

Владимир Скребицкий

Долгоиграющие пластинки

Их все надо выкинуть. Хранить не имеет никакого смысла: дорожки стёрлись, аппаратура устарела, и хотя проигрыватель ещё сохранился, но и этот крокодил, тоже надо выкинуть. От всего этого только одна пыль. Боже мой, сколько её! Сейчас всё это есть на дисках, в youtube, можно скачать, записать на плеере, и качество в десять раз лучше. Когда меня... и так далее, всё это выкинут не глядя, не разбирая. Но это тогда, а сейчас... может быть, всё-таки стоит разобрать: что-то выкинуть, что-то оставить, вспомнить, когда что было куплено. Зачем? И тем не менее память невольно начинает работать.

Первые долгоиграющие пластинки появились у меня, думаю, в 1956 — 1957 году, и были ими ля-минорный скрипичный концерт Баха в исполнении Давида Ойстраха и ре-минорный клавесинный концерт со Святославом Рихтером. Тогда я начал подозревать, что существует другая жизнь. Но это была музыка, которая как будто существовала во мне и раньше, и надо было только извлечь её, что Бах и сделал. Но была и другая музыка, её во мне не было, она пришла из долгоиграющих пластинок, и путь её не всегда был прост.

Ну вот эта, например. Прокофьев, соната для виолончели и фортепьяно: Ростропович и Рихтер. Я помню, как слушал её в консерватории. И впечатление у меня было то же, что у Сталина после «Катерины Измайловой»: сумбур вместо музыки. Но понимающие люди говорили мне, что сложную музыку надо слушать несколько раз подряд, и тогда может произойти чудо — она начнёт нравиться. Вот тут-то я и купил эту долгоиграющую пластинку. Я понимал, что чуда из этой какофонии произойти не может, но всё же, как говорится, чем рискую: пошёл и купил. Слушал и вспоминал, как сидели на сцене эти два музыканта, как они переглядывались, как играли. И вдруг, какое-то место во второй части, ну не то чтобы показалось красивым, но как-то заинтересовало. Я поставил пластинку второй раз и уже начал ждать это место, думая про себя: может, показалось, может, нет там ничего. Нет, не показалось: узнал его, и на этот раз оно действительно произвело на меня впечатление; но, что более важно — путь к этому месту меня тоже заинтересовал: теперь это был уже не бессвязный набор звуков, а дорога, проложенная к месту встречи, которую я уже предвкушал. А

Об авторе | Владимир Георгиевич Скребицкий родился в Москве в 1934 году. Окончил биологический факультет МГУ по кафедре высшая нервная деятельность. Профессор, доктор биологических наук, член-корреспондент Российской академии наук (РАН), заведующий лабораторией Научного центра неврологии. Член Союза писателей России с 1991 года. Автор четырёх сборников рассказов: «В троллейбусном кольце», (1990), «Хор охотников» (2003), «Камерная музыка» (2009), «Русский дом» (2012, 2016). Автор книги «Георгий Алексеевич Скребицкий» (совместно с О.Д. Трушиным, 2017) и романа «Вокруг чайного стола» (2018). Живёт в Москве.

куда дальше поведёт эта дорога? Что будет потом?.. Не стану утомлять читателя: при четвёртом или пятом прослушивании соната показалась мне прекрасной. Удивительно было другое: как это сразу она могла мне не понравиться?! Я подумал о том, что, если бы Лучший друг советских композиторов прослушал оперу ещё и ещё раз, то, может, она бы ему тоже понравилась, он стал бы меломаном, поклонником Шостаковича, и, как знать, может, вся наша история пошла бы совсем по-другому. Впрочем, в тридцатые годы долгоиграющих пластинок ещё не существовало, а требовать от Сталина, у которого в ту пору было столько важных дел, чтобы он каждый день ездил слушать непонравившуюся ему оперу, было, конечно, нереалистично. Так что история наша пошла тем путём, которым пошла.

