**Возвращение на Родину: о Донском казачьем хоре под руководством С. А. Жарова**

С. Г. Зверева, диакон Алексей Ильин

Сергей Алексеевич Жаров родился в 1896 году в городе Макарьеве Костромской губернии. Петь любил с детства, и когда ему было 10 лет, отец отдал его в Московское Синодальное училище. Учился он здесь неважно. По музыкальным предметам имел тройки, гораздо реже четвёрки. Любимым предметом была гражданская история.

Сам Жаров о себе не скрывая говорил: "Был болезненно горд и самолюбив". Это самолюбие в детстве порождало слепую обидчивость на всех и на вся, но с годами оно перерастало в целеустремлённость, в некую внутреннюю пружину, заставлявшую, не взирая на внешние препятствия, уверенно идти к поставленной цели. "Вспоминаю свой главный экзамен: управление оркестром — первое публичное выступление. Стою за пюпитром. Дирижирую сюиту Аренского. Увлекаюсь… Порывисто взмахиваю правой рукой и чувствую, что манжетка, не прикреплённая к рубашке, соскальзывает мне на руку. Задержать её не могу — держу в руке дирижёрскую палочку. Ещё мгновение, и я вижу, как она, соскользнув по палочке, дугой летит в оркестр… Смущение… Среди музыкантов — моих коллег, учеников школы — приглушённый смех. У меня темнеет в глазах, хочу всё бросить и выбежать из зала. Стараюсь найти потерянное место сюиты, нервно перелистываю партитуру. Не нахожу… И вот меня охватывает отчаянная решимость. Безграничным усилием беру себя в руки и дирижирую наизусть, в эту минуту поставив всё на карту. Моя воля побеждает. Оркестр — в моих руках, и я веду его с увлечением, для меня до этого дня незнакомым. Рукоплескания наполняют зал. Экзамен был сдан блестяще. Во мне открыли новый талант"1. Главные жизненные экзамены будут впереди, и мы ещё увидим, что без этого внутреннего горения, без удалой решительности жаровский хор вряд ли бы состоялся как явление всемирно известное.

В марте 1917 года по окончании училища Жаров поступил в Александровское военное училище на сокращённые курсы, готовившие младших офицеров для действующей армии. Вскоре после революции Жаров вернулся в родной Макарьев, где до февраля 1919 года работал учителем пения, а также руководил хором в одном из храмов города.

Гражданская война не обошла стороной молодого офицера. До нас дошли противоречивые сведения об этом этапе его жизни. Сам Жаров вспоминает, что гражданская война застала его в казачьих частях. Остатки изрядно потрёпаного полка, где служил Жаров, были захвачены красными в одной деревушке. И ждала бы нашего офицера смерть, если бы не сжалился красноармеец при виде исхудалого парнишки и не опустил занесенную над его головой шашку. Но есть сведения, что Жаров начинал в Красной армии, где долго ему воевать не пришлось — он попал в плен, но уже к донским казакам. Разыгралась та же драма, с той лишь разницей, что теперь его от смерти спасла жалость казака! Так или иначе, Жаров оказался в пулемётном полку 3-й Донской дивизии генерала Абрамова. Здесь он исполнял обязанности полкового регента. Части Белой Армии отступали в Крым, и 15 ноября 1920 года Жаров покинул Россию в составе дивизии Абрамова.

Выброшенные из Крыма донцы на первых порах обосновались в союзническом лагере Чилингир под Константинополем. Условия были невыносимые — казаки вымирали от истощения и болезней. Начавшаяся среди казаков холера вынудила французов, являвшихся хозяевами в лагере, создать жесткие карантинные условия. Теперь пустынная и мрачная природа Чилингира и вовсе стала напоминать тюремное заключение. Ко всем лишениям присоединялось самое страшное - ощущение безысходности, неуверенности в завтрашнем дне. Утешение находили только в вечерней молитве вместе с полковым священником. А какая молитва без пения? В таких непростых условиях генерал Абрамов принимает, пожалуй, единственно верное решение: лучших певцов всех полковых хоров собрать в один хор. Как специалист был призван и Жаров. Это было незадолго до праздника святителя Николая Чудотворца. Создаваемый хор должен был участвовать в торжественном молебне в этот день. Поэтому "днём рождения" хора можно считать 19 декабря 1920 года2.

В марте следующего года казаки попали на греческий остров Лемнос. Здесь — всё та же грустная атмосфера. Что ждёт впереди? — ответа на этот вопрос не знал ещё никто. Но именно в этом месте обозначаются контуры молодого хора: он начинает регулярно участвовать в богослужении. И дальше в течение всей творческой деятельности хора первым отделением концертов непременно будет отделение духовных песнопений. В городе Мудрос греки выделили русским церковь для богослужения. Здесь казаки встречали Пасху. На богослужении пел хор Жарова и получил первое общественное признание со стороны местного населения и располагавшихся на острове французов и англичан.

Следующим пристанищем для казаков стала Болгария. Сам Жаров с нетерпением ждал переезда в славянские земли. Он мечтал петь в просторных православных соборах. И вот теперь, кажется, его мечты сбываются!

Оказавшись в Болгарии, хор принял предложение участвовать в богослужениях при посольской церкви. Но приход не смог бы содержать хор такой численности (более 30 человек) и поэтому хористы вынуждены были искать себе какую-то работу. Работали кто где мог, но по вечерам непременно собирались на спевки. Первым уже серьёзным выступлением хора стал концерт с программой духовных песнопений в Софийском соборе. С этого момента хор становится на профессиональные рельсы — периодически даются концерты. Но пока хористы ещё не могут полностью содержать себя только вокальным искусством — нужда заставляет искать работу.

Собрались во Францию. Их приглашала администрация завода в Монтаржи. Там уже был свой оркестр — теперь хотели обзавестись хором. Организацию виз устроила русская балерина Тамара Карсавина. Путь лежал через Вену. В музыкальной столице мира уже были знакомы с русской духовной музыкой: хор Синодального училища выезжал на концерты в Европу неоднократно. Был он в 1911 году и в Вене. Тогда под руководством дирижёра Николая Михайловича Данилина "синодалы" покорили австрийскую столицу. Одним из программных произведений, постоянно вызываемым на бис, было сочинение Сергея Васильевича Рахманинова "Тебе поем". Жаров не мог забыть эту вещь, ещё бы: при первом исполнении литургии Рахманинова 25 ноября 1910 года хором Синодального училища юный Жаров был обласкан самим великим маэстро! Тогда Сергей Васильевич потрепал его, случайно подвернувшегося мальчика, по бритой голове... Теперь пришёл черёд Жарова. 4 июля 1923 года в великолепном венском зале "Хофбург" ему предстояло сильнейшее испытание.

Предстояло сломить в себе природную робость, которая боится ошибок и оттого ещё больше сковывает человека в ответственные минуты. Нужно было здесь и сейчас, как когда-то на экзамене, решительно овладев ситуацией, доказать: это мой хор, он не дрогнет, он завоюет Европу здесь, в этом зале! Наступил "момент истины". Другой такой возможности могло и не представиться. "Тебе поем, Тебе благословим"… В композиционном замысле Рахманинова богатая палитра звука, тончайшая интонация диссонансов и не предполагают другого исполнения, кроме молитвенно-созерцательного. Чтобы донести до слушателя эти нюансы, сам исполнитель должен быть аскетически умиротворённым. Здесь широкая волна звука, что мы можем слышать на записях хора, то поднимающаяся, то величаво спадающая, словно на крыльях возносит изумлённого слушателя всё выше и выше, и вот он, как в сказачном детском сне видит просторы русской равнины, до самого горизонта, а горизонт - бесконечен... Концерт в Вене был проведён блестяще. Жаров радовался успеху своего хора как ребёнок. В Вене русская душа раскрылась всему миру. Хор получил всеобщее признание, а также множество приглашений на выступление в других городах и странах. О работе на французском заводе можно было забыть.

Чем хор так покорял слушателя? Конечно же, самоотдачей Сергея Алексеевича, вкладывавшего в работу с хором весь свой талант без остатка. Самое время рассказать о методах работы Жарова с хором.

В творчестве Жаров не ограничивал себя нюансами композитора, он шёл дальше — в этом и заключалась его "изюминка". Творчество начиналось с составления партитуры. Ему приходилось специально аранжировать произведения для своего состава. Тут учитывались, конечно же, технические возможности. Иногда композиция, составленная для конкретного хора (так писал свою Литургию Рахманинов для хора Синодального училища, во всём учитывая мнение преподавателя Александра Дмитриевича Кастальского; хором этого же училища Литургия была впервые исполнена 25 ноября 1910 года), в другом изложении может многое потерять. Но Жаров перед трудностями не останавливается: он вводит партию теноров-фальцетов — это, пожалуй, основное новаторство, благодаря ему значительно расширялся диапазон хора (ходили совершенно необоснованные слухи, что Жаров брал для этой партии кастратов), нижнюю часть хорового диапазона подкрепляли басы-октависты, довольно уверенно чувствовавшие себя в верхней части контроктавы; особая тембровая окраска звука достигалась тем, что часть хора пела закрытым ртом. Благодаря этим методам Жаров значительно раздвигал рамки своего творчества. Его душа требовала простора, чтобы теперь перейти уже к художественному воплощению замысла.

Чутким сердцем он улавливал внутреннее содержание исполняемого произведения и выдавал его наружу — мимикой, лаконичными жестами. "Скупости" жестикуляции его научил С. В. Рахманинов, известный не только как композитор и исполнитель, но и как дирижёр; при этом условии всегда существовал скрытый потенциал, используя который Жаров мог стремительно развить динамическое звучание хора из нежнейшего pianissimo в сокрушающее forte. В этом и заключалось своеобразие Жарова как дирижёра. На концертах он избегал шаблонного исполнения. Любимой хитростью его было: "Публика знает, что мы здесь поем forte, а мы их обманем и споем piano". Требовалось просто смотреть на маэстро и ловить каждый его взгляд. Тут уже каждый певец поневоле становится сотворцом дирижёру.

Начиная с 1923 года хор давал тысячи (в прямом смысле слова) концертов по всему миру, в концертных залах и для Высоких особ... Но ни разу не выступал в Советском Союзе, хотя мечтой и самого Жарова и певцов (а их за всю историю хора сменилось около 300 человек) было желание вернуться в Россию, чтобы напомнить о Её былой славе. Но этого так и не произошло.

Мы можем лишь предполагать, что могло ожидать жаровцев в России. Ведь один раз хор всё-таки получил возможность выступать перед преимущественно русской аудиторией.

