

Иегуди Менухин
Странствия
Yehudi Menuhin
Unfinished Journey

Иегуди
Менухин
Странствия



Иегуди Менухин

Странствия

КоЛибри
Москва 2008

Иегуди Менухин стал гражданином мира еще до своего появления на свет. Родился он в Штатах 22 апреля 1916 года, объездил всю планету, много лет жил в Англии и умер 12 марта 1999 года в Берлине. Между этими двумя датами пролегал долгий, удивительный и достойный восхищения жизненный путь великого музыканта и еще более великого человека. В семь лет он потряс публику, блестяще выступив с «Испанской симфонией» Лало в сопровождении симфонического оркестра. К середине века Иегуди Менухин уже прославился как один из главных скрипачей мира. Его карьера отмечена плодотворным сотрудничеством с выдающимися композиторами и музыкантами, такими как Джордже Энеску, Бела Барток, сэр Эдвард Элгар, Пабло Казальс, индийский ситарист Рави Шанкар. В 1965 году Менухин был возведен королевой Елизаветой II в рыцарское достоинство и стал сэром Иегуди, а впоследствии — лордом. Основатель двух знаменитых международных фестивалей — Гштадского в Швейцарии и Батского в Англии, — председатель Международного музыкального совета и посол доброй воли ЮНЕСКО, Менухин стремился доказать, что музыка может служить универсальным языком общения для всех народов и культур.

Иегуди Менухин был наделен и незаурядным писательским талантом. «Странствия» — это история исполина современного искусства, и вместе с тем панорама минувшего столетия, увиденная глазами миротворца и неутомимого борца за справедливость.

Иегуди Менухин

Странствия

Перевод с англ. Екатерины Скрылёвой, Инны Бернштейн, Юлии Жуковой

М: "КоЛибри", 2008 год, – 686 стр., с ил.

ISBN: 978-5-389-00143-5

Jehudi Menubhin

Иегуди Менухин

Странствия

*ДИАНЕ,
Моей небесной покровительнице
На земной дороге
И неподражаемым, незаменимым
Предшественникам и последователям,
Родителям и детям,
Без чьей самоотверженной помощи
Нечем было бы заполнить эти страницы,
Посвящается настоящая книга.*

Иегуди Менухин стал легендой в самом начале своей долгой жизни охватывающей почти весь двадцатый век. Семилетним мальчиком он выступил с Симфоническим оркестром Сан-Франциско, блестяще исполнив “Испанскую симфонию” Лало. Далее последовали ошеломляющие дебюты в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Лондоне. Скрипка Менухина пленяла сердца по всей планете, поддерживала дух союзных войск во время Второй мировой войны, утешала выживших узников немецких концлагерей. Но не только музыка составляла смысл его существования. До конца дней Менухин всеми силами боролся за осуществление своей детской мечты: помочь несчастным, защитить обездоленных, прекратить войны. И пусть ему не удалось построить Утопию в нашем несовершенном обществе, но можно смело утверждать, что Иегуди Менухин во многом изменил этот мир к лучшему.

Предисловие к изданию “Пимлико”

Дар Иегуди Менухина поражал даже его самого. Объяснить это было невозможно, и по моему, он и не пытался. Когда мы говорили о детстве и отрочестве, он моргал широко открытыми глазами и качал головой, будто тот, о ком идет речь, — не вполне реальное лицо.

Перечитывая “Странствия”, я испытываю особое удовольствие, мне кажется, будто я внутренним ухом опять слышу его сокрушенный и такой менухинский голос: “Растить одаренного ребенка — это примерно то же, что растить кретина”.

Но факт таков, что он у него был, этот волшебный, этот ужасный дар, был в избытке, целые тонны, груды, и он никогда от него не отрекался. Иегуди не прятался за ложной скромностью, он знал свои возможности. В восемь лет, как он вспоминает, он играл “Испанскую симфонию” Лало не хуже прочих — а может быть, и “лучше большинства”. И “большинство”, о котором он говорит, это не другие восьмилетние дети, а взрослые герои и победители, вроде Фрица Крейсlera и Миши Эльмана.

Принято говорить, что детство Иегуди похоже на сказку. Бедные русско-еврейские эмигранты прибывают в чужую страну. Здесь у них рождается мальчик, и его нарекают Иегуди, “Еврей”. Добрые феи осыпают его музыкальными дарами. Отшлифованный до блеска многократными повторениями, рассказ этот становится волшебным мифом. Восьмилетний мальчик изумляет Калифорнию; одиннадцатилетним он выступает в Карнеги-холле. Еще год спустя, когда ему едва исполнилось двенадцать, состоялся легендарный Берлинский концерт. На афише три произведения: скрипичные концерты Баха, Бетховена и Брамса. Публика в экстазе, дирекция вызывает полицию. Фриц Крейсler не верит собственным ушам. За сценой появляется Альберт Эйнштейн и обнимает юного скрипача. Иегуди, чудо-ребенок, покори́л мир.

Это правда, но она не объясняет, как все это получилось. Чтобы хоть что-то понять, надо прочитать собственный рассказ Менухина о семье, в которой он вырос. И рассказ его фантастичен, как любая волшебная сказка. Решающим был калифорнийский период и огромное влияние матери и отца. Аба и Маммина Менухины образовали собственную вселенную со своими законами, своей силой притяжения и своей атмосферой; самодостаточную вселенную, непроницаемую для внешних воздействий.

О своем коротком детстве, которое протекало в Сан-Франциско в начале минувшего столетия, Менухин повествует вполне в пионерском духе того времени. Это очень похоже на историю о Дальнем Западе — как семья переехала в Калифорнию и напала на золотую жилу. Кроме того, тогда многие еврейские мальчики мечтали вырасти и стать Яшей Хейфецом, это носилось в воздухе. Так-то оно так. Но из рассказа Иегуди можно понять, что его потрясающие родители сказали себе: Хейфец — оно, конечно, хорошо, но почему на этом останавливаться? Почему бы нашему сыну не стать Иегуди Менухиным?

Он и стал им. Небывалое, ответственное положение для мальчика — служить одиноким центром необыкновенной родительской вселенной. Даже когда родились его сестры Хефциба и Ялта, Иегуди продолжал один царить в менухинском царстве, удивительный сын любящих, упрямых, энергичных родителей. Ровный тон, каким Иегуди рассказывает о своих детских годах, не может скрыть, насколько необычным было его воспитание. Целеустремленное, неумолимое, блестящее. Дни посвящались занятиям на скрипке, вечера — посещению концертов; попусту время не тратилось. Постоянно шла неостановимая, священная работа.

И однако же его воспоминания о жизни в Сан-Франциско пронизаны одним чувством — чистым чувством счастья. Оно присутствует в дороге, когда он ездит с отцом, и в доме, когда он под строгим надзором матери разучивает Баха. И в его дружбе с сестрой Хефцибой, его

“сиамской душой”, которая сопровождала его лучше всех в жизни. И даже в покаянных воспоминаниях о сестре Ялте, сплетавшей и расплетавшей свои длинные белокурые волосы, как Рапунцель в башне, в ожидании будущего.

Дар его бесспорно уникален. Но всякий, кто слушал его ранние записи, заметит, что мальчик обладал еще чем-то. “Чтобы быть скрипачом, — утверждал Иегуди, — надо иметь голос. Если он у вас есть, остальное придет”. У Иегуди он был, отчетливый и особенный, с самого раннего возраста. Звук такой красоты и благородства, что послушаешь его, и убедишься, что подобного ему нет.

Но был и другой Иегуди. Родители, пишет Менухин, спасли его от “музыкантского идиотизма”. Я думаю, он имеет в виду, что они уберегли его от узкой, плоской, скучной иллюзии, свойственной многим молодым исполнителям, будто бы музыка тем и важна, что ее исполняете вы. По так называемым “техническим причинам”.

Иегуди так никогда не думал. Для него музыка была важна тем, что она делает с вами. В этом заключалась шаманская сторона его натуры. Иногда я чувствовал, что игра на скрипке — его способ понять мир. И примириться с ним.

Это — крайняя точка зрения. Но Иегуди любил крайности. Одно из самых потрясающих мест в книге — описание семилетнего мальчика, который страстно верит в то, что Адажио из баховского Концерта ми мажор специально предназначено для того, чтобы привести мир в порядок. Что музыка целебна, что в хороших руках она приносит душевное здоровье и спасает. Что она — волшебство и лекарство.

Эта твердая вера, столь характерная для Менухина, побуждала его играть в концентрационных лагерях вскоре после окончания Второй мировой войны, выступать задолго до того, как это стало модно, в черных селениях Южной Африки, хотя в пятидесятые годы подобные начинания вызывали скандал. И приезжать с гастролями в Советский Союз, когда это было не принято и сопряжено с трудностями и когда в Советской России государственное надругательство над своими лучшими артистами проявлялось в самой жестокой и абсурдной форме.

В творческих поисках Менухин был тверд и неутомим, хотя они порой приводили к неприятностям. Его эти неприятности вдохновляли и подстегивали. Как, например, когда в семь лет он пожелал играть Моцарта и Мендельсона и добился своего. Одолев их, он надумал обратиться к Баху и Бетховену. Такой рывок вперед был для него характерен. Он мог быть иногда упрямым, несговорчивым, раздражительным. Но не отступался от того, что считал правильным. В музыкальной сокровищнице хранятся тысячи оттенков, миллионы сочетаний, и Иегуди нужно было перепробовать все. Притом немедленно!

Он был полон противоречий и парадоксов. Для непьющего прекрасно умел смешивать коктейли. Обычно склонялся к вегетарианству, но как-то мы с ним путешествовали по Уэльсу и питались большими бифштексами. Много лет с опаской относился к белому сахару, но очень любил хорошее мороженое.

Он был до странности не от мира сего. В книге он не без гордости пишет, что в детстве не знал, кто такие Дуглас Фэрбенкс и Мэри Пикфорд. А откуда ему было про них знать? Как-то в гостях он познакомился с Джорджем Гершвином и потом с удивлением мне рассказывал, что Гершвин оказался “недурным пианистом”. Помню, в 1977 году я сообщил ему, что умер Элвис Пресли.

— Кто-кто? — переспросил Иегуди.

Как Галлия, Иегуди был разделен на три части: артист, активист и мечтатель. Третья часть особенно интересна. Он был способен отключиться от мира, от окружающих людей, от бедствий, порой даже от эмоциональных выкриков. Об этом своем умении он пишет, как и о

музыкальном даре, с некоторым недоумением. Он говорил, что может отгородиться, как щелкнуть выключателем, — вдруг р-раз, и его тут нет.

Возможно, окружающим, в особенности родным и близким, было нелегко мириться с этим. В нем была какая-то стальная непробиваемость — знай себе движется человек, плавно, неспешно, величаво, неостановимо. Непонятно только: куда? Он не говорил. По воде или по воздуху? Под парусом или вплавь? Несет ли его какое-то течение? Или, может быть, в глубине под поверхностью он изо всех сил выгребает руками и ногами?

Не знаю. Но он продолжает свой путь, иногда объясняя, иногда извиняясь, но всегда прямо вперед, к цели, которую он, и подчас только он один, видит. Эта устремленность проявилась очень рано, в “Странствиях” упоминаются случаи, имевшие решающее значение. Иегуди запомнил, как в раннем детстве ему захотелось получить игрушечную ветряную мельницу. Хорошо, сказала мать. Он неправильно произносил букву “р”, и она выдвинула условие: пусть он сначала исправит этот недостаток в произношении, и тогда получит мельницу.

Естественно, Иегуди приступил к делу. Он упражнялся до глубокой ночи, пока, наконец, у него не получился раскатистый львиный рык, и чтобы не разучиться за ночь, он повторял его до утра. Так ему досталась вожделенная ветряная мельница.

Он и потом увлекался ветряными мельницами, сражался с ними, одобрял их с точки зрения экологии. Вообще в нем было что-то донкихотское. Не только в его пристрастии к энергии ветра, к туннелям и поездам на магнитной подушке, но и в его приверженности высокой романтике — ею дышит каждое дело, которое он отстаивал. Его стиль бывал цветист, абстрактен, иногда даже выпрен. Случалось ему проявлять непоследовательность, порой его заносило. Из-за этого некоторые недооценивали его твердость — ошибочно, как я полагаю.

Иегуди был на редкость целеустремленным человеком. Ничему и никому он не позволял вставать у себя на пути. Его железный характер был сформирован с детства, в сан-францисские годы, и выражался в семейном девизе: “Не сделано дело — не будет мельницы”. Это был самый мягкий упрямец, какого я в жизни встречал. Он мог задуматься, остановиться, упрекнуть себя за какое-то свое намерение — за то, что был глух к доброму совету, к боли, причиненной близкому человеку. Мог терпеливо выслушать все возражения, мог сделать вид, что согласен, — но потом шел и поступал по-своему.

Однажды вечером в 1982 году я был с Иегуди в Филадельфии перед началом концерта. Он уже собирался выйти на сцену, когда его настигло известие о смерти отца. С ним ушел большой кусок жизни, прошедший в Сан-Франциско. Аба Менухин часами сидел с Иегуди, пока тот занимался, проверял его контракты, колесил по Соединенным Штатам со своим чудо-ребенком. Он руководил карьерой молодого Иегуди. И вот теперь его не стало. Иегуди заметно побледнел, промолчал, потом вышел на сцену — и сыграл весь концерт. Меньшего Аба от него бы и не ждал.

Одно из самых больших удовольствий от знакомства с Иегуди доставляла его оригинальность. Сам он не ощущал ее, как не ощущают запах своих духов. Помню, несколько лет назад мы говорили о смерти. Он сказал, что чувствует себя аэропланом, летящим над прекрасной землей, но вот горячее у него кончается, надо выбрать, где бы приземлиться. Удастся ли найти подходящее место для посадки?

Это было неожиданно откровенное сравнение. Ведь Иегуди начинал с вершин. Он не только научился бегать раньше, чем ходить, он летал, когда еще не умел ползать. В вышину его вознесла музыка. Он играл, и оказался на крыше мира. Годы прошли, прежде чем он спохватился, что не имеет ни малейшего представления о том, как спуститься. Он шутил, что сколачивает себе лестницу, чтобы сойти на землю.

Не уверен, что ему бы это удалось. В нем действительно было что-то небесное. Понять его

было очень нелегко. И неудивительно. Похоже, труднее всего это давалось ему самому. Мне иногда казалось, что он сомневается в собственной реальности. У него бывало такое выражение лица. Если скажешь, что тебе понравился его концерт, или восхитишься, как остроумно он выразил свою мысль, он посмотрит, и в глазах его можно прочесть: “В самом деле? Но кого вы видите перед собой? Настоящего Иегуди Менухина, мальчика, выглядывающего из легенды? Или мальчика, который любил ветряные мельницы, мороженое и Баха, когда давным-давно жил в Сан-Франциско?”

А я не знаю. Вряд ли он и сам знал. С годами он двигался все быстрее, время подгоняло. Его расписание, и всегда-то такое беспощадное — часы и дни распределены на годы вперед, — теперь гнало его и подстегивало неумолимо. Еще больше поездок, больше работы, больше музыки. Если в расписании обнаруживался просвет, он тут же заполнял его.

При всей его тонкости, в Иегуди было что-то странное, что-то яростное и неумолимое. И что-то поразительно свободное. В этом, разумеется, есть противоречие, но иначе и быть не могло. Такой это был человек. Очень большой. Он вмещал горы противоречий. Иногда мне казалось, что он по-прежнему старается делать то, чего ждут от него папа с мамой. И какова же тогда будет награда? Ну как же, тогда он, может быть, вырастет и станет Иегуди Менухиным.

Кристофер Хоуп

Декабрь 2000 г.

Признательность

Я хочу выразить признательность всем людям, добрым и не очень, фигурирующим в моем рассказе, — всем, умножившим положительный опыт в жизни моей и моих родных. Надеюсь, те, кого я не упомянул, простят меня, зная, что их имена, пусть они пока еще и не появились в печати, я храню в моем сердце. Спасибо доктору Фредерику Брауну, который подтолкнул меня на эти самораскопки, и Морин Мак-Конвилл, чье долготерпение и понимание придали связность моей устной и письменной исповеди. Доведя рассказ до сегодняшнего дня, я должен поблагодарить Филипа Бейли, чьи расспросы расшевелили мои мысли и воспоминания, и Анну Чизхолм, которая помогла мне их скомпоновать.

По прошествии двадцати лет Диана по-прежнему остается моим *alter ego*, неизменно надежной и участливой спутницей моей жизни. Она умна, рассудительна и горячо предана. Ее неустанная поддержка, содействие и совет распространяются на широкий круг интересов и занятий — вот и эти дополнительные главы “Странствий” она отредактировала и облагородила своим естественным стилем.

Любовь и власть любви с годами занимают все большее место, дарят понимание и уважение. Конечно, с течением времени недостатки и слабости человека (я имею в виду себя) проявляются во всей полноте, а затем и старость приносит свои недуги — новые испытания достоинству, отваге и силе духа. Диана все это преодолела, сохранив изысканную красоту и доказав, что болезненные переживания только углубляют выразительность ее облика.

Я люблю ее еще больше, чем прежде, если это мыслимо. Весь 1995 год ее можно было видеть в аэропортах от Сан-Франциско до Буэнос-Айреса, от Кейптауна до Токио, от Санкт-Петербурга до Берлина и Вены. Не говоря о Хитроу, нашем доме вне дома. Она превращает инвалидное кресло (использовавшееся только для проезда по бесконечным коридорам) поистине в трон на колесах и восседает в нем, как настоящая царица. Клеопатре до нее далеко. Удивительно ли, что из стареющего дерева любви вырастают новые корни и побеги — да и цветы тоже?

С бесконечной признательностью ей, моей Диане, я посвящаю эти строки.

Иегуди

Не предисловие, а слова благодарности

Гений всегда остается загадкой. Бывает, что есть и техническое совершенство, и оригинальность, и интеллект, а гений отсутствует. Это слово первоначально означало сопутствующий дух, живительную силу, которая придает отдельным людям таинственное сияние. Обыкновенный человек отбрасывает тень. А человек гениальный каким-то не совсем понятным образом отбрасывает свет.

Мы инстинктивно заслоняемся от света. И убеждаем себя, что гений платит за свою гениальность страшную цену. Часто история это подтверждает: писатель, великий художник, знаток политики несут на теле шрамы своего величия. Это может быть какой-то выверт личности, неурядицы в домашней или общественной сфере, отверженность — что-то неизбежно омрачает жизнь знаменитых. Жестокая болезнь терзала Паганини, и предание гласит, что его единственным близким человеком был карлик.

Найти гения, и притом счастливого — это огромное событие. Обычно те, кого боги наградили от своих щедрот, внушают зависть, даже ненависть коллег и ровесников. Иегуди Менухин — наверное, самый популярный персонаж в истории исполнительных искусств. Он завоевал бесчисленное количество сердец своим триумфальным дебютом в 1927 году и горячо любим по сей день.

И дело не только в его непревзойденном мастерстве. Известны и другие великие скрипачи. Сияние Менухина ощутимо для каждого, кто окажется с ним рядом, но также и для тех, кто теснится в задних рядах концертного зала. Тонкие черты его лица, экономность и изящество его жестов во время выступлений несомненно играют свою роль. Но сияние исходит из каких-то не доступных глазу глубин. Музыка, которую он создает, — это полное выражение и воплощение жизни. Слушая Сонату соло Бартока (им же заказанную) или Концерт Элгара, даже с большого расстояния или с заигранной пластинки, чувствуешь себя так, как будто он тепло и приветливо пригласил тебя, лично тебя, — к себе. Это музыка исключительной щедрости, музыка, которая идет навстречу тебе и всему миру с распахнутой настежь душой.

Удача пришла с самого начала: в блестяще одаренном семействе, в детстве, нежно оберегаемом, но загруженном до предела, в настоящих учителях — Персингере, Энеску, Буше, и в согласии между духом и телом, благодаря которому маленький виртуоз смог почти бессознательно перейти от механического воспроизведения к глубокому пониманию того, что написано в нотах. Международное признание последовало как бы само собой — в ту ушедшую эпоху трансатлантических пассажирских пароходов, многокомнатных гостиничных номеров с каминами и масонского братства музыкальной культуры, не ведавшей государственных границ. За спиной гениального Менухина было тройное наследие, богаче любого другого: еврейская жизнь в России, открытая Америка, где он вырос, и ряд музыкантов-мастеров, восходящий к эпохе Листа и Изаи — эпохе, когда в классическую музыку проникло исступленное буйство романтизма.

Со скромностью, настолько искренней, что она кажется даже вызывающей, Менухин говорит нам, что находит человеческий язык слишком неповоротливым. И однако же он пишет выразительно и мелодично, как играет на скрипке. Каждый, кто прочтет эти мемуары, встретит здесь любимые сюжеты: как Эйнштейн в Берлине бросился через зал на сцену, чтобы сообщить чудо-мальчику, что Бог на небе все-таки есть; как сэр Эдвард Элгар уехал на скачки; как Энеску после того, как оркестранты разошлись, велел Менухину, тогда уже мировой знаменитости, повторить финал брамсовского Концерта, потому что не все там было сыграно безупречно; или место, где он называет рояль инструментом “безжизненным и равнодушным”; или рассказ, как

Менухин, никогда раньше не державший в руках ружье, дважды угодил в яблочко (такая удачливость может быть чревата опасностями, как сам рассказчик, наверно, понимает). И есть случаи, свидетельствующие о человечности сверх искусства: приезд в Бельзен сразу после того, как эти владения ада были освобождены; его горячее участие в судьбе Израиля; поездки в Советский Союз и неустанная борьба Менухина за то, чтобы русских артистов могли услышать на Западе.

Но прежде всего эта книга о любви. Он без смущения рассказывает о своей любви к музыке и к некоторым людям. Редко бывает, что артист-исполнитель допускает нас в свою мастерскую. Поэтому особенного интереса заслуживают объяснения Менухина, что он делал, чтобы вступление к бетховенскому Концерту или соната Моцарта стали неотъемлемой частью его души. “Музыка дается нам с самой жизнью”. Вне всякого сомнения, так оно и есть; но многие ли могут вернуть этот долг? Что до его родных, то с ними его жизнь связана неразрывно. На протяжении всей книги родители Менухина, его одаренные сестры Хефциба и Ялта и его собственные дети занимают в повествовании центральное место, почти центральное. Потому что если существует центр, точка возврата в этой необъятной карьере, то это Диана, жена Менухина, сама артистка, наделенная способностью пробуждать артистизм в других. По сцене проходят многие знаменитые личности: Уилла Кэсер, Тосканини, де Голль, Хаим Вейцман, Солженицын. Над ними всеми возвышается Барток. Но свет исходит от Дианы и от семьи.

Какая щедрая судьба, верно. Но как щедро он за все это расплачивался. Сколько роздано разным людям в поддержку (о чем Менухин умалчивает), и потрачено на деятельность в пользу международного сотрудничества, и вложено в мечту об арабо-израильском примирении, и отдано на охрану природы острова, где сможет мирно гнездиться птица-тупик, и в последние годы передано молодым музыкантам из многих стран, съезжающимся в школу Иегуди Менухина, работающую в городе Сток-д’Абернон, в графстве Суррей.

В этой книге встречаются два гордых девиза: “я никогда не отступался” и “я всю жизнь творил Утопии”. Ему есть чем гордиться. Скольких людей неумение Менухина отступаться научило отваге; сколько людей нашли гостеприимство в его Утопиях.

Джордж Стейнер

ГЛАВА 1

Золотые дни

Оглядываясь на восемьдесят прожитых лет, я больше всего поражаюсь прямизне моей линии жизни. Все, что я собой представляю, что я думаю и делаю, почти все, что со мной в жизни случилось, с простотой и ясностью геометрического доказательства восходит к своей причине. Странно и даже как-то неловко ощущать себя словно бы воплощением воли рока. Можно возразить, что собственная воля — тоже не иллюзия, что я мог бы повернуть ход событий совсем в другую сторону; но это, конечно, не так. Сопоставим с сочинением музыки. Композитор в трудах пробирается среди нот своей симфонии к заключительному триумфальному такту, и оказывается, что выбор нот и их последовательность были заранее предрешены. Предрешенность не умаляет заслуги, ведь только задним числом можно исключить прочие варианты, и решить все верно мог он один. Так и с моей жизнью. Пройденная дорога ясна, только когда оглянешься, а наперед угадать ее нельзя, но за какие-то повороты, хотя, конечно, не за общее направление, ответственность все-таки отчасти на мне.

Начать с того, что лейтмотивом моей истории был счастливый случай. От меня требовалось только одно усилие воли: уступить (правда, обычно уступка требует немалого усилия воли). Во вторых, я сознаю, что я — порождение прошлого.

Эскиз моей жизни во многом был начертан еще до моего рождения, и я часто чувствую, что в достигнутое вложено не только мое устремление, но также и устремление моих родителей, и осуществлено оно в значительной мере за их счет.

Судьба не могла соединить в одну семью двух более разных людей, чем мои отец и мать. Что у них было общего, можно перечислить за две минуты. Оба родились в России, оба были евреи, оба в юности эмигрировали в Палестину, а оттуда перебрались в Соединенные Штаты. Оба были приятной наружности, светловолосые и стройные. Более того, оба были (а мама и теперь такой осталась) романтики — методичные, принципиальные, пылкие, самоотверженные и деятельные.

Но в каждый пункт этого списка мои родители умудрялись поместить по антитезе. Методичность отца сделала его математиком, хранителем документов, безотлагательно отвечающим на письма, аккуратным плательщиком по счетам. Методичность матери была растянута во времени; усмотрев дальнюю цель, она неотступно двигалась к ней, сокрушая встречающиеся препятствия и преодолевая полосы скучных мелочей. Она была и остается до сих пор романтиком действия, а он был романтик мечтаний. Его эмоции вспыхивали внезапно, угрожая классификациям и категориям. А она свои держит в узде и проявляет лишь по собственному желанию, но силы в них довольно, чтобы разжечь пламя, если этого требует друг или принцип. Отец был осмотрителен, а мать безоглядна. Он реагировал на внешние обстоятельства, ему, чтобы разгорячиться, нужен был какой-нибудь герой или негодяй, которого надо похвалить или обругать. А она черпает вдохновение изнутри, у себя в душе или в среде своих близких, это для моей матери более или менее одно и то же. Его принципы касались человечества в целом, его волновало всеобщее будущее. Ее принципы не действуют в безликой толпе, она изливает любовь на отдельного человека и чтит прошлое. Она всегда полна сочувствия к скитальцам и заложникам, а также ко всякому, кого жребий обрек на страдания или на величие, затрудняющее жизнь среди обыкновенных людей. Если отец в юности преклонялся, скажем, перед Юджином Дебсом, то мать, я думаю, никогда бы не стала растрчивать свое поклонение меньше чем на Тамерлана или Савонаролу, Юдифь или

Екатерину Российскую. С виду могло показаться, что он такой общительный, а она очень уж замкнутая. Крайности сходятся.