А вот ещё пластинка... Но сначала несколько слов. Церковной музыкой в 50-е годы нас не баловали. Духовные произведения русских композиторов не исполнялись вообще, а среди западных композиторов исключение составлял только «Реквием» Моцарта, который подавался как крик души гения, замученного буржуазным обществом и умирающего в нищете и забвении. Конечно, были люди, которые ходили в Великий Четверг в церковь и слушали «Разбойника благоразумного» и «Делили ризы мои и об одежде моей бросали жребий», были и те, кто 8 ноября ходили в Ротонду на Ордынке на Литургию Чайковского и ждали, когда запоют «Иже херувимы...». Но всё же таких людей было не так-то много, а большинство ограничивалось тем, что слышало, что есть какие-то «Страсти по Матфею» Баха и что «Реквиемы» писал не только Моцарт.

Поэтому каким потрясением для москвичей было, когда в конце пятидесятых годов хор мальчиков под управлением А. Свешникова исполнил ораторию Перголези «Stabat Mater». Долгоиграющая пластинка с этой записью датируется 1957 годом. Эта музыка, покорившая нас в те годы, отразилась, спустя больше чем десятилетие, в «Зеркале» Тарковского, где воздушные шары летают вокруг стратостата под звуки последнего фрагмента оратории: «Quando corpus morietur» («Когда тело умирает»)...

А затем, это было уже в 1962-м, в Москву приехал Роберт Шоу со своим хором и солистами. «Месса» Баха си-минор. Партию альты исполняла толстая негритянка, и, когда она пела «Agnus Dei qui tollis peccata mundi» («Агнец Божий, который несёт грехи мира»), у многих в зале наворачивались на глазах слёзы. А потом она спела негритянские Spirituals. Такого не забудешь, особенно когда это можно было послушать ещё и ещё раз. (Пластинка фирмы «Мелодия».)

В сентябре того же 1962-го мне удалось попасть на концерт приехавшего в Москву восьмидесятилетнего Игоря Стравинского. Помню, как в консерватории его приветствовал Тихон Хренников: «...на родной для вас Русской земле...». Он дирижировал «Одой» и «Орфеем». Но мне кажется, что пластинка с записью «Симфонии псалмов» появилась у меня раньше. Вот она со светло-зелёной этикеткой. «Мособлсовнархоз РСФСР, Апрельевский завод грампластинок». Дирижёр Игорь Маркевич. И всё тот же А. Свешников и хор мальчиков.

Я должен оговориться, что всё время повторяю «Москва», «москвичи», как будто в других городах тогдашнего Советского Союза не происходило того же самого. Наверняка происходило в большей или меньшей степени. Знаю, например, что тот же Стравинский выступал в Ленинграде, знаю, какую роль играла Мария Вениаминовна Юдина в этих концертах и вообще в пропаганде (извините за это слово) его творчества. Всё знаю. Но просто я всю жизнь прожил в Москве, в других городах бывал мало и недолго, отсюда и эта «москвямания».

А в какие замечательные конверты вставлялись порой эти пластинки. Особенно отличалась чешская фирма «Супрафон». Клаудио Монтеверди «Missa da carrella», Пражский мадригал, а на обложке — картина Караваджо «Играющий

на лютне» (пластинка 1964 года). Не оторвёшься ни от музыки, ни от картины. И что это я за чепуху написал, что «дорожки стерлись». Ничего не стёрлось.

Звучит замечательно.

А вот ещё один конверт (это уже фирма «Этерна»). На нём картина, с неё смотрит аскетическое морщинистое лицо мужчины: седая клинышком борода, седые усы, а волосы на голове светлые без седины; белый отложной воротник, на груди какой-то орден, а в руке свёрнутые ноты — Генрих Шютц, знаменитый немецкий композитор XVII века, органист дрезденской Фрауэнкирхе, где он и похоронен. Пластинка называется «Kleine geistliche Konzerte» («Маленькие духовные концерты»). Это псалмы и евангельские цитаты. В ушах у меня до сих пор звучат эти хоры. «Himmel und Erde vergehen, aber meine Wort vergehe nicht» («Небо и земля пройдут, но Слово моё не прейдёт»).

