Погибшего причисляют к праведникам. При большевиках, должен сказать, это прекратилось, многих религиозных фанатиков репрессировали.

Там, в Кировабаде, мне исполнилось семь лет и я пошел в школу. Учились мы на русском, но все мои друзья были

тюрки, и я научился хорошо по-тюркски разговаривать. Самого моего большого друга звали Тургут. Он был старше, и в тринадцать лет ему, по мусульманскому обряду, сделали обрезание. Сколько буду жив, буду этот крик помнить. Бедный парень, как он орал, ой как он орал! Его дом был напротив, через двор, я все слышал. Мне было так его жалко – не могу передать. Он был чудесный парень, и вообще у меня осталось воспоминание о тюрках как об очень хороших людях, честных, смелых, порядочных, которым можно верить, они если что-то пообещают – сделают.

Папа мой приятельствовал там с одним человеком, который был по происхождению перс. Однажды он пришел к отцу и сказал: “Борис, отсюда надо сматывать как можно скорей, Сталин намерен объявить себя царем”. Я был маленьким, меня не стеснялись, я слышал этот разговор. “У меня, – говорит, – есть товарищ, который за определенную сумму проведет нас через горы в Персию”.

Мама была тогда больна, она подхватила бруцеллез, это страшная болезнь, которая передается, кажется, овцами, мама выпила зараженного молока. Ехать с ней, больной, с маленьким ребенком, с бабушкой, переходить через высокие горы, где холод, снег, ледники, папа не решился. А приятель тот ушел, и семья его с ним.

После этого оставаться в Кировабаде сделалось опасно.

Все знали, что папа водил дружбу с этим персом. За папой начали следить. Попытались завербовать. Он отказал-

ся и сказал маме: просто так не отвяжутся, надо скорее уезжать. Тем временем приходили весточки от кубанских, которые перебрались поближе к Москве. Возникло ощущение, что именно под боком у огромной Москвы, где-нибудь в области, можно затеряться и жить в безопасности. Папа оставил нас и поехал туда искать работу. Вскоре нашел – в городе Калинин, это бывшая Тверь. Вернулся в Кировабад за нами, хотел забрать и дядю с тетей, но они наотрез отказались уезжать. Они хотели жить рядом с могилой сына.

Перед отъездом мы пошли на кладбище. Под памятником стояла жестянка с тертым кирпичом и лежала влажная тряпочка. Дядя с тетей очень часто приходили сюда и протирали надгробие. Я взял тряпочку, обмакнул в кирпичный порошок и стал драить. И вдруг чувствую – в руке что-то шевелится. Я разжал ладонь и увидел скорпиона. Ребята, школьные товарищи, уже научили меня, что если скорпиона положить на землю и окружить огненным кольцом, например, разложить вокруг него бумажки и поджечь, то скорпион побежит в одну сторону, в другую, в третью – он, видимо, чувствует стороны света – и когда убедится, что спасения нет, ужалит сам себя хвостом в голову.

Взрослых рядом не было, они, наверное, отошли за водой. А спички имелись – как десятилетнему мальчику без спичек. И я все это проделал. И – ужасно – все оказалось правдой. Скорпион, не дожидаясь, чтобы огонь сжег его или погас и открыл путь к бегству, ужалил себя в голову и погиб.

Я потом долгие годы возил этого засушенного скорпиона в баночке за собой.

Калинин оказался чудесным городом: три реки – Волга, Тьмака и Тверца, множество старинных домов еще сохранилось, сады. Папа работал при главке легкой промышленности, был доволен, что так повезло с работой, и скоро они с мамой сумели обзавестись собственным домом. То ли купили какое-то старое здание, то ли просто амбар перестроили – но, в общем, получился славный маленький домик.

Самое главное было новая школа и новые товарищи. Пришел я в класс. Первым делом кто-то обозвал меня евреем. Я развернулся и заехал ему кулаком в нос. После уроков этот парнишка привел своих дружков постарше, и они отвалтузили меня так, что я дней десять не мог подняться с постели. В школе узнали, устроили педсовет, и мальчишку единогласно исключили из школы. Но директорисе этого показалось мало, она стала грозить, что отправит его в детскую колонию.

К нам домой пришла его мама. Совсем простая женщина, бедная, несчастная. Заплакала и встала передо мной на колени: прости дурака, прости моего несмышленища, он никогда больше не будет. Я говорю: “Что вы, что вы, да я его простил, я совсем на него зла не держу, только вы встаньте, пожалуйста”. – “Я могу ему передать, что простил, да?” – “Передайте, конечно”. В общем, слава богу, спасли его от колонии.

Я к десяти годам хорошо понимал, что я еврей, и хорошо

понимал, что я русский. Во мне это не было никаким противоречием. Если при мне кто-то нехорошо говорит о евреях – я еврей. Если кто-то ругает русских или пренебрежительно говорит о русской культуре – я русский. Мои предки по маме были русскими, но они приняли еврейскую веру, она мне нравится, она мне кажется очень справедливой. Если что-то я не могу простить и считаю великим грехом, то это когда человек малодушно скрывает свою национальность.

Все дни, пока я лежал, к нам приходила после уроков моя новая классная руководительница. Она оказалась доброй и мудрой, хотя была совсем молодая женщина – Зинаида Васильевна Алексеева. Увидела, что я хорошо разбираюсь в математике, и раз приводит к нам здорового парня, переростка, который тоже учился в нашем классе, Тихомиров, кажется, его фамилия. Он был сыном машиниста, носил фуражку отцовскую, руки всегда закопченные. Видимо, поздно пошел учиться и третий год сидел в одном классе, не переводили его. Математика Тихомирову не давалась совсем. И вот Зинаида Васильевна привела его ко мне и попросила, чтобы я помог, стал бы его репетитором. А он, говорит, будет тебе защитником и никому не позволит тебя обижать.

Стали мы заниматься. Этот Тихомиров оказался хорошим парнем, я его полюбил, а он проникся ко мне таким уважением, что просто сделался братом старшим, рыцарем моим, и если кто-нибудь только повышал на меня голос, он этого человека потом без разговоров молотил, и все. Конечно, я

когда узнал, то прекратил это дело, но дружба наша продолжилась, он с моей помощью освоил-таки математику и перешел в следующий класс.

Тихомиров мне помогал добывать жезь для самолетных подшипников. Там, в Калининe, я увлекся конструированием. Не сразу. Вначале были птицы. Кенари, щеглы, скворца я учил разговаривать. Но особенно голуби. Я месяцами копил карманные деньги, покупал птиц на рынке, обменивал, ухаживал за ними. Когда турманы взмывали в небо и широкими плавными кругами летали в высоте, я мог смотреть часами. Почему-то все тогда увлекались голубями. То ли это было самое доступное развлечение, то ли многими людьми овладела тайная страсть к полету. Мальчишкам-то она всегда свойственна, но и многие взрослые держали тогда голубятни.

Я смотрел-смотрел, как птицы летают, и, само собой, пошли у меня самолеты, модели. Резиномотор, знаете, что такое? Модель клеится из липовых реек, на лопасти натягиваешь папиросную бумагу, винты вставляются в подшипнички, а потом делается жгут из резинок, его смазывают касторовым маслом, закручивают, натягивают и отпускают. Задача – чтобы самолет летел ровно и как можно дольше. Постепенно я научился хорошо строить и сделал большой планер, с кабиной, пропеллером, крыльями метр в размахе. Все собрались на улице перед домом, родители, соседи, был произведен торжественный запуск, все захлопали в ладоши, са-

молет перелетел соседний забор, врезался в дерево и упал.

Я записался в кружок юных техников. Стал собирать автомобиль с дистанционным управлением, нашел в журнале чертеж. Там надо было для мотора намотать катушку на три тысячи оборотов. Я эти три тысячи крутил вручную – несколько дней, кажется. После школы и каждый выходной мчался в клуб и крутил там проволоку. Наконец все сделал, оставалось только собрать. Прибежал наутро в клуб, открыл шкаф, где все это хранилось, – а катушки нет. Украли ее. Тихомиров грозился найти вора, но как найдешь?

Тогда я занялся радио. Продал двух голубей, купил детектор, другие детали, все, конечно, примитивное. Катушки снова крутил сам – был уже в этом деле асом. И он заработал, приемник мой. К большой радости мамы с папой и моему изумлению, отлично заработал, принимал разные станции. Только был тиховатый, я его сделал не с наушниками, а с маленькими динамиками, но родителям хватало. Ладно, думаю: за что бы еще взяться?

Однажды на переменке подошла Зинаида Васильевна и говорит: Рудик, пойдя в актовй зал, там набирают мальчиков в хор, пускай тебя послушают. Я пошел. У пианино сидел незнакомый человек, его звали Николай Иванович Пименов, директор калининской музыкальной школы. Никогда его не забуду. Он вел прослушивание, и меня в числе других мальчиков отобрал. Два раза в неделю я стал ходить по длинно-длинному Студенческому переулку от нашего домика в музыкальную школу петь в хоре.

Однажды вечером после репетиции я шел по темному коридору и вдруг услышал музыку. Она меня ошеломила, как будто громом поразила. Я остановился около класса, откуда музыка эта шла, остановился и стою. Потом подошел тихонечко, приоткрыл дверь немножко, смотрю – сидит женщина, педагог очевидно, и играет на рояле. Она меня увидела: “Мальчик, заходи, заходи, не стесняйся”. Я зашел, приоткрыл дверь, встал около двери и слушал. Слушал... Когда она закончила, я спросил: “А что это вы играли?” Она сказала: “Это Лунная соната Бетховена”.

Какое-то есть слово по-немецки... – ну, в общем, оно значит “за мороженый”. За мороженый, я шел домой по Студенческому переулку, и все время у меня в голове эта музыка звучала. Я не мог ее забыть. И когда пришел домой, первое,

что я сказал папе: “Папа, купи мне, пожалуйста, пианино. Я хочу учиться музыке. Я вот сейчас слышал такое... Хочу играть эту музыку”.

В следующий выходной день, в воскресенье, папа пошел на рынок. “Пойду, – говорит, – покупать тебе пианино”. Пришел с рынка и говорит: “Пианино я тебе купить не смог, оно слишком дорого стоило. Но я купил тебе скрипочку”.

Внешне мне вещь понравилась. Я потрогал завиток, покрутил ручки черные, заглянул в эф – это резонаторное отверстие, которое имеет форму рукописной буквы *f*, поэтому “эф” называется, – и прочитал там внутри латинские буквы: “Страдивариус”. Конечно, это была обычная подделка. Ну, в лучшем случае копия какая-то.

Я едва дождался понедельника, не помню, как высидел на уроках, и помчался в музыкальную школу, к Николаю Ивановичу. “Вот, говорю, мне папа купил скрипочку, я хочу учиться теперь на скрипке”. – “Что ж, давай. Попробуй. Определию тебя к Алексею Ивановичу Лойко, очень хороший педагог”.

Алексей Иванович вел урок. “Садись, – говорит, – послушай, посмотри, как мы занимаемся”. У одного мальчика что-то не получалось. Алексей Иванович взял скрипку и стал показывать, как надо. И когда он заиграл... Мне казалось, передо мной не человек, а бог. Даже не скрипач, а певец: его скрипка пела, не играла, а пела. Я боялся, что он дойдет до конца пассажа и остановится, но он глянул на меня,

что-то, вероятно, почувствовал, и продолжал. Я был совершенно очарован самим звуком, и мысль, что я начну учиться и сумею так играть, полностью захватила меня. Все, в одно мгновение мне все стало ясно: музыке хочу учиться. Я должен в жизни быть музыкантом. Вот моя задача. И детство кончилось.

Алексей Иванович снабдил меня нотами, упражнениями, я пришел домой и начал заниматься.

Первые упражнения, конечно, самые простые. Играть плавно, легато, разрабатывать пальцы. Я старался выполнять все очень аккуратно, повторять ровно столько раз, сколько там написано. Скажем, десять нот нужно сыграть пять раз подряд. Играю. Потом другое упражнение.