Обстоятельства их жизни в молодости помогают понять разницу в их характерах или, по крайней мере, показывают, в чем она заключалась.

Мнухины — так мой отец по приезде в Нью-Йорк сначала записал свою фамилию — жили в Гомеле, небольшом городе, равноудаленном на тысячу миль от Балтийского и Черного морей, в самом центре Черты оседлости. Шеры, семья моей матери, наоборот, жили на южной окраине России, недалеко от прибрежного города Ялта на полуострове Крым. Для того чтобы Моше Мнухин встретился в России с Марутой Шер, судьбе (или Провидению) пришлось бы проявить чудеса изобретательности и целеустремленности: сплавить юношу вниз по реке Днепр и побудить его пересечь Причерноморскую низменность. Оказалось проще доставить их порознь в Палестину, где они познакомились, внушить каждому намерение отправиться в Нью-Йорк, а там они, в конце концов, встретились опять и поженились. Если таков был замысел Провидения, осуществление его обошлось довольно дорого, поскольку побудительной причиной этих переездов послужили погромы. Подарив жизнь мне, они в то же время лишили жизни многих моих собратьев евреев.

Мой отец происходил от наследственных хасидских раввинов, у которых была своего рода столица в Любавичах, близ Гомеля, типичного русско-еврейского городка, где духовный авторитет раввина давал также мирскую власть над общиной, чужеродной в широком обществе. Общество, правда, ни раввинов, ни их власти не признавало, но община все-таки продолжала существовать в настоящем времени, а в грезах об Иерусалиме — и в будущем. Хасиды — это движение, зародившееся в конце XVIII века, некогда они были бунтарями в среде Народа Книги, предпочитали экстатическую общность духовному единению, мистицизм ставили выше мудрости, а строгим религиозным отправлениям предпочитали пляски и игру на музыкальных инструментах во славу Божию. Подобная живая набожность вполне подходила к темпераменту моего отца, однако хасидская непосредственность к его времени формализовалась, и в результате ему пришлось взбунтоваться заново. В 1904 году, за год до антисемитских зверств 1905 года, когда в Гомеле разразился погром, мать Моше Мнухина, овдовевшая и снова вышедшая замуж, увезла одиннадцатилетнего сына в Одессу, посадила на пароход “Корнилов”, совершавший рейсы в Палестину, и отправила к деду и бабке с отцовской стороны. Он вырос в Сионе, в Россию больше не возвращался, постепенно забывая вывезенные оттуда язык и впечатления. Одно воспоминание его преследовало: он был мальшом, когда умер его отец, и он помнил, как катался на трехколесном велосипеде вокруг распостертого на земле тела. До конца своих дней он не мог себе простить этой наивной детской непочтительности.

Жизнь в среде ортодоксальных традиционалистов даром не проходит. В Иерусалиме, под опекой деда, он обязан был читать Библию, ночи напролет заучивать наизусть священные тексты, декламировать, раскачиваясь в ритм с ними, оставаясь слепым и глухим к миру вокруг. Облаченный в толстое черное сукно, предназначавшееся для северных широт и доводящее до умопомрачения при температурах Среднего Востока, с пейсами на висках, обутый в грубые, тяжелые башмаки, он, должно быть, выглядел типичным бедным еврейским школяром. Но жажда свободы постоянно манила его вон из пределов, в которых держала семья, он попадал в неприятности и приводил в ужас наставника. То запускал змея вместе с арабскими ребятами и получал за это нагоняй; то записывался на уроки игры на скрипке, чем ранил сердце деда: как может еврей отвлекаться на такие пустяки, когда Храм до сих пор не отстроен? Из анекдотов, которые рассказывал отец, один особенно заслуживает пересказа, так как демонстрирует его готовность видеть мир в черных и белых тонах, а серые оттенки оставлять безымянным жертвам общества. Речь идет о вещах, освященных словом Писания, а именно о глазах и зубах. Один

верхний резец у отца вырос под углом и торчал вперед, постоянно причиняя неудобство и, что еще неприятнее, всегда оставаясь на виду. Усугубляло же положение то, что бабушка его предупредила: этот зуб — “глазной”, и если его удалить, глаз вытечет. Он несколько лет колебался между безглазием и безобразием, пока в один прекрасный день в Яффе внимание его не привлекла вывеска зубного врача, которая и подтолкнула к выбору, наверняка подсознательно уже сделанному. Через час он снова был на улице, лишившийся злосчастного зуба и полностью сохранивший зрение. А зубной врач оказался арабом, и с тех пор он остался для отца символом арабского благородства и, сам того не ведая, добавил кирпичик в здание его растущего разочарования в сионизме. Но настоящей причиной, почему отец, в конце концов, отверг сионизм, была, я думаю, узость ортодоксальных религиозных взглядов.

Когда ему было четырнадцать лет, дед скончался, оставив ему в наследство сто долларов, и появилась возможность вырваться на свободу. Без долгих размышлений, что было так нехарактерно для отца впоследствии, четырнадцатилетний юнец поплыл в Соединенные Штаты и добрался до Марселя, где его остановило американское консульство и вдруг осенившее его сознание своей полной неподготовленности. Он покорно возвратился в Палестину — правда завернув по дороге в Париж — и начал готовиться ко второй попытке. На ученичество ушло четыре года, во время которых священные тексты заменила математика, а Иерусалимский колледж уступил место гимназии Герцля в Тель-Авиве. Восемнадцати лет он получил стипендию по математике в Нью-Йоркском университете и где-то в 1912 году навсегда расстался с Палестиной. Так, еще не достигнув совершеннолетия, он покинул одну за другой две страны; но третью, в которой он поселился по собственному выбору и которая в мечтах представлялась ему во всем противоположной темноте и угнетению, он никогда не ставил под сомнение.

Между тем решающая встреча в предыстории моей и моих сестер уже состоялась. Учась в Тель-Авиве, мой отец познакомился с Марутой Шер, недавно приехавшей с матерью из России, и влюбился в эту гордую, красивую, смелую девушку. То ли он не признался тогда в своей любви, то ли его признание потонуло в хоре толпы поклонников, но факт таков, что, когда Марута через год или около того тоже собралась в Америку, она вовсе не имела в виду встретить там его. Но для нас, детей, это палестинское знакомство, хоть и неблизкое, имело большое значение, и не только потому, что завершилось, как в сказке, встречей и женитьбой в Нью-Йорке, но еще оно служило нам исходной точкой для стереоскопического взгляда на прошлое. Все семейные предания мы слышали либо от одного, либо от другого из родителей, плоские и условно раскрашенные. Наша семейная история повествовала не про тетушек и двоюродных братьев, а про старинных героев, всегда далеких и недоступных. И только про маму нашей мамы нам рассказывали с двух точек зрения, и отец, и мать, один рассказ подтверждал и расцветчивал другой любовью, уважением и восторгом. Обычно отношение нашего отца к герою своего рассказа колебалось из стороны в сторону, как маятник, и не могло остановиться на середине; но его преданность теще не знала колебаний. Он принял ее в семью своих почитаемых предков. Поэтому и еще потому, что из всех старших родственников она одна деятельно участвовала в нашей жизни, я тоже относился к ней с любовью. И мне очень жаль, что я ее так никогда и не видел. Она умерла в Палестине, когда я еще был ребенком.

Почему она рассталась с мужем, мы, дети, никогда не спрашивали. Могу только сказать, что дедушка Шер оставил жену и дочь в Крыму, а сам эмигрировал в Америку и поселился на Среднем Западе, зарабатывая на жизнь в качестве синагогального служки. Мои родители исполняли свой долг. Мамин приезд в Америку был на самом деле последним дочерним визитом к отцу, хотя осталась она тут не ради него, а оттого что вышла замуж. На старости лет он получал вспомоществование из скромных заработков нашего папы. Но в семейном пантеоне

преданий места ему не нашлось. Мама к нему больше не ездила и разговоров о нем не вела. Она была всецело предана матери. Единственная дочь, она осталась с одной матерью в семилетнем возрасте и прожила так в Крыму до пятнадцати лет, когда под давлением антисемитизма и притяжения Земли Обетованной мать и дочь перебрались в Яффу. Как и папа, в Россию моя мама больше не вернулась, но в отличие от него хранит память о России, говорит на ее языке не хуже местных жителей, и в своем характере несет ее лучшие черты. Если он больше еврей, чем русский, она, несомненно, больше русская, чем еврейка: по-русски очертя голову отдается идее, держит в железной узде свой горячий нрав и высокомерно отвергает тюремную безопасность гетто. Когда они еще только познакомились, она гордо сторонилась всех. В его памяти запечатлелись не только голубые глаза и медвяно-русые локоны, но главное — ее умение держаться, уверенно, независимо — не как еврейка среди евреев, а как единственная наследница татарских ханов. Возможно, скачки и повороты истории так запутали татарскую и хазарскую генеалогию, что теперь достоверных семейных преданий уже не обнаружишь. Смесь этих разных кровей течет в жилах моей матери. Ее предки были караимы, которые жили по соседству с русскими и ашкеназами и между собой говорили по-татарски.

Ее идеалом, о котором она мне в детстве часто рассказывала, чтобы я тоже мог им восторгаться, был некий черкесский воин, честью, отвагой, военным искусством и благородством настоящий Галахад, но только более суровый и красочный, чем благочестивый христианский рыцарь. Где еврей спасался хитростью, не высываясь в дурные времена, а в хорошие подымаясь и добываясь успеха, черкесу мало было просто выжить, он завоевывал славу. И как раз такой герой был у нас в семье: мамин дед положил жизнь, защищая нищего еврея от толпы линчевателей. Но лучшим воплощением геройского семейного наследия была она сама. К шестнадцати годам она в разное время, одна, объездила чуть не полмира, навещая родных в Киеве, Москве, Лондоне, Манчестере и Соединенных Штатах. До Первой мировой войны такие разъезды молоденькой девушки без сопровождения были редкостью, в них проявились твердость духа, бесстрашие и уверенность — почти дерзость. Куда бы ни забрасывали ее поездки, а замужество и материнство еще умножили их, она всюду была как дома, и не потому, что приспособливалась, а потому, что оставалась собой. Она чтит традиции, уважает людей, соблюдающих свои традиции, и сама гордо блюдет свои. Каждый дом, в котором мы поселялись, она превращала, по примеру своей матери, в реконструированный гарем с диванными подушками вдоль стен и с восточными коврами, как только они стали нам по карману. Гостей она принимала в шелковых турецких шароварах, схваченных на тонкой талии серебряным пояском. Она ухитрялась выделять в доме что-то вроде отгороженной женской половины для себя и дочерей — недаром фотографии нашей мамы крайне редко появлялись в прессе, даже во времена самых шумных газетных кампаний. По заветам предков, она обходилась с мужчинами в доме почтительнее, чем с женщинами, но покорности и зависимости не было в ее характере. Долг, целенаправленность и самодисциплина придавали ей твердости, как совершенно излишние корсеты, которые стягивали ее тонкий стан. Я никогда не видел мать днем не одетой и распоясанной или раскисшей и усталой, и когда бы в детстве я ни обнимал ее, у меня под руками оказывался тот самый корсет.

В продолжение темы различий в общности могу сказать, что оба моих родителя были люди чувственные, каждый по-своему. Отец любил поесть, мальчиком в Иерусалиме он однажды, как он сам рассказывал, вызвал у себя приступ аппендицита, съев подряд четырнадцать порций мороженого! Маме, правда, не приходилось бороться с таким соблазном, за всю взрослую жизнь она не прибавила в весе ни унции. Его юность была наполнена текстами, толкованиями, интеллектуальными и религиозными вопросами, а ее юность питалась более варварской культурой, почитающей тело и пять чувств, ловкость всадника, танцора и музыканта, а также

негу паши, на исходе дня возлежащего на подушках в своем шатре. Она любителю богатыми шелками, чеканными узорами на рукоятке кинжала и вообще формами и красками Востока, его голосами, ароматами и изделиями. Все это для нее означает годы детства и сказочную землю, с чьими красотами не может соперничать больше ни одна страна; эту страсть унаследовал от нее и я.

Сколько себя помню, мать воплощала нормальную жизнь в семье и одновременно — заморскую экзотику, с куполами и мечетями немыслимой формы в окружении незнакомой, небывалой природы. Сказки “Тысячи и одной ночи” (сокращенные) были моей любимой книгой; это была мамина книга, и она питала мою любовь к Востоку. Как и музыка. И как в дальнейшем путешествия — сначала в Румынию, потом в Россию и, наконец, в Индию, первоначальный источник, незнакомую родину, где я почувствовал себя дома. Так одна из прямых линий моей жизни началась с детства моей матери, если не на много поколений раньше, и, прослеживая ее, я обращаюсь в прошлое.

Другая линия начинается с того, что я родился американцем. Четкая мысль, ищущая симметрию, ожидала бы, что вторая линия направится в будущее, но — и, по-видимому, не впервые — настояние на симметрии и правильности привело бы к искажению фактов. Америка значит для меня очень много, но совсем не в первую очередь — будущее. Самое главное — это, без всякого сомнения, красота природы. Но не родной город открыл мне ее.

Приплыв в разное время из Палестины, он и она не намеревались встретиться в Нью-Йорке, но для устройства этой встречи судьбе не пришлось особенно стараться. Нью-Йорк, при всей его огромности и при всем многообразии, состоял из отдельных этнических лоскутов, так что вновь прибывшие сразу попадали в соответствующее окружение, поверхностное, но свое. И встречу эту было труднее предотвратить, чем обеспечить. Неудивительно, что они скоро полюбили друг друга, и любовь помешала Маруте уехать домой к матери. Оба молодые и красивые, они еще, помимо всего, дарили друг другу надежность знакомого в незнакомом мире. Тут не было семей, с которыми их связывали бы родственные узы и к которым тянула бы привычная нежность, и друзей тоже еще почти не было, они очутились в городе одни-одинешеньки, как на необитаемом острове, — а для тех, кто любит и полон надежд, такой остров — это райский сад, и хорошо, что вокруг никого. В последующие годы родилась такая семейная шутка: женились молодыми из экономии — вдвоем можно прожить так же дешево, как одному.

Первый год жили по дешевке, в меблированных комнатах; единственным развлечением, которое они могли себе позволить, было взаимное общение. По соседству находился Бронкс-парк, их Эдем, и они гуляли в нем, напевая песни на иврите, словно Адам и Ева, и речи их — имена всякой твари и птицы. Мое появление положило конец их райской беззаботной жизни. Вынужденные искать себе отдельное жилище, они обшарили окрестности и в конце концов, после нескольких неудач, нашли подходящую квартиру, от парка рукой подать. Провожая, хозяйка им сообщила, желая быть приятной новым жильцам и одновременно поставить точку под переговорами: “И еще могу вас обрадовать: евреям я не сдаю”. История, по крайней мере в Нью-Йорке, притупила это лезвие, но как больно ранил слух моих родителей голос вражды, отогнавшей их к берегам Нового Мира, но последовавшей за ними и туда! Хозяйке-антисемитке разъяснили ее ошибку, и переговоры с нею были прекращены. Вскоре подыскали другую квартиру и там собрали круг друзей, таких же бедных и беззаботных студентов и прочей неунывающей молодежи, — убежище от злобных предрассудков. Но оплошность той квартирной хозяйки оставила след. Выйдя тогда от нее на улицу, моя мать дала клятву: когда родится ее младенец, он будет носить на себе знак, объявляющий миру о его крови. У него будет имя “Еврей”.

“Иегуди” в тех условиях может показаться странным выбором. Если бы она хотела только

избежать неопределенности, можно было дать мне имя кого-то из патриархов (кроме, конечно, Моисея, потому что еврейский обычай не позволяет давать сыну имя отца), ведь простой обыватель все равно не знает, что значит “иегуди” на иврите. А в Ветхом Завете Иегуди не фигурирует. Для моей матери очень характерно принимать решения с налету и потом их неуклонно держать. И то, что оскорбительная реплика в адрес ее народа немедленно вызвала заносчивую реакцию, тоже вполне естественно. Но тут могла быть еще и другая причина. Язык символов всегда был ей близок. Авраам, Исаак или, скажем, Иаков — это части нашей истории, рожденные ею и продолжающие ее; Иегуди, “еврей” — это просто всякий человек, никому не подражающий и ни за кем не следующий. Как я надеюсь показать, наша мать хотела, чтобы ее дети были свободны от груза прошлого, от родственных связей и от еврейской традиции. Мое имя — как бы первая запись на чистом листе. Несомненно одно: я родился 22 апреля 1916 года.

Маме было двадцать, а отцу двадцать три, когда, с моим появлением, они стали подчинять собственные интересы интересам детей, и так продолжалось до 1938 года, когда мои сестры и я обзавелись собственными семьями. Отец дважды жертвовал своей карьерой ради меня — в 1917 году он бросил занятия в университете, чтобы зарабатывать на содержание семьи уроками иврита, и еще раз десять лет спустя, когда он вообще отошел от учительства и сделался моим менеджером. Естественно, я с глубокой благодарностью и с угрызениями совести сознаю, что достиг в жизни всего, чего достиг, за счет того, чего не смогли достичь они. Но понимаю я это только теперь, взрослый, сопоставляя и прикидывая задним числом. А тогда я не задумывался о том, что моя жизнь ставила пределы их жизням.

Я принадлежу к тем немногим счастливым, чье детство из теперешнего далека видится как время светлого, безоблачного счастья. Связные воспоминания мои начинаются с Сан-Франциско, куда мы переехали незадолго до моего второго дня рождения, но ощущение беспредельной любви родителей возникло гораздо раньше, в первые месяцы жизни в Нью-Йорке и последовавшие за ними месяцы в Нью-Джерси.

В Нью-Йорке, до замужества и потом, мама давала уроки иврита. Мое появление на свет сократило их, хотя и не отменило, но в конце концов папе пришлось полностью взять их на себя в качестве меламеда, то есть учителя, готовящего мальчиков к бар-мицве. Отцовские поиски работы завели нас в Элизабет, небольшой город в штате Нью-Джерси, красоты которого он ценил настолько невысоко, что потом, поминая этот город, всегда именовал его Элизабет-свалкой; иначе говоря, его мнение значительно расходилось со взглядами местных обитателей, чего и следовало ожидать.

Наши родители не были типичными еврейскими иммигрантами в Америке. Во-первых, они были *халутцим* (палестинскими пионерами), которые не говорят на идиш, а используют для бытового общения между собой иврит, являющийся для остальных священным языком Писания. Во-вторых, как мама выделялась среди других своим татарским наследием, так отец отличался тем, что был последователем Ахад Гаама, чье учение этического сионизма он проповедовал ученикам. Оба смотрели на мир из азиатского угла, она — с точки зрения идеального прошлого, он — идеального будущего, но в обоих случаях вне исторического континуума. А между тем евреи Элизабета жили по-прежнему как бы в Польше. Если отвлечься от индустриального горизонта железнодорожных пакгаузов и нефтеперегонных вышек, иммигрант словно переносился из Черты оседлости прямо на Саут-Корт-стрит, не замечая перемены, старый образ жизни и в новом окружении оставался нетронутым. В результате атмосфера там была довольно затхлая. Детей, хотя бы они того или нет, безжалостно протаскивали через Талмуд-Тору, заставляя заучивать те или иные главы из Пророков или Пятикнижия и не обращать особого внимания на происходящее вокруг, а учителя их были убеждены, что чем мертвее язык, тем лучше. И в эту паутину ворвались наши родители, производя разрушительный эффект новой метлы.

Мне рассказывал свидетель — добрый друг Сэмюель Маранц, тогда двенадцати лет от роду он досиживал последние месяцы своего религиозного заточения и описывал нам, какое впечатление мы там произвели. Наши молодые, светловолосые, раскованные и уверенные в себе родители, отец — молодец молодцом и прелестная мама с возмутительно стриженными волосами — не могли не возбудить интерес в общине и, должно быть, внушали мысль, что при таких евреях и гои уже не нужны. Взрослые осуждали в них недостаток солидности, зато детей привлекали игра фантазии, мессианизм и энергия молодости. Теперь они возвращались после Талмуд-Торы не скучные, а полные бодрости. Дети разделяют со священнослужителями тягу к оккультному языку, зная, что оккультизм дает власть; то, что им не нравится в старших, они хотят иметь сами. Древнееврейский язык, который оберегали от них раввины (или родители, наученные раввинами), теперь преподносился им как огонь, похищенный из храма, поджигающий, а не священный, как орудие разрушения или созидания, а не как луч из загробного мира. Если пятьдесят лет спустя Сэмми Маранц еще вспоминал стихотворение Бялика про кишиневский погром, “Город кровопролития”, где евреям бросается упрек за смирение, то история, которую преподавал мой отец, была воинственной и апокалиптической, она призывала в пионеры, а не в прихожане. Как Святой Николай Колонский собирал детей, чтобы отправлять их в Крестовый поход, он предлагал своим ученикам образ Иерусалима, ждущего, когда им завладеют юные. А что из Николая Колонского потом получился легендарный Гамельнский Крысолов, это только подтверждает мое сравнение: наш папа готовил своих учеников к конфирмации, но совсем в другом духе, чем это принято. Официальная конфирмация знаменует совершеннолетие и вступление юноши в общество взрослых. А он принимал их в общество без взрослых, подразумевая, что после бар-мицвы их ждет жизнь не как теперь, а упоительная новизна, не жалкий окружающий мир, а земля высоких чувств и героических подвигов. Когда вскоре после нашего переезда в Элизабет здесь стал известен текст Декларации Бальфура, в глазах учеников папа сделался как бы его посланцем и предтечей. Сэмми Маранц сочинил стихотворение, название которого — “Наконец! Наконец!!!” — показывает, что два месяца обучения у Менухина способны были разбудить в душе у двенадцатилетнего отрока двухмиллионную жажду другой жизни.

Мои родители никогда не сомневались в своей правоте. Такая уверенность обладает большой притягательной силой, но я думаю, что не только это привлекало к ним детей. Мама особенно отличалась способностью притягивать в свою семью всякого молодого человека или девушку, с которыми ей случалось познакомиться. И это свойство она передала по наследству моей сестре Хефцибе. Сэмми Маранц был, насколько я знаю, первым, кто испытал эту силу на себе и так и остался приемным членом нашего семейства. Бывало, зимним снежным вечером он нагрузит сани дровами и зелеными солеными помидорами, выуженными из домашнего бочонка, и везет в наш дом на Джулиа-стрит, как еврейский рождественский Дед Мороз. Это был символический обмен: он дарил нам дрова и угощения, а получал от нас тепло и духовную пищу, которой только наши родители могли его накормить. Шесть лет спустя в Сан-Франциско Сэмми неожиданно появился у нас на пороге — он поступил в Калифорнийский университет и, едва войдя в дом, тут же уселся читать мне вслух “Айвенго”. А еще через два года, когда мы, без папы, одни, временно застряли в Нью-Йорке, он, отучившись, часто появлялся у нас и разгонял сумрак одиночества. По его юной преданности я могу судить о том, какое влияние оказывали мои родители на детвору Элизабета, — по его преданности, а также по тем событиям, которые произошли, когда мы неожиданно покинули город.

Ребьячье поклонение не укрылось от взгляда раввина и от его недовольства. Он не был жесток, как можно было бы предполагать, но единственными орудиями в его распоряжении были запреты, изгнание и жалобы, и он не мог просто стоять и смотреть, как все мрачное

сооружение их жизнеустройства катится навстречу гибели. Он встал на защиту своей душевной вселенной против попыток моих родителей открыть в нее доступ свету и воздуху. Их оружием был энтузиазм, а его — бюрократизм. Но прежде чем началась настоящая война, отец обратил внимание на газетное объявление из Калифорнии, которое к утру разрослось в целое видение и решило наше будущее. Подготовка к отъезду заняла считанные часы.

Едва только о нашем отъезде стало известно, ученики класса Талмуд-Торы взбунтовались и, повинувшись тому же инстинкту, по которому взрослые инсургенты захватывают государственные архивы и акты гражданского состояния, выкрали классные журналы. Напрасно раввин предлагал им в качестве выкупа груды сладостей, а потом, убедившись, что они на сделку не идут, всех исключил из школы. Мои родители заразили школьников мессианскими настроениями, но не подарили цельного учения и не оставили апостолов среди своих двенадцатилетних последователей. Не имея надежной опоры для новой веры, те понемногу подались назад и, должно быть, со временем перестали бунтовать.

Мы же доехали до Большого Центрального вокзала и здесь выяснили, что самые дешевые билеты на местные поезда, со всеми остановками и пересадками, стоят на пятнадцать долларов больше, чем было денег в нашем распоряжении.

— Не огорчайтесь, — сжалившись, сказал сострадательный кассир. — Остальное я доложу.

Это был мой первый благодетель, памяти которого и его доброму американскому сердцу я приношу благодарность: где найдешь такого сегодня? Через неделю мы прибыли в Калифорнию.

Когда мне было четыре года, родилась Хефциба, еще через полтора года рождением Ялты завершилось строительство нашей семьи. Иметь сестер, в особенности любящих и обожающих, рекомендую всякому (брат бы, наверно, стал оспаривать мое главенствующее положение). Но я не забываю, что любви сестер предшествовала безраздельная любовь родителей, четыре года достававшаяся мне одному. И то и другое было моим богатством. Мне даже помнится, что мы вообще никогда не разлучались, Аба (по-древнееврейски — “отец”), Имма (“мать”) и я. В этом воспоминании есть доля правды, потому что в Элизабете родители, кажется, возили меня с собой в большой корзине, чтобы не спускать с меня глаз во время занятий; но, конечно, отцу не раз приходилось уезжать по делам службы. Однако таким ярким осталось у меня в памяти чувство надежности и счастья, что случаи отсутствия Абы в ней не удержались. Один образ наглядно иллюстрирует наши ранние дни в Калифорнии: я сижу на плечах у Абы, Имма идет рядом, мы все трое — вместе, и нечего больше желать, и совершенно нечего опасаться. Я наверху ем черешни.