Генрих Шютц познакомил меня с Арсением Александровичем Тарковским, жившим в одном подъезде со мной, на пару этажей выше. В каком-то случайном разговоре я обмолвился, что увлекаюсь Шютцем, и он обрадовался, и сказал, что сам большой поклонник этого композитора. После этого разговора я ходил к нему слушать «Страсти от Луки», а он ко мне — «Маленькие духовные концерты». К сожалению, в то время я знал его только как отца знаменитого кинорежиссёра. То, что Арсений Александрович сам — замечательный поэт, я узнал позднее, когда он переехал в другой дом и общение наше прервалось.

А вот пластинка на 78 оборотов, «1-я сюита до мажор И.С. Баха. Симф. Орк. Ленинградск. Гос. Филармонии. Дирижёр К.И. Зандерлинг». Читаю это имя и на меня наплывают воспоминания.

В конце 50-х Курт Зандерлинг, второй после Мравинского дирижёр Ленинградской филармонии, был кумиром московской и ленинградской консерваторской публики. Одно лето он приезжал в Коктебель, куда я со своей матерью часто ездил в писательский дом отдыха, благо мой отец Георгий Алексеевич Скребницкий был членом Союза писателей.

Зандерлинг снимал комнату в одном из домиков посёлка и, естественно, был гостем в Волошинском доме. Был он высок, сутул, черноволос, с узким лицом, большим носом, в пенсне; был он изящен, застенчив и немногословен. Позднее я узнал, что он мог быть остроумным рассказчиком, тем, что называется «душой компании», но для этого ему, видимо, нужна была особая атмосфера: он был камерным человеком, и за короткое время визитов в Волошинский дом не успел там освоиться. К тому же он ещё заболел, несерьёзно, кажется, что-то с желудком. Моя мать, благо она была терапевт, прописала ему какое-то лечение, и он поправился.

Когда он приезжал в Москву, то звонил матери и говорил одну и ту же очаровательную фразу: «Татьяна Ифанна, если вы не придёте на концерт, то для меня это будет не концерт!».

Мама сияла, и мы отправлялись в консерваторию. Помню, был цикл концертов: все симфонии Брамса и все концерты Бетховена. За роялем — Гилельс, за дирижёрским пультом — Зандерлинг. После каждого концерта в артистической выстраивались две длинные очереди — одна к Гилельсу, другая к Зандерлингу. Мы выстаивали свою очередь: благодарили, поздравляли. Курт Игнатьевич (так его тогда называли) — потный и взъерошенный — находил для каждого свою улыбку, свой наклон головы, своё пожатие руки. Он целовал мамину руку, удерживал её в своей и говорил: «Татьяна Ифанна, как приятно вас видеть».

Случилось так, что мать почему-то стала пропускать концерты, и я ходил на них сначала с женой, а потом один. Курт Игнатьевич перестал звонить нам домой, но приглашение как бы подразумевалось само собой, и в кассе нам оставались билеты. После каждого концерта я по традиции выстаивал очередь,

поздравлял и передавал привет от матери. С какого-то момента мне стало казаться, что он, хотя улыбается и благодарит, но уже не очень понимает — кто я такой. Моё предположение подтвердилось, когда, очередной раз, выстояв очередь, я пожал его потную руку и сказал, что мама, к сожалению, не смогла прийти, но передаёт большой привет. Он удивленно поднял брови. «Мама? Где фы могли её видеть?» После этого я перестал становиться в очередь, но на его концерты ходить продолжал. К сожалению, они стали редкими, а потом пришло известие, что Зандерлинг уехал (вернее, вернулся) в Германию.