Начал учиться. Но вскоре случилась беда. Мой любимый Алексей Иванович Лойко, оказалось, сильно выпивал. Это беда многих русских музыкантов. И вот он запил так, что заболел и чуть не умер.

Пименов передал меня другому учителю. Мы занимались, и на каком-то школьном вечере я сыграл концерт Ридинга – простой, ученический, но все-таки перед публикой, и мне очень понравилось, что из-под моих рук выходят такие звуки. Моему другу Тихомирову тоже понравилось, он как-то бережно потряс мне руку своей лапой, а папа несколько растерялся, потому что Николай Иванович ему сказал: “Вы, Борис Владимирович, поощряйте музыкальные занятия своего мальчика, у него большие способности”.

Возможностей послушать музыку в Твери было немного. Однажды на гастроли приехал Буся Гольдштейн. Это был вундеркинд, который в одиннадцать лет играл на концерте

в присутствии Сталина. Сталин умилился, пригласил его в Кремль. Само собой, о Бусе и доброте товарища Сталина узнала вся страна. А кто на самом деле был добрым, так это Буся. Потом мы были хорошо знакомы. Какой он был чудесный, какая добрая у него была душа! Когда после конкурса в Брюсселе Сталин пожаловал ему большущие деньги, он до копейки их роздал, потому что все к нему обращались: и одесситы старые какие-то, и те, кто где-нибудь с ним учился, и все кому не лень: “Буся, одолжи тысячу рублей, Буся...” Он, не считаясь, вынимал, отдавал, раздавал деньги. И конечно, забывал кому, и никто ему не возвратил. Всё он растратил. А в двенадцать лет Буся записал концерт Мендельсона, я потом эту пластинку достал, берег долгие годы, как зеницу ока, так это было изумительно сыграно.

Но не только Бусина игра меня впечатлила. Приемничек мой работал. Время от времени удавалось поймать музыкальные программы, иногда какие-то фрагменты, несколько тактов, которые заглушал треск и свист. Я почувствовал, что мои занятия – этого недостаточно, этого маловато, нужно что-то более серьезное. И я сказал: “Папа, мне надо поехать в Москву”.

Папа, хоть и не сразу, согласился. В Москве, на улице, кажется, Карла Маркса, жила его сестра, моя тетя. Она сказала: пойдем, отведу тебя в Центральную музыкальную школу при консерватории. Давай попробуем, чем черт не шутит.

Пошли. Тетя как-то убедительно отрекомендовала меня

директору школы, и та говорит: “А у тебя скрипочка с собой?” Я говорю: “С собой”. – “Идем, я тебя отведу к профессору”. Взяла за руку и повела.

Профессора звали Владимир Миронович Вульфман. Я сыграл ему тот же концерт Ридинга, что-то еще, он послушал и потом говорит: “Ну, конечно, у тебя способности есть к музыке, а к скрипке особенно. Но, понимаешь, ты перерос свое время. В твоё время ребята уже играют знаешь какие произведения! Паганини, например”. Куда мне было до Паганини... “У тебя хорошие отметки в школе?” – “Хорошие”. У меня в школе были одни пятерки. “Ну вот, поезжай домой, иди в школу, учись серьезно и скажи родителям, чтобы они тебе выбрали профессию”.

Отставка полная. Я вернулся домой на поезде, весь в слезах. Плакал, плакал, не мог успокоиться. Ужас. А скрипку положил на шкаф. Стал ходить в школу, продолжал петь в хоре.

Потом, в один прекрасный день, вскоре, я вдруг встал рано утром, залез на шкаф, забрал скрипку, вытер ее, натянул струны, наканифолил смычок – и начал заниматься сам. Я все эти упражнения начал заново учить. Пошел в магазин на центральной улице, где продавались ноты, выбрал этюды, потом купил сурдиночку, которая приглушает звук. Завел будильник на шесть утра, положил под подушку, чтобы никого не разбудить. На другой день по будильнику встал, пошел на кухню, надел на струны сурдиночку и полтора-два

часа до школы занимался. И потом – каждый день. Кончились мои голуби, мои модели: я прибежал из школы, делал уроки, брал скрипку – и вперед. Но как! Очень рьяно. Старался каждую ноту пальцем выстукивать, как молоточком, пока не укрепил себе пальцы.

Музыка во мне заговорила. Это было как наваждение какое-то. Я бредил музыкой. Мне все время музыка снилась – то, что я уже слышал, либо незнакомая музыка, вроде как будто я сочиняю чего-то такое.

Снова пошел в нотный отдел. Там продавалась “Сицилиана” Баха. Я разобрал ее, отработал все штрихи (штрих – это движение смычка по струне: штрих вверх, штрих вниз), выучил и говорю папе: мне надо снова в Москву съездить. А папа возражал. Он говорил: “Не надо тебе быть скрипачом, будь инженером приличным и умеи играть на скрипке, вот и хватит”. Потом, конечно, он зауважал мое стремление, но поначалу с бóльшим пониманием отнеслась мама. Тут сказалоь, видимо, ее образование очень интеллигентное, она ведь изучала музыку в Институте благородных девиц. Ну, я настаивал так, что в конце концов папа понял – деваться некуда, и дал мне сто рублей на поездку.

Я приехал опять в эту школу, нашел профессора Вульфмана. “Та-ак, – говорит. – А ты мальчик упрямый”. – “Не упрямый, я просто музыку очень люблю”. – “Ну, играй”.

Я сыграл “Сицилиану”. Он спрашивает: “С кем ты это выучил?” Я говорю: “Сам”. – “Сам? Гм. Ну-ка, сыграй еще раз”.

Я сыграл. Он помолчал и говорит: “Вот что. Я согласен с тобой заниматься. Сможешь каждое воскресенье приезжать ко мне на дачу в Перловку?”

Поездка занимала почти полдня. Было бы проще, если брать прямой билет, но я понимал, что введу родителей в расходу. Поэтому каждое воскресенье я в пять утра ехал из Калинина до Клина, там ждал полчаса и пересаживался на местный поезд, получалось дешевле чуть не в половину. Мы занимались с Владимиром Мироновичем несколько часов, его жена кормила меня обедом. Она была пианистка, мексиканка, позже они оба уехали в Мексику. Потом я шел на станцию.

Надо было ликвидировать недостатки, на которые Вульфман мне указывал. Я стал заниматься не только перед школой, но и ночью. Иду на кухню, надеваю сурдинку и повторяю упражнение без конца, пока не получится. Причем был такой принцип: если надо сыграть пятьдесят раз, а на сорок девятом не получилось – опять начинаю с первого. Играю еще сорок девять раз и только потом пятидесятый. Опять сбился – опять сначала. Это могло продолжаться бесконечно, пока не выйдет без ошибки. Днем школа, потом домашние задания, и снова скрипка, а в воскресенье – урок у Вульфмана.

Наконец он мне говорит: “Ты вполне уже окреп, поэтому давай-ка официально поступай в школу – сейчас будут вступительные экзамены. Сыграешь концерт Акколай”. Это кон-

церт еще ученический, но вполне солидный.

В ЦМШ поступают лет в шесть-семь, учатся там одаренные дети, многие серьезные музыканты ее закончили. Мне было четырнадцать. Не помню, как справился с экзаменом, но когда пришел в учебную часть, мне сказали: “Вас в списках нет”. – “Нет?” – “Вот, смотрите сами”.

Тут сзади подошел Владимир Миронович и тихо говорит: “Тебя берут переводом сразу в музыкальное училище при консерватории. Тебя хочет учить Цейтлин”.

В семидесятые годы девятнадцатого века Рубинштейн, основатель Санкт-Петербургской консерватории, пригласил в Россию профессором по классу скрипки одного из лучших музыкантов того времени Леопольда Ауэра. Он тут стал Леопольдом Семеновичем, получил звание придворного солиста, потом дирижировал, с огромным успехом проехал с оркестром по Европе, пропагандировал русскую музыку и вообще сыграл большую роль в российской музыкальной жизни. Чайковский посвятил ему “Меланхолическую серенаду” и скрипичный концерт. Пришел к Ауэру домой и сыграл ему этот концерт на фортепиано, а Леопольд Семенович, хотя и был восхищен, говорит: партия скрипки написана неумело, многое надо поправить. Чайковский обиделся и посвящение снял. Ауэр сам отредактировал партию скрипки и через некоторое время так сыграл концерт, что московские слушатели были потрясены, все критики об этом писали. Чайковский, правда, к тому времени уже умер. Но главное – Ауэр создал русскую скрипичную школу. Яша Хейфец, Мирон Полякин, Ефрем Цимбалист, Натан Мильштейн – все эти великие музыканты двадцатого века были его учениками. И среди них – Лев Моисеевич Цейтлин.

Когда Цейтлин закончил курс у Ауэра, он поехал в Берлин. Там еще был жив ауэровский учитель Иоахим. Старик

был еще жив. Когда-то он был близким другом Брамса, переложил его “Венгерские танцы” для скрипки, Брамс очень ценил его как музыканта и посвятил Иоахиму скрипичный концерт. Цейтлин хотел получить уроки от учителя своего учителя. Очень вскоре его, двадцатилетнего мальчишку, пригласили концертмейстером в знаменитейший парижский оркестр *Lamoureux*. Там он подружился с Дебюсси и как концертмейстер играл все премьеры его сочинений и все эти гениальные соло в “Послеполуденном отдыхе фавна”, в “Играх”, в “Море”.

Тем временем Сергей Кусевицкий организовал в Москве первый постоянный симфонический оркестр. Кусевицкий считался лучшим контрабасистом мира. Играл он в оркестре Большого театра. На какой-то сезон ложу над просцениумом – это такая ложа дорогая, для важных людей, – снял Ушков, знаменитый чаеоторговец. Он приходил туда со всей семьей, в том числе с очень красивой дочкой. Кусевицкий с контрабасом сидел лицом к ложе. Девушка ему страшно понравилась, он на нее смотрел – и девушка на него смотрела. И он ей тоже понравился. Ну, один спектакль, другой. Потом он улыбнулся ей – она тоже в ответ улыбнулась. На следующем спектакле Кусевицкий уже ей кивнул, она тоже с ним поздоровалась. Потом они встретились в антракте, в фойе. В общем, дело кончилось свадьбой.

Кусевицкий оставил Большой театр, уехал с женой в Европу и стал учиться дирижерскому искусству. Брал парти-

туры, ходил на концерты Малера, Никиша, величайших дирижеров, внимательно следил за их жестами, а потом дома перед зеркалом повторял. Приглашал аккомпаниатора, который играл ему на рояле, а сам дирижировал перед зеркалом. Через некоторое время он дал концерт, в котором Рахманинов играл свой концерт для фортепиано, а оркестром дирижировал Кусевицкий. И Никиш ему сказал, Кусевицкому, что ничего подобного никогда не видел: чтобы человек так быстро достиг таких высот в дирижерском искусстве.

Во Франции Кусевицкого совершенно покорила новая музыка – Равель, Дебюсси, он хотел исполнять их в России. Вернулся и начал собирать собственный оркестр. Он имел возможность предложить самые высокие оклады и пригласил самых лучших музыкантов. С первых же концертов стало ясно, что родился выдающийся оркестр.

Вот в этот оркестр концертмейстером он пригласил Цейтлина, и Цейтлин возвратился в Москву.