Перед отъездом была отправлена телеграмма брату Абы, владельцу птицеводческой фермы вблизи Сан-Франциско, и на конечной станции у Оклендского пирса нас встречал дядя. Потом были несколько дней или недель на ферме, но характер у Иммы не приспособлен к зависимости, и мы скоро переехали в Беркли. А еще через несколько недель — или месяцев — еврейская община Сан-Франциско пригласила Абу в учителя древнееврейского языка на ежемесячное жалованье в 150 долларов, и мы перебрались через залив в квартиру в доме 732 по Хейс-стрит. Там мы прожили, пока мне не исполнилось шесть лет, когда нашей семье, увеличившейся на двух сестричек (одна только начинала ходить, а другая пока еще в колыбели), стало тесно в скромной квартире, и, чтобы она не разлезлась по швам, мы приобрели собственный дом.

Если моя душа лучше всего чувствует себя в резонирующей деревянной коробке, стены которой огибают дужку, это потому, что начала мои были заложены в палатке. Мамины пристрастия — высоты, морские берега, безлюдье. Она объехала по краю земного шара от Черного моря до берегов Тихого океана, покуда не нашла головокружительный, омываемый океаном Сан-Франциско достойным того, чтобы сделать паузу. Но стремление на воздух, на свободу не удовлетворялось видами из окна, пусть и великолепными, или поездками за город,

даже самыми утомительными, и получилось, что, едва поселившись на Хейс-стрит, она тут же как бы двинулась дальше. Прямо за окном была плоская крыша, над ней установили навес, и под ним, при мало-мальски терпимой погоде, мы все спали. А еще через четыре года, когда купили дом на Стейнер-стрит, были приняты более основательные меры по преодолению замкнутости пространства. В саду, отдельно от дома, соорудили беседку, состоящую из деревянной рамы, пола, потолка и стен в виде ограды высотой по пояс. А выше — металлическая сетка от комаров. Внутри беседка была разделена на две половины, одна для родителей, вторая — еще на два помещения, одно просторнее — для Хефцибы с Ялтой, другое, поменьше, — для меня. План разумный: освобождались комнаты в доме, целый этаж, можно поселить жильцов; однако экономические соображения были не главное. Бивуак на крыше или в саду, как можно ближе к небу — это обычай черкесов. И нашему здоровью такое расположение, безусловно, шло на пользу. Одно из самых живых моих детских воспоминаний — холодные, как лед, простыни в непогожий вечер, а потом постель нагревается, и ты блаженно погружаешься в сон. Мы вставали и ложились с солнцем.

Самым ранним воспитателям, иезуитам, приписывается доктрина, согласно которой формирование личности ребенка завершается в возрасте восьми лет. В моей жизни действительно это время определило все, что должно было последовать; но я мог бы возразить иезуитам, что они называли слишком поздний возраст. Едва выбравшись из кокона младенчества в любящей семье, я сразу же открыл для себя очарование природных звуков. Мне было года два, ну самое большее — три, когда крик петуха впервые подарил мне чувство природы. Простая, немудреная птица, а пробудила в моей душе представление о том, что находится вне человека, — о сельской жизни, охране природы, экологии; все это для меня ассоциируется с пением петуха, а еще мне до сих пор слышна в его голосе радость жизни, впервые расслышанная тогда, так много лет назад. Хотя на самом деле за то недолгое время, пока мы жили на ферме у дяди, я, наверно, познакомился со многими петухами, но у меня в памяти петухи связаны с другой фермой, находившейся на Каштановой речке и принадлежавшей другому “русскому еврею”, мистеру Кэвину. У мистера Кэвина, рослого рыжего мужчины, были маленькая кроткая жена и две дочки, Ида и Зина, мои подружки, с которыми вместе мы строили дома из пустых дощатых ящиков, где так удобно было прятаться.

Другое раннее воспоминание — влюбленность. Мне всегда с самых ранних лет нравились девочки, я постоянно был в какую-нибудь тайно влюблен, что-то про нее фантазировал и старался быть ее достоин. Первой в этой череде была крошка по имени Лили, едва умеющая ходить. Я познакомился с ней в Беркли. Наверно, я и сам был еще слишком мал и не умел скрывать свои чувства. Как бы то ни было, родители бессовестно пользовались ими, чтобы заставить меня слушаться. “Лили уже спит”, — говорили мне в расчете на то, что я последую ее примеру, и я, обманутый, смирялся с окончанием дня и пел колыбельные песенки о своей возлюбленной: “Лили альха лишон” (“Лили заснула” — в нашей семье тогда еще говорили на иврите). Однажды гостивший в доме знакомый из Сан-Франциско Рубен Райндер, который сам был кантором в храме, подслушал мое исполнение, нашел, что оно свидетельствует о музыкальной одаренности, и пару лет спустя настоял на том, чтобы родители отнеслись к нему серьезно. Не сомневаюсь, что мнение певца-профессионала сыграло свою роль.

У папы и мамы были способности к языкам, в особенности у мамы, по-английски оба говорили еще до того, как поселились в Соединенных Штатах. Но со мной до трех лет по-английски не разговаривали. Единство нашей семьи выражалось в нашем общем языке. Жаль только, что на английский перешли слишком рано и я не успел научиться читать и писать на иврите. Его звучание осталось у меня на слуху, я даже записал на иврите радиопередачу, но только читая по фонетической транскрипции и с проставленными ударениями. Детская

непринужденность речи давно утратилась, слова, которые я помню, относятся к физиологическим интересам трехлетки, такие как *регель* — “нога”, или *бэтен* — “живот”, наверно, наиболее часто употреблявшиеся мною в связи с ушибами и коликами, чтобы привлечь к себе внимание. А после того как перешли на английский, иврит сохранился в качестве семейного кода для замечаний и указаний, которых не должны были понять чужие. Мои сестрички не успели воспользоваться знанием иврита, но позднее мы втроем учили языки — и выучили несколько. В конце концов девочки меня опередили.

На идиш у нас родители с детьми не говорили, но сами хорошо его понимали, а папа владел им свободно. Некоторое время спустя, на Стейнер-стрит, я, ложась спать в садовом доме у себя за загородкой, слышал, как он читал маме вслух Шолома Алейхема, и они то и дело покатывались со смеху. То были для всех нас счастливые минуты. Мне, засыпающему в темноте, они говорили о полной гармонии в доме. Не то чтобы вообще у нас царил дисгармония, напротив. Мои родители так полагались друг на друга и так разумно распределили обязанности: на отце лежали заработки и все практические дела, а мама вела дом и заботилась о нравственности и образовании детей, — что причин для разногласия не возникало. Но Шолом Алейхем давал повод соскакивать с высокой идейности к простому веселью. Имма придерживалась таких возвышенных представлений о жизни, она словно существовала по романтическому сценарию, полученному от предков и прибитому высоко-высоко ее собственной твердой рукой.

Я пользуюсь этим образом сознательно, потому что человека, не отступавшего перед болью или грязью, привыкли считать повинующимся какой-то высшей силе, как актер повинуется автору. Но потом, за кулисами, актер стирает грим и освобождается от роли, а Имма никогда не изменялась, так как ее убеждения — не роль, они пронизывали все ее существо.

Она любила все связывать воедино. Поездка за город была не просто прогулкой, она имела и моральный, и духовный, и физический смысл; праздник подробно растолковывался; получая удовольствие, следовало помнить о других, кому не достались такие радости. Она рассказывала случай из своего детства: ей купили новое платье, чтобы ехать в нем в гости, она пришла в восторг, но тут мать сказала: “Я знаю, тебе понравилось это платье, но есть много детей, которым родители не могут покупать красивую одежду. Не лучше ли ты будешь себя чувствовать, если поедешь в стареньком, а новое кому-нибудь подаришь?”

Я тоже вспоминаю один случай из детства, не такой суровый, но с такой же подоплекой. То была моя первая поездка вдвоем с мамой — уже по одному этому важное событие: я, трехлетний мальш, получил ответственное поручение сопровождать маму. Отправились мы в Напу, очень живописный сельскохозяйственный район Калифорнии. И поехали мы не просто так, а навестить одного пациента в лечебнице для психических больных. Из этой поездки я почти ничего не запомнил, только большие железные ворота и сознание, что там, за воротами, находится бедный больной человек. Но мне было внушено, что за свое удовольствие надо платить. Как я уже упоминал, Имма сочувствовала узникам самого разного разбора. В Яффе она одно время училась в школе, где преподавали монахини, и вынесла оттуда уважение к тем, кто отказывается от всего, чтобы служить другим людям. (Зато с сомнением относилась к священникам, раввинам и вообще всем, кто из религии делает профессию.) Ее собственная жизнь была построена на самоотречении — разумеется, более серьезном, чем отказ от нарядного платья: нам в жертву она принесла свою свободу и отреклась от собственного будущего.

Мы еще жили на Хейс-стрит, я подрос и уже соображал, что папа каждое утро уходит на работу. Мне приглянулась ветряная мельница в витрине игрушечного магазина, мимо которого мы проходили, когда отправлялись гулять в парк. И очень захотелось получить эту мельницу.

Здесь Имма опять воспользовалась случаем соединить цель с наградой: когда я научусь произносить “р” раскатисто, а не картаво, игрушка будет моей. Я отлично знал, как должно звучать “р”, но почему-то мой язык не слушался и никак не мог произнести эту согласную, он словно был не так устроен. Я мужественно упражнялся целыми днями, пользуясь ночлегами в беседке вне дома, — обе сестрички уже спали, родители еще были чем-нибудь заняты в доме, так что я мог биться в одиночку. И в один прекрасный вечер, когда Аба и Имма только что ушли спать, у меня вдруг получилось! Как быть? Разбудить их среди ночи? Пожалуй, рассердятся. Ждать до утра? Но язык может еще утратить ловкость. С головой под одеялом я всю ночь украдкой проверял себя. И с восходом солнца, ликуя, разбудил всех домашних великолепным, раскатистым “rrrrrrrrr”! Так я заработал ветряную мельницу. (Не рискну приписывать этому эпизоду особое значение, но факт, что через столетия я снова вспомнил про ветряные мельницы и готов агитировать за них любого, кому небезынтересна проблема природоохранных источников электроэнергии.)

Но я еще не отдал должное своей матери. Она, во-первых, придавала жизни возвышенный смысл, а во-вторых, с другой стороны, у нее был замечательный талант делать сюрпризы. По велению долга она сдерживала свой темперамент и по велению долга избирала направление, в котором воспитывала своих детей. Что у нее был буйный характер, способный взрываться, спорить не приходится, но она так владела собой, что обычно видны бывали лишь сполохи и слышались слабые отзвуки этих взрывов. Но когда срывались планы развлечений, пикников, праздников, тут она давала волю неожиданному всплеску негодования. Она не могла — не может — терпеть, чтобы радость жизни сковывалась рассудительностью. А вот папа старался все предусмотреть. В обычных случаях эта его склонность принималась во внимание и учитывалась, но если она мешала веселью, мама говорила ему, наполовину шутя, наполовину предостерегая: “Моше! Уж эти твои планы!” — тогда расписание пускали по ветру во имя чего-то интересного и неожиданного.

Такие события, нарушавшие рутину, украшали мое детство и юность. Разумеется, пока сестры были маленькие и пока наше семейство пользовалось для поездок общественным транспортом, дальние выезды были нам недоступны. Но я не помню такого времени, когда экскурсии за город не расцветивали неделю, как внезапно выглядывающее из-за туч солнце. Были воскресные пикники — этим тогда в Сан-Франциско многие увлекались. Были поездки в гости на ферму к Кэвинам и к Кейсам в Беркли. В ответ родители принимали гостей у нас. И еще, за пределами моей сознательной памяти, была музыка.

В 1918 году, когда мне было два года, родители пронесли меня на дневной концерт Сан-Францисского симфонического оркестра и после этого, поскольку все сошло благополучно, регулярно продолжали такую контрабанду, до тех пор, пока я не вырос и на меня уже требовался отдельный билет. В последующие годы Имма рассказывала, что они с Абой взяли меня с собой на концерт, так как не было денег, чтобы пригласить кого-то посидеть с ребенком. Конечно, такая услуга была роскошью в их условиях. Но все-таки этим дело не исчерпывалось. Имма любила вводить в тело мифа прививку факта. И еще она была убеждена, что, чем раньше приходит знание, тем оно драгоценнее. Когда должны были родиться мои сестры, она, помнится мне, утверждала, что все происходящее с нею: музыка, которую она слушает, мысли, ее посещающие, — все это составляет среду, окружающую будущего младенца. Теперь так пишут в своих трудах ученые мужи, но она это просто знала. И конечно, должна была верить, что, как только можно будет не опасаться, что я оскандалюсь в зале, родителям обязательно надо будет делиться со мной тем, что им самим доставляет такое удовольствие. Ввиду моих будущих связей с музыкой можно, пожалуй, сказать, что это я водил их на концерты, а не они меня. Но лично моя интерпретация сводится просто к тому, что у меня было счастливое детство. Я совершенно

уверен, что был для своих родителей зеницей ока, и не думаю, что они могли бы и без меня ходить на концерт. Мы ходили на концерты, как делали и все остальное, — вместе.

Самого первого концерта, на который меня взяли, я не помню, но повторяющиеся впечатления сохранились в памяти. С галереи, сидя у Иммы на коленях, я смотрю вниз, как с обрыва, словно в подзорную трубу не с того конца, а там, внизу, ярко освещенные, музыканты, маленькие, но отчетливо видные, они что-то там делают со своими инструментами, производя звуки, и от этих звуков заходится сердце.

Этим ощущением я обязан большущему зданию под названием театр Курран, в котором тогда выступал оркестр. Но мало того, что я обязан ему музыкой, — еще там раз в году выступала приезжая цирковая труппа, и меня туда брали смотреть акробатов, клоуна, фокусника и танцовщиков. И заново обмирать, слыша первого в моей жизни солиста-скрипача, по имени Карикьярто, который исполнял отдельный номер в программе и играл ну просто замечательно. Я откуда-то знал, что мой мир не ограничивается городом Сан-Франциско, и ощущал через маму пространство экзотического Востока, так что со временем я и скрипку стал представлять себе театром — маленькая деревянная коробочка вмещала и жонглеров, и танцовщиц, и цыганский табор, и татарские орды, и караван-сарай, и гурий, — словом, весь рай. Но самое неизгладимое театральное впечатление во мне оставило выступление Анны Павловой. Я два раза видел, как она танцевала, и был зачарован. Почти такой же восторг вызвал у меня ее багаж. Однажды утром у артистического входа мы, проходя, увидели шесть или семь огромных ящиков, предназначенных, по-видимому, для хранения ее костюмов и одеяний кордебалета; ящики стояли в ожидании, чтобы вместить все остальное, когда кончится концерт. Я и теперь, вспоминая, прихожу в волнение. Она включила в программу вечера танец “Калифорнийский мак”, изображавший мой любимый цветок; я мечтал о нем в своих взрослых поездках, и напрасно: в диком виде он цветет только в нашем штате, и здесь весной он растет повсеместно — нежный, оранжевый, ароматный калифорнийский мак трогательно склоняет головку и складывает лепестки, когда приходит ночь; так и Павлова заканчивала танец.

Она завладела моим сердцем. Забыв и Лили, и тех, кто были после, я месяц за месяцем думал только о ней, и хотя больше я ее танца не видел и в жизни с ней не встречался, мечта осталась. Зерна красоты и грации, брошенные Павловой в почву, подготовленную моей матерью, поднялись, вскормленные танцем, и расцвели во взрослой жизни в моей жене Диане.

ГЛАВА 2

“Шевроле” и скрипка-половинка

Сидя в театре на дневных представлениях, я с галерки, точно с высокого обрыва, смотрел вниз, взгляд мой скользил мимо дирижера, чье участие в исполнении прекрасной музыки было мне пока еще непонятно, и в конце концов задерживался на концертмейстере скрипок Луисе Персингере. Он время от времени вступал с сольным пассажем, и я научился ждать, предвкушая, когда настанет драгоценная минута и чудесный голос скрипки взлетит до галерки, будоража душу, лаская и чаруя сильнее всех остальных голосов. И однажды на концерте я попросил родителей подарить мне на четвертый день рождения скрипку и Луиса Персингера, чтобы научил меня на ней играть.

Если я так подробно описываю здесь этот эпизод, хотя уже упоминал о нем раньше, правда в двух словах, то для того лишь, чтобы опровергнуть сложившееся, быть может, у кого-то представление, будто бы я один день был бесформенным комком протоплазмы, а на завтра вдруг преобразился и стал самим собой, — что якобы музыкальный дар проявляется внезапно, как чудеса преобразования в пантомиме. Я указал пальцем на Луиса Персингера, потому что в основе моего выбора лежали четыре года, успевшие дать мне то, что нечасто дает своим выпускникам школа: чувство призвания. Не знаю, может быть, оно вообще присуще детству. Может быть, отдельные счастливые из утраченного века невинности приносят с собой веру в безграничные возможности, понимание подлинных ценностей, отчего детям близко величие и простодушие, но чужда ловкая посредственность. Право же, глядя на детей с позиций взрослого, я уже давно думаю, что наш мир недооценивает юных, восхищаясь честолюбием и мнимыми достижениями. В четыре года я был слишком мал, чтобы понимать, что скрипка потребует платы за милости свои, за счастье полета, за покорение головокружительных вершин, за власть над нервами, мышцами и костями. За восторг их растворения. Ничего этого я не знал. Зато чувствовал, подсознательно, что играть — значит жить.

Пропусту говоря, я хотел быть Персингером и придумал прямой способ, как осуществить это свое желание. По-моему, родители не сочли его чрезмерным — достаточно было оглянуться на детство отца. Но они, возможно, решили, что это всего лишь выдумка, а не потребность, и колебались, стоит ли тратить свои скудные средства на то, что может оказаться детским капризом. А затем они, как всюду поступают любящие родители, поведали о моей просьбе родным и знакомым, и в итоге я получил сначала игрушечную скрипочку, а потом и настоящую.

Никогда не забуду, как меня разочаровала игрушечная скрипка. Жестяная, с железными струнами, прикоснешься — холодная, и с ужасным голосом, жестяным, как она сама. Эта насмешка над моими мечтами впервые в жизни (насколько помню) привела меня в бешенство. Сценой ее подношения и моей неблагодарности был большой красивый парк на холме в конце Стейнер-стрит. Спустя год или два там же, на лужайках и в кустах, мы с сестрами играли каждый день. Я увидел, что на скамейке рядом с папой и мамой сидит наш знакомый, из школы, где папа преподавал, и этот человек протягивает мне в подарок скрипочку. Бедняга, наверно, страшно удивился, когда я, услышав ее голос, громко разрыдался, швырнул игрушку на землю и не пожелал больше до нее дотрагиваться. Весьма сожалею, что мой первый скрипичный благодетель наткнулся на такую черную неблагодарность. Я ведь не знал, что желание мое все равно скоро сбудется.

И оно сбылось вскоре после этого в виде чека на восемьсот долларов, присланного из Палестины бабушкой Шер, которая услышала про мои музыкальные наклонности и оказалась

достаточно мудра, или щедра, или опрометчива, чтобы отнестись к ним серьезно. Мои практичные родители прикинули, что на скрипку для начинающего хватит половины этой весьма изрядной суммы, а на остаток купили наш первый автомобиль. Затрудняюсь сейчас сказать, которая покупка меня больше обрадовала.

Я мог бы познакомиться с бабушкой Шер, если бы не ужас, который внушала папе одна мысль о предстоящей, пусть и недолгой, разлуке с мамой. Когда прибыл бабушкин подарок, они как раз планировали, чтобы бабушка из Яффы, а мама с новорожденной Хефцибой — и вдобавок со мной — из Америки отправились в Италию, повидаться. Планы эти рухнули под грузом папиных страхов и остались у него в памяти горестным напоминанием о том, как он потребовал жертвы от мамы, вместо того чтобы принести жертву самому. Мама так своей матери больше не видела. Однажды утром, мне было шесть или семь лет, мы тогда уже жили на Стейнер-стрит, она проснулась со страшной уверенностью, что ее мать умерла. Она так твердо поверила своему вещему сну, что папа отправил в Яффу телеграмму, а когда на следующий день не было ответа, позвонил на телеграф. Печальный ответ, оказывается, пришел, но у телеграфистов не хватило духу отправить его дальше. Так произошла моя первая, горестная и зловещая, встреча с непоправимой бедой.

Со смертью бабушки Шер прервались наши тесные связи с Палестиной. Папа сначала, как человек обязательный, переписывался со своей старшей сестрой, которая там жила, но эту сестру он не особенно любил, да еще винил ее за несчастную любовь младшей сестры, приведшую ту к самоубийству, и мама убедила его, что эта его обязательность — в сущности, только лицемерие; их переписка прекратилась. Маме оказалось нетрудно на него повлиять, я думаю, потому, что к тому времени как раз относится его окончательное разочарование в сионизме. С тех пор он стал убежденным антиссионистом. Но для мамы важно было другое: она твердо верила, что лучшим ее подарком родным детям будет жизнь, свободная от ограничений, обязательств и запретов прошлого, жизнь в сегодняшнем мире, которому они принадлежат.

Наш новенький автомобиль, открытый “шевроле” о четырех дверцах, мог бы служить символом той свободы, о которой она для нас мечтала. У него был свой характер, а также имя (правда, я, к стыду своему, имени уже не помню), и мы все его ужасно любили. Без крыши и стекол, он позволял ездить по свежему воздуху, не страдая от бензинового запаха. Хотя я в те годы любил запах бензина, до того как в него стали добавлять свинец. Рано утром, когда только что вставшее солнце начинало разогревать бензин, его чудесный запах рисовал в воображении красивые места, куда мы сейчас поедем, — и так же он действовал на папу. В пути Аба давал себе волю и принимался распевать песни, что в обыденной жизни позволял себе очень редко. Он вел машину осторожно, в первый год не быстрее пятнадцати миль в час, а позже отваживался на восемнадцать, тех же, кто обгонял нас на двадцати милях, называл безрассудными авантюристами, не думающими о своих семьях и о других людях, едущих по той же дороге. У нас уходило четыре часа, чтобы проехать шестьдесят миль до Санта-Крус, но то были счастливые часы: семья в сборе, впереди приключения, и папа на радостях поет грустные-грустные хасидские напевы. Эти мелодии, по большей части без слов (или если были слова, то я их все равно не понимал), сопровождали нас туда и обратно по зеленым проселкам Калифорнии.

Личные автомобили были тогда еще редкостью, да и население Калифорнии было сравнительно невелико. Имеющие собственную машину могли попасть на лоно природы, не страдая, как теперь, от грязи на улицах и не прорываясь сквозь толпы людей, которым тоже хочется на свежий воздух. В нескольких часах езды от Хейс-стрит начиналась долина Санта-Клара, весной это сплошной цветочный сад с маленькими городишками тут и там, вернее, просто деревеньками; и горы Санта-Крус, невысокие, сказочно лесистые; а на востоке виднеется Сьерра-Невада, горный хребет, чьи леса теперь пожгли или сплывили на продажу; и льдисто-

зеленое озеро Тахо в берегах, покрытых буйной растительностью, где, казалось, не ступала нога человека, — да так оно и было, потому что ступни индейцев, ходивших там столетиями, почти не оставляли отпечатков. Автомобиль обеспечивал нам прямой контакт с дикой природой и словно бы сам этому радовался. По крутым, узким, извилистым проселочным дорогам он взбирался на перевал и останавливался, переводя дух и досуха выкипая, и мы должны были приносить ему воду, чтобы он охладился и пришел в себя, а он отплачивал нам живописными видами, открывающимися сверху. За время этих поездок Калифорния заложила в мою душу образы идеальных пейзажей, которые в последующей жизни ничто не смогло затмить; она посеяла семена сознательного восхищения Вселенной, миром людей, животных, растений и минералов; и зародила в душе первые ростки гордости за Америку.

Раз или два мы снимали домик в деревне, которую жители звали Священный град, маскируя под этим божественным именем коммерческое предприятие. Заправлял там самозванный отец Риккер, чья благочестивая смекалка помогала ему тянуть из карманов у граждан Священного града немалые средства. Нам-то ничего такого не угрожало, мы были всего лишь дачники, так что у меня в памяти, об этом фальшивом Эдеме сохранились только трогательные скромные забавы, характерные для зари автомобилизма: там завлекали публику маленьким зверинцем, в котором можно было видеть пум и гремучих змей, тогда еще в изобилии водившихся в местных лесах, и комнатами смеха, увешанными кривыми зеркалами, ну и двумя-тремя музыкальными автоматами. Гораздо более сильное впечатление производили горы и секвойи вокруг, — на них не распространялись ни фальшь, ни коммерция, а только безграничное очарование мира природы. Из этих летних поездок мне ярче прочих запала в память первая, самая длительная, 1922 года, когда мы за два дня проделали двухсотмильный путь в Йосемити — удивительную, величественную долину в кольце гор, одни были покрыты лесом, другие стояли лысые. Можно было подумать, будто мы первые открыли эту долину (правда, там стояли врытые в землю столы для пикников, знак того, что и до нас в этих краях побывал человек). К 1922 году я уже немного владел скрипкой и во время поездки разучивал Концерт Берио, папа потом называл его медленную часть “Йосемитской”: она жалобная и тоскливая, ему казалось, будто она выражает его тогдашнее настроение.