Это было в Риге в начале февраля 1928 года. Популярность хора уже к тому времени была такой, что вместо обещанных трёх концертов пришлось давать шесть. Публика носила хор в прямом смысле слова на руках — с вокзала до гостиницы, оттуда на концерт, после концерта растаскивала хористов по гостям. В один из воскресных дней хор пел литургию в кафедральном соборе. Огромный собор не мог вместить и трети всех собравшихся на богослужение. После службы архиепископ Иоанн (Иоанн Поммер, ныне прославленный в лике священномучеников) благословил хор иконой. На службе участвовал приехавший из Эстонии настоятель Псково-Печёрского монастыря епископ Иоанн (Булин). От имени монастырской братии он приветствовал хор. Начиная со 2 февраля все русские газеты были полны статьями о донцах, отчётами о концертах. В редакции одной из газет принимались заказы на фотографии донцов. На одном из концертов присутствовал почти весь дипломатический корпус. На вопрос дирекции хора министру, может ли хор в будущем рассчитывать на концерты в Риге, тот ответил категорическим отказом, сославшись на то, что Латвия — это не Россия. Но несмотря на такое слепое упорство властей казаки покидали Ригу с тёплым чувством: они словно побывали в России — так тепло приветствовало их русское население.

Мы не будем останавливаться на всех достижениях хора—можно сказать кратко, что это был постоянный успех, триумф русской музыки в православных храмах и концертных залах всего мира.

Теперь и в России хор становится известным3, выходят компакт-диски с записями хора. Эта музыка может нравиться, может не нравиться — навязывать собственное эстетическое восприятие было бы неверно. Но с чем нельзя не согласиться так это с тем, что хор Донских казаков под управлением С. А. Жарова — явление уникальное. Просто потому, что настолько проникновенно сейчас, кажется, никто не поёт. Здесь мы встретим всё: страстные, бурные порывы оперных переложений и упоённую поэтическую созерцательность церковных гимнов, решительную удаль строевой казацкой песни и мрачный трагизм народной, выстраданной русским людом песни.

Знакомясь в величием русского духа в музыке жаровских чудо-богатырей поневоле забываешь, что это всё-таки живые люди, со всеми присущими немощи человеческой недостатками. Жизнь каждого из них полна борений, исканий, разочарований и радостей. Мы предлагаем на суд читателя воспоминания Ивана Владимировича Ассура, бывшего певца и солиста двух знаменитых хоров русского зарубежья: Донского казачьего хора под управлением С. А. Жарова и неуступавшего ему в популярности казачьего хора им. атамана М. И. Платова под руководством Николая Фёдоровича Кострюкова. Материал представляет собой подготовленную к печати расшифровку аудиозаписи беседы музыковеда Светланы Георгиевны Зверевой с И. В. Ассуром, состоявшейся в один из приездов Ивана Владимировича в Москву. Материал предоставлен лично И. В. Ассуром и печатается с его разрешения.

Воспоминания охватывают сравнительно поздний период деятельности хоров (1956-1989). Рассказанные И. В. Ассуром многочисленные случаи из жизни придают полулегендарной и противоречивой фигуре Жарова человечность и неповторимую индивидуальность. Важно и то, что в поле зрения попадают и конкретные певцы, с одними из которых Иван Владимирович был знаком лично, о других он собирал сведения, интересовался их судьбой. Все эти истории читаются захватывающе. Дело в том, что сам рассказчик несмотря на свой почтительный возраст (ему идёт восьмой десяток) сохранил прекрасную бодрость духа и заразительную жизнерадостность. По его словам, в последнее время он "категорически отказывается стареть!". Тем достовернее воспринимаются все приведённые им случаи: общение с Иваном Владимировичем лишь подтверждает уверенность, что таким же находчивым, неунывающим, решительным был каждый из жаровцев. И секрет популярности хора есть прямое следствие этого внутреннего настроя, душевного расположения, воспринимаемого как дар от Бога за мужественное перенесение жизненных скорбей.

-Как Вам удаётся не унывать? – спрашиваю я Ивана Владимировича во время нашей недавней встречи.

-Я был много раз на волоске от смерти, - отвечает он, - но Господь оставил меня пожить, наверно для того, чтобы я благодарил Его.

Воспоминания о С. А. Жарове

— Иван Владимирович! Расскажите, пожалуйста, всё, что вам хотелось бы рассказать о Жарове... всё то предание о нём, которое сохранилось в эмиграции.

— Предание о Жарове... Вы знаете, мне было лет шесть, и я помню, что мама и папа говорили о Жаровском хоре (это, наверное, было в Польше, потому что я жил в Польше, Германии и Латвии): "Есть такой замечательный хор, просто чудо какое-то". И я никогда не ожидал, что потом впоследствии попаду в этот хор, и ещё солистом. Позже я слышал хор и в Карнеги-Холл, и на пластинках.

— Вы познакомились в Америке. Как произошло знакомство?

— В то время я уже давал собственные концерты и пел главные роли в некоторых операх. Русские эмигранты приглашали меня на всевозможные концерты — в пользу инвалидов гражданской войны, сирот... В ту пору мне покровительствовала Ксения Васильевна Деникина, супруга генерала. Как-то раз она меня пригласила выступить в Нью-Йорке, где присутствовал Жаров, на вечере бывших выпускниц института благородных девиц. Он подошёл ко мне с предложением поступить к нему в хор в качестве солиста. Я вначале стал отказываться, сказал, что для меня это будет слишком сложно, что не смогу такие сложные вещи петь, а он мне отвечает: "Не боги горшки обжигают". И на самом деле, все эти сложные вещи — и "Воспоминания" Чайковского, которые аранжировал Шведов4 (на записи этого произведения в 1957 году я исполнил своё первое соло), и все остальные оказались совсем не трудными, если есть такой дирижер как Жаров, который занимался с нами очень и очень много. Например, накануне концертов у нас было, по крайней мере, две недели репетиций по 6-7 часов каждый день, но с ним было очень интересно работать, и я лично люблю, когда работают действительно по-настоящему. Так с 1956 г. я начал петь в знаменитых хорах, то у Жарова, то у Кострюкова. Репетиции этих двух хоров проходили в Нью-Йорке.

Я пел под многими регентами: Афонский5, Рот, Ледковский, но Жаров — это что-то такое особенное. Впервые я обратил на это внимание, когда пел свой первый концерт на пароходе "Ile de France": Жаров словно гипнотизирует. Вы будете делать всё, что он хочет. И нужно всегда на него смотреть — и на глаза, и на рот, и на руки, и на брови, потому что всё это что-то означает. Он всегда говорил перед концертом: "Никакой отсебятины, я вам всё покажу, смотреть на меня и всё!" Жаров никогда не махал руками (ему посоветовал С. В. Рахманинов), чтобы публика рук не видела. Интересно, что у Жарова, не как у иных регентов академично — раз, два, три... — он творил на сцене, и одна и та же вещь на разных концертах могла быть совершенно неповторимой по манере исполнения (в зависимости от того, как он в данное время эту вещь чувствовал). Это отличие от других регентов, и я знаю, что других таких, которые творили бы на сцене, уже нет. Всегда у него были какие-то нюансы, всегда творчество на сцене. Вот это и отличает его, например, от Афонского, Ледковского, Спасского, Н. Н. Калинина. Публика знает, что мы здесь поем forte, а мы их обманем и споем piano. Вот в этом и заключалась гениальность Сергея Алексеевича Жарова. Но ведь и Фёдор Иванович Шаляпин творил на сцене и ругался даже с самим Тосканини. Да, с гением работать очень и очень не легко, но лично мне было очень интересно. Я ему, правда, много нервов испортил, но на сцене он мог творить только в состоянии взвинченном — это ему было необходимо, этого требовала его гениальность, и я старался ему в этом помогать.

Конечно, иногда и от гениев нужен отдых. Вот тогда я и уходил к Кострюкову немного передохнуть и набраться сил для гения Жарова.

— Сколько лет Вы пели у Жарова?

— Я пел попеременно то в Платовском хоре, то у Жарова, в общей сложности 30 лет. В своё время попасть в Жаровский хор было почти невозможно. От желающих отбоя не было. Выбор был громадный. Выбирал он самых лучших. Не хочу хвалиться, но у меня при этом была возможность самостоятельно выбирать, в каком хоре — в Жаровском или в Платовском—я в следующем сезоне буду петь.

— А когда он умер, в каком году?

— Он умер в октябре 1985 года.

— То есть он уже был пожилым человеком?

— Ему было почти 90 лет6.

— И он дирижировал до последнего?

— Нет. Последние его концерты были в 1978-79 году, но он уже был очень слаб, и последние четыре года, если концерты были не очень важные, то дирижировал кто-то из наших.

— А какая была Ваша первая программа у Жарова? Запомнилась ли первая репетиция?

— Сначала мне было страшно, и я думал: "Вот, всем этим хористам уже по 50-60 лет, а мне только 26". Я был самым молодым. Приняли-то они меня неплохо, но потом, когда были концерты и мне надо было много солировать, потому что я был молодой, пользовался успехом (ко мне всегда подходили молодые дамы за автографами), старики стали ревновать: "Вот, мол, какой-то щенок здесь". Но вот кто-то из солистов заболел. Кто петь-то будет? Ясно кто — Ассур будет петь… И мне приходилось выручать (немножко выше или ниже, в зависимости от партии: тенор или бас). А один раз и я заболел, ангина, не могу петь. Это был кошмар какой-то, все перепугались: "Как же так, вы что, гуляли?" Я говорю: "Я вообще не гуляю, так чтоб уж очень". Помню, и Жаров мне своё недовольство выражал. Привыкли, что если кто-то заболел, то я заменяю, а тут такое…

— Итак, Вы были солистом, а кто еще?

— Да, был ещё Бажанов, бас, замечательно пел все соло, особенно духовную музыку. Помню, Жаров дал мне одну вещь для исполнения соло (автора точно не помню), и в программе стояло моё имя, но на концерте всегда её пел Бажанов. Конечно, мне было обидно и больно. Но теперь я вижу, что он пел именно по-церковному.

— Как имя его было и откуда он родом?

— Михаил Бажанов. Не помню, откуда он родом, но интересно, что когда его услышал на нашем концерте Шаляпин, то сказал: "Вот этот поёт духовные вещи лучше меня". У Бажанова был бархатный бас. Был еще Левченко. Берёзов пел казачьи вещи, потому что сам был казак. Белецкий вместе с Николаем Геддой и басом Борисом Христовым участвовали в записи "Бориса Годунова" на пластинку. Белецкий, как тенор, пел Шуйского и юродивого. И, интересно, ему цыганка нагадала, что он умрёт в 50 лет, и на самом деле умер в этом возрасте.