Оркестр Кусевицкого очень любили. Вообще, Кусевицкий был из породы великих русских просветителей. Всегда к концертам печатались программки с биографиями композиторов, с разбором музыки, регулярно давали специальные концерты для молодежи, для небогатых людей, Кусевицкий считал такие общедоступные концерты очень важным делом. Он организовал музыкальное издательство, где печатали молодых композиторов – Скрябина, Стравинского, Прокофьева. Потом оркестр Кусевицкого проехал по всей Волге,

по провинциальным городам. Переполненные залы, благодарная публика, огромный успех – это было событие в культурной жизни. Потом началась война, многие оркестранты ушли на фронт. А затем революция. Кусевицкий отправил семью в Европу, сам остался с оркестром. Это желание приобщить массы к искусству им двигало и казалось ему созвучным новой эпохе. Он играл для народа, сбросившего, значит, иго самодержавия, дирижировал в Большом – музыканты сидели в валенках, шарфах и шапках, потому что отопления уже не было, пытался организовать музыкальное образование, создать музыкальную академию. Пока ему наконец не дали понять, что ему тут не место. Несколько лет он бился. Только когда стало совсем невыносимо, распустил свой оркестр, сказал им “отныне наши пути должны разойтись”. Мне рассказывал Цейтлин, что Кусевицкий вел себя очень порядочно, напоследок сделал для музыкантов все, что только мог. И эмигрировал, уехал к семье. Много играл в Европе русскую музыку – он, в частности, предложил Равелю сделать оркестровку “Картинок с выставки” Мусоргского, и Равель написал свой шедевр. В конце концов Кусевицкий оказался в Штатах. Сергей Александрович возглавил Бостонский симфонический оркестр и сделал его одним из лучших оркестров в истории музыки. Причем там он тоже воспитывал публику, приучал слушателей к Скрябину, Дебюсси, Стравинскому, много играл современных композиторов – и основал, как мечтал, музыкальную академию, легендарный

Тэнглвуд, где занимались Бернштейн, непосредственный ученик Кусевицкого, Маазель, Аббадо, Мета, – я только дирижеров называю, списку конца нет.

Ауэр и почти все его ученики уехали из России после революции. Цейтлин остался. Он тоже был из породы просветителей, и его идеалы, как ему показалось, совпадали с идеалами коммунистов. Так что он долгие годы подписывал свои письма “с горячим коммунистическим приветом” – пока не понял окончательно, что происходит.

Лев Моисеевич был величайший музыкант, величайший, – и педагог милостью божьей. Со мной он сразу стал учить сонаты Баха для скрипки соло. Есть такое удивительнейшее сочинение у Баха, гениальнейшие сонаты. Бах для одной скрипки умудрялся писать полифоническую музыку¹, и даже фуги. Подумайте: в фуге звучат то последовательно, то вместе несколько голосов – и все их играет один смычок! Чудо природы эти сонаты Баха.

Я, разумеется, пришел на урок со скрипкой. И Цейтлин тоже пришел со скрипкой. У него был Андреа Гварнери – не самый знаменитый из Гварнери, самый знаменитый был Джузеппе, а вот этот Андреа – редкость большая и совершенно изумительный. Как потом оказалось, Цейтлин давал его достойным ученикам на выступления.

Он достал Гварнери и заиграл. Я не могу описать, но слы-

¹ *Полифоническая музыка* – музыка, основанная на одновременном звучании нескольких равноправных мелодических линий.

шу так ясно, как будто музыка звучит прямо здесь. Помню подушечки пальцев на его левой руке: они были совершенно плоские, как будто природой созданные для игры на струнном инструменте. Но на самом деле не природой – это он их такими сделал бесконечной работой.

Отложил скрипку. “Ну, теперь ты играй”. Я заиграл. Он говорит: не контролируешь третий палец, все время убираешь с грифа, когда он не занят, так нельзя. Палец всегда должен быть наготове, как молоточек в рояле. Следи. Приходить ко мне будешь два раза в неделю. (Обычно с профессором занимались один раз, а другой раз с его ассистентом.) Принесешь чистую тетрадку.

Я завел тетрадку, и каждый раз он туда сам записывал, что и как я должен делать: расстановка пальцев, атака, работа со смычком. Начинаю играть, он сразу останавливает: где третий? От привычки сразу не избавишься. Через несколько занятий Цейтлин снова заметил, что я убрал палец с грифа. Остановил меня: “Рудик, говорю в последний раз. Больше повторять не буду. Ясно?” – “Ясно”.

Перед Бахом Цейтлин преклонялся. Говорил: “Ты должен играть Баха все время, всю жизнь, каждый день. Потому что если ты можешь сыграть всё, но не можешь сыграть сонату Баха, значит, ты не можешь ничего. Правда, если ты можешь сыграть сонату Баха – это еще не значит, что ты сможешь сыграть все остальное”.

Играем соль-минорную сонату. Там замечательная много-

голосная fuga. Первый голос... второй вступает, третий... четвертый! И голоса эти объединяются в аккорд, что очень трудно сделать, нужно обладать так называемой аккордовой техникой. “Для этого, – говорит Цейтлин, – тебе в помощь пойдут этюды Донта”. Это специальные этюды, которые сочинил учитель Иоахима. Они развивают кисть руки и умение играть всеми частями смычка. Цейтлин рисовал мне в тетрадке диаграмму: вот это играет четвертой частью смычка, это половиной, это тремя четвертями. Мелом на древке разметил части и говорит: “Ты должен заниматься каждой частью смычка особо. Берешь какой-нибудь этюд, хотя бы даже знаменитый “Перпетуум мобиле” Паганини, трудный очень, и играешь все концом смычка, все эти триоли играешь. Устал? Не-ет, ты должен забыть это слово. Вот так весь этюд сыграешь, потом пойдём дальше. А “дальше” будет заключаться в том, что ты начнешь его играть серединой смычка, точно серединой смычка. Если будешь все это добросовестно делать, своих рук через пару месяцев не узнаешь”.

Это, поверьте, сложнейшая задача – весь “Перпетуум мобиле” так сыграть, очень трудно. А если кто особенный энтузиаст, тот может взять смычок за самый верх, чтобы колодка оставалась внизу, и попробовать так сыграть. Такое уже каждый не сумеет. Тут необходимы особые способности, которые есть у единиц. Вот тут становится ясно, кто есть кто.

Цейтлин говорит: “Исключительно важно иметь чувство распределения смычка, то есть чувствовать заранее, где дать

больше смычка, где меньше. Сейчас я тебе могу показать, нарисовать схему. Но моя цель – чтобы ты делал это по собственному чувству и пониманию. Только тогда это будет ценно”. И я действительно этому научился и бесконечно ему за это благодарен. Только не сразу послушался, когда он говорил, что хороший смычок не менее важен, чем хорошая скрипка. Легкомысленно отнесся. Потом понял. Смешно, я недавно вспоминал об этом, когда у меня украли смычок, который я купил во Франции чуть не за пятнадцать тысяч франков. Сделал его мастер по имени Симон, ученик великого Вильома. Сперли Симона, и с тех пор я не играл: не могу.

Цейтлин был очень строг, очень добр – и при этом строг. Мог сказать студенту: ты к уроку не приготовился, нам с тобой заниматься нечем – иди домой и разучи вещь как следует. Или смотрит, как на уроке кто-то играет только тремя пальцами, и говорит: “Ты, дружок, не хочешь перейти на арфу? Там мизинец не понадобится. А на скрипке так не играют”.

На него не обижались, но некоторые посмеивались. Его серьезность была им непонятна, неведома. Цейтлин был с такими учениками вежлив, но не более. Всегда перед началом занятия заводил будильник. “Пожалуйста, начнем”. Через сорок пять минут будильник с грохотом звенит, прыгает по столу, Цейтлин его точным движением накрывает и говорит ученику: “Спасибо, дружок, все”. А дружок мог

быть посреди пьесы – не важно. “Пригласи, пожалуйста, следующего”.

Но с теми, кто относился к делу всерьез, он работал без устали. Однажды что-то у меня не получалось. Цейтлин подошел к двери класса, запер ее на засов, выключил будильник. И урок длился три часа. Все это время следующие просидели в коридоре. Такое случалось много раз, и я сам, бывало, ждал в коридоре у закрытой двери.

Он требовал безукоризненного ритма. Причем вместо метронома сам, сидя, отбивал ритм ногами. Ровно-ровноровно. Если я какую-то ноту передержал или, наоборот, нота не прозвучала, он сразу: “Стоп, еще раз возьми”.

Играть просто по чувству может всякий. Но настоящая сила музыки рождается, когда твоя игра – эмоциональная, выразительная – строго подчинена ритму. Цейтлин говорит: “Только тогда это будет ценно. Запомни, ты должен точно исполнять, что написано в нотах. Целая нота состоит из четырех четвертей – и никак не меньше, ты не имеешь право играть ее короче. Осьмушка – ровно две шестнадцатых. Ровно – а не приблизительно”.

В скрипичном концерте Бетховена есть такие виртуозные пассажи, которые все скрипачи на свете играют с ускорением, как бы отдавшись вдохновению и стараясь быть блестящими. Когда студент так играл, Цейтлин морщился, как будто ему на ногу наступили: “Ну что ты творишь, – он говорил, – что ты делаешь с этой музыкой?! Ты хочешь ее улуч-

шить? Напрасно. Не родился еще человек, который может улучшить Бетховена”. Студент оправдывается: мне хотелось свободно это сыграть, по чувству. Цейтлин говорит: “Но Бетховен тебе всю свободу предоставил! Вот он написал триоли, вот квартоли – надо только их точно сыграть, и получится та самая свобода, *rubato*², к которому ты стремился. Только такое *rubato*, как Бетховен хочет, а не ты, балда”. Обнимает парня за плечи и показывает на портрет на стене, у нас в классе портрет Бетховена висел: “Посмотри на это лицо – как ты думаешь, может он одобрять необязательность, фривольность? Бери скрипку, играй снова, только смотри ему в глаза – и все сам поймешь”.

Столько лет прошло – а я не встречал скрипача, который сыграл бы концерт Бетховена так, как учил Цейтлин – и как играл он мне однажды в классе. Позже я слышал от стариков-музыкантов, что он вообще считался лучшим исполнителем этого концерта в мире. Помню звук, постановку пальцев – и неповторимую ясность. Никакой суеты, быстрые темпы чуть медленнее, чем у других, медленные – чуть быстрее, ничего чрезмерного, и от этого каждое чувство в музыке приобретало такую полноту и силу, что делало тебя, слушателя, таким, каким ты себя не знал.

² *Tempo rubato* (дословно “украденное время”, от *итал.* rubare, “красть”) – легкое отклонение темпа от композиторской нотации, один из элементов трактовки произведения исполнителем.

У нас оказался хороший класс, но главным моим товарищем стал мальчик из другого класса, Волик Бунин, будущий композитор. Он учился игре на фортепиано и занимался композицией. Сблизила нас любовь к музыке Прокофьева. Как-то раз иду с занятий – навстречу Волик. “Смотри, что я достал!” Держит в руках партитуру Второго скрипичного концерта Прокофьева. “Ничего себе...” – “Ты что сейчас делаешь?” – “Домой иду”. – “Пошли ко мне, сыграем”. Помчались к нему – бежали от нетерпения, нам по пятнадцать лет было – и сыграли концерт с листа. Восхищены были. С тех пор мы дружили до самой смерти Волика, я часто играл его музыку и очень его ценил.

В одну девочку из нашего класса я влюбился. Звали ее Зина Баранова. Очень красивая, хорошая скрипачка и все такое. Мы всей компанией каждый выходной день ездили на Воробьевы горы, тогда они назывались Ленинские, катались на санках. Санки переворачивались, потом мы, все в снегу, ехали к Зине домой, и мама ее готовила нам чай.

Отряхивали снег, вытирались, умывались и пили чай.

Общение с новыми людьми для меня всегда было радостью. Я тут недавно подумал, что вообще люблю людей. Мне люди небезразличны. Их горести, их удачи, неудачи волнуют меня так же, как мои собственные. Мне понятна эта биб-

лейская мысль “полюби ближнего, как самого себя”, она не кажется мне высокопарной.

Нам с родителями очень не хватало друг друга. Стало понятно, что мой путь определен и вряд ли я сумею вернуться в Калинин. В результате немалых усилий папе с мамой удалось поменять домик в Калининне на восемнадцатиметровую комнату в коммуналке на Новослободской улице, между Савеловским вокзалом и Бутырской тюрьмой. К папе с уважением относились в наркомате текстильной промышленности, даже сам Косыгин потом ему покровительствовал, – в общем, работа у папы была, и мы сделали москвичами.

Занимаясь с Цейтлиным, я прошел семилетку за два года. Сам, конечно, тоже работал как безумный – по шесть часов в день самое меньшее. Потом началась война.