У нас была с собой палатка, в ней мы спали, а ели за одним из дощатых столов, предусмотрительно натканных в долине. Неподалеку стояла другая палатка, в ней ночевали двое молодых людей, мама иногда приглашала их поесть с нами. Один из них показал нам, как пекут блины, подбрасывая на сковороде, а другой подарил мне свисток, вырезанный из камышинки. Как же я дурно отблагодарил их, устроив у них на глазах неприличную семейную сцену! Они были приглашены к завтраку с блинами, но под конец завтрака я без слов вдруг встал и вышел из-за стола. Мама окликнула меня и велела сначала попросить позволения выйти. Мотивы человеческого поведения — загадка. Только что я был весел и доволен, но тут во мне разыграло самолюбие, и я, обиженный, уселся, не говоря ни слова, обратно за стол над тарелкой с недоеденным завтраком. Смущенные гости ушли, немного погодя ушел и папа; мир повернулся вокруг своей оси, и мы остались сидеть вдвоем, я и мама, скованные в клинче наших воль. Мне не стоило и напрягаться, ибо кто бы мог пересидеть маму? В конце концов я пробормотал нечто, не совсем “прости”, не совсем “можно выйти?”, но достаточно близко напоминающее человеческую речь, чтобы это можно было как-то благоприятно истолковать и не оказаться побежденным. Так кончился мой первый бой против власти. Были потом и другие, но уже не такие неравные.

Но не это осталось главным даром Йосемити. Впечатление от знакомства с природой, предшествовавшее этому эпизоду, оказалось сильнее. Годы спустя, в первый раз женившись, я во время припозднившегося свадебного путешествия наблюдал там с лысой вершины горы одно из

самых потрясающих зрелищ в моей жизни: закат солнца и одновременный восход луны, когда два светила зависли в пространстве лицом к лицу, одного размера, одной формы, одного цвета.

Но расскажу, на что пошла вторая половина наследства бабушки Шер. Ответственная в каждом деле мама, после того как в доме завелась скрипка, естественно, не могла не отнестись всерьез к моему обучению. Мне были созданы все условия и оказывалась всяческая поддержка. Однако сначала пришлось разобраться с несколькими фальстартами. Прежде всего я с новенькой скрипкой в руке был доставлен к живущему по соседству учителю музыки, у которого на вывеске над крыльцом старого дома значилось: “Уроки скрипичной игры”. Мы с мамой поднялись по темной лестнице на самый верх, но были изгнаны оттуда пылью и плесенью, душным запахом винного перегара и клубами табачного дыма. Если старик и преподавал мне урок-другой перед нашей ретирадой, у меня от них в памяти ничего не осталось. Вторая вылазка была к Луису Персингеру, не столько, я думаю, по моей давнишней просьбе, сколько потому, что, ознакомившись с наихудшим вариантом, мама теперь была готова согласиться только на самый лучший. Кантор Райндер пропел мне положенные хвалы, но Персингер наслушался таковых от любящих родителей и знакомых во всевозможных вариациях и остался к ним глух. Четырехлетний пригостишка не сулил новых успехов в его доверху заполненной, успешной жизни. В результате я оказался между худшим и лучшим, в руках местного Свенгали [\[1\]](#), Зигмунда Энкера, который у себя в студии, как сержант на плацу, муштровал мальчиков и девочек, пачками производя из них виртуозов.

Бизнес Энкера состоял в том, чтобы добиться от учеников блестящего исполнения Сарасате и Чайковского, и мне смутно помнится с тех давних времен, что более тонкие задачи его не интересовали и едва ли ему были по плечу. Он не разбирался в стиле, в классике, в камерной музыке; особенно важно, что он не понимал самого процесса игры на скрипке, или если и понимал, то не умел передать ученикам своего понимания. Конечно, он не один был такой темный, тогда учили игре на скрипке по методу “как попало”, да и сейчас, к сожалению, еще многие так учат. Энкер ставил перед учащимся цель: верная интонация, полный, округлый звук или еще что-нибудь, и гнал к ней, нахлестывая и ничего не объясняя. В результате ты выучивался — или не выучивался — сам, подобно тому, как в младенчестве сам обучался ходить и говорить. Но умение играть на скрипке — навык более сложный, чем врожденная человеческая способность ходить и говорить, пояснения сверх того, что могут подсказать свои нервы и мускулы, тут очень полезны.

Поначалу трудно было даже просто держать скрипку на вытянутой руке, крепко-крепко, чтобы только не упала и не отскакивала, — а где взять вторую пару рук, для того чтобы ими играть? От меня требовался полет — а я вцепился и повис. Там, где левое запястье в позиции “золотого сечения” должно описывать спираль вокруг грифа (как правое — вокруг смычка), у меня левая кисть намертво замыкала гриф в кольце между большим пальцем и основанием указательного. Где пальцы должны мягко изгибаться над грифом, каждый — свободный, мышечно независимый от остальных, — мои двигались вплотную один к другому (кроме мизинца, отвисающего сзади), как три дрессированные лошадки в цирке, скачущие со ступеньки на ступеньку по хроматической лестнице, словно в единении сила. Где скрипка должна лежать на ключице, легко придерживаемая естественным поворотом головы, я ее с силой придавливал подбородком. Где правая кисть (а с ней и запястье, локоть и лопатка) вместе со смычком должны вращаться, чтобы благодаря вращательному движению кисти смычок не сбивался с пути, я пилил по прямой и при каждом нажиме “сворачивал с дороги” (да на беду, еще смычок оказался для меня слишком длинным). И в ответственных местах, где звук должен свободно вибрировать, он получался плоским. Все эти безобразия служили свидетельством тому, что природу скрипки я не понимал, а на помощь со стороны не приходилось рассчитывать, надо

было использовать собственный опыт. Вращению, качанию и волнам, которые требовались, чтобы инструмент образовывал как бы одну непрерывную кривую, приходилось обучаться самостоятельно, и тут мне, наверно, помогало то, что я обитал в своем отдельном, абсолютном пространстве и не знал линейной перспективы, связывающей людей между собой; я воспринимал пространство кругами.

За шесть месяцев успехи мои были минимальны. Мистер Энкер ничего хорошего уже не предрекал, хотя сначала сулил золотые горы. Мама докладывала отцу о гибнущих надеждах, отец молчал, а я чувствовал себя умирающим, над которым спорят будущие гробовщики. И вдруг, не могу объяснить почему, скрипка перестала быть чужой, мышцы освободились, тело научилось забывать себя, и я начал испытывать удовольствие от того, что делаю. Наконец-то я вышел на дорогу. С расстояния стольких лет мне отчетливее всего помнится моя победа над вибрато. Обучая ему, Энкер ограничивался тем, что орал: “Вибрируй! Вибрируй! Дрожащим звуком!” — и ни намека на то, как этого добиться. Я был бы и рад его послушаться, если бы знал как. Мне очень хотелось исполнить вибрато. Ибо какой прок от скрипки мальчику русско-еврейского происхождения, если он не может придать звуку биения жизни? Вроде того, что было раньше с буквой “р”: как оно должно звучать, я представлял себе, но не понимал, что мне следует для этого делать. С вибрато было еще труднее. А позже, лет в шесть или семь, когда я уже распрощался с Энкером, мои мышцы вдруг, в один прекрасный день, сами по себе нашли решение. Таким же загадочным озарением, оставляющим в неведении, без объяснения, многим скрипачам открываются тайны их ремесла. (Поиски совершенного вибрато продолжались еще много лет. Даже когда я мальчиком уже выступал перед публикой, мое вибрато было замедленным; но подросши, я попробовал детально разобраться в механике этой операции, разъял ее на составные и сложил опять, и только тут начал получать удовлетворительный результат.)

Раз в году многообещающие виртуозы Энкера давали в “Фэрмонт-отеле” концерт для родных и знакомых, полупоказ, полуконкурс. Моя очередь выпала на ноябрь 1921 года. Я сыграл небольшую пьеску под названием “Воспоминание” и занял, к своей досаде, второе место. У меня плоховатая память на имена, но своего удачливого соперника я помню до сих пор. Это была двенадцатилетняя девочка по имени Сара Крейндлер, которая исполнила “Цыганские напевы” Сарасате, за что заслуженно получила первое место. Мой давний хвалитель Рубен Райндер присутствовал на концерте и подарил мне книжку — может быть, приз за хорошую игру, а вернее всего, утешительный подарок за то, что не добился большего. Это первое публичное выступление было для меня вехой в нескольких смыслах. Во-первых, оно знаменовало конец эры Зигмунда Энкера. То ли мама решила, что он больше ничего не может мне дать, или, вполне возможно, причина была в том, что я сыграл хуже Сары Крейндлер, но мама опять обратилась к Луису Персингеру. Какие дополнительные доводы были пущены в ход, не имею представления, но на этот раз он согласился взять меня в ученики.

Я храню о Персингере благодарную память за многое, и прежде всего за то, что он с самого начала указал мне высший ориентир. На первом нашем уроке он велел мне сыграть маленькую пьеску, я сыграл, он дал мне несколько наставлений, но, покончив с этим, предложил маме и мне сесть, взял в руки скрипку и объявил, что сейчас он нам поиграет. С удивительной интуицией этот человек, никогда профессионально не обучавший маленьких детей, не стал потрясать нас чудесами пиротехники, а сыграл одно из самых прекрасных в мире произведений: адажио из баховской Сонаты соль минор для скрипки соло. Это такое трогательное и страстное сочинение, что как-то, через много лет, при мне Пабло Казальс за роялем так им увлекся, что сыграл аккомпанемент ломаными арпеджио в псевдомадьярском духе в доказательство того, что у Баха в жилах текла цыганская кровь. Тогда, в пятилетнем возрасте, слыша Адажио впервые, я

бы не мог оценить подобные соображения. Я только знал, что эта музыка мне близка и волнует душу. Мы сидели с мамой как зачарованные, пока не замерла последняя нота и комнату переполнила тишина, а потом, все еще не спустившись на землю, опьяненные Бахом, пошли домой. Я понял, к какой высоте мне надо стремиться, и понял, что мама ждет от меня этого так же страстно, как я сам.

Это переживание подействовало на нас обоих. Мои родители были оба музыкальны, а мама еще успела немного поучиться музыке. В квартире на Хейс-стрит у нас стояло пианино, и она на нем иногда играла. В начале 1922 года в Сан-Франциско на концерте в ИМКА-клубе, где я играл “Менуэт” Падеревского (это было мое второе публичное выступление), аккомпанировала мне мама. До рождения сестер она брала уроки игры на виолончели, но потом пожертвовала своим обучением ради моего и вложила весь свой пыл, энергию и воображение в мои занятия. Она не сидела возле меня, когда я занимался, она слушала со стороны. Жизнь на Хейс-стрит запомнилась мне как переполненная, и не только переполненная в прямом смысле, поскольку семья перерастала размеры жилища, но и перегруженная делами. Помимо хозяйственных забот и воспитания детей — для мамы задача первостепенной важности, — к ней постоянно приходили ученики, которых она готовила к бар-мицве, и гости, которых надо было принимать. Несмотря на такой груз обязанностей, она все же успевала прислушиваться к моей работе. Если у меня получался красивый звук, мама не пропускала этого мимо ушей и непременно хвалила; если я равнодушно скрипел смычком, она говорила, что я просто сапожник, и требовала полного звучания. Она велела задирать скрипку кверху, как Хейфец, и устраивала со мной игру в сольфеджио. Мой первый урок чтения нот состоялся в парке на скамейке, по соседству от незабвенного игрушечного магазина — мама писала ноты на нотном листе, а я пел их названия. А так как мои ошибки смешили ее, я иногда прикидывался дурачком, предпочитая позориться, но зато слышать ее смех. Скрипку мне тоже настраивала она. Когда в октябре 1921 года мама по случаю рождения Ялты оказалась в родильном доме, были предприняты исключительные меры: раз в день к нам являлся Персингер настраивать мою скрипку, и если следующие двадцать четыре часа строй и не держался, все-таки это было лучше, чем ничего. Я честно и старательно упражнялся и за это получал право каждый день навещать в больнице маму и новорожденную сестричку.

Вернувшись из роддома, мама восстановила прежний порядок и снова принялась возить меня на уроки музыки, которые теперь происходили в студии Персингера на Гайд-стрит. Ездили мы туда на трамвае, преодолевая относительно пологие склоны Сан-Франциско, а на совсем крутых подъемах пользовались фуникулерами. В один незабываемый день, опаздывая на урок, мы наняли такси, и мама, увидев, как мне понравилось это непривычное роскошество, сказала, что в будущем, если я буду хорошо заниматься, то смогу часто ездить на такси. Бах, и такси, и мамины надежды на мои успехи — вон сколько у меня было обязательств. Но дети — это не чистые страницы, на которых можно писать; желание во что бы то ни стало играть так, чтобы весь мир плакал и смеялся, жило во мне самом.

Скептицизм — свойство взрослых. Вспоминая детство, многие, я думаю, признаются, что детьми собирались сдвинуть горы. Я тоже верил, что смогу творить чудеса, но не потому, что считал себя каким-то особенно способным. Скорее это было убеждение, что, если очень стараться или даже если очень горячо молиться Богу, можно вырваться из-под власти естественных законов. Через несколько месяцев после того, как я стал учеником Персингера, мы переехали с Хейс-стрит, родители купили в рассрочку большой деревянный двухэтажный дом на Стейнер-стрит, номер 1043, где мы прожили следующие семь лет. Наше ступенчатое крыльцо вело к парадному входу над подвалом или, вернее, цокольным этажом, а задняя дверь открывалась в довольно большой сад, где была построена наша спальная веранда. Такое

расположение дверей дома, стоящего в собственном саду, возбуждало фантазию: засыпая, я всегда воображал, что копаю от задней двери подземный ход с выходом на парадное крыльцо! Это было так интересно, так неожиданно, словно мой воображаемый подземный ход вел во Внешнюю Монголию или к началам мироздания. Я думаю, детям свойственно увлекаться подземными ходами, так как они только недавно выбрались из небытия на свет божий и старательно копают дальше, от младенчества к свободе и ответственности. Лично я упивался представлением об этом титаническом подвиге, который, я был уверен, мне под силу совершить. Точно так же я верил в свою способность совершать подвиги в музыке. Что мастерство и понимание накапливаются со временем, этим мое воображение пренебрегало; надо сегодня постараться получше учить пьесу, и тогда к завтрашнему дню я уже буду ее знать, в этом я не сомневался — уверенность, что все доступно, помогала достижению.

Наш новый дом стоил пять тысяч долларов, и платить надо было ежемесячно по пятьдесят долларов. К тому времени, когда мы вселились, папино жалованье увеличилось со 150 долларов в месяц до 200 или даже 250, но и обязанности возросли в такой же мере. Он уже был не просто школьный учитель, а директор школы, и школа у него была своя. Мне хорошо запомнились красно-кирпичные стены ее классных комнат. Я присутствовал при ее открытии и помню, как по этому случаю посадили дерево. Вскоре вслед за тем папин учительский и административный талант был вознагражден: его назначили заведовать всеми семью еврейскими школами в районе Залива, теперь его месячное жалованье стало 350 долларов. Время от времени мы всей семьей посещали какую-нибудь из школ под его началом. Я уверен, доведи мой отец до конца обучение в университете, он бы далеко пошел в области народного образования; и если бы его идеал еврея не противоречил понятиям еврейского национализма, он бы мог занять в Израиле едва ли не любой пост. Обе эти возможности были к 1922 году им отвергнуты, а пятью годами позже он ради меня отказался еще и от той карьеры, в которой тогда вполне преуспевал.

А пока на свой скромный заработок он умудрялся радовать семью увлекательными поездками, концертами, автомобилем и нашим чудесным домом. Цокольный этаж он переоборудовал под гараж для шести или семи машин соседей, которым приходилось ломать головы над тем, как бы припарковать машины на своем тесном дворе. Плата за гараж примерно покрывала взносы за дом, а доход со сдачи двух верхних комнат оплатил нам постройку спальной веранды. Одну комнату, что попросторнее, окнами на улицу, снимали две старые русские барыни, сестры или подруги, я так и не выяснил. Раз в году, на какой-то русский праздник, мы были званы к ним ужинать, и нас торжественно угощали русской выпечкой — замысловато переплетенными косицами, вкусно обсахаренными и хрустящими. Меньшую комнату, окнами в сад, занимали сменяющиеся жильцы, последний из них, Эзра Шапиро, прожил у нас несколько лет. Он был молод, жил отдельно от родных, прилежно учился на юридическом факультете, и в его трудностях наша мама ему очень сочувствовала. Ей было жалко его, одиноко сидящего наверху, и его приглашали вниз проводить время в тепле и семейном уюте. Эзра был у нас жильцом, пока не окончил университет, но и после этого на всю жизнь сохранял связь с нашей семьей как свой, близкий человек, а когда он умер, общение с нами поддерживали его жена и две дочери.

Жизнь нашей семьи протекала на нижнем этаже, там были кухня, гостиная и столовая (ночевать мы уходили в сад). Рядом с кухней была еще одна комната, служившая, когда кто-то болел, изолятором, а в остальное время я там занимался, глядя через окно в сад и на крыльцо и слыша, как рядом мама стряпает на кухне.

Дом на Стейнер-стрит открывал возможности для приложения еще одного маминого таланта — таланта принимать гостей. Несколько раз в году родители устраивали званый ужин. Человек двадцать, а то и больше, рассаживались в столовой за большим обеденным столом,

раздвинутым до полного предела и покрытым во всю ширь великолепной белой скатертью. По такому случаю разводили огонь в камине, и самой лучшей частью вечера, на мой вкус, были полчаса, которые я проводил в одиночестве, любуясь пламенем, пока не приедут гости. Сестрички уже были в постели, родители поглощены последними приготовлениями, и я в одиночку владел этой живой, таинственной, грозной красотой. Потом постепенно вечер становился все неприятнее. Мне разрешалось ужинать за столом со взрослыми, но ноги у меня еще не доставали до полу и беспомощно болтались, отчего я испытывал все возрастающее неудобство. Я тогда никому не жаловался, но с тех пор, в память о наших званых вечерах, я всегда забочусь, чтобы у детей, секретарей и всех прочих, кому так удобнее, были скамеечки для ног.

На одном таком вечере я опозорился. Это произошло, я думаю, в первый год нашей жизни на Стейнер-стрит, потому что среди гостей была медицинская сестра из больницы “Маунт Синай”, которая ухаживала за мамой при рождении Ялты. Наверно, самой характерной маминой еврейской чертой было желание женить своих молодых знакомых. А так как эту медицинскую сестру она высоко ценила, ей захотелось устроить брак между нею и тогдашним нашим жильцом, мужчиной лет тридцати, на мой взгляд, очень важным и серьезным. О маминых планах насчет него я знал, и меня беспокоило, что он станет жертвой заговора: пришел человек в гости поужинать по-дружески, а против него тут замышляют интриги. Надо его предостеречь. И предостеречь, конечно, должен я. А что мне боязно, так тем значительнее будет мой подвиг. Пока ели суп, я несколько раз порывался к нему обратиться, но снова умолкал, не хватало духу. Наконец выпалил:

— Знаете, зачем вас сегодня пригласили?

— О, — сказал он в ответ, — такой чудесный вечер! Мне очень приятно провести его с твоими родителями и их друзьями.

— Вас пригласили, чтобы женить на вот этой даме!

Можете себе представить, что вечер так и не оправился от такого удара. Но к чести родителей, меня за эту неуместную искренность не наказали и не отчитали. А про ложь во благо я впервые услышал только много позже. Ялта, достигнув возраста, когда можно не ложиться спать в ожидании приезда гостей, тоже совершила как-то почти такой же серьезный проступок: вывернула солонку в кастрюлю с готовящимся блюдом. И тоже избежала наказания. Право же, при всем уважении и послушании, которые от нас требовались, родители были чрезвычайно снисходительны к нашим злодеяниям, да и в прочих отношениях не проявляли строгости. Папа иногда говорил нам: “Ваша мама очень устала, у нее было столько дел”. Других призывов к сочувствию мы от них никогда не слышали — ни с жалобами на недомогание, ни с просьбами вести себя потише к нам не обращались. Они помогали нам, носили наши вещи, работали на нас. Только сам став отцом, я познакомился с иной организацией семейной жизни, когда “сделать что-то для папы” — нормально для ребенка.

От Персингера я узнал не больше секретов игры на скрипке, чем от Зигмунда Энкера. Персингер только показывал, а я подражал, добиваясь цели на слух и не отвлекаясь на обращение к рассудку. Как музыкант он учил меня проникновению в музыку, а как учитель показывал пример сосредоточенного внимания к ученику, на какое, как я убедился лишь недавно, не все учителя способны. Он исключительно много со мной работал. Наши два урока в неделю незаметно превратились в три, а потом стали четыремя и пятью. (Позже, когда он сопровождал меня в поездке, мы работали вместе с утра по три часа ежедневно.) Чтобы сделать занятия увлекательнее, он придумывал для меня упражнения, один раз записал гаммы в терциях в виде игрушечных поездов, движущихся по холмам и долинам. Я бы не удивился, если бы теперь узнал, что тут его вдохновил автограф Баха, но тогда его рисунки подтверждали мое

глупое убеждение, что всякие экзерсисы — это для маленьких, а меня только отвлекают. В Персингере я получил учителя, не приемлющего автократического метода преподавания, когда выше всего ценятся трудные упражнения и этюды просто ради них самих. Его главным достоинством был здравый смысл. Полстолетия тому назад его убеждение, что ухо должно управлять пальцами и что кисть должна привыкнуть к полупозициям, вовсе не были общеприняты. Трудно сказать, многому ли бы я выучился, если бы схватывал все не так быстро. И сколько бы хитрых упражнений он придумал, если бы не сердился на то, что я сразу повторяю то, что он показывал! Несомненно, он и тогда был убежден (и справедливо!), что гаммы в терциях полезны, но, будучи прагматиком, давал мне волю делать с ними что хочу, не считаясь с его наставлениями. Чувствовал ли он, что моя сила — в непокорстве и что, добиваясь усвоения школьных истин, он рискует исковеркать талант, просто чтобы доказать свою правоту? Сожалеть о его терпимости так же неправильно, как и уповать на добродетель, не делающую уступок черту. Всегда есть черт, которому надо платить. Но иногда черт возвращает долг. Не обучая меня принятому методу, Персингер побуждал меня создать со временем свой метод, так что выходит, даже промахи и неувязки приносили пользу. Где другой учитель не допускал бы меня до великих произведений, пока я не достигну той высоты и того веса, которые считались соответствующими глубине, Персингер предоставлял судить своим ушам.

Персингер был сыном железнодорожного стрелочника. Он родился в Колорадо, учился у великого бельгийского скрипача Эжена Изаи и какое-то время был концертмейстером первых скрипок в Берлинском филармоническом оркестре под руководством Артура Никиша. Его мечта о концертной карьере в Соединенных Штатах так и не осуществилась, по-видимому, главным образом из-за недостатка денег, потребных на первые шаги, а может быть, не хватило боевитости. Он играл на чудесной “Монтаньяне”, обладавшей теплым тоном, характерным для этого инструмента, извлекая из нее нежные, мягкие звуки. В жизни подчинялся жене, имевшей более сильный характер, почти никогда не терял терпения и вообще был очень мягким человеком. Доброта, может быть, и не помогает делать карьеру солиста, зато она сделала из Персингера идеального учителя, по крайней мере для того, кто жаждет, чтобы его учили. Замечательный преподаватель, концертмейстер, руководитель отличного квартета, носящего его имя, первоклассный аккомпаниатор, он был во всех отношениях одним из лучших музыкантов, которых я знал. Не вложил ли он в меня свои несбывшиеся мечты? Возможно, что так. Образы не умирают. Они перерождаются в идолов, которым мы преклоняемся, в супругов, которых мы выбираем, в детей, нами рождаемых, в учеников, которых мы воспитываем, — и притягивают к себе. Конечно, в мире мало взаимопонимания. Любовь может оказаться любовью к себе, хоть на вид и представляется иначе, но кто сказал, что внешнее впечатление не имеет своей ценности? Любовь состоит прежде всего в проявлениях. Если в отношении Персингера ко мне и была примесь легкой зависти, отзвук несбывшегося, я, по крайней мере, ничего такого не чувствовал. Подобно тому, как родители самоотверженно преданы детям, так же, на мой взгляд, учителя преданы ученикам, и пусть в этом мнении чувствуется самодовольство, зато подразумевается ответная преданность ученика.

Я хорошо знал, что за привилегии надо расплачиваться столь же весомыми обязанностями. У меня в детстве было развитое чувство ответственности, и, мне кажется, я работал с большим старанием, но, наверно, и другие дети в такой же ситуации стараются не меньше. Просто мне помогало то, что мои часы занятий учитывались в семейном расписании, которое все усложнялось по мере того, как мы росли и у нас становилось все больше разных дел; но сложное взаимосвязанное расписание не позволяло, с одной стороны, расслабляться и пренебрегать дисциплиной, а с другой — слишком перегружаться. Конечно, никакое расписание, как бы строго его ни придерживаться, не гарантирует, что имеющееся в твоём распоряжении время

будет использовано наилучшим образом. Скрипач, восьми лет или пятидесяти, живет одинокой, сосредоточенной внутренней жизнью, и от него одного зависит, какое направление принимают его мысли. Одно время, еще на Стейнер-стрит, во время упражнений мои мысли свободно блуждали, я играл автоматически, как бы в трансе, а сам придумывал увлекательные приключения, разные интересные разговоры. Естественно, родители не могли знать, что отсутствующее выражение лица и остановившийся взгляд — это признаки рассеянности, а не сосредоточенности. Но к счастью, я сам понял, какую вредную привычку я в себе вырабатываю, и это меня настолько встревожило, что я заставил себя от нее избавиться.

Наверно, обостренное чувство ответственности может перейти в мучительное беспокойство, и возможно, именно беспокойство стало причиной моего неудачного выступления с Концертом Мендельсона на конкурсе, когда мне было семь лет. (Больше я в конкурсах никогда не участвовал.) А может быть, мне просто хотелось покрасоваться. В середине анданте председатель жюри, дирижер Сан-Францисского симфонического оркестра Альфред Херц, бородатый немец, любитель духовой музыки, неодобрительно отозвался о моем слишком быстром темпе. Я объяснил, что спешу добраться до чудесной Третьей части, пока не кончилось мое время; я словно считал, что только фейерверк в темпе аллегро может расположить ко мне членов жюри, что приз меня уже дожидается и что нельзя терять ни минуты. Несмотря на недостатки, за это выступление мне присудили стипендию в двадцать долларов ежемесячно на протяжении десяти месяцев. Лучше бы, конечно, они внушили мне уважение ко всем темпам. Но, как вскоре выяснилось, этот урок мне еще предстояло усвоить.