— А сам Жаров какой был человек?

— На сцене он был тиран, гипнотизировал всех, был царь и бог. А в личной жизни он был очень, очень неуверен в себе. У Жарова из-за его маленького роста был большой комплекс неполноценности, (мы его называли Жарик), отношений с женщинами избегал. Я лично думаю, что ещё в Синодальном училище товарищи над ним часто издевались, и этот комплекс остался у него на всю жизнь. Сам он говорил о себе: "Маленькая собачка до старости щенок". Но при этом его рост спас ему жизнь. Да и на фоне казаков-великанов он имел громадный успех у публики. Ни на одном языке он не говорил, кроме русского, и даже в ресторан всегда брал с собой людей высокого роста. Был такой случай. Он мне говорит: "Иван Владимирович, Вы можете пойти в лавку? Я хочу угрей". Я пошёл, купил. "Что Вы мне змей даёте?" — угри мелкие были, на змей похожи. Или вот случай в Швейцарии. Он меня спрашивает: "Вы же знаете, здесь особенный сыр, швейцарский? Купите мне и побольше". Едем в поезде: "Иван Владимирович, ну вот Вы мне дали сыр. Ну зачем это было нужно? Теперь моя форма и все мои вещи — всё провоняло".

Помню в Марселе... Ему что-то не понравилось на концерте, ведь я любил немного похулиганить (и теперь такой же хулиган). Он подошёл ко мне и как бы "исповедует", а публика ждёт. Стоит сзади меня и говорит покашливая (а когда он волнуется, то кашляет): "Я не могу так управлять хором — или вы уйдёте, или я уйду со сцены". А я говорю: "Знаете что, пойдёмте вместе".

А один раз так было дело: "Вы сейчас же уйдёте отсюда и встанете сзади (в виде наказания), я не могу дирижировать, когда вижу Вас". А во время концерта я, вместо того, чтобы пойти и стать сзади, промаршировал перед всем хором и ушёл за кулисы. Публика мне аплодирует, а он не знает, что делать.

— Что Вы такое сделали?

— Я не помню, что ещё я сделал. Он к пустякам придирался: "Вы думаете, что такой у Вас красивый голос, из-за этого, думаете, я Вас взял? Мне таких голосов не надо".

— Но его любили?

— С ним было очень интересно работать. Он любил людей, которые выделялись голосом, но никогда никого не хвалил. Только раз мне сказал, что ещё никто у него не пел так "Стеньку Разина" как я и что я буду теперь на каждой пластинке. Но на сцене главным всегда должен был оставаться он. Я помню, в Берлине мы пели в спорт-холле, там обычно в своё время выступал Гитлер. Зал вмещает около 12 тысяч слушателей. Здесь мы обыкновенно пели концертов семь подряд. Я пел "Двенадцать разбойников", да и замечательно: молодой ещё тогда был - лет 30. Зал громадный — а мы всегда пели без всяких микрофонов. Я слышу свой голос: он обратно идёт, он всюду, всё заполняет, и после этого — овации, овации. Жаров кланяется (он всегда кланялся один, солист не имел права кланяться). Так вот, в зале — овации, он выходит, кланяется — овации смолкают. Он уходит — овации с новой силой. Тогда он говорит мне: "Я знаю, вы подкупили публику, но этот номер вам больше не пройдёт". И больше я это соло с ним не пел никогда. Но до этого мне всё же удалось напеть "12 разбойников" на пластинку.

Никого не бил, не ругался, но мог так оскорбить, поддеть, что человек себя чувствовал ничтожеством. На одной репетиции в Париже говорит всему хору: "Вы знаете что, вы мне абсолютно не нужны. Вы навоз, на котором я расту. Лучше уходите. Я пойду и под мостами наберу себе из бомжей лучший хор". Но бывало и его ставили на место. Обыкновенно он выстраивал перед концертом весь хор, обходил, чтобы все пуговицы были на месте, сапоги начищены. "А Вы что, — заметил он кому-то, — Вы на кого похожи, как не стыдно — свадьбу новую справляете?" Так вот, это замечание ему даром не прошло: он после этого случая не мог концертов восемь дирижировать, потому что нос у него был опухший, синий. Ему наложили повязку на нос, он смирненький стал, не ругал никого после этого, пока не поправился. Зажил нос — и опять стал свои штучки выделывать.

Жаров любил немножко выпить, ему много и не надо было. А у нас были алкоголики, которые после концерта "давали жизни", а утром синие ходят, шатаются. Был у нас один солист Одесской оперы Леонид Луговской, замечательный бас-баритон, так вот на сцене мы его часто поддерживали, иначе он упал бы прямо тут же. Однажды за кулисы прибежал один доктор и говорит: "Он же больной, что с ним такое? Его сейчас же нужно отправить в больницу". А мы говорим: "Да ничего, это нормальное его состояние". Луговской жил еще очень долго; мог выпить целую бутылку виски, причём, не глотал, а вливал прямо в горло. Доктор тот уже давно умер, а этот живёхонек! Видно, заспиртован.

— А когда Жаров выпивал, что было?

— До концерта он, конечно, не пил, только если после выпьет — и то в меру. А один раз был интересный случай. Мы поём концерт в Германии, в Вюрцбурге. Танцоры за кулисами слушают радио, а там сообщили, что только что убили президента Кеннеди. Мы об этом прямо со сцены объявили публике. Немцы его очень уважали и любили. В публике сначала тишина воцарилась, а потом охи и вздохи. Все встали, минута молчания. После концерта Жаров пошёл домой, в отель, а ночью вдруг - какие-то крики в его комнате, что-то бьётся, и Жаров кричит: "Помогите, помогите!". Конечно, все сбежались, и что же? Жаров лежит на полу, в луже крови, задыхается, хрипит и выдавливает: "Меня хотели убить" (как Кеннеди). Нос разбит, в комнате все разбросано, ноты на полу, кровь всюду — бедлам такой. А это всё на пятом этаже: "Да как же они вошли?!" — "Да в окно, — говорит, — влезли". — "А как же они — ни лестницы, ничего?". Вызвали полицию, стали разбираться что да как. Оказывается, Жаров сидел в комнате один, выпивал, (справлял поминки по Кеннеди), забыл уже, сколько выпил, подошёл к умывальнику, споткнулся и разбил себе нос об умывальник. Но не мог же он сказать правду (какой был бы стыд и позор)! И он решил эту ситуацию разыграть, превратить в трагикомедию, дескать, и на него было покушение, как и на Кеннеди. Но номер этот ему не прошёл, мы же его штучки знаем.

— Он работал на публику?

— На сцене всегда должна была быть подставка, подиум, где стоит дирижёр. В знак особого почёта в Вене ему ставился подиум, на котором дирижировал сам Бетховен. И как-то раз его не поставили. Жаров бегал по сцене как сумасшедший и тыкал всех хористов камертоном. Добегался до того, что упал в оркестр. Вылез оттуда, выкарабкался, встал и улыбается — и публика ему аплодирует. С тех пор он не выходил на сцену, если не было подиума.

— Люди часто от него уходили?

— Многие уходили, не выдерживали унижений со стороны Жарова, когда их честолюбие было задето (а ведь были у нас и известные в своё время певцы, которые пели раньше в Парижской опере, вместе с Шаляпиным выступали). Дубровский, Юренев ушли в Платовский хор, где над ними не издевались, а ценили. Потом Жаров звал их обратно. С очень теплым чувством я вспоминаю Андрея Григорьева, протодьякона еще с царского времени. Он был с квартетом на гастролях в Америке, как раз грянула революция, и он остался. У него был удивительный голос. Я такого голоса в жизни ещё не встречал. Замечательной души был человек. Меня он очень любил. Как Жаров ни старался, но переманить его к себе не смог. Так до конца он был верен Николаю Фёдоровичу и Платовскому хору.

— Платовский хор был в то время конкурентом?

—Я бы так не сказал, потому что Николай Фёдорович Кострюков о Жарове очень высокого мнения был. А Жаров к Кострюкову всё ревновал: "Вот, — говорит, — он всё крадет у меня". Когда я после Платовского хора опять поступил к Жарову: "Это что, — говорит, — Кострюков подослал вас шпионить за мной? Шпионить хотите, — этот номер, — говорит, — вам не пройдёт, ещё не такие пробовали".

— Они управляли двумя ведущими эмигрантскими хорами?

— Платовский хор был в Китае, в Индии, Японии, Египте, в Северной и Южной Америке. Очень много до войны выступал в Европе. У Кострюкова не было музыкального образования (самоучка), всегда хор ему подготавливал кто-нибудь из нашего хора.7 Но на концертах дирижировал он сам, размахивая руками и кулаками. Во время концерта он любил употреблять "мат". Но когда он таким образом нас "ласкал", то мы радовались и говорили: "Так легко становится сразу на душе". А Жаров мог и без всякого мата обойтись, но так оскорбить, что мало не покажется.

— А вот экономически на чём эти хоры держались? Кто их финансировал?

— Во-первых, у обоих хоров были лучшие импресарио. Но в последнее время Кострюков обходился без его помощи: сам организовывал все концерты, писал письма, был человек очень умный, можно сказать, бизнесмен. Он вёл всю стратегию, знал всё: где мы будем петь, где будем ночевать, сколько ехать, по какой дороге, и т.д. Его мы звали "Владыко". А Жаров в этом отношении ничего не знал, ну простофиля был полный! Подписывал контракты, на которых импресарио и менеджеры зарабатывали колоссальные деньги. Залы всегда были полны, все билеты были распроданы далеко вперёд — не достать. Но я лично считаю, что Жарову — только лишь бы выступить на сцене, а деньги для него не главное, потому что получали мы как обыкновенные американские рабочие, а могли бы во много раз больше. Деловой недальновидностью Жарова пользовались наши импресарио. Наш последний менеджер ездил на шикарном лимузине "Мерседес" и приобрёл бывший католический монастырь, где и расположил свою контору. Для последних наших концертов, посвящённых памяти Сергея Алексеевича (Жарова уже не было), контракт подписывал Николай Гедда; тогда нам платили как следует, и мы жили в самых лучших отелях. А при Жарове отели были такие, что мы часто уходили на частные, чтобы немножечко сэкономить. Это называлось "уйти на зажим". Кстати, приводить поклонниц в отель, где стоял хор, строго воспрещалось. В таких случаях нужно было также "уходить на зажим".