Они стали редкими. Но какие это были концерты. Боже, какие это были концерты! Вот, следуя движениям Зандерлинга, приглушённо мерцает оркестр, и из чьей-то руки начинают падать и рассыпаться жемчужины — это рука Рихтера — адажио из ре-минорного концерта Баха. Завидуйте нам! Мы это видели и слышали.

Прошло много лет. Осенью 1992 года мне случилось по работе быть в Берлине и, гуляя возле «Schauspielhaus», я увидел афишу, в которой значилось, что сегодня в камерном зале будет вечер, посвящённый 80-летию Курта Зандерлинга. Я купил билет, благо стоил он относительно недорого (как сейчас помню 8 DM), и отправился туда.

Зал был небольшой, и атмосфера, можно сказать, полусемейная: все между собой знакомы, улыбаются друг другу, здороваются за руку (а не целуются, как французы), подводят каких-то детей: «Как, неужто это Томик?», «Извините, я сейчас вернусь»... всё напоминает наши, московские концерты в Большом, а ещё лучше Малом зале, когда собирается «своя» консерваторская публика.

Только я был чужим в этой столь близкой мне среде — ни с кем не знакомый, плохо понимающий язык, погружённый в свой собственный мир. Ведь для меня это были 60-е годы, Коктебель, ступеньки Волошинского дома, ступеньки 1-го амфитеатра Консерватории (я любил сидеть справа — под Бородиным), наша старая квартира в Ружейном переулке (телефон: Г-1-53-70), куда Курт Игнатьевич звонил и говорил: «Татьяна Ифанна, если вы не придёте на концерт...», и были мы с ним тогда лет на тридцать моложе.

Он сидел на сцене в кресле — вальяжный, моложавый, привыкший к публике, привыкший к поклонникам; грациозно вставал, когда того требовали обстоятельства, и руки его двигались так, как только могут двигаться руки дирижёра.

Рядом за столиком сидел ведущий; он задавал вопросы, которые я, как правило, понимал плохо. Речь же Зандерлинга, как ни странно, была мне довольно хорошо понятна: яснее ли он выражался, лучше ли у него была артикуляция или за этим стояло что-то ещё, какая-то иная форма выражения мысли, вывезенная им «с берегов Невы»? Сказать не возьмусь.

Оба они: и спрашивающий, и отвечающий, держались легко, непринуждённо, подсмеивались друг над другом. Помню такой вопрос: «Ходили слухи, что вы — внебрачный сын Рихарда Штрауса. Признайтесь, это правда?» «Нет, увы, это неправда, хотя моя мать, действительно, дружила с композитором».

Были ещё какие-то шуточные вопросы, относящиеся к истории знакомства с его молодой женой. Она и сама вышла на сцену и что-то сыграла, не помню на каком инструменте. Вообще звучало много музыки: записи концертов, выступления учеников...

Потом он сам рассказывал о своей жизни. Говорил, что ему очень повезло: он не попал в руки Гитлера и не был репрессирован в СССР, а, наоборот, нашёл там признание и поддержку. Говорил о том, каким счастьем было для него играть с такими великими пианистами, как Рихтер и Гилельс, о том, что ему повезло дирижировать Симфонией-концертом, написанным Прокофьевым для Ростроповича, а исполнял её сам Ростропович. Он говорил, что жизнь

его распадается на два периода: ленинградский и берлинский, и в каждом из этих периодов рядом с ним стоял великий дирижёр: в Ленинграде — Мравинский, в Берлине — Караян.

Ведущий не удержался и задал вопрос «на засыпочку»: какой из этих периодов он считает более важным? Последовала длительная пауза, а за ней ответ, который, наверное, хотелось услышать всем немцам: «Пожалуй, всё-таки берлинский». Но тут же стал говорить о том, какое влияние оказал на него Шостакович и какое счастье было дирижировать его симфониями. Знал ли он сам ответ на этот вопрос? Едва ли.