Мы, смертные, никак не можем смириться с тем, что нам предстоит умереть, и все время представляем себе предел, последнее испытание, высший суд, который выше всех прочих судов. Таким судом для меня был бетховенский Концерт. По отношению к остальному скрипичному репертуару он был как сверкающая третья часть к анданте у Мендельсона. Не достигнув еще восьми лет, я разучил разные “ученические” концерты (Берио, Липиньского, Шпора), а также Сонату Баха соль минор, которая с таким блеском когда-то завершила первый урок у Персингера, и еще Концерт Мендельсона, “Испанскую симфонию” Лало, Первую часть Концерта Паганини ре мажор, Концерт Чайковского — заглатывая всю эту массу, как говорится, с потрохами, точно гастроном, страдающий от голода потому, что пищу, которую ест, он считает “ненастоящей”. Длинный список служил не столько образованию, сколько росту репутации. Персингер на пустом месте создавал мне творческую биографию, которая поднимала меня над другими, хотя я вовсе не ощущал своего превосходства. Я чувствовал себя младенцем на ходулях.

В одну прекрасную среду Персингер, наконец, согласился выпустить меня на Бетховена при условии, что я сначала выучу ля-мажорный Концерт Моцарта. Мне никогда не забыть этот день, как дикарю не забыть свой первый танец в шкурах и перьях. Мне обещана подлинность! Я буду играть Бетховена, и это придаст мне вес, значимость, оправдает мое пребывание на незаслуженной высоте. Бетховен сделает меня мощным, крепким, высоким, настоящим. А Моцарт — это мое решающее испытание перед инициацией. За восемь часов напряженной работы между уроками я выучил на память ля-мажорный Концерт Моцарта и сыграл его Персингеру. Человек жестокий швырнул бы мне пятак, похвалил бы обезьянку и порекомендовал бы мотивчик, более подходящий для шарманки. Но Персингер, по счастью, раз в жизни вышел из себя — уже в середине анданте. “Уходи! — сердито велел он мне. — Поработай своей математической головой и рассчитай точные темпы. Не хочу больше видеть тебя, пока ты не продумаешь каждую ноту в каждой части!”

Его гнев навлек на мою математическую голову мамино негодование. Провал — грех более или менее простительный. Провалиться, вылезая из кожи вон ради того, чтобы добиться успеха, — признак пошлого карьеризма. Плохо исполнить свой долг в надежде, что и так сойдет,

значит предать правила черкесской самодисциплины. А уж опозориться так перед людьми — это двойное преступление. Самой строгой карой, какую могла применить Имма, была беда, ждавшая гражданина древних Афин за дела, угрожающие благу государства, — остракизм. Меня посадили в отдельную комнату и дали поужинать в одиночестве. А когда сестрицы уже мирно спали, явился Аба с ремнем, под маминым надзором, страдая, отхлестал воздух и, убедившись в собственной беспощадности, в ужасе бежал. Странное правосудие, может быть, подумаете вы. Но я, в любом возрасте оставаясь собой, считал естественным для восьмилетнего ребенка хорошо играть ля-мажорный Концерт Моцарта и нашел наказание заслуженным. Разумеется, это нахальство, тянешься ли за Бетховеном или за коробкой с печеньем. Но даже если совесть проснулась во мне позже алчности, я все-таки, наверно, испытал скорее облегчение, чем обиду; облегчение от того, что можно больше так не выкладываться, что есть пределы тиранической силе, подгоняющей сзади и манящей спереди; что я снова буду играть Моцарта, с которым мне можно оставаться ребенком своих лет.

Разумеется, на следующий урок я явился с опаской. Адажио в первой части не давало надежной почвы для примирения. С чего это он так ухмыляется? Вторая часть напомнила, как Персингер швырнул ноты на стол. Третья... мы уже почти исчерпали его темы для разговора, но тут я, наконец, почувствовал очарование того куска в ля миноре, который дал всему концерту прозвище “Турецкий”. Как же у меня сразу не достало юмора, чтобы обратить внимание на этот чудесный эпизод, который забрел сюда после “Похищения из серала” и породил удивительный классический менуэт-марш, по-турецки воинственный и комичный? И на восходящую фразу, завершающую его на неустойчивом звуке, словно выдергивая привычную подушку-формулу из-под сонных дам и господ? Или на цыганские элементы, обычно режущие мне слух? Как бы то ни было, восточными фокусами и милыми пародиями Моцарт покорило мое сердце, и я уже готов был восхищаться его любимым, самым мимолетным мелизмом. Это была любовь со второго взгляда.

Но одна неприятность все-таки сопровождала это просветление. После урока, легко искупившего предшествовавший, мама отвела Персингера в сторону, а я хорошо ее знал, и мои наихудшие предчувствия оправдались: через несколько минут мы втроем уже ехали на трамвае в центр города на прослушивание к Осипу Габриловичу. Я плохо играл у Персингера, и он меня отругал; сегодня я играл хорошо, и он меня похвалил. Я — мальчик, а он — взрослый. Казалось бы, все в порядке, и не о чем беспокоиться. Определенные поступки приводят к определенным результатам, ошибки прощаются, один урок идет за другим, неделя за неделей, я останусь самим собой, при условии, что и он останется тем, кто он есть, и будет следить за соблюдением этого порядка. Что бы я ни отдал за то, чтобы занавес опустился до финала маминого сценария, за то, чтобы я мог отменить обращенную ко мне просьбу о прощении, которую произнес Персингер по ее распоряжению! Но слова были сказаны, несмотря на мои попытки им помешать, и почитаемый наставник сразу превратился в униженного обидчика, а я — в орудие унижения. Гордая Имма считала недопустимым, чтобы ее детей бранили посторонние.

Выговор Персингера следовало вычеркнуть и стереть с моей до той поры не запятнанной репутации.

Годы, пока я знакомился со скрипкой, разумеется, перемежались, как и прежде, с частыми посещениями концертов выдающихся музыкантов того времени. Ни один виртуоз, тем более скрипач, не выступил в Сан-Франциско, не удостоившись моего восторженного внимания, и по возможности потом, дома, его прослушивали на нашем заводном патефоне как идеальный образец для моих последующих попыток. Не считая смуглого Карикиярто, из заезжих скрипачей самое сильное впечатление, и не только прекрасным, богатым звуком, но и манерой раскачиваться, играя, на меня произвел Миша Эльман. Ученик московского скрипача Леопольда

Ауэра, русский еврей Эльман был скрипач *par excellence*, чья музыка лилась из сердца и печени и при каждой возможности звучала насыщенными вибрато, страстными портаменто и глиссандо даже в тех случаях, когда “хороший вкус” этого не допускал. Я им восхищался. Скоро к Эльману в моей галерее героев добавились Яша Хейфец и Фриц Крейслер, и покуда на концерте в театре Курран не грянул гром Джордже Энеску, перед этой троицей, у которой общего только и было, на мой взгляд, что все трое играли на скрипке, я преклонялся и старался, как мог, им подражать.

Мне было лет семь или восемь, это была уже третья или четвертая гастроль Эльмана в Сан-Франциско, и я каждый раз бывал на его концерте, но тут Персингер надумал представить меня суду великого человека. Аудиторию подыскали в помещении отеля “Святой Франциск”, и помню, я был так же взволнован тем, что очутился в гостинице, как и тем, что мне предстоит играть моему кумиру. Не то чтобы до этого я вообще никогда не бывал в гостинице, незадолго перед тем меня опять возили в Фэрмонт-парк, чтобы я поиграл для Тихоокеанского дамского общества любителей музыки, группы добрых матрон, считавших своим долгом поддерживать молодые таланты, а так как молодых талантов в Сан-Франциско было не счесть, они понемногу организовали из своего начинания ежегодное мероприятие. (Мне бы следовало просто выразить благодарность за проявленный ко мне интерес, но я, помнится, был сердит, потому что они нашли меня “хорошеньким”. Скажи добрые дамы: “Ах, какой он сильный!” — я бы от души обрадовался; заметь они: “Толстоват”, — я бы отнесся к этому философски. Но они назвали меня “хорошеньким” и нанесли мне горькую обиду. Впрочем, я им отомстил, в тот раз или позже, не помню, но одна восторженная леди сказала, что я “Ну прямо Паганини!” — “А вы слышали Паганини?” — поинтересовался я, сын своей матери.) Выступления юных талантов перед Тихоокеанскими дамами происходили в общественном помещении, бальном зале или аудитории, заставленном золотыми стульями, с люстрами и помостом в углу. Но до встречи с Эльманом я никогда не видел отдельного гостиничного номера и, предвидя, что мне, возможно, придется в жизни иметь с ними дело, решил его получше разглядеть. Оказалось, ничего особенного: небольшая, довольно мрачная комната, окна выходят на шумную улицу, не то что дома. Мы с папой сидели смиренно, ждали, когда к нам обратятся, и рассматривали заезжего музыканта. Разговаривать с ним мы предоставили Персингеру. Персингер, чтобы поддержать разговор, поинтересовался у Эльмана, слушал ли тот в последнее время Пабло Казальса, которого сам он числил среди величайших из здравствующих музыкантов, притом справедливо. С присущей ему искренней непосредственностью Эльман только отмахнулся: “Казальса? Кажется, это такой виолончелист?”

По-моему, Пикассо как-то сказал, что великое искусство врачует зубную боль. Я убедился в его целительной силе, когда, играя Адажио из ми-мажорного Концерта Баха, вызвал улыбку у мамы. Шел час послеобеденных занятий, мама готовила ужин, а я работал, предоставленный самому себе, стоя под бабушкиным портретом в толстой раме. И вдруг каким-то таинственным образом мои чувства и мысли совпали с музыкой Баха, и я четыре раза подряд, если не больше, проиграл в пустой комнате это неисчерпаемое волшебное Адажио. Портрет на стене одобритительно подмигнул, дверь из кухни, отворяющуюся обычно для порицания, в тот день мама распахнула, ликуя, и, наверно, подхватила бы меня на руки и расцеловала, если бы не сдержалась в последнюю минуту и вместо меня не обняла папу, который как раз вернулся с работы. Его встретил такой радостный смех и восторг, что память об этом потом не один месяц служила ему поддержкой. Благие мечты, порожденные этой сценой, с лихвой превзошли фантазии Пикассо: я вообразил себя миротворцем, разрубающим гордые узлы, немедленно усмиряющим все наши нервные бури, зовущим людей выйти из-за крепостных стен и объединиться во всемирном объятии. Наверно, узлы, так и оставшиеся неразрубленными, неулаженные разногласия и непокинутые крепости, должны отучить художников брать на себя

слишком много. Но я до сих пор не отучился.

ГЛАВА 3

Семья

Наш отец всегда находил, куда приложить энергию и жар увлечения. Он содержал семью, но сверх того к его услугам были еще проблемы справедливости и прогресса в мире, неизменно заслуживающие участия и придающие смысл жизни. Правда, в вопросах о судьбах мира он не всегда был так тверд. Он рассказывал мне, что мальчиком в Иерусалиме нередко задумывался, зачем людям и животным положено всю жизнь, от рождения до могилы, обязательно хлопотать и трудиться, и расспрашивал деда, для чего все это надо. Может быть, фанатическая преданность убеждениям нужна лишь затем, чтобы заполнять как раз ту пустоту, которая образуется, оттого что человек, единственный из живых существ, подвергает сомнению Бога и цели мироздания? Я думаю, что подобные размышления вообще свойственны ранней юности, меня тоже иногда посещали такие мысли. Один случай, когда мне было лет девять или десять, характерен в этом отношении. Я сидел один в нашей машине на улице, которая идет от парка “Золотые ворота” до храма Эммануэль, пока Хефциба с мамой были на уроке фортепиано. И вдруг увидел, что все вокруг — бессмысленно. Люди шагают с сосредоточенным, деловым видом, а для меня в их движениях не больше смысла и цели, чем в суете муравьев в муравейнике. И тут не было самодовольства, не думайте, моя собственная жизнь представилась мне такой же бессмысленной. В этом-то все и дело.

Забавно было и существовать, и одновременно наблюдать свое существование. Для этого, правда, требовались некоторые условия: во-первых, одиночество, во-вторых, непривычная обстановка, и потом еще — время должно замереть. И тогда, точно выключатель щелкнул, я оказывался переведен на другую скорость и выделен из человечества, за чьим метанием следил недоумевающими глазами. Когда же в мир возвращался нормальный ритм, я не мог подобрать подходящие слова, чтобы описать, что со мной было, однако это мимолетное переживание оставалось запятым в глубине, и если нужные условия появлялись, чудеса повторялись вновь.

Визионеры, все как один, утверждают, что наши представления о реальности обманчивы, и наука это подтверждает, показывая, что твердые тела суть на самом деле пустота, состоящая из бесчисленных дыр, а неодушевленные предметы в действительности представляют собой безостановочный клубок движения. Вполне возможно, что медитация — это знание, проникающее за границы чувств, переход от частного и физического к изначальному общему или метафизическому. Не исключено, что если хорошо овладеть техникой перехода от частного к общему, вернешься обогащенным, перекинув мост от одной области восприятия к другой. Детям, как мне кажется, это дается проще, чем взрослым. Еще близкий к началам своей жизни, но уже способный задуматься, ребенок может отойти от окружающей его обыденности и приблизиться к той реальности, которая существовала до его появления на свет, к родовой памяти или коллективному бессознательному, где осталось его первоначальное “я”. При таком понимании непрерывной вечности естественно видеть мир не в фокусе.

Мне кажется, в жизни ребенка наступают переломы, перед рождением или после, когда он из объекта становится субъектом, из жертвы, выталкиваемой в мир, переходит к роли толкателя, существующего в мире по собственной воле. Если такой перелом наступает, требуется время, чтобы приспособиться к перемене. Будь я голодный и бездомный, главные побудительные силы понятны, но когда все потребности удовлетворены еще в детстве, нужна замена этим побудительным силам. И они сублимируются в желание играть Баха или в понятия о том, что

хорошо и что плохо. В выборе между фактом и фантазией, реальностью и идеей трудно не запутаться. Можно считать, что раннее увлечение музыкой само по себе является достаточным побуждением к жизни для одного человека. Действительно, я очень хотел играть на скрипке и выражать в своей игре радость и мечту; правда и то, что я был способен испытывать сильные эмоции: интерес, озабоченность и негодование — в зависимости от реальных обстоятельств. Но по временам мне снова и снова приходило в голову, что жизнь моя эгоистична и бессмысленна. Как примирить личную задачу в жизни с отдаленной идеей божества и замысла Вселенной? Какое значение может иметь, хорошо ли ты поступил или дурно, играешь то произведение или это, и вообще, жив ты или умер? На протяжении многих лет я сомневался, смогу ли выработать в себе участие к делу сохранения жизни на земле и сделать что-то важное, употребить с пользой выигранное время. И даже теперь, уже узнав цену деталям и понимая, что муравьи, бегущие туда-сюда по своим крошечным делам, несут у себя на плечах общее экологическое равновесие, я все же иногда ловлю себя на том, что думаю над протяженностью той или иной ноты, над методами преподавания игры на струнных или над тем, как хорошо было бы, если бы автомобили стали, наконец, ходить не на бензине, а на электричестве, — но спохватываюсь, что по сравнению с вечностью все это частности и мелочи.

Насколько себя помню, я никогда не высказывал вслух нигилистических сомнений, которые ставят под вопрос образ жизни нашей семьи и вообще наше существование. Казалось бы, это странно, поскольку моя тяга к моральной чистоте отражала высокие идеалы родителей. Но можно ли найти ребенка, простодушного и разговорчивого настолько, чтобы выболтать темные тайны своей души? Едва ли, я думаю. Мы выдаем словами только добропорядочную часть своей жизни, то, что можно представить на всеобщее обозрение; а подробности, угрожающие повредить всему, в том числе нашему личному благополучию, остаются скрыты в глубине. К тому же, доверяясь музыке больше, чем словам, я располагал средством выражения, дающим возможность передать почти все, и в ежедневном одиночестве скрипача тем более готов был довериться ей одной. Ну а кроме того, наша семейная жизнь была так упорядочена, что сама служила аргументом против обманов анархии.

Растить одаренного ребенка — примерно то же, как я понимаю, что растить идиота. В-первых, на это требуются огромные затраты, без которых не обойтись и которые нельзя урезать до уровня нормальных. Приходится уделять этому особое внимание, отчего переворачивается вся градация ценностей. Бесспорно, я управлял жизнью родителей, как они управляли моей, принуждал их проходить обратно дорогой, которую они проделали раньше, впрягаться в мою карьеру и, в конце концов, оставил их без работы, когда, взрослый, покинул родной дом. Но при всем том я уверен, что моим сестрам и мне уделялось бы столько же внимания и заботы, даже если бы мы не могли — и не пытались — сыграть ни одной ноты. Я служил стержнем их жизни и, наверно, поводом для того, чтобы они могли жить в согласии со своими принципами. Аба и Имма имели исключительно твердые взгляды на воспитание детей, и ни он, ни она ни при каких обстоятельствах не склонны были бы передоверить сей труд другим людям. К счастью, в Калифорнии 1920-х годов закон не принуждал к этому родителей.

Я, например, ходил в школу ровно один день. Мне было тогда пять лет, и я вполне умел читать, а писать и производить арифметические действия — лишь отчасти. Школьному эксперименту предшествовали грандиозные дискуссии, а из того, что он длился так недолго, видна готовность моих родителей ухватиться за первый же знак неудачи и вернуться на первоначальные позиции. Единственное утро в школе не причинило мне страданий, я просто был обескуражен. Я мирно сидел в классе, прямо передо мной стояла учительница и долго говорила нечто совершенно мне непонятное. Постепенно я отвлекся и перевел взгляд на окошко. А за ним росло дерево. Дерево это оказалось единственным, что я запомнил и смог описать

потом дома. На том мое школьное образование и кончилось. Некоторое время спустя в эту же школу пошла Хефциба и проучилась там целых пять дней, после чего директор пригласил родителей и сообщил им, что у них дочь умственно отсталая. Хефцибу тоже забрали домой, и не прошло и года, как она уже могла свободно читать и писать. После двух неудач о третьем эксперименте, с Ялтой, даже мысль не возникала.

Словом, мы учились дома. Что мы при этом потеряли? В первую голову, естественно, общение с другими детьми. В десять лет я уже привык, что взрослые относятся ко мне как к ровне, зато с мальчиками и девочками, моими ровесниками, держался скованно и едва обменивался двумя-тремя словами. Академические преимущества и недостатки такой системы обучения оценить труднее. Математику мы прошли на уровне начал алгебры и геометрии, физику и химию не изучали совсем, латынь и греческий тоже, зато, как мне кажется, наши главные предметы, иностранные языки и литература, нам были преподаны в объеме, значительно превосходящем школьный. Мне было тринадцать, моим сестрам — девять и семь, когда на отдыхе в Италии мы ежедневно читали вслух “Божественную комедию” в оригинале.

Для преподавания иностранных языков в дом приглашались репетиторы, а в остальном, пока мы жили в Сан-Франциско, родители делили между собой учительские обязанности. Папа, конечно, взял на себя точные науки, а мама, не имевшая ни малейшей склонности к математике, занималась прочими основными предметами. Позже прибавилась география, не статистическая, а скорее живая, физическая, знакомая в связи с нашим образом жизни, и в качестве постоянного аккомпанемента — то, что можно приблизительно обозначить как общественные науки.

У папы были настроения типичного русского социалиста. Его беспокоило, что надо сделать для людей вообще, а не как помочь кому-то в отдельности, он не делился с ними своими мыслями и не общался с ними поодиночке, а постоянно размышлял о том, как бороться за счастье масс. Всякая социальная несправедливость возмущала его, но оптимизм побеждал разочарования. При его вере в великое будущее, с одной стороны, и мамином преклонении перед великим прошлым — с другой, настоящее выглядело карликом, рожденным слишком рано или слишком поздно. Ее нисколько не интересовало, что происходит, тогда как он следил за текущими событиями с напряженным вниманием. Она презирала газеты, а он прочитывал их с жадностью: “Нью-Йорк таймс”, “Джуиш ньюслеттер”, и, в первую голову, “Нейшн”, либеральный журнал, издатель которого Освальд Гэррисон Виллард был папиным кумиром. Папа и за столом разговаривал о политике. Почти сразу же, как я научился читать, он стал каждый день вырезать для меня из газет разные интересные сообщения. (Сами газеты мне читать не позволялось, поскольку пороки и насилие — неподходящая пища для детского воображения.) Иногда папины газетные вырезки бывали про интересующую его политику, но он также считался и с моими вкусами и подбирал публикации про новые изобретения, приключения в джунглях, попытки летать с помощью одной только мускульной силы и тому подобные мальчишеские дела. Как и большинство американских мальчиков моего поколения, я увлекался разными аппаратами и машинами, так что можете себе представить, поддерживать разговор в обществе толком не умел. Конверты с газетными вырезками я продолжал получать от папы до самой его смерти. Тематика изменялась, конверты приходили по почте, но сама по себе традиция — отчасти передача сведений, а отчасти ритуал проявления душевной близости — сохранялась до конца.

Нас, детей, ограждали от заразы иного образа жизни, но мы тем не менее знали, хотя и без лишних подробностей, о противоречиях, несправедливостях и несчастьях, типичных для внешнего мира. Я обязан родителям — обоим, так как стрелки моральных компасов отца и матери указывали в разные стороны, — малоприятным пониманием того, что у вопроса всегда есть три стороны, и, соответственно, неспособностью ощущать себя принадлежащим к той или

иной группе. Будучи, безусловно, евреями — о чем свидетельствовали национальность почти всех наших знакомых, мое вызывающее имя, а также источник наших доходов, — дома мы еврейских обычаев не соблюдали. Хотя, с другой стороны, демонстративно ими не пренебрегали. Пока отец продолжал работать в еврейских школах Сан-Франциско, у нас по субботам никто не водил машину, и только по своей детской глупости я как-то раз умудрился сказать раввину, номинальному работодателю моего отца, что у нас дома ветчина более розовая и слой сала по краешку. Наше еврейство не подразумевало, что другие — хуже. Особенно для мамы — она оценивала человека по его личным достоинствам независимо от расы, класса или известности. Так, она ценила миссис Уэссельс, пожилую даму-католичку, которую приглашали смотреть за нами в тех редких случаях, когда родители отлучались из дому без нас; и позже прохладно относилась к Тосканини. При ее уважении к отдельному человеку и тонком чувстве стиля, пренебрегающем внешними проявлениями и находящем главное внутри, ее коробили некоторые еврейские манеры, происхождение которых она приписывала условиям жизни в гетто; но зато, храня родовые традиции, она горячо выступала против нападок на евреев и еврейство. Сегодня я стою на совершенно тех же позициях.

Главные преимущества домашнего образования состоят, разумеется, в том, что учитель уделяет ученику больше внимания, поэтому учение идет быстрее и в день на уроки требуется гораздо меньше времени. Мы вставали в семь часов, в Сан-Франциско, с его свежими, бодрящими утрами, это было нетрудно; после завтрака и ванны я до одиннадцати занимался на скрипке. Затем следовал час на воздухе, пока солнце в самом зените; за ним второй завтрак, по большей части в доме, но иногда пикник на морском берегу; потом отдых. В три часа начинались уроки, по окончании которых оставалось еще несколько минут, чтобы побегать, а потом я закруглял рабочий день часом упражнений на скрипке, начиная с пяти тридцати. К семи я уже был в постели, и хотя со временем час отбоя передвинулся на восемь, а затем и на девять, но позже уже не сдвигался, сколько бы лет мне ни было, не считая, конечно, вечеров с концертами. Впоследствии рабочий день удлинялся, становился разнообразнее, но при всей своей изменчивости сохранял устойчивый алгоритм, с которым мы не расставались, пока не достигли зрелости. В результате наша домашняя жизнь была настолько отлажена, что можно было сколько угодно рассуждать о цели мироздания, не опасаясь нарушить целостность окружающего нас мира.

Я чуть не с первого вдоха осознал, что в дне содержится столько-то часов и каждому часу соответствуют свои дела, но такой распорядок не рождал суеты, наоборот. Время было дорого, но двигалось не спеша. Вечером накануне праздничного дня оно шло так медленно, что я изобрел средство против нетерпения: часы между настоящим и завтрашним утром я делил на минуты, минуты — на секунды, а затем принимался пересчитывать это астрономическое множество. Прием оказывался действенным, так как, не перейдя за тысячу, я неизменно погружался в сон. Праздники, выходные дни, досуг считались такими же важными, как и работа, поскольку тоже укрепляли наше физическое, душевное и нравственное здоровье. Час, выделенный на игры на свежем воздухе, нельзя было занимать ни под какие иные дела. Хефциба, Ялта и я познакомились в детстве с парками по всему миру, в назначенные часы нас выпускали вволю побегать в Центральном парке Нью-Йорка, в Булонском лесу, в Тюильри, Тиргартене, Гайд-парке, сиднейском Ботаническом саду и во множестве других мест. Но ни одна из этих прославленных площадок для гуляний не смогла затмить в моей памяти парк на Стейнер-стрит, разбитый, как обычно в Сан-Франциско, на склоне холма. Всего в двух или трех кварталах от нашего дома, он в любой день предлагал нам свои просторы, чтобы бегать, зеленые заросли, чтобы в них прятаться, открывающиеся виды, чтобы любоваться, чистый воздух, чтобы дышать полной грудью, и возможности играть во всякие затейливые игры, а когда мы выросли,

то еще и теннисные корты. Раньше нашей любимой игрой были салочки, для которых я придумал такие замысловатые правила, что игра, где надо было просто бежать, догонять и ловить, превращалась в настоящую логарифмическую таблицу проигранных и набранных очков и сопровождалась криками и большой затратой сил.