— Как вам платили?

— Раз в неделю, независимо от того, сколько концертов было.

— И у вас была ставка?

— Да, была ставка. Но мне было ужасно обидно, что у Жарова была ставка для всех абсолютно одинаковая — и для хористов, и для солистов. А в Платовском хоре я получал больше, там платили по ценности певца.

— А сколько, примерно, была ставка в хоре Жарова?

— Смотря какой год, учитывая инфляцию. Вот вначале, когда я поступил (1956 г.), Платов платил мне 80 — 100 $ в неделю плюс отель. А у Жарова — я уже не помню сколько. А при Николае Гедде получали больше, (это было уже в 1986 г., платили 840 $ в неделю с оплаченным отелем).

— Вы жили только на эти деньги, или у вас была ещё какая-нибудь работа?

— Я был певец-профессионал, но кроме того, особенно летом, когда мы обыкновенно не поём, я работал на строительстве — строил дома. У меня есть даже диплом строителя. Впоследствии я построил в память моего отца, замученного большевиками, первый храм в память Новомучеников и Исповедников Российских8.

— То есть целое лето вы в отпуске?

— Не всегда. Я помню один год, когда мы пели в Европе, в Америке и три месяца в Японии, в общей сложности 11 месяцев. А в Японии мы пели летом. Там было душно и влажно, потому что океан кругом. Но обыкновенно летом мы были свободны.

— Примерно сколько концертов давали в месяц?

— Николай Гедда удивлялся: как мы в день поем по концерту? Иногда, по воскресеньям у нас было по два концерта, очень утомительно. Гедда говорил: "Как Вы можете выдержать? И solo надо петь, и tutti". Если знать, как петь (а я же учился всему этому) — ничего страшного, привыкаешь. У меня были учителя: итальянцы и русские. Я даже брал уроки у Энрико Розатти (ему тогда было уже около 90), который учил самого Беньямино Джильи!

Какая разница между Платовским хором и хором Жарова? Во-первых, я бы сказал, что по манере исполнения жаровский хор более изысканный, рафинированный, а Платовский — более "казачий". Но в этом хоре было очень много певцов с хорошими голосами, потому что там, как я уже говорил, им больше платили, у него были те, кто чувствовал, что стоит больше, чем мог бы стоить у Жарова. К тому же Николай Фёдорович ценил певцов по заслугам и никогда не оскорблял, но иногда добродушно "посылал".

Николай Фёдорович Кострюков, регент Платовского хора, был очень высокого мнения о Сергее Алексеевиче, что нельзя было сказать о Жарове, и о том, как он отзывался о Платовском хоре. Жаров довольно болезненно ревновал к Николаю Фёдоровичу, а у Кострюкова этого не было, он был объективно мыслящий человек. Однажды мы где-то остановились (я не помню, в каком это было штате), и совершенно случайно оба хора оказались в одном отеле. Жаров и Кострюков уже почти договорились по вопросу возможного объединения хоров с таким условием, что Николай Фёдорович будет вести дела, так как он очень умный бизнесмен, а Жаров, поскольку в организации ничего не смыслит, будет в привычном для него амплуа дирижёра. На самом деле, это было бы замечательно! Но тут Николай Фёдорович и говорит: "Знаете что, Сергей Алексеевич, Вы дадите мне хоть раз в неделю управлять хором?" Жаров закричал: "Ни в коем случае! Это я буду управлять и больше никто! Все кончено, я ухожу!" Вот из-за этого честолюбия Жарова ничего и не вышло.

Как-то раз я спросил: "Ну вот, Вы уже в возрасте (ему было уже за 60). Вас не будет, как же хор?", "Я умру — и хор умрёт!"

— А что случилось с хором, когда Жаров ушёл?

— Последние концерты с ним были в 1978-79 годах, потом собирали хор из Европы и Америки, там были даже иностранцы из Франции, из Голландии, по-русски не говорили. Импресарио думал восстановить хор. Но Жаров уже больше не поехал. С 1980 года хор абсолютно перестал существовать.

Одно время хором управлял Георгий Маргитич. До этого у него уже был литургический хор. У нас он, правда, никогда не пел, но Жаров желал, чтобы знамя Донского хора нёс Маргитич. Жаров передал ему хор, что и зафиксировано документально. Но вышла осечка: что-то Маргитич изменил, какие-то нюансы от себя стал добавлять. Жаров это заметил и отказал ему в управлении хором.

Через несколько лет после смерти Жарова некий Ваня Хлипка, который родился уже в Германии (русский язык знает очень плохо) и который поступил в хор восемнадцатилетним (мне уже было 40), объявил себя учеником Жарова. Создал хор из профессиональных певцов из Украины и России под названием "Солисты Донского хора под управлением ученика Сергея Жарова". Я с ними пел месяц. Используя имя Жарова, он стал очень богатым человеком.

— Иван Владимирович, а говорят, что многие певцы теряли голос у Жарова, кровь горлом шла, потому что Жаров любил, чтобы звук был сочным...

— Вы знете, учитывая методы работы Жарова, это можно признать правдоподобным. Об этом говорили многие люди ещё до того, как я поступил в хор. Вы, наверное, слыхали, в какой высокой тесситуре поют у Жарова тенора-фальцеты? Для того, чтобы был больший эффект, он, особенно когда мы выступали в таких больших городах как Лондон, поднимал тон: давал тон камертоном и не знал сам, какой тон даёт. Кострюков давал тон дудочкой, а Жаров хотя и пользовался камертоном, но всё равно давал тон произвольно. Всё это от волнения. Потом он уже не мог этого делать и говорил: "Ну, возьмите, возьмите за меня". Помню, на одном важном концерте он мне дал такой тон, что сам испугался и машет мне, чтобы я прекратил свое соло. Но так как у меня диапазон был две октавы, и я часто заменял солистов: баса или тенора, немножко ниже, немножко выше в тональности, я ему подмигиваю: ничего, вытяну. А то бы ему пришлось во время пения останавливать хор и давать тон заново. Но при мне не было ни потери крови, ничего такого. Может быть, это преувеличение.

— На записях слышно, что Жаров любил эффектные контрасты: forte и piano.

— У него было и forte, и piano, он мог на этом играть. Иногда он творил на сцене и предупреждал, что публика знает, что в этом месте мы будем петь forte, а мы возьмем и обманем их и в этом месте споем piano.

— Forte иногда очень крикливое.

— Да, бывало такое, и я считаю, это потому, что тон очень высокий, а это — единственный хор, который поет более чем в трех октавах, кроме, конечно, смешанного, который поет в таком диапазоне.

— А сколько человек примерно было в хоре?

— До войны - человек 35, а в моё время — 25-26 всего.

— А какие были партии?

— Октава, второй бас, первый бас, баритон (иногда также делился), второй тенор, первый тенор, тенора-фальцеты.

— Сколько октавистов было?

— Брали все, кто мог.

— Были какие-то знаменитые октависты, которых пытались получить хоры в эмиграции?

—Конечно. При мне в Платовском хоре был Нил Рева, очень красочная личность. В Жаровском Шандровский и, конечно, Павел Михалик. В свое время он был у Платова. У Жарова он был до самого конца. Я ему говорил: "Ты имей в виду, если будешь петь в хоре (tutti), потеряешь октаву". Я не знаю, кто из октавистов у Жарова был раньше, до моего прихода, но потом ещё было человека два, самый известный был этот Павел Михалик.

— Это не он ли читает ектенью на одной из пластинок звероподобным таким рыком?

— Вот это он и был. Он родился в Америке, был на корейской войне, был контужен, так что с ним было опасно, особенно когда он был пьян — к нему не подходи. А когда он не пил, он был даже симпатичный, хороший, всегда с Жаровым ходил, так как был высокого роста, своего рода телохранитель. Из фальцетов, непревзойдённый был Василий Васильевич Болотин. На пластинках Вы его всегда услышите, например в песне "Однозвучно гремит колокольчик".

— А как Жаров репетировал? Долгие репетиции были?

— Он проигрывал всё на рояле, умел это хорошо, у всех были ноты, и он говорил: "Давайте вы, потом вы, потом квартет … Ну, что вы сделали! А эта нота какая? Как не стыдно, подумаешь, певцы!". Прочищал и меня: "Вот как Вы поёте "Эй, ухнем"?" Обыкновенно там малая терция, а у него там полтона для гармонии в партии, а я думаю: что это такое? Он меня мучил около десяти минут, пока я понял.

Новичок, особенно с хорошим голосом, в первые годы своего пребывания в хоре был для Жарова как козёл отпущения. Даже я этого не избежал. Но после Сергей Алексеевич ко мне уже не придирался, был со мною вежлив, я даже удивлялся: всё улыбается, всё хорошо! Но не всегда Жарову сходили с рук эти выходки. Раз "нашла коса на камень". Долгое время в хоре пел очень талантливый во всех отношениях солист-баритон князь Георгий Кейкуатов. Жаров над ним начал издеваться. Как раз в это время приехал в Германию сын князя, здоровый детина, капитан "Зелёных беретов" — отборных частей американской армии. Сын предупредил Жарова, чтобы он отца более не унижал, но Жаров его не послушал. Тогда сын в полной военной форме пришёл после концерта в ресторан, где Жаров ужинал, взял его одной рукой "за грудки" и поднял на воздух. Сергей Алексеевич дрыгает в воздухе ногами и вопит. Это при всей немецкой публике. Ну, конечно, князю пришлось перейти к Кострюкову. У меня имеется замечательный шарж, нарисованный князем: Жаров дирижирует, а на полу тень Наполеона. В журнале "Отчизна" за 1991 год была статья обо мне, и там есть этот шарж.

— У него были любимые композиторы или произведения?

— Я думаю, что были. Например, я у него спрашиваю: "Нужно же обновить репертуар". А он: "Ну что вы мне предложите, Иван Владимирович?". — "Мы не поем "Кукушечку". Он здесь же в поезде сделал аранжировку и мы начали петь. Вообще, как мы знаем, он окончил Синодальное училище, так что он был специалистом по церковной музыке и сотрудничал с композиторами - со Шведовым, Рахманиновым, Гречаниновым, Стравинским и другими, которые давали ему ценные указания. Любимые композиторы... Наверное, Чайковский, или то, что делал Шведов, мы также пели "Жизнь за царя" Глинки… Я не думаю, чтобы у него был какой-то особенно любимый композитор, потому что мы пели всё: и Архангельского, и Кастальского, и Бортнянского, и Гречанинова, и Римского-Корсакова.

— В хоре было два направления: духовное и народное?