Ну а затем снова была очередь — поздравления, цветы; какие-то шутки, реплики, и снова он находил для каждого особое поднятие бровей, пожатие руки, особый наклон головы: он умел приобретать поклонников, умел удерживать их — каждый чувствовал, что «если вы не придёте на концерт, то для меня это будет — не концерт».

Я встал в хвост очереди, и, когда подошёл мой черед, сказал:

— Поздравляю вас, Курт Игнатьевич. Так приятно вас снова увидеть».

Лицо его выразило изумление, но русская речь потекла сразу и без видимого усилия.

— Спасибо, — сказал он. — Только я не могу хорошо вспомнить, где мы с вами встречались.

И тут я напомнил ему про Коктебель, про дом Волошина, про Татьяну Ивановну Бибикову.

— Да, да, Татьяна Ифанна, теперь я начинаю вспоминать. Она..?

— Она умерла.

— Да, да, ведь это было так давно...

Нет, чёрт возьми! Я не ожидал, что он заключит меня в объятия, поведет знакомиться с женой, представит друзьям, а потом мы поедem к ним домой (или нет, у них это не принято), поедem в какой-нибудь ресторанчик, где за бокалом доброго вина вспомним былые годы, нет, я этого не ожидал... и всё же, видимо, чего-то в этом духе я ожидал.

А на меня в это время с красивого, холёного лица смотрели серые, холодные глаза. Нет, он не был склонен, подобно нам — русским, расплёскивать чувства направо и налево. Он берёт их для своей прекрасной музыки — и был абсолютно прав.

А вот пластинка, изменившая мою судьбу, сделавшая меня страстным поклонником этого музыканта, прослушавшим все доступные его записи и написавшим о нём эссе «Гольдберг-вариации». Как получилось, что я не был на его концерте, ума не приложу. Глен Гульд гастролировал в Москве в 1957 году. Владимир Ашкенази, бывший в этот вечер на его концерте, был свидетелем того, как после 1-го отделения, проходившего в полупустом зале, люди бросились к телефонам-автоматам (мобильников тогда, разумеется, не было), чтобы звонить друзьям и убеждать всё бросить, ловить такси и приезжать слушать гения. Во втором отделении зал был переполнен, а на концерте, проходившем через два дня в Ленинграде, был аншлаг. Рассказывают, что сам пианист был так воодушевлён оказанным приёмом, что подумывал, не остаться ли ему в СССР, но, к счастью, русские коллеги его отговорили.

Я впервые услышал его записи в доме на Сивцевом Вражке, в старой московской квартире, хозяйкой которой была коллега моей матери, профессор биохимии, вдова известного московского архитектора Владимира Маяка — Анна Николаевна Квятковская. Она благоволила мне, брала с собой на концерты в консерваторию, на которые без неё я бы никогда не попал, принимала у себя дома, пила прекрасным кофе из фарфоровых чашечек и ставила пластинки, а я читал

ей стихи Пастернака. Однажды она поставила 6-ю партиту Баха. Я совершенно обалдел от этой музыки. Долгое время ничего другого не слушал, кроме партит, инвенций и фортепианных концертов. Сам начал разучивать Аллеманду и Сарабанду из второй партиты, хотя фортепианной техники мне явно не хватало. Не хватало, но всё же какая-то техника была, и об этом два слова.