Был у меня в гостях приятель, смотрели партитуру. Вдруг по радио объявляют: в 12 часов будет выступать председатель Совета народных комиссаров Вячеслав Михайлович Молотов. Не могу теперь объяснить, почему нам надо было его слушать среди людей, не дома. Может, чувствовали, что сейчас скажет что-то такое, что нельзя услышать наедине. Так или иначе, мы вышли на улицу и пошли в центр. Погода была пасмурная, то и дело начинался дождь. Интересно, что некоторые люди мне говорили спустя годы: ничего подобного, тот день был солнечный... На площади Пушкина стояла огромная толпа. Все смотрели из-под зонтиков вверх и молчали. Вверху, на столбе, висел репродуктор.

Наконец: “Сейчас у микрофона будет выступать председатель Совета народных комиссаров...” Это потом уже Сталин вернул “генералов” и “министров”, а тогда были комиссары. Молотов очень волновался. Было понятно, что он хочет продемонстрировать твердость, но голос его выдавал. У меня было чувство, что говорит человек, который внутренне сдался.

Он говорил о том, как фашистская Германия нарушила все договоренности, разорвала пакт о ненападении и развязала войну. Вероломно. Моя бабушка Вера Алексеева, в отличие от Сталина и Молотова, не верила договоренностям с немцами ни на грош. Когда Риббентроп приезжал подписывать пакт, бабушка поразглядывала его фотографии в газетах, послушала радио и сказала: “Не нравится мне этот Гелиотроп. Чего он приехал? Что-то ведь нужно ему. Просто так сукин сын ни за что не приедет”. Она ненавидела фашистов и все повторяла: им верить нельзя ни в коем случае, никому.

Бабушка не ошиблась. И вот теперь Молотов рассказывал нам, что немецкая авиация бомбит город за городом, и уверял, что враг будет разбит.

Ужас всех охватил. Он был тем больше, что вокруг ничего не изменилось – Москву не бомбили, по улицам ехали трамваи, легковые машины, цвела сирень. Когда речь закончилась, мы пошли в училище. Нам сказали, что все ученики и педагоги будут добровольно дежурить на чердаке учили-

ща, потому что туда могут попасть зажигательные бомбы, их надо вовремя, не боясь, брать и выкидывать в окно, чтобы они загорелись на улице, а не подожгли помещение. Распоряжался всем Цейтлин, составлял списки, согласовывал даты дежурств.

В первый месяц война ощущалась, главным образом, в том, что по городу шли отряды добровольцев. Сотни тысяч людей записывались в ополчение и уходили на фронт.

Не маршировали, ничего торжественного, – обычные, штатские люди, они просто молча шли, шли и шли. Мой дядя-книжник ушел. Многие из консерватории. У отца была с детства повреждена рука, он почти ничего не мог ею делать, так что на фронт не годился, но на работе был сутками.

А потом начались бомбежки. Выли сирены, люди бежали в убежища. Страшно. В первое дежурство я оказался на чердаке школы вместе с Цейтлиным. К нам действительно падали зажигалки, мы хватали их – они, пока не успеют разгореться, холодные, – выбрасывали в окно и смотрели, как они внизу на асфальте вспыхивали. Вдруг услышали страшный грохот – взорвалось где-то неподалеку. Когда под утро бомбежка закончилась, мы с Цейтлиным пошли к Тверскому бульвару и на площади Никитских ворот увидели пустой постамент Тимирязева. Бомба упала рядом, и Тимирязева унесло взрывной волной. За домами в стороне Садового кольца в небо поднимались клубы дыма. Цейтлин сказал, что ему надо сейчас же туда пойти. Я знал, что там жила его

бывшая жена с их дочкой, и пошел с ним. По пути он сказал, что жена и дочка уехали в эвакуацию, и почти сразу, еще издали, мы увидели, что дома нет, на этом месте пылает пожар. Там же находилась Книжная палата, замечательное старинное здание, оно полностью сгорело. Мы стояли и глядели на огонь, а потом не пошли по домам, целый день ходили по городу, смотрели, что с Москвой. Где-то поели, вечером я проводил его домой.

Немцы стремительно приближались к Москве. Делалось все яснее, что Гитлер может победить. Мне доводилось встречать людей, которые ждали немцев. Ненависть этих людей к тому, что большевики сделали с Россией, была сильнее страха перед внешним врагом. Моя подружка, пианистка Калинковицкая, работала ассистенткой у одного профессора, который был известным антисемитом. И то ли он сам, то ли кто-то из его окружения – сейчас не помню точно – сказал ей: “Ты чего тут сидишь? Давай-ка улепетывай быстрее, пока жива. Если немцы зайдут в Москву, мы всех вас вырежем”. Такие настроения тоже существовали.

Мне было шестнадцать лет. Немцев я не боялся. К тому времени я немножко овладел немецким, потому что хотел прочесть книгу Альберта Швейцера “Иоганн Себастьян Бах”. Начал читать со словарем, а заканчивал уже без. И вот я думал, что если войдут немцы – буду разговаривать с ними по-немецки. Я еще не знал всей глубины враждебности и подлости тогдашних немцев. Именно тогдашних. Я очень

симпатизирую немецкому народу, но то были особые немцы, нацисты, патологически больные люди, как я потом читал в отчетах разных психиатров. Гитлер был больной человек. И Сталин тоже больной, только у них были разные патологии. У Гитлера – тяжелый случай некрофилии. Это болезнь, при которой человек любит все мертвое и ненавидит все живое, что делает его особенно опасным. А Сталин – клинический садист. Это описал гениальный психолог и философ Эрих Фромм, которого я очень почитаю.

В августе к нам домой пришли какие-то военные люди. Они сказали: “Есть указание, граждане, вывезти из Москвы семьи, в которых имеется особо одаренный студент”. Указали на меня. “В вашем случае, – говорят, – это еще только потенциальный студент, но ЦМШ получила распоряжение составить списки на эвакуацию, и Баршай Рудольф в них включен. Мы предлагаем помощь – проводим до Речного вокзала, где вас посадят на пароход и отвезут до Нижнего Новгорода”.

Выбора не оставляли – просто выпроводили из Москвы.

Снова толпы беженцев, мешки, тюки, баулы, крики на всех языках, плач, душераздирающие сцены. Бродит старик одинокий, никого, видно, у него нет. Приткнется куда-нибудь – тут же гонят. Присядет – говорят: “Эй, дед, место занято”. Но нашелся человек, вступился: послушайте, он же едет в эвакуацию, ему полагается ехать, указ такой! Один повел себя по-человечески – тогда другие люди как будто очнулись: пустили деда, посадили на палубу. А может, слово “указ” подействовало.

Из Новгорода доплыли до Астрахани. Я видел, как очень старый человек умер от голода. Он никому не жаловался, что голоден, это потом санитары сказали.

Папа решил, что надо ехать в Красноводск, в Среднюю Азию, у него там оставались знакомые. По воде добраться невозможно. Билетов на поезд тоже не достать, поезда переполнены. Мы две недели кантовались в Астрахани, потом на поездах с пересадками, на грузовиках добрались до Куйбышева, оттуда до Ташкента.

Там – великое смешение народов. Люди с Украины, из Белоруссии, Армении, Грузии – все приезжали в Ташкент, всех узбеки приютили. Случайно я узнал, что здесь в эвакуации находится Ленинградская консерватория. Отправился прямо к ее ректору, Павлу Алексеевичу Серебрякову, и го-

ворю: я студент училища Московской консерватории, ученик Цейтлина... Он отвечает: “И что же вы теперь хотите?” – “Хотел бы поступить в консерваторию или в школу при консерватории и продолжать обучение”. Серебряков говорит: “А вы знаете, у нас кон-сер-ва-тория (он так разговаривал), а не эвакуопункт”.

Очень было неприятно. Я вынужден об этом рассказать, потому что это правда.

Иду по ташкентской улице, в руках скрипичный футляр, вдруг навстречу – мой старинный друг, Миша Вайман. Блестящий ученик Столярского, замечательный скрипач, огромный талант! Он потом заведовал кафедрой в Ленинградской консерватории.

Я Мише рассказал все, он говорит: “Наплюй, не расстраивайся. Тебе просто попался недобрый человек. А я вот приехал, и меня взял в свой класс профессор Эйдлин. Он, между прочим, с твоим учителем у Ауэра учился. Идем, сыграешь ему”.

Сыграть я кое-что мог: мы с Цейтлиным закончили год концертом Сен-Санса для скрипки, а это уже не ученическое сочинение. Миша меня привел, рассказал всю историю Эйдлина. Тот оживился: “Левин ученик? Очень приятно. Что исполните?” Позвал аккомпаниаторшу, и мы без репетиций ему сыграли. “Будете у меня учиться, – говорит. – С Серебряковым я договарюсь”.

Так я стал заниматься еще у одного ученика Ауэра. Они

дорожили своим братством, я потом об этом еще расскажу, хотя у них бывали смешные счёты между собой. Когда Мирон Полякин вернулся в конце двадцатых годов в Россию, они с Эйдлиным встретились на заседании экзаменационной комиссии в консерватории. Обрадовались друг другу, обнялись. И тут Эйдлин на радостях говорит: “А помнишь, Мирон, как я у Ауэра играл концерт Брамса?” Полякин ответил: “Помню. Фальшиво”.

Папа в Москве успел получить рекомендацию в комиссию по строительству военных сооружений. И – необычайное везение, везение, потому что тогда тысячи людей искали работу, – в Кагане, под Бухарой, требовался главный бухгалтер на военную стройку. Родители уехали туда, а я остался в Ташкенте учеником восьмого класса школы интерната при Ленинградской консерватории.

Мы жили во Дворце спорта – мальчики в большом гимнастическом зале, девочки в домиках во дворе. У каждого старшего ученика был подшефный младший. Мишин подшефный – Боря Гутников, будущий знаменитый скрипач и профессор, мой – Витя Либерман, который, когда вырос, стал концертмейстером в оркестре Мравинского, а потом в амстердамском Консертгебау. Мы этих чудесных мальчиков опекали как младших братьев.

До завтрака надо было сходить в консерваторию, чтобы позаниматься час или два – смотря когда встанем. Старались, конечно, заниматься побольше, хотели делать успехи. Встаем, будим наших малышей, берем скрипочки и идем. Километр туда – километр обратно. Завтрак простой: прежде всего выдается паек хлеба на целый день – полкило на человека. Чайная ложечка сахару. И каша-затируха так называемая, то есть из обыкновенной муки варили кашу. Нам она казалась очень вкусной. Полкило хлеба, конечно, съедалось сразу, и все ходили голодные, но по этому поводу не переживали. Себя не жалко – мы понимали, что идет война, что где-то люди страдают по-настоящему. А вот маленьких было жалко. Страшно жалко. Они съедали эту затируху, пили чай с сахаром и булку доедали до конца, а на вечер уже булки не оставалось никакой. Вечером была та же каша, чай,

но уже без ложечки сахара.

После завтрака снова идем в школу и всю дорогу разговариваем с Мишей о Шиллере. Мы тогда бредили Шиллером, мечтали, какую бы музыку мы написали на его стихи. Еще много говорили о Гейне, Гёте, Шумане, очень нас это занимало. Или я расспрашивал Мишу о Столярском. Надо сказать, все вундеркинды тогда мечтали учиться скрипке у Столярского. Он происходил из семьи одесских уличных музыкантов, великий педагог, школу, которую он основал, при его жизни назвали в его честь. Как он говорил, “школа имени мене”. По-моему, все лучшие скрипачи того времени начинали у него, а потом уже попадали в Московскую консерваторию. Петр Соломонович каким-то образом чуял талант. Гуляет по Приморскому бульвару, наблюдает за детками, которые там резвятся. Присматривается. Потом подходит к мамочке и говорит: “Мадам, ваш сын должен играть на скрипке”. И не ошибался.