— Концерты состояли из трёх отделений: первое — духовное, второе — какая-нибудь большая вещь: или "Ярмарка" Шведова, или переложение для хора по мотивам симфонических произведений Чайковского, очень эффектная вещь. Ещё "Жизнь за царя" — это Шведов сделал для мужского хора по мотивам оперы Глинки, также одно очень интересное произведение Шведова об истории Донского казачьего хора. В каждой из этих капитальных вещей я пел соло. Наконец, третье отделение — казачьи военные песни, романсы и светские песни, затем танцы (у Жарова было только два танцора), и заканчивалось всё это бесконечными бисами. В самом конце исполняли гимн Бортнянского "Коль славен…" (очень любят немцы, даже сами поют в кирхах).

Платовский хор интересен тем, что там семь танцоров выступало, а у Жарова только два. В Платовском хоре мы меняли рубашки: белые, синие, красные. У Жарова форма была такая: чёрная гимнастёрка и синие шаровары с красными лампасами. А у Кострюкова фуражки были, нужно было подпудриться и подмазаться, чтобы со сцены лучше выглядеть. У Жарова этого не было, папахи носили только если мы выступали на телевидении, снимались в фильмах. Нельзя было даже в очках выступать, а потом, благодаря мне, разрешили. Я ему сказал, что не вижу всех тонкостей его дирижирования: ужимок и прыжков. На самом деле всё это я видел, но мне хотелось видеть девочек в публике получше.

— Духовную музыку пели особым звуком?

— Ну, конечно, иной звук, иной тембр, в зависимости от того, какая вещь. Невозможно петь народные песни так же, как церковные. "Казачий" звук сам по себе более грубый, и солисты для этого требовались совсем иные — Берёзов, например, а церковные произведения хорошо исполнял Бажанов. Да и Чайковского вы не будете петь открытыми бабьими голосами, как частушки самарские или ещё что-нибудь.

— А когда вы пели из литургии, из евхаристического канона, то возгласы священника кто подавал?

— На записи всё это есть, а на концерте, конечно, не было. Мы записывали специальные пластинки, которые финансировал князь Друцкой. Это специально для людей, которые живут далеко от храма. На записях возгласы давали священник и дьякон.

— К какой церкви принадлежал Жаров?

— Я лично думаю, что Жаров не принадлежал ни к какой юрисдикции, но он всегда питал симпатии к американской митрополии. Он не отличался набожностью и религиозностью. Помню, в Берлине в воскресенье утром хочу пойти в церковь — нет, он устраивает репетицию. Я у него как-то спросил: "Вы в Бога-то верите?" А он говорит: "Ну, этим попам не очень-то верю".

— А Кострюков?

— Кострюков тоже был не очень набожным, но ходил в церковь, делал своё дело. У него в хоре почти что монахи были. Но чтобы в хоре речь была о вере и спорили — такого не было. Но атеистами они не были.

— Хор Жарова пел в церкви?

— Иногда мы пели в церкви, но мало. Где-то открывался женский монастырь, и нас специально пригласили петь литургию. Если мы где-то останавливались, то хористы сами по желанию ходили петь за богослужением.

— А вот с Геддой что за история? Как они нашли друг друга?

— Приёмный отец Гедды Михаил Устинов в первые годы пел у Жарова, потом был регентом в русском храме памяти Битвы Народов в Лейпциге, построенном по случаю победы над Наполеоном. Гедде было 6 лет, когда он впервые услышал хор. Ему очень понравилось, и он всю жизнь мечтал петь с этим хором. И если он был в том городе, где у нас были концерты, всегда приходил и был в таком восторге! Но при Жарове ему петь не удалось, у него вечно были концерты, записи, оперы. А после, когда Жаров умер, Гедда решил в его память петь в этом хоре. Пел только соло. У меня есть запись на видео, как мы пели в Баден-Бадене с Геддой, очень интересно.

— А что Вы слышали о биографии Жарова?

— Сергей Алексеевич Жаров родился в 1895 г. в маленьком уездном городе Костромской губернии — Макарьеве. Этого он никогда не говорил. В крайнем случае, он говорил, что родился в Костроме. Ну, в общем, Кострома же на Волге, а Дон — это не очень-то и близко, а поскольку на Западе не знают, где Дон, где Кострома, это еще сходило ему с рук. Когда ему было 10 лет, отец решил отдать его в Синодальное училище церковного пения. В 1917 году он окончил училище, как раз была революция и, как мы знаем, гражданская война. Он уже был регентом и поехал обратно в свой Макарьев, где ещё год был регентом в соборе. Его насильно взяли в Красную армию. Как мы знаем, Белая армия была добровольческая, а в Красную при Троцком, брали насильно.

Конечно, этого нет в его биографии, но я знаю из верных источников, что это так и было. Его отправили на фронт. Долго он там не был и попал в плен к донским казакам. Большинство комиссаров казаки зарубили, и его хотели, но кто-то сказал: "Ну, чего пацана трогаешь, это же мальчишка". Жаров ведь был маленького роста и таким образом сохранил себе жизнь. Его взяли в эту казачью дивизию. Там он стал пулемётчиком и, говорят, неплохим. Иногда Жаров сам говорил: "Ну что вы мне говорите, а вы знаете, я аэроплан сбил".

Потом после крушения белого движения они были эвакуированы. Есть почти что нечего было, голодали, болели тифом и многие умирали. Здесь организовали хор из казаков. Затем попали на остров Лемнос. Там хор Жарова пел в церкви, потому что везде, где бы ни были русские в эмиграции, первым делом они организовывали храм. Потом они попали в Болгарию. Пели они в знаменитом соборе Александра Невского в Софии, а также в церкви русского посольства. Там тоже было голодно, и они вынуждены были еще где-то работать. Тогда они решили поехать во Францию, там была возможность работать на автомобильных заводах Рено.

Поехали через Вену. Здесь один импресарио предложил Жарову: "Я вам устрою концерт в Вене". Нужно было выступать в концертном зале Хофбурга — дворца, бывшего в прошлом зимней резиденцией Габсбургов. Они сделали себе сапоги из бумаги, чтобы вид был приличный. Интересно, что для рекламы пустили в газету, что, мол, приехали в Вену казаки, это те казаки-дикари, которые поедают малых детей! А австрийцы очень боялись казаков ещё с войны: чуть что — в панике. И конечно, венцы сбежались посмотреть на этих дикарей. 4 июля 1923 года австрийцы услыхали это дивное пение, Вена была покорена. С тех пор и началось их триумфальное шествие по всему миру. В 1931 году, через восемь лет после основания хора, был издан целый альбом9. Там описывается почти всё, какой громадный успех они имели. Пели у короля Англии и румынской королевы, у Марии Фёдоровны в Дании (впоследствии они пели и при дворе японского императора), и вообще там описано много всевозможных интересных данных, какой успех был за эти первые восемь лет. Там же Жаров пишет о своём впечатлении, как они давали концерты в Латвии. Был грандиозный успех, русское население тысячами встречало их и носило на руках, русские купцы их одаривали, поили, кормили.

Это не понравилось латышам, потому что в это же самое время министр какой-то приехал, и все не знали, кого это так встречали, оказывается, тысячи и тысячи встречали хор Жарова, а не министра. Было очень обидно латышам. Они заявили: "Это вам не Россия" и на будущее отказали хору в визах. То же самое было и в Польше, там был Пилсудский10, ненавидевший русских, туда их тоже больше не пустили.

Жаров очень много читал. Особенно его интересовала личность Наполеона. О нём он прочёл все, что было возможно. Наполеон — была его любимая тема, о нём он мог рассказывать часами. И вот, в Париже подходит к Жарову репортёр газеты "Фигаро" для интервью. Сергей Алексеевич обратился ко мне, чтобы я дал интервью. Я конечно сообщил о пристрастии Жарова к Наполеону. И сказал, что они по росту подходят, и как Наполеон завоевал полмира, так и Жаров завоевал весь мир. На следующий день вышла газета. Некоторые хористы уже читали и доложили Жарову. И меня предупредили, что мне достанется "на орехи". Появляется Сергей Алексеевич молча подходит ко мне и жмёт мне руку. Хористы только рты разинули.

На последнем своём концерте в Вене Жаров нам заявил: "В Вене я начал, в Вене я и закончу". Наглотался каких-то таблеток, смотрит на всех уже потусторонним взглядом. И вот последний концерт в Вене. Жарову поставили подиум Бетховена. Первое отделение духовное — всё нормально. На втором он уже начал подготавливаться к смерти. К третьему он не выходил долгое время: пил чай, публика начала волноваться. Наконец он вышел. На сцене были очень большие ступени для симфонического оркестра. Вот на этих-то ступенях он и разыграл свой последний смертельный выход. Спотыкался, падал, катился по ступеням и опять карабкался на них. Вы можете себе представить, что происходило в переполненном зале? Ко мне подходит управляющий, весь бледный, трясется, уже около 12 ночи, а концерт должен был закончиться после десяти. А назавтра утром должен быть какой-то другой концерт, и зал нужно для этого привести в порядок, рабочие ждут. Но на этот раз номер ему не прошёл. Пришлось ему умереть 6 лет спустя и не на сцене, а в больнице, и не в Вене, а в Америке.

Выше я упоминал о замечательном солисте — басе Михаиле Бажанове. Так вот, Михаил Бажанов в хоре был с самого его зарождения. Это мы видим на первых фотографиях хора.

Я прочел воспоминания Даниила Гранина11. То, что он описывает о катастрофе с Жаровским хором — какой-то бред. Дескать, ехали на двух автобусах, один автобус сорвался в пропасть, погибла часть хора и жена Сергея Алексеевича. Вот дословно: "Потом у Жарова произошла катастрофа. Переезжал хор на двух автобусах из города в город по горной дороге Америки, первый автобус сорвался в пропасть. Все погибли. Там была жена Жарова и половина хора. После этого они год не выступали <...> Потом пополнили состав". А вот, что было на самом деле. Было это в Германии в 1938 году. Во время учения немецких войск одна из военных машин врезалась в автобус с хором. Было много довольно тяжело раненых. Михаил Бажанов получил черепную травму. На всю жизнь у него на лбу осталась большая вмятина. Архип Константинович Левченко — очень хороший солист-баритон, в своё время пел в "Синей птице" — получил травму ноги и очень хромал, приходилось всегда ему стоять во втором ряду во время концерта. Возвращаемся опять к личности Михаила Бажанова. Большую часть жизни он прожил в одиночестве, не пил, не курил и не гулял. Никогда я его не видел в ресторане. Но говорили, что видели его иногда в дешёвых забегаловках, где едят стоя. В отелях он никогда не давал "на чай".

