

Нота

Нота

Жизнь Рудольфа Баршая,
рассказанная им
в фильме Олега Дормана



издательство **ACT**
Москва

УДК 78.071.2 (092)
ББК 85.315
Б26

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Дорман, Олег

Б26 Нота. Жизнь Рудольфа Баршая, рассказанная им в фильме Олега Дормана /ОЛЕГ ДОРМАН. — Москва : АСТ : CORPUS, 2013. — 352 с.

ISBN 978-5-17-079729-5

Дирижер Рудольф Баршай принадлежал к плеяде великих музыкантов XX века. Созданный им в конце пятидесятих 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.

УДК 78.071.2 (092)
ББК 85.315

ISBN 978-5-17-079729-5

- © О. Дорман, 2013
- © С. Волков, предисловие, 2013
- © А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2013
- © ООО “Издательство АСТ”, 2013
- Издательство CORPUS ®

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 Давид Ойстрах, пианист Эмиль Гилельс, виолончелист Мстислав Ростропович — своих мемуаров нам не оставили, по разным и сложным причинам. Это потеря огромная, невосполнимая. 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 Баршайа 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 Баршай 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 неопита 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 Баршай. 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 музыкальной 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 Баршай — и как дирижера, осуществившего премьеры шести из одиннадцати симфоний Локшина, и как мемуариста — приближают эту возможность.

“ПРИКАЗ” ШОСТАКОВИЧА: ДЕЛО ЖИЗНИ БАРШАЯ

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 восстанovitь 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 заболел 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” Бородина был дописан Римским-Корсаковым и Глазуновым. Сам Шостакович, помимо собственной редакции “Хованщины”, 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

СОЛОМОН ВОЛКОВ

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;

ОЛЕГ ДОРМАН

Марии Шпониной, хранительнице архива Московской филармонии;

Тасе Круговых, Сергею Пархоменко, Елене Калистратовой, Елене Палаш, Ирине Томмен, Рите Ураловой, Юлии Ароновой, Марине Фроловой-Уокер, семье Золотухиных, семье Брагинских, Людмиле Голубкиной, Ксении Старосельской, Виллену Кандрору, Михаилу Богину, семье Радзивонов, семье Рудницких, Ивану Кузину, Леониду Гиршовичу, Марии и Анне Сорокиным, Дмитрию Ситковецкому;

компании *Brilliant Music*;

компании *EuroArts*.

Спасибо Вале Горностаевой за то, что мы держим эту книгу в руках, и еще за многое.

Моя глубокая признательность редактору Ирине Кузнецовой, музыкальному редактору Елене Двоскиной и Соломону Волкову, написавшему предисловие.

Особая благодарность Людмиле и Инне 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.

Здешние 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 бла-

годарен 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 Дрезденом. 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 — корбочку 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 фига. 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: смотри-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 отсюда 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. Шупленький, 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 удавалось 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 потолке, 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.