Помню, Миша смешно рассказывал, как Столярский однажды ведет урок: “Видишь ли, мальчик, играешь ты хорошо. Интонация чистая, звук хороший. Но ты понятия не имеешь о музыке. Что такое музыка, мальчик, я тебе объяснить не смогу. Но вот представь себе такую сцену – может, что-то почувствуешь. Ты гуляешь по Приморскому бульвару. Навстречу прекрасная барышня. Вы останавливаетесь и смотрите друг на друга. В небе месяц, вокруг цветут каштаны. Вы присаживаетесь на скамейку, ты берешь ее за руку. Предста-

вил, так? Ну? Теперь понимаешь, что делать?” Мальчик от смущения краснеет, как помидор.

– Петр Соломонович, чего тут понимать...

– Да нет. На скрипке, ты же собрался играть на скрипке!

Позже мы узнали, что Столярский умер в эвакуации. Как мне рассказывали, от голода. Он и в последние дни не терял чувства юмора, и до нас как прощальный привет дошла его шутка. Еды не было, чая не было, был только эрзац-кофе. И Петр Соломонович говорил жене: “Розочка, свари кофе, чайку попьем!”

А малыши наши идут сзади и тоже о чем-то беседуют.

Как-то раз мы прислушались. Витя говорит: “Боря, когда кончится война, ты в кафе что закажешь?” Боря молчит. Потом отвечает: “Двенадцать пирожных”. Витя говорит: “А я мороженое”. Какие же они были голодные, наши дети.

Но не жаловались никогда, никогда.

В школе кроме занятий с профессором по специальности были, само собой, обычные, общеобразовательные предметы. Русскую литературу вел Исаак Давыдович Гликман – прекрасный учитель и человек, ближайший друг Шостаковича. Он любил поэзию и считал, что каждый цивилизованный человек должен каждый день выучивать по стихотворению наизусть. Для развития личности и для упражнения ума. Как-то раз мы по очереди читали на уроке кто что выучил. Один мальчик начал: “Однажды, в студеную зимнюю пору, я из лесу вышел; был сильный мороз. Гляжу, поднимается

медленно в гору лошадка...” – тут он запнулся, забыл. “... В гору лошадка... лошадка...” – нет, не может вспомнить. Смотрит на нас умоляюще: ну подскажите! Ему шепчут: “Везущая хвосту воз”. Он обрадовался и на весь класс: “Лошадка, везущая хвосту хвост!” Все смеялись, Гликман – до слез. “Видите, – говорит, – полное отсутствие познаний в поэзии и способностей к запоминанию, которые вы так блестяще продемонстрировали, требуют от вас ежедневно выучивать по стихотворению. Я не шучу. Это нужно не мне, а вам”. Он был прав. А мальчик потом стал концертмейстером альтов в оркестре Мравинского.

У Гликмана тяжело болела жена. Он скрывал от нас свое настроение, но мы видели, как он страдает. Когда она умерла, он через несколько дней пришел в школу, и мы со спины его не узнали: он срезал свои красивые черные волосы. Вскоре Исаак Давыдович куда-то уехал. А когда вернулся, выяснилось, что он ездил в Куйбышев за партитурой Седьмой симфонии Шостаковича. Как известно, Шостакович в осажденном Ленинграде написал Седьмую симфонию. Точнее, там он написал первые части, а потом началась блокада, Шостаковича вывезли в Куйбышев, где он дописал финал. И там же впервые симфония была исполнена, ее премьеру транслировали все радиостанции Советского Союза.

Мы с одноклассниками преклонялись перед музыкой Шостаковича, играли все, что только можно было достать, – а многое было запрещено, в частности “Леди Макбет”, “Свет-

лый ручей”.

Весной сорок третьего в Ташкенте отмечали восемьдесят лет Ленинградской консерватории, и оркестр под управлением моего будущего учителя в дирижерском искусстве Ильи Александровича Мусина исполнил первую часть Седьмой при огромном стечении публики. Стояла чудовищная жара, зал набит битком, духота, кондиционеров тогда еще не изобрели. Причем собственно концерт начался поздно, потому что сначала читали доклады к юбилею консерватории, как положено во всяком советском учреждении. Все сидели мокрые, дышали ртом. Мусин дирижировал в очках и то и дело одной рукой вытирал со стекол пот. Он придумал такой эффект: когда начинается тема апофеоза, духовые поднялись со своих мест и заиграли ее наизусть, стоя. Это было так сильно, что публика в зале тоже встала.

Встречал я людей, которым не нравится Седьмая. Я от нее в восторге. Какой удивительной силы прием в “Нашествии”, так называется первая часть. Он сродни тому, что сделал Равель в “Болеро” – повторение одной темы в разных тональностях, в разной инструментовке. Но как же глубоко это сделано у Шостаковича. У Равеля это носит характер танца, испанского танца, и по ходу прекрасной музыки нарастает его торжество. У Шостаковича прием использован для достижения глубочайшего драматизма. Как сам Шостакович потом говорил, главным в этой музыке является не ритм, а психологическое напряжение и драматическое состояние участни-

ков события. И конечно, это так, конечно. Воздействие этой музыки колоссально – и сегодня, а тем более тогда. Я предполагаю, что ее создание было одним из событий, которые привели к победе над фашизмом.

Концерт кончился затемно. Иду по коридору и слышу – кто-то играет Двадцать первую сонату Бетховена на рояле. Не просто играет, а совершенно замечательно. Приоткрыл дверь: сидит девочка, маленькая девочка, сидит, играет. Я спросил: “Как тебя зовут?” – “Ира Иванова”. Угу. “А у кого учишься?” Она назвала свою учительницу. “Ну, давай, я тебя подожду, пойдем вместе, потому что уже поздно, тебе, наверное, страшно одной возвращаться”. Она сказала: “Ой, спасибо!” Такая была девочка, хорошая, и нежная, и простая. Вернулись мы вместе в интернат, я проводил ее до ее домика, она пошла спать. И с тех пор были знакомы. Встречались днем. Ходили вместе гулять по городу, на базар иногда ходили купить что-нибудь вкусное. Ну что мы там могли себе позволить – какую-нибудь лепешку узбекскую. Узбеки такие лепешки пекли, знаете, удивительные, у них был особенный способ. Раскатывали тесто и специальным шомполом прикрепляли к стенке раскаленной печи. Ах, какая получалась лепешка – вкуснее всякого хлеба.

Никакого романа у нас не завелось, просто очень дружили. Она видела, что я на самом деле понял, какая она пианистка. Она так была счастлива, что мне нравится, она мне играла специально, специально, чтобы я послушал. Подхо-

дила, брала за руку: “Рудик, пойдем, я хочу тебе сыграть то-то и то-то, пойдем”. Ирочка Иванова. Редкая пианистка была. С таким проникновением она играла, и звук у нее был какой, какие октавы у нее звучали! Иногда, когда у меня сложности в жизни возникают, жуткие иногда бывают сложности, вот в последнее время тоже, то я думаю, что, наверное, меня Бог наказывает за что-нибудь – и, может, в том числе за то, что я эту девочку не сохранил рядом с собой, разошлись наши пути. Это был грех, потому что она была такая девочка, ангел настоящий, – грех было ее оставить. А ее папа был летчик, погиб во время войны. Горько вспоминать. Но тем не менее сложилась жизнь... по-всякому. Знаете, у каждого человека свое. Человек не может все время двигаться в одном направлении.

Приближались каникулы. Как-то раз прихожу в школу – меня ждет письмо. Обратный адрес: Саратов, Московская консерватория. Знакомый красивый почерк Цейтлина – он в свое время учился каллиграфии. Пишет: дорогой Рудик, наконец-то я тебя нашел. Искал повсюду, пока не догадался написать в Ленинградскую консерваторию, и там узнал, что ты занимаешься у моего одноклассника Эйдлина, чем я очень доволен, передай ему большой привет, пожалуйста. Сейчас я нахожусь с Московской консерваторией в эвакуации в Саратове и готов сделать все, чтобы ты приехал сюда ко мне, если, конечно, захочешь.

Я немедленно написал ему, что да, конечно, мечтал бы приехать – и сравнительно скоро получил ответное письмо. “Я уже начал хлопотать о твоём приезде”, – а дальше трогательно, совершенно по-отечески: “Тут очень холодно. Пожалуйста, попробуй раздобыть себе теплую шубу, чтобы не замерзнуть в холодной России”.

Тем временем в Кагане заболел папа. Схватить дизентерию в такой жаре, среди бухарских пустынь, немудрено. Несчастье, мама в панике. Я стал ходить на базар и свою утреннюю порцию хлеба выменивал на рис, чтобы отвезти папе. Меняли охотно, за полкило хлеба давали большую пилу риса. Я приносил домой и пересыпал в мешочек, считая

дни до каникул, когда смогу поехать к родителям.

И тут случилась вот такая история. У меня в Ташкенте появился друг, скрипач Дига Зондерегер. Он был немец, рожденный в России, русский немец. Учился тоже у Эйдлина и так замечательно играл, что мы заслушивались. “Дига играет, пойдем послушаем, Дига, Дига играет!” У Вагнера есть “Листок из альбома”, пьеса для скрипки, – Дига так ее играл, что я до сих пор помню, а ведь как давно это было.

Но – немец. И хотя призыву не подлежал, его вдруг взяли и мобилизовали в трудовую армию. Пришел в интернат военный: “Гражданин Зондерегер?” Он говорит: “Я”. – “Прошу следовать за мной”. Дига спросил: “Я надолго уезжаю?” – “Надолго”. И все. Без предупреждения, в одну минуту. “Чемодан брать?” – “Не понадобится”.

У Диги был кожаный чемодан, баул такой. Он ко мне подошел: “Рудик, можно тебе этот баул оставить, пока я не вернусь?” – “О чем речь”.

Вернулся Дига только после войны, уже в Москву. Его чудесные руки были черными как уголь, который он все эти годы добывал в шахте, и покалеченными. Но он занимался, занимался и сумел вернуться к музыке, стал потом концертмейстером симфонического оркестра в Петрозаводске. Спустя много лет мы там сыграли вместе симфонию Моцарта “Юпитер”.

С Дигиным баулом я поехал к родителям. Положил под сиденье в поезде, а когда добрался до Кагана, оказалось, что

баул в пути взрезали и все, что в нем было, украли. Включая рис.

Но папа все-таки, слава богу, поправился. Зато заболел я сам. Врачи никак не могли поставить диагноз. Дома имелся медицинский справочник, я его изучил и показал доктору: тиф. Действительно – в Ташкенте эпидемия. Меня отправили в больницу. Пролежал месяц, чувствовал себя все хуже и хуже и однажды понял: умираю. Я лежал без сознания и все равно понимал: смерть. Стало темно, я полетел вниз. Падал, падал, падал в эту тьму – и внезапно очнулся, совершенно мокрый, с чувством полной невесомости. Вероятно, это был кризис, после которого я пошел на поправку.

Приглашение от Цейтлина не приходило, и писем от него больше не было. Я не знал, что думать. Старался занять каждую минуту, чтобы отвлечься. Увлёкся шахматами и участвовал в школьной шахматной спартакиаде. Набрал такой рейтинг, что меня допустили в турнир высшей лиги, где играли десятиклассники. Занял первое место пополам с одним взрослым парнем, который потом стал профессором математики в МГУ. Но это меня не утешало.

Тогда я решил заработать денег на дорогу до Саратова и прорваться туда через все кордоны. Пошел работать кинемехаником. Конечно, никому о своих планах не говорил. Утром учился в школе, днем занимался, вечером бежал в клуб и показывал кино. “Боевые киносборники” тогда такие снимали, “Антон Иванович сердится” – там композитора Керосинова играл Сергей Мартинсон, будущий дедушка моего будущего сына, но об этом мы еще не ведали. Главный герой фильма, профессор консерватории, органист, презирал оперетту, пока однажды ему не приснился Бах и не сказал, что сочинять фуги очень скучно и он сам всю жизнь мечтал написать оперетту. Тогда профессор перековался и начал играть музыку Кабалевского – к общей радости публики.

Тем временем стало известно, что Московский авиационный институт, который находился в эвакуации в Алма-Ате,

скоро должен вернуться в Москву. Я придумал, что поступлю туда, с ними доберусь до Москвы, а оттуда поеду в Саратов к Цейтлину. Подал заявление, готовился к экзаменам – как вдруг пришла телеграмма. Красными буквами было написано: “Правительственная”. А дальше – что я вызываюсь Москву для продолжения обучения в классе профессора Цейтлина. Подпись – Храпченко, он ведал в правительстве делами искусств.