Когда к нему подбегал кто-то из персонала и хотел ему помочь с чемоданами, он их бил по рукам, нёс чемоданы сам в свою комнату (а то надо давать "на чай"). И вот в течение всей жизни он копил каждую копейку на старость. Перед его смертью я посетил его. Они с Архипом Константиновичем, который к тому времени стал вдовцом и совершенно одиноким, сняли две комнаты. Наняли молодую польку. Она ничего не соображающему Бажанову (ему уже было за 90) подсунула бумагу для подписи, что он завещает ей всё своё состояние. Там, видно, был довольно внушительный капитал, он же копил его всю жизнь.

А вот еще одна интересная, я бы сказал, трагикомическая личность — Михаил Ольховой, бас, бывший солист Варшавской оперы, безобидный человек, но как ему не везло! Приезжаем мы в Париж в отель "Gare du Nord", а во Франции в каждой комнате в отеле биде. И вот наш герой, комплекции довольно внушительной, решил до концерта вымыть свои ноги. Встал в биде и провалился. Орет на весь отель, еле-еле ногу вытащили, разбив злополучный биде. Сообщили Жарову, что Ольховой ранен и не может участвовать в концерте. Жаров возмущен: "Подумаешь, раненый, знаем мы таких, должен быть на сцене и петь". Стоит наш герой во время концерта на сцене во втором ряду, кровь наполняет сапог и стекает на пол, а петь-то нужно. Через несколько дней нам нужно ехать поездом на юг Франции. Ольховой с компанией близких ему по спиртному людей устроились в купе. А ехать часов пять. Времени для дружественных и теплых разговоров достаточно. Но "счастливые времён не замечают". Вскоре и наша станция, нужно высаживаться, а наш герой пребывает в "райской нирване" и заявляет: "Мне и здесь хорошо, никуда я не выйду из купе". Наконец мы это грузное, расслабленное тело кое-как подняли, подвели к двери вагона, но не смогли удержать, и он всем своим весом грохнулся на перрон. Встать уже вообще не в состоянии, а упал он лицом вперёд. Сергей Алексеевич эту сцену не видел. Мы раздобыли тачку, взвалили его кое-как на тачку и повезли через весь город в отель. Внесли в комнату, уложили в постель. А вечером концерт. В фойе мы все собрались, чтобы ехать на концерт, а нашего Мишеньки нет. "Барон,— обращается Жаров к Александру Круденер-Струве,— пойдите и посмотрите, почему нет Ольхового". Через некоторое время возвращается барон. "Сергей Алексеевич, Ольховой очень сильно болен, лежит на кровати, всё лицо сплошное месиво". — " Нечего разыгрывать, только что в Париже, а теперь и здесь. Я сам пойду и проверю". Возвращается, всё понял. "Ну, поехали на концерт, Миша очень болен". Но интересно, что никакого выговора ему не было. Видно, Жаров понял, что Миша и так достаточно пострадал.

Хочу рассказать еще о некоторых "коленцах", которые я выкидывал. Вот случай, от которого до сих пор "мурашки" по телу. Дело происходило в Берлине, ещё до злополучной Берлинской стены. Нас, так как мы "ярые" представители белой эмиграции, предупредили: быть крайне осторожными, по одному из отеля не выходить, быть готовыми к возможной провокации со стороны красных. Тем более, что уже бывали случаи похищения известных представителей белой эмиграции, например, похищение доктора Трушновича, очень деятельного лидера НТС12 и антикоммунистического издательства "Посев". Так вот, я совершил действительно сумасшедший поступок, пробрался в Восточный Берлин, прихватив с собою пистолет с холостыми патронами. Хожу по пустынному полуразрушенному городу (какая несравнимая разница с Западным Берлином). Захожу в бедный магазин одежды, кричу "хенде хох!", все немцы подняли руки, стреляю в потолок, что-то приказываю по-русски, немцы в страхе остолбенели, а я пошёл дальше. Вижу книжный магазин русский, захожу, рассматриваю книги, купил довольно большую стопку. Мне делают пакет и молодая продавщица (русская) спрашивает меня: "Ваша машина здесь? Я вам помогу". Я ей отвечаю: "Ничего, я сам донесу". Она, видимо, подумала, что я офицер, но когда я сказал, что сам понесу книги, она на меня очень странно посмотрела. Через некоторое время я заметил, что за мной на довольно большой дистанции следует мужчина в белом плаще. Я завернул за угол и помчался со всеми книгами.

Слава Богу, невдалеке было метро. Я вбегаю. Как раз успеваю в вагон, вижу: "белый плащ" вбегает, но двери уже закрыты, и поезд тронулся. Вот так меня Господь Бог спас, а то не пришлось бы мне теперь с Вами вспоминать о Жарове. А концерты проходили бы без Ивана Ассура. Об этой моей безумной выходке напоминает мне большой четырехтомный "толковый словарь живого великорусского языка" Владимира Даля, репринт 1956г. с издания 1881г., который находится в моём кабинете и которым я очень часто пользуюсь.

До Берлинской стены очень много немцев приходило на наши концерты из Восточного сектора. И вот помню, подходит ко мне немец и говорит, как трудно и несвободно живётся в Восточной Германии: "У нас только одна надежда, на вас, на белых русских, что вы нас освободите". Комментарии, я думаю, излишни.

А вот ещё из моей Берлинской эпопеи. Мы пели в громадном зале "Sport Palatz", где, как я уже говорил, в своё время произносил речи Адольф Гитлер. Приходили на наши концерты и остатки белой эмиграции. На каждый концерт приходила русская женщина с двумя молоденькими дочерьми. И вот, одна из них, Мура, влюбилась в меня "по уши". Они меня часто приглашали к себе в гости. Многие годы хор останавливался в отеле "Sachsenhoff". Я отдыхаю в своей комнате. Вдруг стук в дверь. Я накинул халат, открыл дверь, и вот стоит моя Мура с букетом красных роз. Подробности не буду описывать. Но вот служанка заметила и сообщила руководству отеля. Вдруг — громкий стук в дверь и приказ отворить дверь сейчас же. Слава Богу, что моя комната была на первом этаже. Я открыл окно и спустил Муру, держа её за руки. А в дверь уже дубасят кулаками. Я, "сонный", открываю дверь и спрашиваю: "В чём дело?" — "У вас здесь молодая девушка!" Они осмотрели комнату и, разумеется, никого не нашли. Ну здесь я и разошёлся, как начал орать на весь отель, что я отдыхал до концерта и меня разбудили таким варварским образом и ещё обвиняют, что у меня в комнате девочка. Сбежались все хористы во главе с Жаровым. Жаров также начал кричать, что это советская провокация и приказал: "Барон, сейчас же доставайте другой отель, мы здесь оставаться больше не можем ни минуты". Немцы стали извиняться, просить прощения, но Жаров был непоколебим. Хор ушел в другой отель, а я ушёл на "зажим", к матери Муры. И вот в домашне-семейной обстановке я жил в течение целого месяца, так как кроме концертов у нас были записи на пластинки и пару недель крутили фильм (Alle Tage ist kein Sonntag). Там имеется сцена в поезде, где я пою соло — "Кадетскую". Мура впоследствии стала очень известной актрисой, снималась во многих фильмах. Приезжала в Америку несколько раз.

В Берлине мы записывали увертюру 1812-го года П. И. Чайковского с симфоническим оркестром под управлением самого Герберта фон Караяна! Жаров так волновался, что никак не мог вступить в нужное время. Промучались много часов. Тогда Караян попросил Жарова присесть и отдохнуть, а сам взялся дирижировать оркестром и хором. Не прошло и полчаса, как увертюра была напета на "Deutsche Grammophon" с Берлинским Филармоническим оркестром.

Удивительный парадокс. Донской казачий хор, можно с уверенностью сказать, был самым известным и уникальным хором во всём мире. Ни один хор в мире не дал такое количество концертов, притом на всех континентах. Мы пели более 55 лет и всё при одном дирижёре — Сергее Алексеевиче Жарове. В музыкальном мире аналога этому ещё не было.

Бытовали легенды, что мы сказочно богаты, да я и сам так думал до вступления в хор. Вот пример. Многие годы на наши концерты в Германии ходила одна молодая пара. Он — оперный певец. Я их пригласил к себе в Америку. Встречаю их в аэропорту. Подходим к моей машине (у меня был "Фольксваген"). Они разинули рты от изумления, смотрят на меня и спрашивают: "Неужели это ваша машина?" Я удивляюсь и не могу понять, в чём дело. Оказывается, они ожидали, что у меня будет шикарная машина с личным шофёром и что я повезу их на дорогую виллу. Они явно были в шоке, в недоумении и очень разочарованы.

У одного нашего солиста-тенора Райко (его можно услышать на пластинке в "Жизнь за царя" — "В бурю, во грозу…") в Канаде были жена и дети. Он отсылал им всё, что было в его силах и буквально голодал. Даже раз на концерте от слабости потерял сознание и упал на сцене.

Позже стали у нас появляться певцы и из Советского Союза. К поведению и образу мышления таких людей мы, прожившие на Западе большую часть своей жизни, никак не могли привыкнуть. Зачастую в их поведении сквозил образ мышления какого-то забитого и запуганного ребёнка, который, для того, чтобы его не наказали, говорит явную ложь, и к тому же сам в это верит. Нам это было чуждо и дико. Они не смогли найти общего языка с большинством хористов, поэтому мне было поручено взять над ними опеку и ответственность, что иногда для меня было не особенно приятно. Один из них возил с собою мешок с картошкой, варил её в отеле и ел. Разве это нормально? К примеру, чтобы с ним познакомиться, я его пригласил к себе в комнату, налил рюмочку коньяка и положил бутылку обратно в чемодан. Он был возмущён: раз начали пить, то нужно бутылку выпить до конца! А мне одной бутылки хватало на месяц. Он очень обиделся и ушёл к себе в комнату. Наутро нам нужно уезжать, а его всё нет. Послали меня узнать, в чём дело. Вхожу в комнату, ковры, простите, облёваны, а он храпит! Хору пришлось платить за убытки, а мне выговор, что не усмотрел. Конечно, пришлось нам от него избавиться. Вскоре я узнал, что в Америке он не смог прижиться и вскоре умер, а ему ещё и сорока не было.

Наш хор имел такую огромную популярность, что нам была предоставлена честь дать первый концерт при открытии самого престижного концертного зала Германии — в Кёльне. Зал вмещает неполных четыре тысячи слушателей.