Лето 1941 года. Моя мать как врач была мобилизована и направлена в медицинскую роту, задачей которой было выезжать на бомбёжки. Рота квартировала в Москве на Собачьей площадке, в одном из двух домов, принадлежавших Гнесинской школе: в одном доме жили бойцы, а в другом неподалёку продолжала работать музыкальная школа. Я успешно выдержал экзамен, спел «Трёх танкистов» и был принят на фортепианное отделение. За точность не ручаюсь, но, кажется, в экзаменационной комиссии была сама Елена Фабиановна Гнесина. Помню, меня поразила мама, которая сказала, что школу построила сама Елена Фабиановна. Я представил себе, как эта старушка таскает кирпичи, смазывает их цементом, вставляет рамы... Так что про танкистов-то я пел, но разума у меня в ту пору было... Школа просуществовала недолго: кажется, осенью её эвакуировали, но меня до этого успели исключить за «отсутствие музыкальной памяти». И тем не менее родители ещё года два заставляли меня ходить к частной преподавательнице по фортепиано (наша семья всю войну жила в Москве) в Трубниковский переулок. Музыку я ненавидел люто: использовал все возможности пропускать занятия и не учить уроки. Любовь пришла позднее, лет в тринадцать–четынадцать, когда я открыл для себя возможность ходить на оперы в Большой театр, покупая с рук самые дешёвые билеты и забираясь на самый верхний ярус. Но возникла другая проблема: на вечерние спектакли строго пускали детей только после шестнадцати лет. Чего я только не выдумывал, чтобы казаться старше: надевал чёрные очки, подкладывал двойные стельки, чтобы быть выше ростом. И всё же однажды, когда мы пошли с приятельницей, которая была на три года старше, на «Князя Игоря» — её пустили, а меня нет. Она благородно отказалась, но какая это была травма. Как я мечтал, чтобы мне было шестнадцать!

Да, так вот, мне уже давно не шестнадцать, но некоторые навыки тех давних, гнесинских времён остались, и я, подражая Гульд, играл Аллеманду и Сарабанду из второй партиты Баха, а иногда даже замахивался на вторую часть Итальянского концерта.

Увлечение операми тоже нашло своё продолжение в долгоиграющих пластинках. Благодаря им «Хованщину» я, по-моему, знал наизусть. Она пленила меня ещё на сцене, но потом дома я слушал и слушал отдельные арии и музыкальные фрагменты. Да как же она могла не пленить, когда эти прекрасные арии пели Мария Максакова, Марк Рейзен, Никандр Ханаев, Алексей Иванов... А какая замечательная постановка — все актёры в костюмах того времени, никаких современных интерпретаций: боярин Шакловитый — не в джинсах, Марфа — не в ночной рубашке, уже одно это дорогого стоит!

А эта как сюда попала? Среди такой высокой музыки: Бах, Прокофьев, Мусоргский, и вдруг — Эва Демарчик, пластинка 1974 года. На конверте её фото. Она выглядит такой, какой я увидел её на концерте в Доме литераторов, когда она порывисто вышла на сцену, не улыбаясь, не раскланиваясь с публикой... Гордая полячка! Ветер свободы уже не в первый раз дул из Польши. Но дело даже не в этом. Только поляки могут петь с этой вызывающей интонацией независимости, незащищённости, надлома, интимности... «А может, нам с тобой в Томашов сбежать хоть на день, мой любимый... Наш разговор печальный давний должны окончить мы с тобою...» (слова Юлиана Тувима). Нет, эту пластинку я никому не отдам и выкидывать не позволю.

А вот маленькая пластинка: этюд Шопена № 7, опус 25. Его редко включают в программу. Публика не реагирует на него с таким энтузиазмом, как на № 12 опус 10 («Революционный») или № 12 опус 25 (почти революционный). К тому же, здесь он переложен для виолончели, играет Даниил Шафран. Он — про другое.

Про то, какой грустный поворот делает иногда жизнь, когда становится понятно, что ничего хорошего дальше не будет, что узел затягивается... и странно, почему душа хочет, чтобы об этой печали ей рассказывала виолончель.

Все пластинки, пластинки... Не подумайте, что я противник современных способов записи на электронные носители. Совсем наоборот! Если вам захочется сделать себе этакий «укол радости», войдите в youtube, найдите десятую сонату Бетховена в исполнении Рихтера... на экране картинка: поле ирисов, а на пригорке одинокая ферма, над ней голубое небо и тёмные облака. Слушайте, и я гарантирую, что вам станет хорошо, в каком бы настроении вы ни были. Особенно если у вас есть возможность пойти в лес с каким-нибудь портативным прибором: планшетом или смартфоном, найти полянку, сесть на брёвнышко и слушать. Сколько раз я сам проделывал это и всё равно вам завидую.