Мы жили при дневном свете. Возможно, поэтому я не любил работать после захода солнца. В тех редких случаях, когда, по Божьей или человеческой воле, в нашем расписании, как в “Гамлете”, рвалась связующая нить, мысль, что надо открыть футляр, достать скрипку и приняться играть в одиночестве при свете единственной лампочки, внушала мне чуть ли не отчаяние. Как многие дети, я боялся темноты. Бывало, я вылезал из кровати затемно и стоял у окна, глядя на фонари вдоль Стейнер-стрит, покуда не появится добрый фонарщик и не примется их гасить в знак того, что ночи пришел конец; тогда я преспокойно забирался обратно в кровать и блаженно засыпал. Если мне случалось проснуться, когда в доме все спали, я лежал и старательно прислушивался: не раздастся ли какой-нибудь хоть чуть слышный шорох и скажет мне, что я не один, что остальные не умерли за ночь, — по этой же причине меня успокаивал сдавленный родительский смех над книгами Шолома Алейхема. Даже и утро не полностью прогоняло мои опасения. Никогда не живший вместе с дедом и бабушкой, я воображал, что папа и мама у меня убийственно старые (хотя им не было еще и тридцати), и успокоился постепенно, лишь когда они друг за дружкой благополучно преодолели рубеж тридцатилетия. Стоило папе задержаться на полчаса, возвращаясь с работы, я сразу же воображал, что с ним случилось что-то ужасное.

Бог знает, почему меня так преследовала мысль о несчастье. Может быть, сама наша спокойная жизнь наводила на мысль, что за нее придется расплачиваться; или тесная семейная сплоченность рисовала противоположные картины жуткого распада. Я думаю, такая была у меня натура, беспокойная и беспокоящая других. Мне нужно было, чтобы все имело смысл и чтобы этот смысл был ясен. Некоторые вопросы меня сильно озадачивали — почему зелень зеленая, например, или куда девается вес сгоревшего бензина, или в чем смысл бессмысленности жизни — и я мусолил их часами. Своими недоумениями я иногда делился со взрослыми, но взрослые оказывались такими несведущими, например, в вопросе о зелени, что я заподозрил существование заговора: не открывать детям главные тайны природы. Мне не приходило в голову, что есть загадки, не имеющие ответа, над которыми безуспешно бились бесчисленные поколения людей; как не приходило в голову и то, что мои родители, быть может, не всеведущи.

К счастью, у меня были сестры. Всегда готовые выслушать все, что бы я им не сообщал: мои взгляды на музыку, и правила игр, и что можно полететь на Луну в космическом корабле из алмазов, поскольку, как я считал, это единственный материал, способный выдержать такой перелет, — и все почтительно принять на веру. У меня было самое завидное положение в семье: я — единственный мальчик, притом первенец, надо мной стоят двое старших, а подо мной двое младших — симметрия любви и преданности, надежно ограждающая с обеих сторон.

Здравый смысл говорит, что Хефцибе должно было исполниться два или три года, а мне шесть или семь, прежде чем между нами могло установиться осмысленное общение; но у меня в памяти нет разрыва между новорожденной малюткой, на которую я смотрел с восхищением и радостью, и постоянной подружкой моих игр, моим вторым “я”, таким близким, что я не ощущал ее прикосновения, когда ее рука оказывалась в моей. Хефциба (чье имя означает “желанная”) всегда понимала других людей. Это делало ее в детстве самой лучшей дочерью и сестрой, на лету схватывающей намек, угадывающей желания; а во взрослой жизни эта черта находила выражение в склонности к социальной работе и, вне службы, в теплом и спокойном обхождении, и всякому было с ней легко и приятно. Что же до Ялты, то ей, хрупкой и капризной там, где Хефциба была надежной и ответственной, встретились при вступлении в жизнь две

трудности: мамино разочарование, что она не мальчик (тень этого недовольства сохранилась вопреки маминому старательно равному обращению с обеими дочерьми), и неизбежное положение третьей лишней при нашей с Хефцибой уже установившейся дружбе вдвоем. Я бы предпочел в этом не признаваться, но на самом деле мы часто ею помыкали, это факт. Мы любили Ялту и были жестоки с ней, а она спасалась перед зеркалом, расчесывая и сплетая свои длинные белокурые волосы. Единственную непокорную из нас троих и самую большую выдумщицу неумолимая действительность то и дело отрывала от фантазий и возвращала к реальности.

Не могу сказать, чтобы в нашей семье совсем отсутствовал восточный дух почитания мужчин. Но он, как ни странно, не влиял на то, как мы, дети, могли и должны были себя вести. В этом отношении взгляды матери восходили больше к идее равноправия женщин, чем к обычаям предков. Сестер не учили женским искусствам, ни кухонным, ни салонным, в хозяйстве они были так же беспомощны, как я. (Потом это не мешало им, когда они выросли и стали женами, матерями и хозяйками.) Учились они дома тому же, что и я, только скрипку заменяло фортепиано, и на упражнения отводилось меньше времени. Выезды устраивались для всех троих — на концерты, на ежегодные представления в цирк, время от времени в кинотеатр на Филмор-стрит, где игра пианиста еще сопровождала немую драму на мелькающем экране. У нас были одни и те же часы для игр, упражнений и учебы, и до тех пор, пока у меня не начались гастроли, мы всегда были вместе, и неоспоримым вождем был я.

Конечно, мы заменяли друг дружке товарищей, которыми обзавелись бы, ходи мы в школу, однако и знакомые дети у нас тоже были. Мама, мать троих детей, все же сохраняла интерес и к чужим детям, только не всегда имела возможность его проявлять. Когда кто-нибудь из нас обзаводился новым педагогом или покровителем, мы все знакомились с его или ее семьей, например, по воскресеньям мы являлись в гости к Персингеру и играли с его детьми, а иногда все вместе отправлялись на пикник. Эти развлечения не нарушали нашего расписания, в нем просто были предусмотрены подходящие щели, а вот для чужих и малознакомых людей никаких щелей не было. Строго соблюдать расписание полагалось у нас не только детям, но и родителям. Лишь в самых редких случаях мама и папа позволяли себе уступить своему естественному желанию провести вечер в обществе других взрослых. А обычно наши родители были неотступно с нами и всегда к нашим услугам. В результате существование наше было тихим, замкнутым и так прочно отгороженным от мира, что любое событие, нарушающее размеренный ход вещей, производило огромный переполох. Одним из таких нарушений порядка было мое знакомство с композитором Эрнестом Блохом.

Даже в жизни, полной событий, фигура Блоха была бы незабываема. Он напоминал ветхозаветного пророка: речь его гремела громом, взор разил, как молния, и весь облик был полон небесного огня, способного при случае испепелить стоящего рядом. Я неоднократно виделся с ним в последующие годы, так что портрет, рисуемый здесь, — это палимпсест многих встреч, но теперь не восстановить моего прежнего простодушного взгляда, перед которым он предстал впервые. Помню, однако, что тогда, сорокалетний, он казался мне воплощенным библейским патриархом. Прелюдией к нашему с ним знакомству послужило приглашение в гости к мистериу Лихтенштейну, концертмейстеру группы альтов в Сан-Францисском оркестре и доброму приятелю Блоха. В тот раз мне больше запомнился самый факт пребывания в гостях, в то время когда полагалось спать, а не что именно композитор говорил, если говорил, и что я ему играл, если вообще играл. А несколько дней спустя Блох позвонил у нашего парадного крыльца на Стейнер-стрит, помахивая исписанными листами нотной бумаги, на которых еще не просохли чернила. “Авода”, что значит “Священный труд”, — первое музыкальное произведение, посвященное мне. Читатель легко представит себе волнение и благодарность,

которые я испытал. До сих пор я играл произведения композиторов давно умерших, или, во всяком случае, мне не знакомых, а тут сочинение живого композитора и написанное специально для меня! Естественно, я был взбудоражен и горд. В дальнейшем я исполнял эту вещь множество раз во многих странах мира.

Музыка никогда не была для меня чем-то отвлеченным. В то время, например, она выражала нечто неведомое, какие-то мне не известные края и путешествия вне пределов моего детского опыта. Такой была и музыка Блоха, близкая мне своим еврейством, но дышащая огромными расстояниями и просторами. И по-моему, мои впечатления были верны. Различия между тем, каким человек кажется другим, и тем, как он представляет себя сам, подчас довольно велики. И то и другое может быть излишней крайностью. Так, по-видимому, было и с Эрнестом Блохом. Он пользовался громкой известностью как великий еврейский композитор, а про себя считал, что больше других заслуживает звания композитора *американского*. Что он действительно очень крупный еврейский композитор — это правда, от которой ему было никуда не деться: его перу принадлежит музыка полного синагогального богослужения, благородное и очень трогательное сочинение; он написал еще много других произведений на еврейские темы; у него и наружность была соответствующая; но считать Блоха только еврейским композитором несправедливо, он был великим композитором без каких-либо ограничительных оговорок, знаменосцем мировой музыки, пришедшей на смену додекафонии и возвратившейся к контрапункту и ладовым сопоставлениям. Блох долго жил у индейцев в Нью-Мексико и глубоко изучил их музыку. Эти познания и вдохновение, в них почерпнутое, могут, он полагал, служить основанием, чтобы его считали более американским американцем, чем многие его сверстники-композиторы, пренебрегающие местным народным мелосом и опирающиеся исключительно на европейские музыкальные традиции. До того как был официально принят гимн Соединенных Штатов и еще колебались в выборе между “О тебе, моя Родина” и “Звездным знаменем”, Блох питал надежду, что тому и другому предпочтут гимнический финал его Четвертой симфонии. В этом счастье, как знает мир, ему было отказано. В конце концов остановили выбор на “Звездном знамени”. Во время Второй мировой войны мне доводилось играть его бесчисленное множество раз, и я оценил его патриотические достоинства, но благородная сдержанность хорала “О тебе, моя Родина”, известного англичанам как “Боже, спаси Королеву”, мне больше по душе.

Не считая удлиненного послеобеденного отдыха и, когда с нами жил Эзра Шапиро, его присутствия за столом, в дни концертов жизнь была еще обычнее обычного. Как всегда, в первую половину дня занятия на скрипке, потом игра во дворе, а после обеда отдых и уроки до вечера. Я менял свои полотняные, застегивающиеся под коленкой штаны и старый вытертый свитер на короткие бархатные брючки и лучшую парадную рубашку только уже в самую последнюю минуту перед выходом из дому. Присутствие Эзры, при том что уклад нашей жизни оставался неизменным, было очень полезно, оно как бы ставило предстоящий концерт в один будничных ряд с событиями в мире, где люди живут каждый по-своему. И отзывов в газетах на следующее утро мне тоже не показывали: вчерашний концерт был и прошел, вспоминать о нем незачем, а важно расписание дел на сегодня.

В возрасте между семью годами, когда состоялось мое первое профессиональное выступление, и двенадцатью, когда начались гастролы, родители позволяли мне не больше двух концертов в год. Но возникала опасность, что, будучи такими редкими, они, того и гляди, превратятся в чрезвычайные события, поэтому было важно держаться так, будто ничего особенного не происходит, что мне и внушалось. Разумеется, концерт имел значение как экзамен, проверка на возможность будущей карьеры, но ведь это же относится и к любому упражнению. Маленьким я не для себя старался играть, а так, чтобы понравилось другим, чтобы протягивались нити взаимопонимания между людьми. Стоять перед публикой и играть на

скрипке казалось мне совершенно естественным; и не было надобности считать секунды вечером накануне концерта.

Разные “первые” вещи, с которых началась моя карьера, вещи, игранные в начале моей концертной деятельности, почти не оставили следа в памяти. Официальный мой дебют состоялся 28 февраля 1922 года, когда мне было семь лет. Я исполнил “Балетные сцены” Берио под аккомпанемент Луиса Персингера на рояле. Выступление мое было включено в программу концерта Сан-Францисского симфонического оркестра в Окленде, а потом, через несколько дней, насколько помню, он был повторен уже в самом Сан-Франциско. От этих выступлений у меня в памяти сохранилось только общее возбуждение, а вот преддебютный “обыгрыш” на рождественском концерте для детей за две-три недели до того запомнился гораздо яснее. Каждый год в город с гор привозили огромную рождественскую ель, наряжали, устанавливали, сверкающую, в большом городском зале, который на один день уступали детям с родителями. Несколько тысяч человек рассаживались в зале, а несколько десятков — на сцене участвовали в программе. И символично, что мое первое по-настоящему публичное выступление проходило перед такой огромной детской аудиторией, не важно, что оно длилось всего каких-то пять минут, а то и меньше. Через год я первый раз выступил с оркестром, играл “Испанскую симфонию” Лало, и когда доиграл, Альфред Херц обнял меня, оторвал от пола и прижал лицом к своей бороде, жесткой, как мокрая метла. А 30 марта 1925 года, за месяц до девятилетия, в Сан-Францисском Шотландском парадном зале, арендованном по такому случаю, я давал мой первый сольный концерт.

Так я постепенно приобрел известность в своем городе, обзавелся собственной публикой, получил ее признание, но, освоившись со всем этим, сохранил прежний образ жизни. Подходя к вопросу со своих разных позиций, папа и мама тем не менее единогласно решили, что эксплуатировать своих детей не будут. Прежде всего потому, что семья — это свято. Во-вторых, у нас свой жизненный уклад, отличный от того, как живут другие люди. В-третьих, дети — не вещи и никому не принадлежат, они — собственная плоть и кровь и во всем представляют собой единое целое, нельзя выставить на обзор публики одну часть так, чтобы при этом не пострадало все остальное. А папу еще возмущала мысль о том, чтобы пользоваться заработками несовершеннолетнего ребенка. Концерты — дело нужное, сначала как демонстрация успехов, а позднее как источник заработка, но никогда за все время моей юности родители не ставили под сомнение, что самое главное — это семейная жизнь и что первый долг детей — учиться и познавать. Время по-прежнему оставалось слишком дорого, чтобы транжирить его на пустое любопытство внешнего мира. Отсюда — никаких интервью в газетах; и точно так же никаких закрытых выступлений по случаю торжественных дат в том или ином учреждении или в салоне у той или иной богатой дамы. Мы росли естественно, огражденные от мира дешевой рекламы и вынюхивания подробностей, — от мира, который, дай ему волю, превратил бы нас в эгоцентричных уродов. У меня не хватает слов, чтобы выразить благодарность родителям, которым достало здравого смысла относиться к нам как к нормальным детям и силы воли не поддаваться искушениям гласности.

Осенью 1925 года наша семья впервые оказалась перед угрозой разлуки. Персингер задумал перебраться со своим квартетом в Нью-Йорк, и нам надо было выбирать: то ли последовать за ним, то ли остаться на зиму без учителя до его возвращения в Калифорнию. Решение было ответственное. Если бы мы выбрали Нью-Йорк, это означало бы жизнь врозь, ведь папа не мог так надолго оставить свою работу. Но жертву, на которую однажды оказался не способен, когда мама хотела уехать повидаться с матерью, он заставил себя принести сейчас ради меня. Впервые в жизни мы, дети, расставались с отцом, но мы были молоды, нас ждало интересное приключение, и с нами надежным хранителем ехала мама; а вот для папы, грустившего больше

нас всех, это была первая разлука с ней.

Он провожал нас на железнодорожном вокзале Окленд-пирса и на перроне опять, как когда-то, поручил мне заботиться о маме в этой поездке, в которой сам он не мог принять участия. Поезд уже трогался, но папа успел напомнить мне, что я остаюсь с ними единственным мужчиной, и торжественно, с таинственным видом передал мне стеклянный пузырек с нюхательной солью, который я должен все время держать под рукой на случай, если маме станет дурно. Я недолго хранил тайну этого ответственного поручения. Может быть, я держался слишком многозначительно, а может быть, когда я на ночь раздевался, пузырек из кармана выпал, но как бы то ни было, папина предосторожность обнаружилась, и мама очень смеялась. Она сказала, что это никогда не понадобится, и забрала у меня пузырек. Теперь-то я знаю, что даже если бы она почувствовала дурноту, то все равно не призналась бы в этом детям, находившимся на ее попечении, но тогда, во время нашей первой разлуки с папой, мне это, как и ему, даже в голову не приходило, и я очень гордился его доверием.

Поезд за шестьдесят часов довез нас до Чикаго. Из Чикаго до Нью-Йорка ехали еще двадцать часов. Так что на пересечение всего континента ушло изрядно времени. Хотя, конечно, эта поездка на восток была гораздо комфортабельнее, чем путешествие на запад, которое родители вместе со мной проделали семь лет назад. У нас было отдельное купе — гостиная днем, спальня ночью — был свой умывальник и свой туалет. Позже я привык к таким удобствам, когда во время гастролей мы с папой размещались в купе сначала вместе с Персингером, а потом с разными профессиональными аккомпаниаторами. В гостиной всегда имелись верхняя и нижняя полки, а также узкий диван. Мне причиталась верхняя полка, я научился ловко карабкаться на нее и там, уютно устроившись, читал книжку, а поезд летел и покачивался, пересекая все Соединенные Штаты. Но в ту первую поездку все было внове, и я, вперившись в окно, смотрел, как мимо проносятся пейзажи, и прослеживал наш маршрут по карте, которую мне купил добрый друг нашего семейства доктор Сэмюэль Лэнджер. Не мог я тогда знать, что со временем выучу все остановки: Рино, Гринвилл, Омаха и так далее...

Через несколько дней после прощания с папой на Оклендском вокзале, усталые, заспанные после долгой поездки, мы приехали в Нью-Йорк. И попали словно в ад или в тюрьму.

После Сан-Франциско с его крутыми улицами, с которых открываются виды на бурные тихоокеанские воды или на гладкую поверхность залива в обрамлении уходящих вверх берегов, такого человеческого города, где люди живут в небольших человеческих домах и по-человечески приветливы с соседями, где красота земли и воды, выметенные улицы и сравнительно тихая жизнь вместе составляют то, что я понимал как счастье, — и вот Нью-Йорк с мрачными каньонами улиц, над которыми сгущается ноябрьская мгла, и грохот, грязь и вонь подземки, и озабоченные лица жителей в постоянной борьбе за жизнь (как мне казалось) против зимы и жалкого жалованья, в вечной толчее и суете. За годы, прошедшие с той поры, мое критическое отношение к городу моего рождения, сформировавшееся в девятилетнем возрасте, только утвердилось, однако многократные посещения открыли моему предубежденному взору и привлекательные черты Нью-Йорка. Если выкарабкаешься из всего того, что творится внизу, на улицах, и поднимаешься вверх над распластанным у твоих ног мегаполисом, испытываешь великолепное ощущение восторга, какого не дарует ни один другой большой город. Но надо спускаться обратно вниз, туда, где мы живем. Я так и не отделался полностью от предвзятого отношения к Нью-Йорку и, наверно, никогда не отделаюсь, несмотря на друзей, воспоминания и искреннее уважение к его культурной жизни. Возможно, причина тут в моем убеждении, что Нью-Йорку на самом деле следовало бы быть столицей мира; но он, как видно, упустил свой шанс или пренебрег им.

Конечно, без папы в Нью-Йорке было особенно тоскливо, но, как показало будущее, когда

мы уже опять были вместе, тут дело не только в отсутствии папы — я действительно больше любил Сан-Франциско. Позже мы с папой вместе ездили по стране, но чем ближе на запад мы переезжали, тем радостнее у нас обоих становилось на душе. А те первые четыре зимних месяца в Нью-Йорке угнетали, их надо было перетерпеть с черкесским стоицизмом и как можно скорее вычеркнуть из памяти. (Потом я долго зачеркивал название “Нью-Йорк”, где бы оно мне ни попадалось.) Но даже и в той жизни имелись свои приятные стороны.

Во-первых, мама сняла нам квартиру вверху на 115-й улице на территории Колумбийского университета, откуда открывался вид на изрядный кусок земной поверхности. Во-вторых, я познакомился с настоящей зимой — можно было лепить на подоконнике снежных человечков, кататься на салазках и обзавестись подходящей для этого одеждой, которую покупали в универсальном магазине Стерна на 42-й улице. Мне понравилась моя новая шубка, в которой я становился похож на медвежонка; она называлась “шиншилла”, а в действительности была вязанная из пушистой шерсти. Неподалеку от нашего жилища находился Морнингсайд-парк, не такой хороший, как наш парк на Стейнер-стрит, но все же. Там пригодились и салазки. А главное, к нам часто приходил Сэмми Маранц. Он приезжал из Нью-Джерси в Нью-Йорк, чтобы составить нам копанию, и однажды вечером — наверно, это было под Новый год — даже уговорил маму принять приглашение в гости и на три или четыре часа оставить нас на его попечение.

Еще одним интересным переживанием было мое первое близкое знакомство с медициной, с которой я до этого сталкивался только в роли пациента под стетоскопом. В Нью-Йорке на этот раз мама снова встретила со своими друзьями, с которыми подружилась десять лет назад, среди них — доктор и миссис Гарбет, которые принимали участие в ее и папиной жизни, а впоследствии еще примут самое деятельное участие и в моей. Рейчел Гарбет была единственной дочерью крупного чаеоторговца Абрахама Любарски, который, активно участвуя в сионистском движении, финансировал, между прочим, организацию субботних обедов для студентов — палестинских стипендиатов, одним из которых был и мой папа. А Рейчел, не жалея, как и ее отец, ни сил, ни времени, покровительствовала музыкантам, и они с мужем, отличным музыкантом, хотя и врачом по профессии, жили в самой гуще нью-йоркской музыкальной жизни. В более реальном смысле они жили в двух смежных зданиях на Восточной 81-й улице между Парк-авеню и Лексингтон-авеню, в одном строении был их дом, а в другом располагалась клиника доктора Гарбета. Мой неистощимый интерес к проблемам здоровья, болезням и лечению, как народному, так и традиционному, родился потому, что я имел возможность бывать в его консультационном и смотровом кабинетах, в медицинской лаборатории и библиотеке и был потрясен множеством книг, записей, разной аппаратуры и всяческих хирургических инструментов. Как будет ясно из последующего, я обязан Гарбетам гораздо большим, но тогда, зимой 1925 года, больше всего меня интересовала профессия доктора Гарбета да еще изредка общение с их сыном Джулианом и дочерью Фифи. Другой знакомый родителей, с кем я там подружился, был рабби де Сола Пул, у которого мама работала преподавателем иврита, когда приехала в Нью-Йорк. В Палестине рабби был свидетелем того, как прибывали евреи из России и почти у каждого второго, как он мне рассказывал, в руке был футляр со скрипкой: до такой степени музыка была для них символом освобождения.

Музыка, приведшая нас в Нью-Йорк, разумеется, не отошла на второй план. Помимо упражнений и уроков, было решено попробовать еще одно дело: в течение шести или семи недель по четвергам я с мамой посещал уроки чтения с листа в Институте музыкального искусства (позднее переименованном в Джульямскую школу). Там одна преподавательница, Дороти Кроудерс, потом написала обо мне, что якобы я превзошел всех своих взрослых одноклассников. Но думаю, ее воспоминания пристрастны — мой слух, быть может, неплохо

проявлялся в сольфеджио, но оборачивался глухотой, когда надо было разбираться в гармонических обозначениях. Тогда, как и теперь, я доверялся музыке, а к словам относился скептически, и никакими силами не удавалось вбить мне в голову эту теоретическую премудрость. Я стеснялся в классе, чувствовал себя неуверенно: я привык, что дома все хорошо понимали и ценили друг друга и не надо было самоутверждаться. Один раз, еще раньше, в Сан-Франциско, уже пробовали поставить такой эксперимент — поместить меня как бы в класс: я оказался в составе детского оркестра, где должен был познакомиться с оркестровой игрой (а не собственно с детьми). Возможно, если бы тот или этот опыт присоединения к группе удался, я бы взрослым легче общался с себе подобными. С другой стороны, может быть, именно из-за того, что они не удалась и были прерваны, мое детство совершенно не подвергалось уродующему влиянию соперничества. Стандарты, на которые я ориентировался, были наивысшими, и я равнялся по ним, восхищаясь, а не желая выказать себя лучшим.

Приблизительно тогда, когда прекратились мои уроки теории музыки, мне подарили мою первую итальянскую скрипку — “Гранчино” семь восьмых, за которую, скинувшись, заплатили восемьсот долларов мои благодетели: некие мистер и миссис Розенберг из Чикаго и холостой джентльмен, преподаватель иврита в одной из папиных поднадзорных школ, чья фамилия, по забавному совпадению, была Розенталь. Прямо ложе из роз, утешающее в изгнании и навевающее сны, от которых нью-йоркские ночи становились теплее дней. Я часто вспоминаю один сон: Фриц Крейслер под бурные аплодисменты выходит на сцену в Карнеги-холле с двумя одинаковыми скрипками в руках, подходит к краю, одну скрипку протягивает мне и говорит на весь зал звучным голосом, словно в этом и состоит его выступление: “Возьмите ее, дитя мое. Она ваша”.

Мне очень нравился Крейслер. Многие музыканты в обычной жизни ходят в затрапезной одежде или же носят на себе знаки своей профессии, говорящие об отсутствующем инструменте, подобно тому, как продавленная седловина на спине лошади говорит о всаднике. А вот Крейслер, как и Джордже Энеску, обладал достаточным самоуважением, чтобы выглядеть аристократом. Имя Крейслера я слышал издавна, и теперь, наконец, оно обрело плоть. Как я ни восхищался Хейфецем, все же я был уверен, что у меня “Перпетуум мобиле” или “Хоровод эльфов”^[2] получатся не хуже. А Крейслер меня зачаровывал, вернее, он меня просто победил. Звук Хейфеца лежал на поверхности пластинок, слитый с бороздками, рычажком и иглой, точно чудесная лента, наматывающаяся со скоростью в семьдесят восемь оборотов в минуту. А у Крейслера звук был весь — тончайший нажим, легкий намек, мягкое внушение, которые примитивные записи и мой слух ловили, как могли. Как бы мне хотелось играть “Прекрасный розмарин” или “Венский каприз” с таким же благородством! Хотя я был ребенком, но все же понимал, что в моих подражаниях мне недоставало жизненного опыта. Только прожив долгую жизнь, можно подняться на такую высоту, где уживаются нежность и ясное понимание.

Квартет Персингера репетировал на Лексингтон-авеню в двухэтажной квартире, принадлежащей миссис Сесилии Кэссерли, выдающейся покровительнице музыкантов и обаятельной гранд-даме, которая любезно разрешила Персингеру давать мне уроки в своем доме и с тех пор до самой смерти оставалась мне другом. От нашей квартиры на Вест-сайте до ее квартиры в районе Семидесятых лежал неблизкий путь, который я проделывал всегда пешком, но в конце его меня ждала награда. Мне никогда прежде не приходилось любоваться таким элегантным жилищем. Особенно меня восхищала галерея. Вот это дом, построенный специально для музыки! Увы, эти чудесные палаты стали свидетелями одной из редких моих неудач.