Вот ещё одна моя хулиганская выходка. Теперь уже в Японии. Для нашего внеконцертного развлечения менеджером (Хонда) были отпущены средства. Так как я был самым молодым и активным, я оказался единственным, на кого пошли эти средства. Другие уже не "котировались", сидели в отеле и "варились в собственном соку". Да и вообще, я всегда был очень активным, общительным и любознательным. Обыкновенно большинство наших хористов до концерта спали, а я всюду ходил, фотографировал, снимал фильмы на кинокамеру, посещал музеи, храмы, дворцы и крепости. Так что весь день до концерта вместо того чтобы спать, как большинство, я прогуливался. Конечно, некоторым требовалось до концерта набраться сил после "весёлой бутылки". А меня такое времяпровождение не очень интересовало, я днём гулял. Как-то даже донесли Жарову, что я вместо того чтобы до концерта спать, часами хожу по городу. Но Сергей Алексеевич мне выговора не сделал, хотя некоторые хористы и ожидали этого. Так вот, пригласил меня представитель менеджера в клуб здоровья. Сначала была паровая баня. Отдельная небольшая комната, где молодая интересная японка раздела меня и пригласила влезть в мешок, затянула молнию, только голова торчит. Пустила горячий пар и танцует передо мною, обнажённая. Потом делает мне полный массаж. После которого я направился к большому бассейну, где плескались и плавали япошки. Увидел я на полу шланг для воды. Поднял его, открыл кран и начал поливать япончиков холодной водой. Вы можете себе представить, что началось? Как начали они по-японски вопить и бегать от меня, кто куда, а я за ними, всё поливаю и поливаю! Было очень весело и шумно. А наши в это время в отеле спят и набираются сил для пения. Конечно, обо всём этом никто из наших не узнал. Я держал всё в тайне. Только теперь я могу об этом рассказать.

Между прочим, в это же самое время наш менеджер устроил турне с очень известным джазовым ансамблем из Америки — Дюк Армстронг. На них он очень сильно прогорел, а у нас в течение трёх месяцев все залы были полны.

Недавно в России вышел фильм со мною: "Хор Жарова", который показывался по всей России по каналу "Культура", а две недели спустя и по всему миру — по каналу "РТР-Планета". Мне звонили знакомые из Америки, Германии и сообщали, что видели меня. Сцены из Японии для этого фильма — полностью из моего обширного архива.

В 1956 году я поступил в Платовский хор. И вот нам нужно было давать концерты по США, Канаде и заехать на Аляску. Мы оставили свой автобус в Канаде и полетели двумя гидропланами на Аляску на несколько дней. (Между прочим, на Аляске много православных в числе коренного населения. Ведь в своё время Аляска принадлежала России). А на следующий день нам нужно было уже давать концерты в Канаде. Сводка погоды сообщила, что надвигается шторм. Гидропланы отказались летать. А Кострюков очень пунктуален, и ещё ни одного концерта не пропустил, кроме того случая, когда в штате Кентукки взорвался паровоз. Но это было еще до меня.

Кострюков волнуется, еле-еле нашли утлое деревянное судёнышко, капитан которого после долгих просьб нехотя согласился перевезти нас в Канаду, тем более, что погода стояла замечательная, даже дождя не было. А на тихоокеанском побережье Аляски дождит по 300 дней в году. До отплытия был ещё час и вот подходит ко мне Леонид Луговской и Николай Хадарик, баритон, оба — солисты с замечательными голосами (уже в составе Жаровского хора Хадарика можно услышать на пластинке, где он поёт первый куплет "В лесу говорят", а я последний). И вот они мне говорят, что очень рады меня принять своим товарищем по пению, а для этого нам нужно это дело вспрыснуть. "Вот совместно сложимся, а ты,— говорят,— сбегай на берег и купи скотч "Белая лошадь".

Я, конечно, был польщён, что они приняли меня своим товарищем, тем более, что ещё в Германии, после войны, я всегда ходил на концерты Луговского и с удовольствием слушал его замечательный голос и исполнение. Он выступал под именем Верден. Принёс я бутылку, и мне предлагают выпить первому. Я пригубил немного и подаю следующему. Они спрашивают: "Это всё?" — "Пока всё". Первый взял бутылку, успел влить себе в глотку половину, второй вырвал и прикончил вторую половину бутылки. Всё в течение нескольких секунд! "Ну, Ваня, беги ещё за бутылкой". Я покачал головой и отказался пить с ними на таких условиях. Вот это было моё "боевое крещение" в хоре.

(Через некоторое время я расскажу о пребывании Хадарика уже в Жаровском хоре, а теперь продолжаю повествование). Как я уже говорил, погода была просто изумительной. Мы все были в хорошем настроении, просто увеселительная прогулка. Плывём уже несколько часов. Стемнело. Многие пошли спать, некоторые продолжали "алкогольничать", а кто играл в карты. Я стоял на палубе и вдыхал свежий воздух. Даже ветерка не было. И вдруг нагрянул страшный шквал со свистом, поднялись высокие волны. Судёнышко начало швырять, как щепку. Тут уж не до сна! Радиопередатчика не было, но, слава Богу, был прожектор. И вот, о ужас, вокруг появились громадные брёвна! Видимо, размыло склад леса и унесло в океан. Наш капитан побледнел. Один из наших направлял прожектор, а капитан ловко лавировал на громадных волнах, чтобы избежать удара бревна о наше утлое судёнышко. Каждую секунду мы могли пойти ко дну. Знаменитый Платовский хор в любой момент мог утонуть и никто бы не знал. Даже наши любители горячительного напитка протрезвели. Мы стали молиться: "Спаси, Господи люди Твоя…". Так продолжалось всю ночь, только к шести утра более-менее успокоился океан. С большим облегчением мы благодарили Бога. Мы прибыли в Канаду в Принс-Руперт в шесть утра. Автобус нас уже ждал. Нам еще предстоял путь в 600 миль (1000 км.), мы должны были дать концерт в 20:00 в Принц-Джордж. Конечно, мы поведали устроителям о нашей эпопее и что мы не успеем вовремя на концерт. Приезжаем уже в 21:30. Входим через публику, — бледные, усталые, голодные. Публика была предупреждена и нам устроила овацию. Когда мы впоследствии вспоминали эту ночь, так всегда и называли её "спаси Господи".

А теперь более весёлые воспоминания о Платовском хоре. Так как я был самым молодым и знал английский, то Николай Фёдорович всегда поручал мне давать интервью для газет и телевидения. Мне также приходилось объявлять на концертах. Обходился без микрофонов, объявлял громовым голосом, как в цирке, к тому же ещё добавлял остроты, от которых публика просто приходила в восторг, и это способствовало успеху. В конце всей программы весь хор бросался с семью танцорами в пляс, кто во что горазд. Даже я давал вприсядку. Мы этот финал называли "пожар в бардаке".

Едем мы по штату Миннесота и вот видим у дороги ресторан с большой вывеской: "All you can eat for 50 cent". ("Вы можете есть сколько угодно за 50 центов"). Конечно, мы очень обрадовались, так как такого нам ещё не попадалось. Вот наши и налегли, опустошили весь "шведский стол". Еле-еле дотащились до автобуса. Автобус заметно осел. Через некоторое время мы проезжаем опять около этого ресторана. В предвкушении удовольствия дух поднялся. Вваливаемся в ресторан, а там паника. Нас вежливо попросили уйти, мотивируя, что большая группа людей заказала заранее и сегодня посторонним не будет места. Всю нашу радость как водой смыло, сели в автобус печальными, а автобус не осел. С тех пор Николай Фёдорович посылал сначала меня в ресторан, чтобы узнать хватит ли еды.

Как-то раз я вхожу в ресторан, вижу: места хватает и еды также. Я подхожу к персоналу и предупреждаю, что везу целый автобус психически больных людей, они очень шумные и разговаривают на придуманном ими самими языке. "Но, пожалуйста, не бойтесь,— говорю, — они совершенно не опасны". Я возвращаюсь и сообщаю, что всё в порядке, нас с нетерпением ждут. Настроение у всех поднялось. Входят в ресторан "шумною толпою", разговаривают на непонятном (для окружающих) языке… Персонал с опаской и страхом смотрит на меня, я их успокаиваю и говорю: "Не бойтесь, они всегда такие, это их нормальное состояние". Потом в автобусе Николай Фёдорович говорит: "Какой-то странный ресторан и персонал какой-то ненормальный". Я им рассказал всю историю. Конечно, смеха было много, но Николай Фёдорович попросил меня больше этого не делать, а то распишут в газетах, и мы потеряем концерты.

А вот очень красочная личность — Нил Рева. Очень хороший октавист. В Украине после войны у него осталась большая семья. Он был очень большого роста, говорил контрабасом и притом заикался. Ходил он левым боком вперёд, вытянув правую руку. По-английски, конечно, "ни бе ни ме". Он у меня спрашивает: "Как спросить в отеле ключи?" Я ему говорю: "Кис" (keys). По-английски "ключ" и "поцелуй" (kiss) произносится почти что одинаково. Вот он подходит бочком к молодой служащей, показывает на себя и на неё и говорит: "Мисс ю ми кис". Так он несколько раз, заикаясь, спрашивал. Молодая женщина поняла, что он хочет, чтобы она его поцеловала. Как размахнётся, да как влепит ему оплеуху! А наш бедный Рева совсем дар речи потерял. Уже я подошёл и разъяснил ей в чём дело. Она стала извиняться и дала ему ключ.

Был у нас очень хороший молодой и умный танцор Женя Ф. Но, видно, не мог переносить нормально алкоголь. Как-то в автобусе он немного выпил и обалдел. Стал приставать к нашим пожилым хористам. То подзатыльник им даст, то за нос потянет, то в глаза пальцем. Они стали его умолять успокоиться, а его эти робкие просьбы еще больше раззадоривают. Я не выдержал и говорю ему: "Ещё раз тронешь кого-либо — в зубы получишь". А ему "море по колено". Я размахнулся и ударил его кулаком в зубы. До этого я в жизни никого не бил. Он так и присел, кровь струится изо рта, зарыдал и, всхлипывая, мне мямлет: "Я же пьяный, а пьяных бить — большой грех".