Оказывается, Московская консерватория тем временем возвратилась в Москву. И все это время Цейтлин бился за то, чтобы меня вызвать. В нашу московскую комнату вселили погорельцев, людей, чьи дома разбомбили. А без справки о прописке пригласить меня в Москву было невозможно. Когда я приехал, девушки в домоуправлении смеются: “Скажите, что это за пожилой дядечка с седыми усами, симпатичный невероятно, он вам кто? Плешь нам проел, пока мы не дали справку, что у вас имеется жилплощадь. Пристал, как клещ. Дневал тут и ночевал. Мы уходим – он еще здесь, приходим утром – уже сидит, ждет. В конце концов добился своего”. На основании этой справки Цейтлин получил для меня пропуск в Москву и тогда сумел сделать вызов. Такой был человек. Защитник и попечитель. Совершенно родной человек.

Я приехал и с вокзала пешком, знакомыми переулками, проходными дворами, дошел до улицы Карла Маркса, где жила тетя. С собой не было почти ничего. Залатанный Ди-

гин баул и скрипка. Комнатка, откуда мы эвакуировались и на которую Цейтлин добыл мне справку, по закону принадлежала нам, – но то по закону. Так что я потом год жил у тети, прежде чем сумел вернуться к себе. А после войны и родители туда вернулись.

Через два дня после приезда на вступительном экзамене я исполнял концерт Паганини ре мажор в сопровождении фортепиано и был принят в Московскую консерваторию. Кончался декабрь, наступал новый, сорок четвертый год.

Квартетная литература богата, как никакая другая. Величайшие композиторы писали свои лучшие сочинения, помимо симфоний, для квартета. На первом же курсе консерватории мной овладела мечта: создать квартет. Цейтлин, который сам после революции играл в квартете, горячо меня поддерживал.

Нужны были еще трое. Скрипачи и виолончелисты имелись, а с альтами – беда. Приходили кандидаты, играли – всё не то. В те времена была шуточка: “Что такое альтист? Это скрипач с темным прошлым”. Вот это мне не годилось. Нужен был музыкант со светлым прошлым.

После очередного прослушивания я очень разозлился, вежливо попрощался с кандидатом, потом хлопнул рукой по пульту: сам буду играть на альте.

От скрипки в техническом отношении альт отличается только размерами – он больше. И если растяжка между первым и вторым пальцем на скрипке маленькая, то на альте большая. Октава на скрипке никакой проблемы не составляет, а на альте для октавы нужно довольно сильно растянуть пальцы. Только в этом разница – в растяжке.

Я стал заниматься по методу одного старинного русского пианиста, Орлова. Он вставлял между пальцами пробки, смоченные в масле, оливковом или постном – не в сливоч-

ном, конечно, – заворачивал руку в теплую тряпку и так спал. И в конце концов растянулись пальцы, и он стал отличным пианистом. Я насобиравал пробок, раздобыл масла и тоже начал это делать.

Прошло время, и постепенно я убедился, что растяжка уже не представляет для меня никакой проблемы. У меня вообще были, так сказать, благодарные пальцы. Какой инструмент ни брал, какую скрипку или альт, – звучало.

Тогда я позвонил Ростику Дубинскому, прекрасному скрипачу, студенту легендарного профессора Ямпольского. Дубинский, как я знал, тоже хотел создать квартет. “Ростик, приходи, будем квартет играть”. Поскольку я скрипач, он подумал, что я зову его играть вторую скрипку. Говорит:

“Я-то приду, только кто будет на альте играть?” Я отвечаю: “Я”. – “Ты вот шутишь, а у меня самого это большой вопрос. Нет альтистов!” – “Ну, приходи, мы этот большой вопрос решим”. Ростик пришел, послушал, как я играю на альте, ему понравилось. Решено, делаем квартет. Теперь нужен второй скрипач. Я говорю: “Он должен быть твоего уровня, не слабее”. Меня Цейтлин предупреждал: когда зовешь музыканта в квартет, старайся найти человека, который выше тебя по мастерству. Если возьмешь человека выше – будешь до него расти сам, а если ниже – сам сдашь назад.

Нашли такого парня, Гришу Кемлина. И вот что придумали. У нас не будет первой и второй скрипки: в одном квартете, который мы разучиваем, первую скрипку сыграет Дубин-

ский, в следующем – Кемлин. И дальше по очереди. Это оказалось очень плодотворно – две равноценные скрипки. Например, в Четырнадцатом квартете Бетховена есть вариация, которую по очереди играют первая и вторая скрипки: каждая по такту. Собственно, почему второй такт должен звучать слабее, чем первый? Они должны быть одинаковые, – а возможно, между скрипками возникнет соревнование, каждый захочет сыграть лучше. Уверен, Бетховен бы это одобрил.

Так и стали работать. А виолончелистом позвали Славку Ростроповича. Но он недолго с нами был, хотел делать сольную карьеру и привел вместо себя Валентина Берлинского. Сказал на прощание так: “Рудька, ты недооцениваешь моего снобизма. Я пойду в солисты. А Берлинский – лучший виолончелист в консерватории после меня”. Валя действительно оказался прекрасный ансамблист и уникальный аккомпаниатор, он мог, например, на виолончели *pizzicato* саккомпанировать целый романс, как на гитаре. Вот так сложился Квартет Московской консерватории – который позже назвали квартетом Бородина. Мы разучили несколько произведений Гайдна, Бетховена, Моцарта и в составе фронтовой бригады, куда входили еще певцы и чтец, бесподобный комический артист Геннадий Дудник, поехали на фронт.

Первая бомбардировка случилась под Волковыском. Засвистели бомбы, загрохотало. Нас спрятали под вагонами, и там мы провели всю ночь, потому что дело продолжалось до утра. Мы ничего не видели, только слышали страшный грохот, рев, свист и вой. Очень страшно. Преисподняя. Наутро стихло. Мы вылезли. Обнаружили, что все живы. Открыли футляры – инструменты тоже целы. Поехали дальше.

Играли перед бойцами прямо на передовой. Скажем, опушка или большая поляна в лесу. А в лесу идет бой. Приходят солдаты, усталые, перепачканные землей, порохом, садятся слушать музыку. А другие, которым мы только что играли, уходят им на замену, прямо в бой.

Бетховена, Гайдна, Моцарта, Мендельсона они слушали, затаив дыхание. Они как будто чувствовали, что приобщаются к чему-то таинственному и святому. Такое было ощущение, когда я на них смотрел.

Один мальчишка, украинский хлопчик, спрашивает: “Скажите, пожалуйста, товарищ музыкант, що це ви зараз зіграли?” Я отвечаю: “Это струнный квартет Мендельсона для двух скрипок, альты и виолончели”. А он так приложил палец к щеке и покачал головой: “Мендельсона... Скажите пожалуйста, я й не знав, що така чудова музика есть на свити”.

На поляну приходили солдаты обеих сторон. Так близко стояли войска, так они дрались. Там же шли чуть ли не рукопашные бои. Среди немцев были интеллигентные, были симпатичные люди. Бредет такой молоденький немчура, в лесу заблудился, куда ему идти в России, не знает никого и ничего, слова сказать никому не может. И набредает на полянку. Видит – сидят другие, он понимает, что это не немцы: и форма другая, и все прочее. Но он сел с краешку... Бывало, один-двое заходили, другой раз трое, четверо. Не толпами, конечно. Само собой, они были видны как на ладони. Но не станут одного несчастного немца убивать. Пришел, может, какой-нибудь молоденький Гейне. Могло быть такое? Могло. Вполне.

Нас привезли во Львов. Там шли бои с бандеровцами. Их тогда называли не иначе как бандой, а, в общем, это были украинские партизаны, националисты, которые воевали и против Гитлера, и против Сталина за Украину. В первую же ночь под нашими окнами завязалась перестрелка, и когда мы вышли наутро, увидели тротуары в крови.

Играем для солдат в кинотеатре. Вдруг свет начинает мигать, мигает и гаснет совсем. Мы продолжаем играть в темноте. Солдаты слушают, никто с места не встает. Потом что-то ухнуло, пошла стрельба под окнами. Зазвенело стекло, забегали за кулисами, затопали сапоги по сцене – кто-то подошел. Зажегся фонарик, потом другой. Стоят перед нами военные: “Товарищи артисты, не беспокойтесь, никто не уй-

дет, мы с вами. Продолжайте концерт”. И мы играли. Руки, правда, дрожали – зато стаккато получалось превосходное. А они светили на ноты фонариками.

Повезли в танковую дивизию. Ехать через лес. Дали роту солдат с автоматами, рассадили по машинам, покатали. А в лесу бандеровцы. Они стреляют, сопровождающие наши отстреливаются. Мы держимся за футляры со скрипками. У кого виолончель, тому спокойнее – футляр больше. Но, с другой стороны, жалко инструмент. Как-то повезло, бой не разгорелся. Добрались в дивизию, а нам так рады, так они счастливы, что артисты приехали! После концерта никак не отпускали, мы и то им играли, и другое, пока генерал, командир дивизии, не вышел на сцену и не отдал приказ: “Товарищи музыканты, спасибо, музыку отставить. Товарищи бойцы, поблагодарим артистов и отпустим, они устали. Товарищи музыканты, вольно”.

А сам повез нас к себе, устроил роскошный прием – с пирогами, салом, огурцами солеными, а водка была в ведре, стоявшем возле двери. Кто хотел, подходил и наливал ковшиком в свой стакан.

Перепились, конечно, ужасно. Генерал первый, но держался браво. Пора уезжать. Вдруг видим, Гриня Кемлин пропал. Ищем, ищем – ну нет нигде. Генерал говорит: “Товарищи музыканты, не надо волноваться. Время еще есть. Я придам вам дополнительную роту, и вас проводят до самого Львова, прямо до гостиницы. Продолжайте поиски”. Сби-

лись с ног. Наконец нашли: Гриня спал на большой кровати в генеральной спальне мертвецким сном, обняв подушку с вензелями. Генералу это страшно понравилось, он смеялся, помог погрузить Гриню в грузовик, сам нес за ним скрипачку.

И в этом грузовике бедный Гриня простудился и заболел. Но как! – сильнейшим воспалением легких. Пришлось его отправить в Москву. Причем он человек бывалый, в начале войны пошел добровольцем на фронт, воевал, а потом был отозван консерваторией для продолжения учебы. А теперь вот снова попал на фронт – и такая история.

С этой истории началась моя новая музыкальная деятельность, которая впоследствии оказалась более важной, чем я мог себе тогда представить. Я занялся инструментовкой. С нами ездила певица, Леля Корнеева, очень красивая, которая пела под аккомпанемент квартета. Народные песни, Чайковского, Шуберта. Но теперь-то, без Грини, квартета больше не было. И тогда я за несколько дней и ночей переинструментировал весь аккомпанемент для струнного трио, так что к ближайшему концерту все было готово. На этот концерт снова пришел наш знакомый генерал. Он, видно, чувствовал себя виноватым за то, что мы потеряли Гриню. И когда концерт завершился успешно, поднялся на сцену с рюмкой водки и велел мне ее выпить, а рюмку подарил. Красивая такая была, трофейная рюмка, с барельефами: солдат, лошадка, фрейлейн на балконе. Должен сказать, едва только Кем-

лин поправился, он потребовал, чтобы его немедленно снова послали на фронт, и присоединился к нам.

Прибыли на Второй Белорусский. Я знал, что именно тут воюет мой любимый дядя, капитан Исаак Баршай. И возмечтал найти его. Ну как же – найти дядю Исаака на фронте, это было бы событие какое!

Прихожу в штаб фронта. Вот, говорю, такое дело. Мы музыканты, выступаем перед бойцами, а здесь воюет мой любимый дядя, капитан артиллерии, хотел бы его отыскать. “Подожди, подожди, парень. Баршай, говоришь? Они еще вчера были тут, точно. Но сегодня убыли в направлении деревни такой-то”. – “Как же мне искать?” – “А ты попутные грузовики лови, а нет где – там пешком иди. Вот, смотри, вот тебе карта, вот эта деревня, найдешь”.