Похвалы и нарекания газетных критиков и лестные отзывы публики мне не сообщались, но все же кое-что просачивалось сквозь охранительные барьеры, и в результате установился порядок: критика поступала изнутри семьи, главным образом от мамы, а восхваления —

снаружи. Мамина похвала, довольно редкая, не только особенно высоко ценилась, но и обесценивала другие похвалы, даже и очень красноречивые. Однако как мамино одобрение, будучи редким, приобретало дополнительную весомость, так и чье-либо неодобрение по этой же причине воспринималось особенно болезненно. В числе лиц, пользующихся покровительством миссис Кэссерли, был Николай Соколов, в то время зарабатывавший себе славу дирижера в Кливленде. Однажды, заехав в Нью-Йорк, он слышал, как я играл, после концерта поздравлял и был любезен, а позже до меня как-то дошло его высказывание, что якобы любой из первых скрипок в его оркестре мог бы сыграть не хуже. Собственно, это был не такой уж плохой отзыв для девятилетнего скрипача, но я так привык к восхвалениям, что он нанес мне болезненную рану. Рана, разумеется, со временем зажила. Соколов был одним из первых дирижеров, с кем я играл на выезде из Сан-Франциско, играл много раз, к нашему взаимному удовлетворению. И осталось невыясненным, действительно ли он так уничижительно обо мне отозвался.

За три недели до нашего запланированного отъезда домой папе удалось убедить еврейскую общину Сан-Франциско отправить его в инспекционную поездку по еврейским школам в других городах, в том числе и в Нью-Йорке. Перед его приездом между ним и мамой состоялась длинная дискуссия — в форме писем и телеграмм; можно было уже, конечно, переговариваться и по телефону через весь континент, от океана до океана, но к этому еще не совсем привыкли. Обсуждался вопрос, следует ли мне давать концерт в Нью-Йорке. После консультации с Персингером, который должен был аккомпанировать, решение было принято положительное. Арендовали зал в Манхэттенском оперном театре, и вся организация была доверена некоему Лоудону Чарлтону. Но, по-видимому, папе он показался недостаточно предприимчивым, потому что, едва очутившись в Нью-Йорке, он сразу же принялся сам рассылать программы, распределять билеты, приглашать знакомых, оповещать газеты и благотворителей. Наши последние три недели в Нью-Йорке были настолько же занятыми и оживленными, насколько первые три месяца были скучными и одинокими. 17 января 1926 года Персингер и я сыграли Сонату Генделя ми мажор, “Испанскую симфонию” Лало и первую часть Концерта Паганини ре мажор. В публике не было широко известных музыкантов, кроме Вальтера Дамроша. Зато присутствовали три престарелых джентльмена, сидевшие бок о бок в первом ряду: папа Хейфец, папа Эльман и папа Макс Розен. Репортер, объявивший об этом, возможно, дал волю фантазии, чтобы стало понятно: нынешний концерт — не только музыкальное событие, но также праздник вступления в самое эксклюзивное музыкальное содружество, своего рода высшая *бар-мицва*, знак того, что празднующий достиг божественных высот, а его отец входит в первый ряд ангелов и, создав сильных мира сего, получил *миньен*, то есть кворум евреев мужского пола, достаточный для публичной молитвы.

После этого мы уехали из Нью-Йорка. Папина командировка вела нас на юг до Нового Орлеана и на запад до Лос-Анджелеса. Мама выразила недоумение, когда экскурсовод, показывавший нам Лос-Анджелес, обратил наше внимание на дом Дугласа Фэрбенкса и Мэри Пикфорд. Это еще кто такие, интересно знать?

Как семена, замураванные на тысячи лет в египетской пирамиде, прорастают, когда к ним поступают воздух и вода, так и некоторые впечатления, мысли и образы могут лежать в спячке много лет, а потом вдруг, под каким-нибудь воздействием просыпаются, вырастают, цветут и приносят плоды. Я уже говорил о ранних влияниях, восходящих к досознательным или даже доиндивидуальным впечатлениям, о значении природных звуков, красоты танца Анны Павловой, увлечения медициной — о которых я точно знаю, когда и при каких обстоятельствах они сказались. Иные из этих посеянных семян должны были выждать, пока созрею я сам, иные росли вместе со мной, а были и такие, для которых требовалось совсем немного терпения, чтобы они проявились. Из последних самым важным было убеждение, что рано или поздно я буду играть с

Джордже Энеску.

Он приезжал в Сан-Франциско, когда мне было лет семь или восемь, дирижировал своей симфонией и играл Концерт Брамса. Еще не отзвучала первая нота, как я уже был захвачен восторгом. Его лицо, осанка, роскошная копна черных волос — все говорило о том, что это свободный человек, сильный цыганской свободой, свободой творческого гения, свободой стихии, свободой огня. И музыка, когда он начал играть, была такого накала, какого не знали в наших краях. В последующие годы, когда я уже был с ним близко знаком, иногда даже виделся с ним ежедневно и у меня на глазах он старел, я нисколько не изменил своего первого суждения, если “суждение” — не слишком холодное слово для передачи моего восторга. Но в восьмилетнем возрасте я не мог рассчитывать, что еще когда-нибудь его увижу и услышу, разве что он снова приедет на гастроли в Америку и опять остановится на одну ночь в Сан-Франциско. Казалось бы, без надежды на новые встречи я должен был впасть в уныние и безверие. Но нет; семя было мирно отложено на инкубацию, и когда через три года мы отправились в Европу, я знал, кто меня ждет в конце пути. Безграничное поклонение не могло не принести мне его симпатию и покровительство, это было неизбежно.

Однако поездка в Европу оказалась связана с целой цепью невероятных, сказочных событий — осмелюсь утверждать, что и романист постеснялся бы придумать подобное.

Первым участником в этой сказочной правдивой истории был доктор Сэмюэль Лэнджер, тот самый, что подарил мне карту Соединенных Штатов, когда мы, возглавляемые мамой, отправились в Нью-Йорк. Доктор Лэнджер заведовал еврейским детским домом. Там, на общей территории, посреди зеленого парка находились его собственный дом и несколько домов для детей, каждый — человек на двадцать или около того. Он был добрым другом нашей семьи. Мы часто бывали в гостях у него, его жены и дочери Рут. Нам показывали здания, мы смотрели, как живут там дети, играли с ними, устраивали лотереи, чтобы собрать для них денег, ну и так далее. А доктор Лэнджер проявлял благожелательный интерес к моей персоне. Вскоре после моего дебюта он привлек ко мне внимание одного из самых известных в городе еврейских филантропов, Сиднея Эрмана, адвоката, принадлежащего к очень богатой и влиятельной семье, которая основала фонд покровительства одаренным еврейским детям. Через доктора Лэнджера мистер Эрман предложил моим родителям некоторую сумму, но, как положено в сказке, перед хорошим концом встречаются какие-то препятствия. Папа с мамой отклонили его предложение на том основании, что они не нуждаются в чужих деньгах, чтобы растить своих детей. Эрман не смирился, и в марте 1925 года к этому вопросу вернулись.

Как я уже рассказал выше, в том месяце я сыграл свой первый концерт в парадном зале Шотландского землячества.

И вот, весь разгоряченный после концерта, я стоял в артистической, когда папа ввел высокого красивого господина в смокинге. Вид его был так элегантен, несколько похвальных слов, которые он произнес, так лестны, и папа так светился гордостью, что я не мог взять в толк, почему мама держится холодно — и тогда в артистической, и позже, когда мы столкнулись с ним и его семьей на выходе. Подали “роллс-ройс”. Мама отказалась от предложения отвезти нас в нем домой, сказав, что мы уже условились: нас должны доставить. И мы действительно были доставлены домой, но вымокшими с головы до ног, так как под проливным дождем найти такси удалось не сразу.

Второй раз мама, что называется, отбрила мистера Эрмана — элегантный мужчина в артистической гостиной как раз и был мистер Эрман, — когда он предложил финансировать мое музыкальное образование за границей. Но такие, как он, так просто не сдаются. Зарабатывая ли деньги, раздавая ли их, он преодолевал трудности, и через день или два явился лично оспорить мамин вердикт. Как адвокат и прокурор, опровергающие друг друга в суде, каждый

изложил свою позицию. Мама объявила, что скорее согласится вырастить из сына сапожника, а не скрипача, если предстоящая жизнь испортит его, а кроме того, никакие блага не искупят распада ее семьи. Мистер Эрман возражал, что его план не содержит опасности вредных влияний, а мамин страх разлуки он развеял, объяснив, что предполагает финансировать переезд всей семьи. Но как убедительно он ни излагал свои соображения (недаром же он был юристом), едва ли его ходатайство взяло бы верх над маминым рационализмом в другое время. Более того, когда она уже согласилась, этим еще не все было решено: отправились мы в Европу только через год, и первая дотация мистера Эрмана целиком ушла на жизнь в Нью-Йорке. Одно можно утверждать: приняв его аргументы, мама безоговорочно приняла и его самого — единственного из благотворителей, с которыми ей пришлось иметь дело. Его скромность и уверенность, богатство без шика и заботливость, ничего не ждущая в ответ, слились с ее представлением о классическом аристократе. Он и в самом деле обладал чертами, внушавшими уважение всем, кто его знал.

Он усыновил нас, и не просто на год или два, снабжая нас средствами, а приняв в свое сердце на всю жизнь, и мы, дети, сразу почувствовали эту родственную близость и стали называть его “дядя Сидней”. Не считая моего отца, ни к одному мужчине я не испытывал более горячей сыновней привязанности, даже к моим почитаемым учителям Энеску и Персингеру. После того как Эрман завоевал мамину симпатию, наша семейная жизнь сразу изменилась, раздвинулась. Он привнес в нее не только щедрость, которая осуществляла мечты, но и общечеловеческие ценности, и свою необыкновенную личность, мудрость и широту души, приносящую утешение, силу и вдохновение. Сильный, но кроткий, мудрый, но простой, ироничный, хотя и серьезный, доброжелательный и при этом разборчивый, покоряющий умом и образованностью, пониманием и сочувствием, это был блистательный образец Человека с большой буквы. Таким он оставался для меня в течение полувека, до самой своей смерти в 1975 году в возрасте ста двух лет.

Как и многие другие мои знакомые, дядя Сидней в молодости был скрипачом. Ухаживая за своей будущей женой (тетей Флоренс), он страшно сердился на недостатки ее фортепианного аккомпанемента, но эта причина ссор между ними исчезла, когда он оставил скрипку и взялся за другое. Свою скрипку “Гваданини” он никому не отдал, а в конце концов, отреставрировав, подарил мне. Она и теперь у меня. Оба они, и дядя Сидней, и тетя Флоренс, принадлежали к старинным сан-францисским семьям, старинным в смысле богатства и влияния, по меньшей мере, в двух или трех поколениях, и этого срока хватило на то, чтобы научиться ценить свое богатство уже не само по себе, а как средство чего-то достигнуть. Семья их была такая же дружная и любящая, как наша. Помимо их самих, она состояла из молодого Сиднея, тогда университетского студента, и Эстер, в которую я влюбился.

Как я уже говорил, я почти всегда был в кого-нибудь влюблен. При первом взгляде на Эстер я понял, что она затмевает все прежние воплощения идеальной возлюбленной, и она осталась Дульцинеей при моем Дон Кихоте на все время, пока я рос. Кажется, мне не было даже нужды увидеть ее своими глазами, чтобы влюбиться, потому что, наслышанный о дочери Эрмана, красивой, блестящей, элегантной, таинственной, я заранее возвел ее на алтарь моего детского воображения. И преданность моя не нуждалась в подтверждении дальнейшими встречами. Но так уж вышло, что мы все-таки время от времени виделись, и каждая встреча была для меня полна значения. Один эпизод произвел на меня особенно сильное впечатление — как на средневекового рыцаря произвела бы впечатление перчатка его дамы, полученная в дар на турнире: однажды на концерте в Городском зале, после первой части Концерта Чайковского я принялся шарить у себя в кармане, ища носовой платок, и вдруг Эстер, сидевшая в первом ряду рядом с моей мамой, встала и протянула мне свой.

Эстер была почти на десять лет старше меня, а ее брат — годом или двумя старше, чем она. Он учился в университете Беркли и однажды пригласил маму и меня к себе обедать, а после обеда водил нас по кампусу, после чего мы вернулись к нему послушать его любимые пластинки: песню в исполнении Лотте Леман и “Девушку с волосами цвета льна” Дебюсси в исполнении Хейфеца. Молодой Сидней очень любил Дебюсси, что было тогда необычно для Сан-Франциско и служило еще одним свидетельством просвещенности их семейства. Закончив курс в Беркли, Сидней уехал в Англию — продолжать образование в Кембридже, а мне подарил свой письменный стол, за которым занимался студентом. Этот стол был предметом моей гордости. Я восхищался Сиднеем, как и его родителями и сестрой. Он заслуживал восхищения. Он унаследовал от отца его душевные качества и тонкость ума. Но всему, что в нем было заложено, пришел трагический конец в 1929 году, когда он на охоте упал с лошади. Последовали страшные месяцы, хирурги пытались восстановить повреждения черепа, операция следовала за операцией; но безуспешно. На меня самое глубокое впечатление произвел тогда дядя Сидней: он с такой выдержкой и покорностью судьбе жил все эти месяцы борьбы и потом, после кончины единственного сына, не ожесточился, оставался таким же ласковым и заботливым, как прежде, таким же участливым и чутким, неизменно добрым, приветливым, с постоянной усмешкой на губах; он был в моих глазах воплощением высшей доблести, на какую способен человек. А Эстер вышла замуж и стала матерью семейства; она тоже умерла раньше, чем отец, но оставила ему своих детей и детей своих детей, так что было кому чтить его старость.

Дяде Сиднею я обязан тем, что мне открылись окна во внешний мир. Он первый сводил меня в оперу и в драматический театр, он подарил мне первую книжку рассказов из греческой мифологии; он играл со мной в шахматы и, когда я в один прекрасный вечер выиграл партию, по случаю моего торжества подарил мне собрание сочинений Фенимора Купера. Он приобщил меня к спорту более сложному, чем бег наперегонки, и позаботился, чтобы я получал в разное время уроки плавания и верховой езды, предоставляя в мое распоряжение лошадей, чтобы кататься возле его загородного дома на берегу озера Тахо, моторную лодку, чтобы кататься по самому озеру, и велосипед. Велосипед доставили на Стейнер-стрит вскоре после его решающего объяснения с мамой, но, на беду, в тот день у нас обедал Альфред Херц. Воспитанный на том, что музыкантам надо оберегать руки от ушибов и ссадин обычной жизни, он свои руки в ужасе воздел над головой и стал уговаривать родителей отказаться от грозной машины. Дядя Сидней отнесся к их отказу без обиды и взамен подарил менее опасных игр, но заронил мысль о велосипеде в мою голову. А я если и не расстроился, то потому, что был совершенно уверен, что рано или поздно все равно буду ездить на велосипеде. Правда, прошло несколько лет, прежде чем это осуществилось, да и то не у нас, а на пологих дорожках в окрестностях Виль-д’Авре близ Парижа, где начинающему велосипедисту совсем не страшно было падать, не то что на крутых улицах Сан-Франциско. Как ни странно это может показаться, но запрет на велосипеды не распространился на автомобиль, и как только я достиг двенадцати лет, когда мог по закону получить права, дядя Сидней пригласил инструктора учить меня вождению машины. Учителем моим был его шофер Барни, которого прислали из Англии ухаживать за “роллс-ройсом”. Однако впервые я переключил передачи не в этом благородном экипаже, а во второй машине Эрманов — “паккарде”. Барни был моим первым знакомым англичанином — спокойным, уверенным, британцем до мозга костей, как и его подопечный автомобиль, а также превосходным инструктором. К тому времени, когда я должен был сдавать — и сдал — вождение, я уже водил машину по крайней мере не хуже, чем играл на скрипке.

Но раньше почти всех этих благодеяний и откровений и, разумеется, гораздо более ценным подарком была поездка в Европу и знакомство с Энеску.

Когда год в Европе стал выглядеть реальной перспективой, Персингер усмотрел в этом

возможность для меня получить то, что он считал самым драгоценным в своей собственной жизни: наставления и пример великого скрипача Эжена Изаи. Персингер первый раз слышал Изаи в лейпцигском Гевандхаузе двадцать лет назад и сразу же был им околдован. И понятно почему. На эстраде стоял могучий исполин, такой большой, что алыг а его руках показался бы скрипкой, а его “Гварнери” — детской скрипochкой в три четверти. Широко замахиваясь, он вел смычком поперек струн, и звук, который он производил, с его несравненным вибрато, был таким теплым, богатым, какого этот инструмент, наверно, прежде никогда не издавал. Ему Шоссон посвятил свою “Поэму”, а Сезар Франк — ля-мажорную Сонату; ему Дебюсси доверил первое исполнение своего Квартета. Как Сара Бернар в театре, Изаи был представителем грандиозного стиля — наверно, как и она, лучшим представителем и уж точно последним. Во время своих американских гастролей Изаи устроил Персингеру прослушивание в Денвере, и в то же лето, лето 1905 года, Персингер стал брать у него уроки в его загородном доме в Бельгии на берегу Меца. Он вспоминал среди других милых подробностей, что Изаи импровизировал аккомпанемент, и так чудесно, что ученик увлекался и начинал слушать. Воспоминания его об этих уроках не тускнели, лето 1905 года оставалось для него в 1926 году по-прежнему живым, и он считал, что то же самое ждет меня. В Брюссель пошли письма, от Изаи было получено согласие на прослушивание, и после этого было решено, что мы едем в Брюссель. Решено всеми, кроме меня. Настало время еще одному зерну проснуться и прорасти. Я твердо знал, что мы едем к Энеску.

Будь то Изаи в Брюсселе или Энеску в Париже, но теперь нашим языком должен был стать французский. Незадолго до того, как благотворительность дяди Сиднея сделала владение французским языком насущной необходимостью, мама дала мне о нем некоторое представление. Сама она прекрасно владела несколькими языками и хотела дать своим детям все лучшее, чем обладала. Поэтому в девять лет она отвела меня к француженке мадемуазель Ребекке Годшо, которая жила с тремя незамужними сестрами и братом в необыкновенно тесном единстве, не нарушаемом никем из старшего или младшего поколения. Хотя сестры и отличались наружностью и характером, мнения и речь у них были до того одинаковы, что они казались одним человеком, умноженным в несколько раз. Разговор, начатый с одной сестрой, мог быть легко и непринужденно продолжен другой, и когда мадемуазель Ребекка была чем-то занята, ее место в моей жизни плавно переходило к мадемуазель Жозефине.

Их первый урок, вернее, его последствия мне трудно забыть. Мадемуазель Годшо прочитала мне короткое стихотворение про цветы и краски, желая произвести на меня впечатление французскими созвучиями. По пути домой мама стала задавать мне вопросы. Убедившись, что я все слова запомнил, она риторически спросила, хочу ли я выучить все стихотворение наизусть. Еще бы я не хотел! Когда ужин был убран со стола, мы приступили. Сначала это было весело, но постепенно меня стала одолевать сонливость, слоги начали слипаться, как твердеющая патока, каждая следующая строка изгоняла из памяти несколько выученных. Пришло и прошло время идти спать. Но мама меня не отпускала, преграждая дорогу в постель, как неумолимый черкес, который “никогда не бросает неоконченного дела”. Я не знал, жалеть ли бедного черкеса, который, наверно, умер преждевременной смертью, или жалеть, что он не умер гораздо раньше. Как бы то ни было, повторялась долина Йосемити: мама с безжалостной настойчивостью ждала, когда польются правильные слова, у меня слипались глаза, а папа безрезультатно пытался вмешаться. Когда я на заплетающихся ногах вышел на веранду, — в полночь, кажется, — в голове у меня была какая-то мешанина; но на следующий день на уроке я продекламировал стихи без запинки. Мадемуазель Годшо, не подозревавшая, сколько фунтов плоти принесено в жертву каждой строчке ее стихотворения, еще долго после этого всем рассказывала, какой у меня потрясающий талант к иностранным языкам.

В день нашего отъезда доктор Лэнджер пригласил нас на прощальный ланч у себя в сиротском доме. Туда пришла проститься и Эстер Эрман и, зная о моей влюбленности (или не зная?), подарила мне на память китайскую головоломку. Как я этой головоломкой дорожил! Футляр моей скрипки стал ее святилищем, и не только на тот год, когда я жил в разлуке с Эстер и Сан-Франциско, но и потом еще на много, много лет. Мы отъезжали под проливным дождем. В Окленде на станции нас ждали и другие подарки, в том числе фотография Персингера. Надпись на ней гласила: “Дорогому Иегуди в надежде, что он вырастет великим артистом и будет не только мастером, но и честным служителем Прекрасного. С любовью и восхищением от друга и учителя Луиса Персингера”. Мой ответ Персингер бережно хранил, как я — его фотопортрет:

Милый мой Учитель!

Наш поезд едет все дальше на восток, а у меня все сильнее сжимается сердце. Когда мы вчера расстались, я сразу ощутил боль разлуки, такую же, какая год назад охватила меня при прощании с отцом. Вы ведь в самом деле, мистер Персингер, мой музыкальный отец. Я никогда еще не чувствовал такую близость к вам, как теперь. Куда бы жизнь ни завела меня, на восток, запад, север или юг, я всюду буду слышать ваш милый голос. Этот голос так часто направлял меня. Не будь его, Бог знает, что за жизнь была бы мне суждена.

Ваш любящий ученик

Иегуди Менухин.

Увлекательные приключения неизменно несут с собой печаль. За жизнь, полную разлук и прощаний, я не раз убеждался в этом.

ГЛАВА 4

Домой на восток

Обычно в поезде или на пароходе мама устраивала все по-домашнему, так что наш образ жизни сохранялся. Во время многодневного переезда от Тихого океана до Атлантического нам, детям, полагалось бегать в вагоне по проходу, чтобы давать нагрузку мышцам, а я под стук колес по стыкам рельс еще играл на скрипке. С тех пор я несчетное количество часов провел в поездках и выяснил, в какой позе удобнее всего заниматься в поезде. Я сидел, скрестив ноги, с диванной подушкой за спиной, играл и одновременно любовался видами в окне, наслаждаясь движением и одиночеством, которое так полезно в работе.

Впрочем, наше первое пересечение Атлантики, в 1926 году, было настоящей увеселительной поездкой, и мы получили уйму удовольствия. Какими поразительными зрелищами, звуками и запахами одаривал нас мир! Хотя я и жил на берегу океана и много раз переплывал на пароме из Сан-Франциско в соседние города, но теперь впервые оказался на настоящем пассажирском пароходе, и даже если бы у меня по такому случаю выросли плавники и жабры, это было бы не более удивительно. Мы плыли на французском лайнере “Де Грасс”. Сначала меня на минуту слегка замутило — мое первое и единственное знакомство с симптомами морской болезни, — но все остальное время мы с сестрами жили в восторженном сознании безбрежности Атлантического океана.

Если плаванье на пароходе одарило нас новизной, какой хватило бы на полжизни, то Гавр, когда мы высадились, тоже явно не сулил ничего привычного. Кругом все суетилось и кипело, а люди двигались и говорили так быстро, что можно было подумать, будто мы перебрались не из полушария в полушарие, а с Земли на какую-то другую планету, обращающуюся вокруг Солнца за двенадцать часов или же имеющую такую слабую силу притяжения, что едва хватает, чтобы удерживать обитателей на своей поверхности. Подошел гном-носильщик. Рядом с нашими тринадцатью чемоданами он, низенький и худощавый, производил впечатление то ли комическое, то ли сказочное; но техника, как известно, решает все, а тогда вообще люди работы не чурались. Он пропустил кожаный ремень под ручки тринадцати чемоданов, нагнулся, поднатужился — и исчез из виду под этой грудой, держа в свободной руке еще две дополнительные сумки. Вся гора двинулась к железнодорожной платформе. Прошло лишь восемь лет, как кончилась война. Рабочих рук не хватало. То, что в Америке было мужской работой, здесь повсюду выполнялось женщинами. В поезде, куда мы поднялись вслед за багажом, суровая проводница в черном платье пробивала билеты, а на спинках сидений лежали кружевные накидки (может быть, для контраста) с гербом железнодорожной компании. Поздно вечером мы прибыли в Париж, были доставлены в отель “Па-де-Кале” на рю Сен-Пер на левом берегу Сены и отправлены спать. Узкая улица все еще гудела автомобилями, у них были клаксоны с резиновыми грушами, от нажима на такую грушу раздавались громкий, почти животный рев, вой, рык, кваканье, урчанье, — казалось, что у тебя под окном разместился бойкий, болтливый зверинец. Сигнализировать тогда разрешалось даже ночью: лишь когда болотное кваканье уступило место настойчивым, нахальным завываниям электрических сирен, отцы города Парижа восстали и звуковым сигналам был положен конец. Я лежал, слушая веселый гам и думая о том, как эта ночь отличается от всех других и смогу ли я, после двух недель без занятий, еще играть на скрипке.

Последовали дни, полные хлопот. Мы сняли квартиру, познакомились с грозной консьержкой, распаковали тринадцать чемоданов, устроились на новом месте, занятия на

скрипке возобновились, была достигнута окончательная договоренность с Эженом Изаи о предстоящем прослушивании, и в один прекрасный день мама и я, попрощавшись с папой и девочками, поехали в Бельгию — последний этап паломничества, результат которого оправдает или не оправдает наши долгие блуждания. А поскольку встреча была назначена на следующее утро, заночевать нам пришлось в Брюсселе.