И вот ещё один случай с ним. Нам нужно было рано выезжать. Сели в автобус, а его нет. Кострюков посылает меня в отель узнать, что с ним. Я вхожу в комнату и вижу: лежит Женя на постели, руки раскинуты и храпит. Одежда валяется на полу. Я его трясу, бужу — он что-то бурчит и не просыпается. Я кое-как собираю в чемодан его вещи, вытаскиваю из постели и волоку в ванну. Там он продолжает храпеть. Я его хотел полить из душа холодной водой, но вместо холодной открыл кран с горячей, а там — кипяток. Наш Женя, ошпаренный, начал страшно орать. Я побежал к автобусу за помощью. Мы его одели, внесли в автобус, усадили на заднее сиденье — пусть отдыхает. Впоследствии он поступил на радиостанцию "Свобода" и стал очень хорошим диктором. У него была жена Соня, балерина. При ней он не пил.

Помните, я вам обещал рассказать последнюю историю о Коле Хадарике. Так вот, плывем мы на пароходе после очередного семимесячного европейского турне домой в Америку. На пароходе очень обильная и разнообразная еда. Вино можно пить сколько влезет. Всё уже входит в стоимость билета. Ну, конечно, наши едоки и "пивуны" этот шанс пропустить были не в силах. У Хадарика был диабет в последней стадии. У него руки уже почти не действовали. Каждый день он вводил себе в живот инсулин. Сидит Коля в ресторане и глушит с Лёней французское вино бутылками. А диабетикам алкоголь вообще противопоказан. Подходит ко мне Сергей Алексеевич и просит меня уговорить Хадарика не пить, а то это может очень плохо кончиться. Но Коля мне не внемлет и продолжает пить. На следующее утро мы заметили, что к завтраку Коли нет. Нет его и к обеду. Пошли узнать, в чём дело. А Коля лежит на постели и уже холодный… В Нью-Йорке сдали его в морг. А вечером его друзья-собутыльники устроили по нему поминки. Пьют, пьют, а потом один и спрашивает: "А Коля где, почему его с нами нет?". Вспомнили, что Коля лежит в морге. Уже глубокая ночь. "Поехали к Коле!" Ехать нужно через весь Нью-Йорк в Бруклин. Наняли такси и поехали в морг. Закрыто, они звонят — никто не отпирает. Тогда они стали колотить в дверь кулаками. Отворяет сонный негр, впустить отказывается, они его отталкивают, открывают холодильник, вытаскивают Колю. "Коля, выпить хочешь?" Коля молчит. "Да неужели он не хочет выпить? Значит на самом деле умер". От теплоты на замёрзшем лице появились капельки влаги. "Жив он, жив! Видишь — потеет". Опять предлагают ему выпить. Он молчит. "Ну, на самом деле умер, если даже выпить не хочет". Конечно, негру дали денег за причинённые неудобства, да ещё и в такой поздний час (или уже ранний?).

Историю Платовского хора подробно описал Бонифаций Семёнович Куцевалов, который был в хоре с самого начала. Но за неимением средств его работа никогда, к большому сожалению, издана не была. Родных у него не было, кроме племянницы. Я стараюсь её разыскать, но пока тщетно. Гаврила Солодухин, замечательный танцор, издал своё жизнеописание "Жизнь одного казака", где он описывает свое летнее пребывание в Платовском хоре. Эта книга у меня имеется.

Да, хор знал весь мир, а вот в России о нём мало что известно. А суть дела в том, что России, как таковой, в политическом смысле, не существовало. Была Советская Россия, ничего общего в позитивном отношении с Россией предшествующей не имеющая. Вся политика Советского Союза была направлена на то, чтобы очернить Россию и её тысячелетнюю культуру. В это же самое время перед Белой эмиграцией стояла задача сохранения всего, что только возможно, и не только для показа на Западе, но, главным образом, для будущей постсоветской России. Негативная антироссийская машина пропаганды Советского Союза была направлена в течение почти 70 лет на искоренение Русского духа и главного его оплота — Православной веры. Целью советского режима было уничтожение здравомыслящего слоя населения и души русского народа, народу думать не полагалось, за него надлежало думать "партии и правительству". Россия коммунистам нужна была только как плацдарм для разжигания "мирового пожара" — всемирной революции. Всемирные достижения представителей Белой эмиграции старались скрыть от народа в СССР. А ведь она без всякой государственной помощи дала миру много гениев во всех областях: в науке, культуре, искусстве и философии. К тому же и познакомила Запад с Православием. А советская пропаганда твердила народу, что мы — белобандиты.

Вопреки страшному бесправному пребыванию в изгнании, все наши мысли были о России, и мы переживали, страдали, и молились за неё. Даже князья не гнушались никакой работой, пусть самой грязной. Никогда у нас не было и в мыслях организовывать преступные организации, как, к примеру, существующая теперь на Западе "Русская мафия", которая переплюнула даже знаменитую итальянскую. А что и говорить о продажной и преступной обстановке в постсоветской России.

Меня часто в России спрашивают: "Почему мы никогда не слыхали о Жаровском хоре?" Потому что знать не полагалось, а то, в лучшем случае, очутишься в Сибири. Даже Рахманинов одно время в Советском Союзе был запрещён.

А вот наш маленький казачий хор в 25 человек пользовался по всему миру куда большим успехом, чем Государственный Краснознамённый ансамбль в 250 человек. Да, действительно, Жарову после войны были сделаны заманчивые предложения дать концерты по Советскому Союзу. Но, несмотря на большое искушение, Жаров отказался. Он боялся, что эмиграция предаст его полному остракизму. Я лично испытал это на себе. Америка и Советский Союз подписали какой-то торговый договор. Американская сторона по поводу этого события устроила банкет и пригласила меня выступить. Конечно, после моего выступления мне пришлось пообщаться с советскими представителями. Когда об этом узнала Русская эмиграция, на меня посыпались всевозможные обвинения в предательстве да ещё и в газетах. Конечно, все мои концерты были отменены. Даже были предприняты попытки не пускать меня в церковь, тем более петь в храме. А что уже говорить о Жарове, какой страшный скандал разразился бы. Жаров же был гордостью Белой эмиграции!

В этом моём повествовании я хотел передать именно жизнь хора в турне, самые красочные личности, некоторые происшествия, связанные с ними, интересные и своеобразные приключения. Насчёт колоссального всемирного успеха хора писалось уже много. Самое, конечно, интересное — это первые годы, описанные в книге Клинского в 1931 году. Да и я лично об этом много писал в моих статьях, выступлениях по радио и телевидению. Писать и говорить все об одном и том же надоедает и превращается в рутину. Успехи, успехи, рукоплескания, овации… И так в течение 55 лет. Жаров, безусловно, гений, но это не повод, чтобы ему создавать "культ личности" и возводить его на пьедестал как какое-то полубожественное безгрешное существо. Жаров, безусловно, личность очень не простая. Но в первую очередь он человек, со всеми плюсами и минусами. И тем более все участники хора, включая и меня.

**Список литературы**

1. С.А. Жаров. Главы из воспоминаний. По изд.: Русская духовная музыка в документах и материалах, том I, Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. - М.: 1998, с. 457.

2. Иногда встречается другая дата – 19 декабря 1921 года. Хотя из воспоминаний самого С. А. Жарова, опубликованных на сайте www.pravoslavie.ru/jurnal/040513164935 , вытекает следующий порядок событий: 15 ноября 1920 года – эвакуация из Крыма, затем пребывание в лагере для военнопленных в Чилингире, длившееся, по словам Жарова несколько месяцев, здесь же происходит зарождение хора; переезд на греческий остров Лемнос относится Жаровым к марту следующего 1921 года. Если учесть, что организация хора не есть дело одного дня и процесс становления мог продолжаться и в следующем за декабрём 1921 году, то можно допустить и такую дату основания хора, появившуюся по причине смешения двух дат: 19 декабря и 1921 год. Другим обоснованием может быть то, что в Чилингире казаки продержались до марта 1922 года, почти полтора года, после чего последовало перемещение на Лемнос. Но в таком случае о полуторагодичном пребывании в тяжелейших условиях Чилингира Жаров не говорил бы как о нескольких самых тяжёлых месяцах в его жизни. Да и переселение на греческую землю он относит вполне конкретно к марту 1921 года (на этом острове Жаров, по его словам, встречал "самую грустную", (это при наличии-то рядом православного храма!) Пасху в своей жизни; будь казаки в течение полутора лет в Чилингире, Пасха 1921 года на турецкой земле запомнилась бы им куда более грустной).

3. http://www.pravoslavie.ru/jurnal/040513164935

4. Шведов Константин Николаевич (1886-1954) — композитор, автор духовно-музыкальных сочинений; ученик (1895-1904) и преподаватель Синодального училища (1904-1915). В течение многих лет сотрудничал с Жаровым. Русская духовная музыка в документах и материалах, том I, Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. - М.: 1998, с. 502, 677.

5. Николай Петрович Афонский (1892-1971)—регент митрополичьего хора в Александро-Невском соборе Сергиевского подворья Парижа (1925-1947), хора православного кафедрального собора в Нью-Йорке (1948) и мужского хора "Капелла". Указ. изд., с.544-545, 637.

6. С. А. Жаров умер на 89 году жизни в Лейквуде, штат Нью-Джерси в ночь с 5 на 6 октября 1985 г. Указ. изд., с. 529.

7. Н. Ф. Кострюков эмигрировал в 1920 году, в эмиграции учился в чешском Горном институте. С 1927 года бессменный руководитель Донского казачьего хора имени атамана Платова. (Казачий словарь-справочник. — Т. 2. / Сост. Г. В. Губарев, ред.-изд. А. И. Скрылов - Репринт. Воспроизведение изд. 1968 г. М., 1992, с. 280). В создании Донского хора имени Платова участвовал Николай Николаевич Лейхтенбергский, принадлежавший к русской ветви германских герцогов. Он же, будучи талантливым музыкантом, некоторое время им управлял. (Казачий словарь-справочник. Т. 2. С. 123-124).

8. Информацию о церкви святых Новомучеников и Исповедников Российских см. на сайте: www.russianchurch.ws

9. Сергей Жаров и Донской казачий хор. Берлин, 1931. Автор - Емельян Клинский.

10. Пилсудский (Pilsudski) Юзеф (1867 - 1935), польский буржуазный политический и государственный деятель.

11. Книга Даниила Гранина "Зубр" опубликована здесь: http://lib.ru/PROZA/GRANIN/zubr.txt Воспоминаниям о Жарове посвящена 18 глава.

12. Народно-Трудовой Союз российских солидаристов. Начало этой общественно-политической организации положило новое поколение белой эмиграции в 1930 году в Белграде. Доктор Александр Рудольфович Трушнович, один из руководителей НТС и председатель Комитета помощи русским беженцам, был похищен 13 апреля 1954 года в английском секторе Западного Берлина.