Я вышел, поймал грузовик, доехал, куда ему по пути было, дальше пошел пешком. Ходил-ходил-ходил – нашел деревню. Прихожу, а мне говорят: “Вот жалость, они только вчера отсюда снялись. Были, ночевали, потом пошли вот по этой дороге. Иди, ищи, может, догонишь”. Я пошел.

Начался дождь. Иду весь мокрый – ну и бог с ним, это не считается, зато если я найду дядю Исаака – вот будет счастье! День иду, ночь иду. Где-то прилег, поспал недолго. День иду, снова наступила ночь. Вдруг из темноты передо мной вырастает фигура: “Хенде хох!” Все, конец.

Я молчу. А он говорит: “Ты чего, парень, не пугайся – я русский”.

Ага.

– Прыгай скорее в траншею.

Присмотрелся – действительно, траншея рядом. Я слез в нее.

– Куда идешь?

– Вот, ищу своего дядю, капитана артиллерии. Они с частью ушли по этой дороге, мне сказали идти следом, может, нагоню.

– Ты что же, с ума сошел? Немцы в ста метрах. Это передовая, парень! Тебе жизнь надоела? Вот так окликнул бы тебя не я, а немец – и все, капут, он не стал бы спрашивать, какого ты дядю ищешь. Откуда ты взялся?

Я рассказал. “А где все твой?” Я ответил, что нас разместили в такой-то деревне, кого поселили в больнице, кого в школе, кого в помещении церкви.

– Пойдем, музыкант, провожу тебя обратно. Сам не дойдешь. Пошли скорее, пока темно. И говори потише. Хорошо, дождь лупит, а то немцы нас услышали бы.

Отвел меня – там не очень далеко было, потому что я, пока два дня ходил, заблудился и прошел большую часть пути обратно. Тьма кромешная, нигде ни огонька. Довел до околицы, похлопал по плечу и пошел обратно.

Помню его. Огромный такой парень, русский, добродушный, веселый. Мне до сих пор тепло на душе становится, когда его вспоминаю.

Когда девушки наши меня увидели – расплакались, бро-

сились обнимать. Все уже думали, я пропал или убили меня. А ребята налили водки, я же мокрый был насквозь. Выпил стакан, упал и заснул.

Дядя прошел всю войну, не погиб. Ему рассказывали на фронте, как его племянник искал. Я надеюсь, что и парень тот выжил.

Мы, конечно, играли не только на линии фронта, но и в госпиталях – перед ранеными, покалеченными, иногда при смерти солдатами. Никогда не забуду, как один молодой грузин лежал без рук, без ног – или, не помню, осталась у него одна нога или одна рука, – как он попросил: “Товарищ скрипач, вы знаете такую песню “Сулико”?” – “Ну кто же ее не знает”. – “Тогда сыграйте мне, пожалуйста”. И я ему сыграл песню “Сулико”. Это же замечательная песня, чудесная, одно из чудес света эта песня. Я никогда не забуду, как он плакал, этот молодой боец, молодой парнишка. Как он плакал. Ну мальчик просто совсем.

Папина семья, все, кто до войны оставался в Белоруссии, погибли, их уничтожили фашисты. Двух сестер отца расстреляли вместе с их детьми, как и всех евреев. Русские соседи потом рассказывали, что евреев заставили вырыть яму, поставили на краю и расстреляли. Среди них был пятилетний мальчик, Вова, сын моей двоюродной сестры. Я его знал по Москве. Он в июне сорок первого поехал в Свислочь на летние каникулы к бабушке. Люди говорили, что земля в яме шевелилась два дня и две ночи.

Уцелели двое: дядя Семен успел уйти к партизанам в лес, а его четырехлетнюю дочку Иду взяли русские соседи, прятали у себя. Как-то раз глубокой ночью дядя пришел ее навестить. Он ее очень любил, не мог без нее. Его заметил русский полицейский и тут же доложил коменданту. Арестовали и дядю, и девочку. А комендант этот, немец, видимо, был неплохой человек, не хотел их убивать. Сосед, который при этом присутствовал, нам потом говорил, что по глазам коменданта увидел, что тот не зверь, потому что когда ему рассказали историю про дядю и девочку, которую укрывали соседи, у того глаза стали влажными, покраснели. И комендант велел русскому полицейскому отвести их в поле и прикончить. Конечно, рассчитывал, что полицейский их отпустит, понятное дело. Тот действительно отпустил, сказал: “Бегите в лес”. А

потом выстрелил в них. После войны его арестовали, дали двадцать лет. Но позже, может, и помиловали.

В День Победы я встретил на Красной площади всех моих знакомых, приятелей, всю консерваторию, всех. Было великое ликование. Мы не сомневались, что теперь настанет настоящая жизнь, начнется мирное строительство и социализм принесет неисчислимые блага. Это была эйфория настоящая. Я верил. Несмотря на историю моей семьи, на процессы тридцатых годов, которые, хоть я был мальчишкой еще, не вызывали у меня ни малейшего доверия, а только ужас. Знаете, даже какой-то крупный русский государственный деятель, чуть ли не Витте, писал, что большевики проповедуют во многом христианские идеалы. Правда, говорит, они хотят ликвидировать частную собственность – величайшее завоевание человечества, а личность не может быть свободной без собственности. Про частную собственность я не думал, но меня тоже привлекали эти идеалы: например, говорили, в советской конституции будет такой пункт, что член партии не должен иметь личную машину, а должен пользоваться общественным транспортом. И я думал: будет такое – вступлю в партию. Мне нравилась идея равенства, не нравилось, чтоб одни богатели, пока другие бедны. Я, в общем, был готов все отдать. Другое дело, что у меня ничего не было... Сейчас не мог бы, а тогда мог. Но не потому, что теперь что-то есть. Было другое время, и я был другой. Я был моложе, не обладал таким богатством всяких недугов, и у меня перед глаза-

ми другой мир стоял – или я смотрел на мир другими глазами, что одно и то же, наверное.

Если и были у них идеалы – все это выродилось. Партийные чиновники стали вельможами. Такой анекдот, помню, ходил: “Смотри, какая шикарная машина промчалась, кто это? – Как кто, слуги народа”.

Но вот сразу после войны чувствовался подъем гражданского чувства. Люди верили, что зло побеждено, и раз мы были едины перед лицом врага, то и между собой больше не будет никаких разделений.

Быстро выяснилось, что это не так.

Когда из плена возвращались домой русские пленные, их сажали в тюрьмы сразу, первым делом. Мы думали... Мы так возмущались: ведь эти люди уходили на фронт добровольцами. Скажем, Всеволод Топилин, прекрасный пианист, мой знакомый: он разве виноват, что в плен попал? Не хотел умирать, ему было предложено – либо в плен, либо убьют на месте. Он остался жив. А когда вернулся – просидел в сталинских лагерях. И так многие, очень многие, огромная часть народа, победившего в войне.

У Николая Заболоцкого есть стихотворение, которое он написал в сорок восьмом году. Все тогда прекрасно понимали, о чем это. Я помню наизусть.

Вылетев из Африки в апреле
К берегам отеческой земли,

Длинным треугольником летели,
Утопая в небе, журавли.

Вытянув серебряные крылья
Через весь широкий небосвод,
Вел вожак в долину изобилья
Свой немногочисленный народ.

Но когда под крыльями блеснуло
Озеро, прозрачное насквозь,
Черное зияющее дуло
Из кустов навстречу поднялось.

Луч огня ударил в сердце птичье,
Быстрый пламень вспыхнул и погас,
И частица дивного величья
С высоты обрушилась на нас.

Два крыла, как два огромных горя,
Обняли холодную волну,
И, рыданью горестному вторя,
Журавли рванулись в вышину.

Только там, где движутся светила,
В искупленье собственного зла
Им природа снова возвратила
То, что смерть с собою унесла:

Гордый дух, высокое стремленье,

Волю непреклонную к борьбе —
Все, что от былого поколенья
Переходит, молодость, к тебе.

А вожак в рубашке из металла
Погружался медленно на дно,
И заря над ним образовала
Золотого зарева пятно.

Какая несчастная наша страна. И какой гениальный был Чаадаев, который все про нее понял. Он написал еще в пушкинское время: наше назначение – преподать урок миру, и один Бог знает, скольких страданий и слез будет стоить этот урок. За что был объявлен сумасшедшим.

Но свой собственный путь к пониманию того, какая катастрофа случилась с Россией, мне еще только предстояло пройти.

Музыканты в квартете – очень сложный мир. Был такой Люсьен Капе, основатель легендарного французского квартета. Мой педагог Вульфман у него в Париже учился. Капе говорил: “Я нашел музыкантов и потом сделал из них людей. Но если бы начинал сейчас, поступил бы наоборот”. Вот я лично всегда именно к этому и стремился: чтобы мы были единомышленниками. Для игры в ансамбле человеческие качества важнее музыкальных. Да-да. Если прекрасный музыкант не обладает скромностью, гибкостью, терпением, не хочет слышать партнера, он не добьется хороших результатов в ансамбле. Многие знаменитые солисты оказывались в квартете совершенно беспомощны. Необходимо довериться интонации партнера, только тогда усилия каждого превратятся в музыку. Сколько раз я замечал на выступлениях, что моя левая рука движется как будто помимо моей воли: она следовала за игрой моих товарищей, и в результате получалось хорошо.

Я был никакой не руководитель, просто один из четырех участников квартета. Но, когда мы начинали, произнес речь. Сказал, что, вот, теперь нам предстоит вместе провести жизнь и мы должны делить все радости и невзгоды. Если у нас только огурец и больше нечего есть, надо этот огурец разделить на четыре части. Мы объединяемся ради то-

го, чтобы добиваться совершенства, и только если будем на самом деле как родные братья, то сможем достичь больших успехов в музыке. А иначе ничего не получится.

Все были согласны. Молодые были. Еще не очень-то хорошо знали самих себя и друг друга.

После освобождения Минска Дубинского пригласили туда играть в квартете, и он уехал, но через некоторое время вернулся, и превосходный скрипач Леон Закс, занявший было его место в нашем квартете, ушел. Грише Кемлину не понравилась эта история, и он тоже ушел из квартета. Вместо него с нами стал играть Володя Рабей, ученик Ямпольского, чудесный парень, он к тому времени уже закончил консерваторию. Он ребенком жил в Берлине, его отец работал там в торгпредстве, Володя знал три языка, был очень образован и нас тоже развивал по мере возможности: приносил почитать всякие интересные научные статьи, прививал нам любовь к поэзии – знал множество стихов наизусть.

Жили мы в коммуналках, а Валя вообще за городом. Репетировали по кругу: у одного, потом у другого. Пультов не было, сидели за столом. Клали на него ноты, садились по сторонам и играли. Иногда после нескольких часов работы от усталости ложились на пол, вытягивались на десять минут – и снова к столу. У Ростика дома была такая теснота, что однажды пришлось репетировать в ванной – там оказалось просторнее.

Часто я приходил в консерваторию очень рано, к половине

седьмого, чтобы позаниматься до начала уроков, не беспокоить дома соседей. Никого еще не было, тишина, только возле памятника Чайковскому старик с длинной седой бородой кормил голубей, воробьев, синичек. Снегири тогда еще жили в Москве. Это был Александр Федорович Гедике. Он считался отцом русских органистов, вел класс органа и класс оркестровой игры, был композитором. Он жил прямо в здании консерватории, во флигеле на втором этаже. Добрейший, деликатнейший, благородный человек. Единственный раз я видел, чтобы спокойствие изменило ему. Наш профессор Тэриан пришел погулять возле консерватории со своей собакой и демонстрировал студентам чудеса дрессировки: его бульдог по команде взобрался на дерево и уселся высоко на ветке. Александр Федорович был возмущен и качал головой: “Михаил Никитович, ну как же можно, это ведь не по-христиански, такое издевательство над живым существом!” Сам он был страстным кошатником, и в этой его квартире во флигеле жило столько котов, что он их путал. Помню, мы с Таней Николаевой, прекрасной пианисткой и моей дорогой подругой, с которой он меня и познакомил и потом мы много вместе выступали, были у него, и Александр Федорович говорит кошке: “Катюша, душенька, будь-ка добра, слезай с подоконника, ты простудишься. Ах нет, да это не Катюша. Василий, сойди на пол, холодно”.