Мне кажется, что сейчас этого нет, но в 70-х, 80-х годах это было: появление долгоиграющей пластинки становилось событием в культурной среде. Ре-минорный концерт Моцарта в исполнении Фридриха Гульды! (Дирижёр Клаудио Аббадо, запись 1974 года.) Я слышал о ней во всех домах, хоть сколько-нибудь сопричастных классической музыке. Её появление было таким же событием, как выход какой-нибудь замечательной книги, о которой сразу начинали говорить все. «Осень патриарха!» Многие мои знакомые восклицали в эти дни по поводу и без повода: «Ах, моя бедная мать Бендисьон Альварардо!». Возвращаясь же к Фридриху Гульде, должен сказать, что слышал потом много его записей, но впечатление от ре-минорного концерта никогда не забуду. Какая магия заложена в этом нарастающем рокоте! Недаром Бетховен высоко ценил этот концерт, с блеском его исполнял и написал к первой и третьей частям великолепные каденции.

Ну, наверно, пора кончать. Ещё один маленький эпизод, связанный с Прокофьевым, с той музыкой, о которой уже упомянул, и ещё с некоторыми другими событиями. «Симфония-концерт», исполняет Мстислав Ростропович, дирижирует Курт Зандерлинг. Я был на этом концерте, и он сразу произвёл на меня впечатление. Но, как и в других случаях, вполне им проникся я только когда купил пластинку. В третьей части концерта есть место, когда душа словно бы отрывается от тела и летит куда-то... куда — неизвестно.

Мой отец любил музыку и разделял моё увлечение пластинками. Но с Прокофьевым у него ещё с молодых лет были какие-то проблемы. Мне очень хотелось, чтобы он прослушал эту пластинку и наконец понял... А надо сказать, что в это время у нас дома жила спаниель Джальма, которая от отца не отходила, и не дай Бог было чем-нибудь ей не угодить, она тут же бежала жаловаться хозяйну — и суд его был строг. И вот устроил я это прослушивание. Отец пришёл, сел в кресло, и Джальма зачем-то тоже пришла. Мне показалось, что собака-то тут вроде лишняя, но говорить ничего не стал. Слушаем мы концерт, и вот приближается то самое место, где «душа отрывается», и я сижу, обмираю, и только случайно попалась мне на глаза эта Джальма, и вижу, что с ней что-то не то происходит: головой она как-то странно вертит, шею вытягивает... Посмотрел я на отца, а он, как маленький мальчик, тут же замер и притворился, что прилежно музыку слушает. Но я-то заметил, что он перед этим Джальме «страшные глаза делал» и одной рукой как бы дирижировал, а она как бы подпевала потихоньку...

Ужасно я тогда обозлился и сказал, что в следующий раз запру отца наедине с Прокофьевым, а Джальму выгоню вон. Давно это было, а я как сейчас помню, как отец говорил: «Ну как же можно Джальму вон выгнать, она же тоже хочет музыку слушать. Смотри, какой у неё вид музыкальный!».

И всё равно, главный вопрос остаётся: что же с ними делать? Вот они лежат, огромные стопки, заполняют всю тумбу и ещё полку сверху. Я собирал их всю жизнь, радовался каждой покупке, все их прослушивал. А теперь? Я же знаю: сами они не уйдут. Я уйду раньше, и тогда вопрос решится просто, но я же говорю «про сейчас».

Сейчас они называются «винил». Когда я их покупал, такого названия не было (или, по крайней мере, я его не слышал), просто это были пластинки, которые играли долго, очень долго: они начали играть в моей юности и продолжают играть то грустно, то радостно всю мою долгую жизнь.