Позже мы играли с ним его фортепианный квинтет. Сыграли первую часть – чудесная музыка, только... как бы это

сказать? – один в один квинтет Танеева, любимого ученика Чайковского. Сыграли вторую – квинтет Танеева. Гедике посмотрел на наши недоуменные лица и говорит: что, думаете, это квинтет Танеева? Мы молчим. Неловко ужасно, ну что тут можно ответить. А Александр Федорович вздохнул так кротко и говорит: “Так и есть. Но, признаюсь по чести, Сергей Иванович написал свой квинтет после моего”.

Зимой сорок шестого мы раздобыли номер телефона, собрались с духом и позвонили Шостаковичу. “Дмитрий Дмитриевич, здравствуйте, это говорит Рудольф Баршай, студент”. – “Да-да, я вас знаю”. – “Мы вот выучили ваш Первый квартет, от которого мы в восторге, и хотели бы вам его сыграть”. – “А когда у вас следующая репетиция?” – “Завтра”. – “В котором часу?” – “Рано, в девять утра...” – “Где?” – “В сорок седьмом классе, в консерватории на третьем этаже”. – “Я буду, в девять часов буду”.

Мы, само собой, пришли заранее, чтобы настроиться, разогреться, и все время высылали дежурного смотреть, не идет ли Шостакович. Он опоздал на три минуты. Вошел в класс, поздоровался – и за эти три минуты опоздания перед нами десять минут извинялся. Этот гениальный музыкант, профессор перед мальчишками извинялся десять минут. “Вы знаете, – говорит, – я никогда не опаздываю. Это мой принцип – быть точным. Но сейчас я опоздал из-за того, что на улице морозно, и из-за мороза у меня возникли проблемы с транспортом: автобус не ходил, трамвай не ходил,

и вышла у меня из-за этого накладка”. Мы были поражены. Шостакович сел, мы взяли инструменты, заиграли.

Он был очень доволен. Ему понравилось. Говорил, что мы все правильно выучили и верно играли. Мы были на седьмом небе от его похвал. Говорим: мы хотим играть все, что вы будете сочинять. Он сказал: “Я буду счастлив”.

Я осмелел и, провожая его, говорю: “Дмитрий Дмитриевич, а вы не разрешите мне иногда вам показывать мои сочинения? Я немножко занимаюсь инструментовкой...” – “Да-да, конечно, конечно. Всегда, в любой момент. В девять утра я всегда сам подхожу к телефону. Ровно в девять звоните – попадете на меня, и сговоримся”.

С тех пор, должен сказать, я пользовался этим телефоном довольно часто. И не было случая, чтобы я попросил его об уроке, а он ответил, что сегодня занят, или даже просто предложил бы перезвонить. Ну, может, два, три раза назначал точный час на следующий день. Но обычно отвечал: “У вас рукопись при себе?” – “Да, при себе”. – “Тогда приходите сегодня”, – если днем, то в консерваторию, а чаще, к вечеру, к нему домой. В течение тридцати лет, сколько мы с ним встречались, не было ни одного случая, чтобы он мне не то что отказал, а отложил встречу. Такой был человек. Великой доброты, великого ума, великий человек. Я обязан ему до конца моих дней.

Усаживал меня на диванчик, брал мою партитуру, садился за стол и за столом, не за роялем, изучал ее. В ноты смот-

рел примерно минут двадцать, а могло быть и полчаса, после чего вставал, партитуру оставлял на столе, подходил к роялю и играл мне все, что я написал, наизусть. Причем так, что я слышал все голоса. Невероятно. У него от природы были феноменальные данные. Как он в шутку предлагал нажать на десять случайных клавиш, а потом одну отпустить, и он, не глядя, говорил, какую ты отпустил. Редакции свои гениальные “Хованщины” и “Бориса Годунова” Мусоргского он делал по памяти. Сказал мне: “Не хочу, знаете, чтобы на меня что-то влияло, чтобы что-то отвлекало, – поэтому решил не смотреть ни в рукописи, ни в издания”.

Замечания его были исключительно точными, дельными, и не раз бывало, я уже по пути домой обдумывал какое-нибудь из них, показавшееся мелочью, и понимал, какой урок там скрыт. Смотрит-смотрит в ноты, потом говорит: “Вот в этом аккорде у вас не хватает квинты, а надо, чтобы все было”. Или: “Я смотрю, вы тут написали партию валторн, а потом зачеркнули...” А меня предупредили друзья, что партитуру надо приносить Шостаковичу написанной чернилами, ни в коем случае не в карандаше. Поэтому я в первый раз пришел к нему, не спав ни минуты: всю ночь переписывал. Позже он и сам мне говорил: никогда не сочиняйте за роялем или за бумагой, все должно сложиться в голове, только потом пишите. Но в тот раз что-то у меня было зачеркнуто. “Да, Дмитрий Дмитриевич, хотел посоветоваться – может, валторны все-таки не помешают?” – “Нет-нет, могу вас

только поздравить с тем, что обошлись без них. Чем меньше элементов будет в вашей партитуре, Рудольф Борисович, тем она ценнее”.

Но никогда не поучал, всегда с юмором. “Ну что ж, – говорит после первой нашей встречи, – в процессе этой работы вы многому научились. Первая часть – твердое “хорошо”. Вторая – намного лучше. Третья – мастерски, знаете ли, просто мастерски”.

Когда Цейтлин увидел, как пошли дела с квартетом, он сам привел меня в класс к Вадиму Васильевичу Борисовскому, тогда крупнейшему нашему альтисту, и я стал у него заниматься. Со стороны Цейтлина это был рыцарский поступок – так отдать студента, и для меня его поддержка была исключительно важна. Хотя он и сказал через три года, после защиты диплома, на которой я играл Чакону Баха в своем переложении для альты: “Какой я все-таки осел, что отпустил тебя к альту”. Обнял меня при всех. (И рассказал, как у Ауэра занимался мальчик из Тифлиса, который с гордостью сказал: “На летних каникулах я самостоятельно разучил Сисасопу”. Ауэр никак не мог понять, что это. Оказалось, мальчик прочитал латинские буквы *Siasopa* как русские.)

Такой у меня был учитель. Такие у меня были педагоги в консерватории – замечательные педагоги, я должен их всех помянуть как святых людей. Они не просто научили меня музыке, а дали мне жизнь в руки. Благодаря этим людям я продолжал жить, и мне хотелось дальше работать.

Помню, как Евгений Михайлович Гузиков, который вел класс квартета, часами рассказывал мне о Люсьене Капе, у которого он учился в Париже. Это было небезопасно, между прочим, вот так рассказывать, потому что человеку, который пожил за границей, всегда грозил ГУЛАГ, срока давности

не существовало. Мало того: Гузиков в свое время дружил с маршалом Тухачевским. Тот коллекционировал скрипки, а Евгений Михайлович прекрасно разбирался в инструментах. У него от Тухачевского была скрипка работы Гваданини, на которой Гузиков давал Ростику Дубинскому играть. Тухачевского в тридцать седьмом расстреляли, и хотя Гузикова не тронули, тень эта всегда висела над ним. Но во мне он чувствовал благодарного слушателя, видел, что я так же истово люблю квартеты, как он сам. Да и вообще уже ничего не боялся, потому что был стариком. За его светлые волосы мы его звали “дедушка с волосами цвета льна”³. Был он глуховат. Страшное несчастье для музыканта. Почему Бетховен потерял слух? Никто не знает, до сих пор это не выяснено. Я видел медицинскую бумагу с описанием прогресса бетховенской глухоты: за этот год потерял столько-то процентов, за этот столько-то. В тридцать один год он слышал только низкие звуки и играл себе все свои сочинения в басу. А в конце написано: “Полнейшая глухота”. Но тогда он сочинял свои самые великие произведения. Именно тогда он сочинил Торжественную мессу, Пятнадцатый квартет, когда уже ничего не слышал. Одна из величайших тайн природы – это бетховенский феномен с его глухотой и его фантастической музыкой. Однажды на уроке Гузиков говорит студенту: “Возьмите-ка этот ля-бемоль пониже”. А студент попался злой шутник. “Хорошо, говорит, пожалуйста”, – а сам иг-

³ “Девушка с волосами цвета льна” – пьеса Клода Дебюсси.

рает то же самое. Гузиков снова: “Еще пониже”. Студент кивает и снова играет, как прежде. Нам стало ужасно неловко. А Гузиков помолчал и говорит: “Но глаза-то у меня есть”. И действительно: хороший скрипач может определить звук по тому, как стоит палец, где стоит, сколько миллиметров от порожка, и главное, как повернут. Гузиков понимал в квартетах, как никто, и, разъясняя тонкости мастерства, учил нас главному: чувствовать целое. Вы, говорит, играете и наслаждаетесь собственной партией, а ведь здесь, например, этот голос надо придержать в пользу остальных... Вы свое *forte* делаете, как написано, но только чтобы не заглушить партнеров. После одного концерта сказал мне: “Сегодня вы хорошо играли плохую музыку, но хорошую, увы, играли хуже”. Ему не нравилось, как мы играли Шостаковича. Надо сказать, мне тоже. Товарищи мои подчеркивали юмористическую сторону этой музыки, сатирическую сторону, ее остроумие, но пренебрегали глубокой теплотой и драматичностью. Как, впрочем, и многие исполнители Шостаковича в СССР. Я спорил, но поначалу казалось, что в таких вопросах можно со временем найти общий язык.

Альтом, кроме Борисовского, со мной занимался Михаил Никитович Тэриан, он когда-то учился у Гузикова. Мой первый альт достался мне от него. Был такой знаменитый скрипичный мастер Подгорный. Тэриан заказал ему копию альта Гварнери. Подгорный долго работал, сделал, принес инструмент. Тэриан посмотрел-посмотрел и говорит: у вас эф про-

резан с бoльшим наклоном. А Подгорный ему: “Ну не стану же я повторять ошибку Гварнери”. Вот на этой копии альты Гварнери я и начал играть, чудесный был инструмент.

У легендарного Абрама Ильича Ямпольского я тоже занимался – совсем немного, но совершенно незабываемый получил от него совет. В жизни музыканта один такой совет может многое решить. Он мне сказал: “А вот знаешь, у тебя смычок идет немножко косо, не вдоль подставки, а как-то съезжает на нее. Звук у тебя, конечно, будет громче, но гораздо грубее, не будет гибким. А ты немножко локоть отведи назад, чуть-чуть, вот столько”. Отвел мне на два сантиметра – и все, этого достаточно, и стал нормально смычок идти. Познакомили нас Ростик, который учился у Ямпольского, и Леня Коган, мой друг. Леня был из бедной семьи, папа его – фотограф из Днепропетровска, родителям разрешили жить вместе с Леной в комнате общежития, поскольку он был такой особо одаренный мальчик. Когда Ямпольский про это узнал, то взял Леню жить к себе. Как-то раз позвонил: “Рудик, знаешь, Леня должен заканчивать консерваторию. На выпускных экзаменах надо сдавать дисциплину “квартет”. Я тебя прошу ему помочь. Если партнеры по твоему квартету согласятся, пусть сядет на место первой скрипки и сыграет что-нибудь. Он выучит любой квартет, что хочешь. А если нет, ты сам с ним сыграй на альте, а скрипача и виолончелиста найди”. Помню, я нашел скрипача, а на виолончели Слава Ростропович согласился сыграть. Взяли мы, ни боль-

ше ни меньше, Второй квартет Чайковского, замечательный, но очень трудный. На репетицию позвали Гузикова, поскольку дело серьезное. Он делал замечания, а потом заслушался и говорит: “Какой, ребята, у вас квартет – вам бы его сохранить”. Такой был добрый, занятый и незабываемый старик.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.