Несмотря на то что высшим авторитетом для меня был Энеску, визит к Изаи я считал делом далеко не пустячным. Меня воспитали в преклонении перед ним, он был, как мне внушалось, сверхчеловеком, колоссом, возвышающимся над миром, и я всему этому верил. К сожалению, ни у Персингера, ни у меня не было его пластинок (впервые я услышал его записи тридцать пять лет назад и нашел их потрясающими), но о великолепии, силе и яркости его игры я судил с чужих слов. Понятно, что великолепие Изаи было для меня не так очевидно, как великолепие Энеску, которого я слышал и видел сам. Но тем не менее я всю дорогу, сидя рядом с мамой в такси, был охвачен предчувствием восторга. Увы, вместо гиганта моих детских фантазий я увидел слишком обыкновенного человека в слишком обыкновенной обстановке.

Дом Изаи стоял на окраине в конце зеленой аллеи. Мы позвонили и стали ждать; наконец нам открыла молодая женщина, вторая жена Изаи, в халате. Хотя, видит Бог, для девяти или десяти утра ее костюм был вполне уместным, мне он показался совершенно неприличным, я ведь еще никогда не видел женщину не одетой и не за работой. Мадам Изаи провела нас наверх в небольшую комнату, где среди разбросанных по всему полу нот в одном из мягких кресел сидел Изаи, все еще внушительного вида, но обрюзгший, старый, больной, дряхлый и прикованный к креслу, как цепями, диабетической гангреной ноги (как я узнал впоследствии). “Гварнери” лежала рядом на столе. Мы поздоровались, мама сняла с меня пальто, и я по его выбору сыграл первую часть “Испанской симфонии”. (Это первая пьеса, которую Персингер слышал в его исполнении.) А он, сопровождая меня, играл пиццикато, и так ловко, что создавалось впечатление оркестрового аккомпанемента, лишь иногда делая паузу, чтобы внимательно последить за моими руками.

“Ты меня порадовал, мальчик, очень порадовал”, — сказал он, когда мы доиграли. Если бы он тогда же отпустил меня! Для меня это было не столько прослушиванием, сколько данью поклонения престарелому монарху, ужасному в своей тучности, недоступному, согбенному под грузом лет и чествований. Я лихо исполнил пассаж и заслужил его похвалу. Я сохранил верность Персингеру. И теперь свободен, могу идти на все четыре стороны. Но каково же было мое удивление, когда он велел мне сыграть ля-мажорные арпеджио на четыре октавы! Я метался пальцами туда-сюда по грифу, как слепая мышь. “Тебе, Иегуди, будет полезно поучить гаммы и арпеджио”, — лаконично заключил он.

Мы ушли, как шесть лет назад ушли от старика со скрипкой на вывеске над входной дверью: вниз по темным ступеням, прочь от распада. На этот раз я еще бежал от пророческого совета. Но другого выбора не было.

Если я почувствовал, что не могу принять совет Изаи насчет гамм и арпеджио, как и его предложение пойти к нему в ученики, то в этом виноваты, наверно, мои звезды или, во всяком случае, темперамент, с которым я родился на свет. Изаи мог бы добавить методичности моим музыкальным занятиям (помимо многого другого, разумеется) и тем самым сократить неизбежные долгие поиски, без которых я не мог обходиться, но усваивать чужие методы, по-видимому, не в моем характере. С людьми я был и остаюсь очень доверчив; а идеи, мнения, традиции и приемы я никогда не принимаю на веру, пока на собственном опыте не удостоверюсь в их правильности. Музыка для меня — живая, она сама все выражает; я подозреваю, что бессчетные часы работы над инертной материей скорее бы притупили, чем усовершенствовали мою игру. Мне кажется, я в этом не одинок. Позже мне приходилось

убеждаться, что особенно тщательная работа над разучиванием музыкального текста, как это принято в России, сглаживает индивидуальную выразительность, заменяя ее безличным блеском. Лишь самые нестигаемые и упорные заканчивают курс, не утратив личные черты и музыкальность. Разумеется, я вовсе не хочу сказать, что Изаи растоптал бы мои тонкие чувства, но то, что он мог бы мне дать, я был принять не в силах. Пусть это утверждение и спорно, однако мое развитие как скрипача все же аргумент. Я шел путем вдохновения, на который меня наставили вдохновенные учителя, требовавшие от меня не совершенного владения гаммами и арпеджио, но поклонения величию и отклика на него.

Мы возвратились в Париж. Там вскоре должен был состояться концерт Энеску, на который мы, конечно, намеревались пойти. И кроме того, для меня это был долгожданный случай представиться ему. Теперь, внушила мне мама, я должен взять собственное будущее в свои руки. После концерта один, без поддержки родителей и сестер, я стоял, робкий ребенок, в артистической гостиной, дожидаясь, когда толпа поклонников рассосется. Уже осталось всего шестеро взрослых. Бедный Энеску! Он-то, наверное, думал: еще семь автографов, и он с ними в расчете. Но он ошибся. Шестеро охотников за автографами удалились с росчерком его пера — седьмой не сдвинулся с места. Мне ведь нужен был не сувенир, я пришел по его душу.

— Я хочу у вас учиться, — произнес я без лишних преамбул. Наш разговор продолжился примерно так:

— Тут какое-то недоразумение. Я не даю частных уроков.

— Но я *должен* учиться у вас. *Пожалуйста*, позвольте мне вам сыграть!

— Это невозможно, милый мальчик. Я уезжаю из Парижа завтра утром, — объяснил он, оглядываясь за поддержкой на виолончелиста Хеккинга, который наблюдал за порядком в очереди собирателей автографов.

Между этими двумя ответами принципиальный отказ уступил место ссылке на занятость, и когда я предложил, что поиграю ему, пока он будет укладывать чемоданы, ему оставалось разве что повторить принципиальный отказ. Но что-то, должно быть, его обезоружило, моя ли незащитность или горячность, или он просто не мог с ходу придумать, почему мне нельзя к нему приехать. Как только он капитулировал, я твердо поверил, что он уже взял меня к себе и что завтра в шесть утра мы с папой едем к нему на рю де Клиши не просто на прослушивание, а на первый урок. Так оно и оказалось.

Энеску не был собственно учителем, он никогда себя так не называл. Он был десницей Провидения, вдохновением, которое влекло ввысь и которого от Изаи, при всем его величии, я бы ждать не мог. Энеску я, собственно, почти не знал, о его духовной жизни мне было известно только то, что говорила скрипка, а лицо его мне было знакомо лишь настолько, насколько можно было разглядеть на расстоянии; но живой, земной голос его скрипки, пышная шапка его черных волос, турецкий облик, аристократические манеры, зоркие синие глаза, “Румынские рапсодии” и даже любовь к княгине Кантакузино складывались вместе в византийский мозаичный портрет маминого народного героя. А то, что, играя на скрипке, он жертвовал временем, отрывая его от своей *настоящей* работы — сочинения музыки, делало его в моих глазах настоящим неотразимым черкесом.

Возможно, у него в жилах вправду текла татарская кровь, или турецкая, греческая, мадьярская, а может быть, украинская, ведь его родина — Молдавия, территория, которая так часто подвергалась набегам, что местные валахи не всегда могли отличить свой латинский ствол от множества привоев. Когда-то его предок по отцовской линии, церковный регент по имени Энеа Галин, своего сына Джордже назвал Энеску, то есть “Эней-младший”, чтобы исправить грех сомнительных генов безгрешным патронимом. Классические реминисценции (например, древнеримские празднования, такие как росалии и календы), православные ритуалы и местные

языческие суеверия, которых не могли выкорчевать ни императорский Рим, ни Церковь, перемешались в быту карпатских деревень вроде той, что была родиной Джордже Энеску, где многослойную культуру обогатили вдобавок цыгане, свободно кочевавшие в тех местах. Оба его деда были священниками, а родители были очень набожными. Потеряв одного за другим семерых детей, они совершили паломничества по монастырям, моля Бога, чтобы сохранил им восьмого, еще не рожденного.

Наш дом прятался в роще акаций и орешника. Он был одноэтажный, с крышей, покрытой старой дранкой, и белеными стенами. Спереди вдоль стены тянулась синяя веранда, над ней сушились косицы луковиц. Я сын земли, рожденный в стране легенд. Вся моя жизнь проходила под присмотром богов моего детства.

Так писал Энеску. Боги его детства посылали его в странствия далеко от родной земли, но связь с ней он не терял никогда. В пятилетнем возрасте на его музыкальный дар обратил внимание Кауделла, ученик Вьётана, дававший уроки в Яссах. “Рок в лице моего отца, — писал Энеску, — определил меня в скрипачи”. Через два года его послали в Вену, где в консерватории Хельмесбергер учил его, помимо игры на скрипке, читать ноты и участвовать в камерных ансамблях. В двенадцать лет он получил высшую премию и в 1893 году был отправлен в Парижскую консерваторию, где продолжал совершенствоваться у Марсика в инструментальной технике, у Жедальжа в фуге и контрапункте, у Массне и Форе в композиции. К 1899 году, когда ему был присужден первый приз по скрипке, он уже был знаменит как композитор, автор “Румынских рапсодий”. В конце столетия Энеску вступил на путь виртуоза, и новая карьера носила его по всему свету по три сезона в году; но лето он неизменно проводил в румынской деревне. Как его музыкальная жизнь была двухсоставным организмом, так и его физическая жизнь имела два центра: парижскую квартиру на рю де Клиши, 36; и загородный дом под названием Вилла Люминиш (“Вилла Света”), в Синае, Румыния. Сказать, что в одном из этих мест проживал лощеный господин, а в другом — дитя природы, было бы упрощением, так как в Париже Энеску был румыном, но в Румынии — молдаванином.

Скрипка, вместо того чтобы сгладить это противоречие, только пуще разжигала его. Ухо, настроенное на полифонию, жаловался Энеску, не может утолить свою жажду одноголосным звучанием. Не считая упражнений Берио для двух скрипок, требующих игры на двух струнах каждая, что давало ему четыре голоса, он предпочитал играть на фортепиано (и играл в высшей степени искусно), а еще охотнее сочинять.

Когда я первый раз выступил с сольным концертом, на мою беду, я имел изрядный успех. Волны аплодисментов накатывались на меня из зала, их гул был как гул прибоя на прибрежном галечнике. И я услышал в нем трижды повторенное заклятие: “Ты будешь виртуозом... виртуозом... виртуозом...” Жестящик, закройщик, солдат — да, пожалуйста, сделайте милость! Но виртуоз? Я не видел ни выгоды, ни удовольствия ходить в шутах. В тот же вечер я придумал отличный план: я буду играть на скрипке как можно чаще и как можно лучше, заработаю много денег, целое состояние, куплю на них участок земли в Румынии и буду жить там, пока еще молод, и писать музыку, пока не помру... Поглощенный сочинительством, я жалел каждую минуту, которую приходилось отдать игре на скрипке, и хотя не обманывался насчет качества моих созданий, я тем не менее предпочитал свои скромные композиторские попытки неустанным упражнениям на инструменте, приносившем мне так мало удовлетворения в награду. Часто, глядя на скрипку в футляре, я говорил

про себя: “Ты слишком мала, мой друг, слишком мала”.

Он не про скрипку думал, что она слишком мала, а про свою скрипку (“Гварнери”), вообще же он скрипку отнюдь не презирал.

Я, наоборот, восхищался ее звуком, когда на ней играл кто-нибудь другой. Какие чудеса выделяли на скрипке пальцы Тибо! Мои собственные усилия, как бы я ни старался, только отзывались в ответ: “Ты можешь лучше... можешь лучше... можешь лучше...”

Вместе с тем, другим, трижды повторенным заклинанием “будешь виртуозом, виртуозом, виртуозом” это звучало словно наставление сурового патриарха, или Рока, как звал отца Энеску. Композитор, дирижер, пианист, скрипач, виолончелист — такое изобилие было у этого сказочного богача, постоянно чувствовавшего себя обделенным пределами времени и пространства, в которые вмещается наша маленькая жизнь.

Если у великого человека рождаются сомнения, их все опровергает его ученик. Для меня Энеску навсегда останется Абсолютом, по которому я взвешиваю и соизмеряю других и нахожу всех слишком легкими, в особенности себя. Помимо несказанных черт, которые мы прячем за такими приблизительными словами, как “благородство” и “достоинство”, помимо сказочной мантии, которой его окутывает мое поклонение, так или иначе его познания в музыке были уникальны. Он знал на память уртекст всего Баха, пятьдесят восемь томов из шестидесяти, подаренных королевой Марией в его консерваторские годы (из двух недостающих один был алфавитный указатель.) Помню, как он однажды уселся за старое пианино и, постукивая, напевая, насвистывая разные темы, воспроизвел целиком “Тристана и Изольду” выразительнее целой оперной труппы — и это без партитуры; Вагнер был тоже весь у него в памяти. Но самое большое впечатление на меня произвел он однажды на уроке. Нам на голову вдруг свалился Морис Равель, и в руках у него была еще не просохшая рукопись сонаты для фортепиано и скрипки. Оказалось, что его издатели “Дюран и сыновья” желают услышать ее немедленно, прямо сейчас. (В те времена издатели не принимали без прослушивания ничьих произведений, даже Равеля; что бы они делали теперь, интересно, получив додекафоническую партитуру?) Великодушный Энеску попросил у нас с папой извинения — как будто бы я мог выпрямиться во весь свой четырехфутовый рост и рявкнуть: “Возмутительно!” — после чего они, с Равелем за роялем, сыграли с листа это сложнейшее произведение, лишь изредка прерываясь для уточнений. Равель был готов на том и остановиться, но Энеску предложил пройти по тексту еще раз, убрал рукопись и сыграл все, с начала и до конца, по памяти. Такие мнемонические чудеса поддерживали во мне убеждение, что этот человек-дерево, каким он мне представлялся, впитывает музыку корнями прямо из почвы.

Энеску давал мне уроки всякий раз, когда позволяло его концертное расписание, то пять уроков за пять дней, а то ни одного за две недели, но урок если уж случался, то длился всю вторую половину дня, словно в возмещение за такую нерегулярность. Его уроки были открытиями, а не научениями. Мы играли музыку, я представлял собой оркестр, а он мною дирижировал; или я — начинающий солист, а он — и оркестр, и дирижер, потому что, аккомпанируя за роялем, он еще пел отдельные темы из партитуры. Перерывов мы делали мало. Иногда он брал свою скрипку и что-нибудь показывал — скажем, правильное вибрато или глиссандо; бывало, что он читал мне лекцию по теории скрипичной игры, но крайне редко — обстоятельства и моей, и его жизни заставляли идти кратчайшим путем, не застревая на словесных разъяснениях. Энеску начал играть в пять лет, и оглянуться не успели, как он уже

стал настоящим скрипачом. Великолепное владение смычком, трели, вибрато ему, должно быть, были свойственны от рождения, он открывал их в самом себе, без всякой теории, как не нуждались в ней цыгане, или, если на то пошло, как не нуждалась в них Румыния для того, чтобы естественно и непринужденно сделаться самой музыкальной страной в Европе. Хотя его прирожденные способности подвергались обработке в классических школах Вены и Парижа, строгое учение их не притупило и не сковало техническими директивами от какого-то одного человека. Он остался самим собой. Когда я стал с ним заниматься, я тоже играл более или менее как птица поет, инстинктивно, неосознанно, не вдаваясь в размышления. Ни он, ни я не придавали большого значения теории.

Он научил меня — не на словах, а на убедительном примере — вкладывать в ноту живое чувство, придавать фразе форму и значение, делать музыкальную структуру ясной. Я был готов воспринять урок. Музыка для меня была не безжизненной, но животрепещущей и страстной. Однако что у нее есть ясная, очевидная форма, я никогда прежде не знал. Если иногда, очень редко, он прибегал к словам, чтобы уточнить мысль, то в них содержался не сухой запрет или четкое указание, а лишь образная подсказка, красочная метафора, обходившая резоны и подкреплявшая знанием воображение. Своего мнения он не навязывал. В отличие от большинства учеников, исполняющих то, что сказал учитель, или так, как указано в нотах, я примерял ту или другую аппликатуру, ища, как будет “правильно”, и в результате, когда я играл какую-то вещь, я играл ее каждый раз другими пальцами. Единственное, что позволял себе Энеску, это мягко заметить, что перед публичным выступлением неплохо бы остановиться на каком-нибудь одном варианте. У него было самое выразительное, разнообразное вибрато и самые чудесные трели, какие мне доводилось слышать у скрипача. В зависимости от частоты и звучности трели его вибрирующий палец касался струны чуть выше, чем сама нота, сохраняя верный звук, хотя удары пальца не прижимали струну вплотную к грифу. (У меня сохранилась запись Шестого каприса Паганини, с трелями, которую мы сделали с Энеску (он аккомпанировал) в середине тридцатых годов, чтобы заполнить обратную сторону пластинки с Концертом Дворжака; звучит очень красиво.) Понятно, что выразительность его игры меня воодушевляла, порой я, не стесняясь, пускался во все тяжкие, и случалось, он меня отчитывал за избыток темперамента. Возможно, этот мой недостаток и побудил его в конце концов посоветовать, чтобы я позанимался с другим учителем, Адольфом Бушем, который в свое время был лучшим представителем чистой немецкой классической традиции. Этот его совет может служить еще одним примером бескорыстия, каким отличались оба моих учителя: как Персингер хотел подарить мне Изаи, так Энеску вздумал подарить мне Буша, и оба эти желания были абсолютно лишены личного интереса и вполне разумны. Ни тот, ни другой учитель не думали о том, чтобы сохранить за собой право воспитания своего ученика и через него заработать очки.

Но главное, Энеску увлекал меня своим пониманием исполняемой вещи. Еще долго, на протяжении многих лет я слышал его голос, иногда в словах, но чаще мелодией, растолковывающий то, над чем я работаю. Опыт мой накапливается, и я понимаю его замечания все лучше и ценю все выше. Неверного он мне никогда не говорил, и намеки его никогда не сбивали с толку. Даже мелкие замечания обретали все больше веса и значения, подчеркивая опять и опять глубину, тонкость и богатство звучания, и я убеждался, что не напрасно ему доверился и какое это счастье, что мною руководит он. Теперь его прямое воздействие скрывается под пониманием самой вещи, под единством ее трактовки, и следы его влияния не так-то легко прослеживаются к истоку. Мне приходится делать усилие, чтобы вспомнить какой-то отдельный его совет, но я твердо знаю, что на всей моей работе в целом, что бы я ни играл, по-прежнему лежит его отпечаток.

Париж был третьим городом на моем пути — и вторым мегаполисом. Сан-Франциско тоже

великий город, но ему величие придает природа, и люди-архитекторы разумно делают, что не вступают с ней в состязания. Мощная индивидуальность Нью-Йорка восходит к абстракциям денег и коммерции, превращающим его обитателей в стадо, а сам город — в загон для скота. А Париж, наоборот, мне кажется, создан для отдельно взятого человека. Тут свободно дышится, бульвары, аллеи и улицы пересекают город, как артерии и вены пересекают живой организм, и даже здания любовно ухожены. Я заметил это с первого дня, хотя затруднился бы тогда выразить свое восхищение в терминах гармонии и пропорциональности и даже осознать искусство, которое возвело прекрасные дворцы в конце каждой трехполосной улицы и сделало Париж землей тысячи видов, трехмерной картиной, написанной хитроумнее и ярче самых красочных двумерных полотен.

Но и сегодня я не перестаю дивиться воображению барона Османа, всего столетие назад создавшего город на несколько сотен тысяч жителей, где в наше время Париж умудряется вместить, пусть и не всегда с комфортом, но зато во много раз выросшее свое население.

Патриот Сан-Франциско, я весь год, прожитый в Европе, не переставал вспоминать город моего детства, хотя и не с такой тоской, как в Нью-Йорке. Во-первых, теперь вместе с нами был папа, так что в сборе была вся наша семья, а кроме того, я чувствовал, что учусь, совершенствуюсь. В начале 1927 года мне повезло дать в Париже несколько концертов, и они были хорошо приняты. Мне устроил их Жерар Хеккинг, который решил, что Поль Парэ, дирижер оркестра Ламуре, обязательно должен меня послушать. Прослушивание и последовавший за ним концерт состоялись в промежутке времени от моего наскока на Энеску в артистической и до его возвращения в Париж, и я оказался в неудобном положении, как будто спешил пожать лавры в его отсутствие. Сегодня трудно себе представить, чтобы неизвестного солиста, каков бы ни был его возраст и талант, сразу по прибытии в город прослушали и включили в концертную программу. Но в 1927 году так бывало. В тесном старом зальчике, стоя перед неосвещенными пустыми рядами, я играл для Парэ и Хеккинга и был сразу же приглашен сыграть через неделю концерт Чайковского, а еще через три недели — “Испанскую симфонию” Лало. Открывалась редкая возможность — первое выступление в Европе и, не считая Сан-Франциско, вообще мое первое публичное выступление с оркестром.

Поначалу этими двумя концертами дело и ограничилось. Но их обнадеживающее влияние сказалось на нашей семье. В будущем предстояли еще концерты, а раз концерты, значит, и переезды. Сан-Франциско вскоре уже не сможет служить нам базой. И наш отец оказался перед болезненной дилеммой: продолжать ли свою работу и на месяцы терять семью, или же отказаться от должности и заработка и переложить обеспечение семьи на одиннадцатилетнего сына? Конечно, парижские концерты прошли с успехом, и Энеску выражал уверенность, что я здесь не остановлюсь, но это не помогало папе в принятии решения. Все зависело от его веры. И мама тоже не могла помочь, как бы долго и горячо ни обсуждался этот вопрос. И никто не мог. Решать надо было ему самому.

В Сан-Франциско ему дали годичный отпуск от еврейских школ. Начальство его ценило и было готово проявить щедрость: после возвращения ему предлагали повысить жалованье до четырехсот долларов в месяц — изрядный доход в те времена, но не достаточный, чтобы содержать два дома, один в Европе, другой в Штатах. Однако финансовая сторона хоть и была важной, но ею одной дело не исчерпывалось. Чтобы мужчина отказался от своего главенствующего положения добытчика в семье и занялся какими-то мелкими хлопотами, — это не шутка. К чести моего отца, он справился великолепно, если не считать нескольких мгновений неуверенности. Его поддерживал собственный энтузиазм. Он серьезно отнесся к своим новым задачам: организовывал поездки, ездил со мной на уроки, записывал наставления учителя, просматривал вместе со мной свои записи, когда мы по пути домой останавливались в кафе

перекусить, и вникал во все домашние мелочи. По счастью, вскоре наступили годы гастролей, в чем он мог особенно успешно проявлять свой талант. Самым трудным временем был, без сомнения, 1927 год в Париже, когда он принял окончательное решение, целиком положился на меня и отказался от своей работы ради моей.

С новым разделением труда и моими прибывающими годами я перешел из женской половины семьи в мужскую. До 1927 года скрипкой у нас заведовала мама, а после визита к Изаи инструмент поступил в распоряжение папы. Папа не только возил меня на уроки, но даже сидел со мной, читая газеты, пока я занимался дома. А Хефциба и Ялта оставались в мамином ведении, и, когда с моими занятиями у Энеску было улажено, она стала искать для них уроки фортепиано. На основании отзывов всех наших знакомых в музыкальном мире Парижа, не говоря о наших собственных впечатлениях от дуэта с Энеску, у нас не было сомнений, что самый подходящий для этого человек — если только удастся с ним сговориться, — Марсель Чампи. Он преподавал в студии при концертном зале “Гаво”, который тогда делил в Париже концертную нагрузку с прелестным, небольшим оперным залом Консерватории, куда теперь, к сожалению, публика не допускается. И вот, назначив встречу, мы отправились в зал “Гаво”. Я и папа остались внизу, а мама повела девочек наверх на прослушивание к Чампи. Как он сам потом рассказывал, ему не хотелось брать в ученицы двух малюток семи и пяти лет, но его молчание их не спугнуло, они уселись и заиграли, и он не только капитулировал, но и сочинил остроту, сохранившуюся в нашем семейном обиходе: “Видно, во чреве у мадам Менухин настоящая консерватория!” Когда мама завершила переговоры, наверх были приглашены познакомиться и мы с папой, и так образовалось наше содружество, сохранившееся, к немалой моей радости, до самой кончины Марселя Чампи. Когда в 1930 году мы опять приехали во Францию, Чампи возобновил занятия с моими сестрами и даже дал несколько уроков на фортепиано мне, но, времени ли не хватило или таланта, дело дальше не пошло. Так и не сумев сделать из меня пианиста, Марсель Чампи впоследствии оказал мне большую помощь, согласившись преподавать в моей школе.

Постепенно сумбур, вызванный переездом из Америки в Европу, улегся, и вернулся прежний порядок. Жизнь в нашей квартире на рю де Севр, № 96, вернулась в привычную колею: музыка и игры на воздухе с утра, отдых, школьные предметы и музыка после обеда и рано в постель; расписание иногда нарушалось, но только поездками за город и участвовавшими посещениями концертов по вечерам. В послеобеденных занятиях школьными предметами главное внимание, конечно, уделялось французскому языку, была нанята учительница, чтобы заниматься языком каждый день дома. Спустя много лет после событий, описанных здесь, я получил трогательное письмо от дамы, которая молоденькой девушкой приходила к нам наниматься на эту работу. Приехав к нам на рю де Севр, она посмотрела на то, как мы все трое прилежно трудимся над книгами, перепугалась и дала задний ход. Она очень мило написала, что с тех пор об этом жалеет. Из наших ежеутренних прогулок самая умеренная была по рю де Севр до отеля “Лютеция” и обратно, а более далекая — в Булонский лес, где мы набивали карманы лоснящимися каштанами. Мы вообще почти всюду ходили пешком, даже домой к Энеску на тот берег Сены, и на своем опыте убедились, что парижские тротуары вымощены более твердым камнем, чем в других городах, от долгого хождения по ним начинали болеть ноги, и эта боль переходила в спину. Если не пешком, мы передвигались бегом. У нас с сестричками были обручи, и с их помощью мы превращали Париж в стадион, гоня их вдоль по многолюдным тротуарам, объезжая хозяек с кошелками и почтенных стариков на прогулке и, конечно, причиняя солидным взрослым прохожим всяческие неудобства. Не знаю, почему такие обручи теперь не продают, ведь с ними так весело гулять. Я достиг большого мастерства: запускал обруч вперед, догонял и останавливал одним прикосновением, или мог изменить его

направление, не сбавляя скорости.

Поездки за город были большим и редким удовольствием. Мы бывали в Версале, Рамбуйе и Фонтенбло. А во время одной незабываемой поездки в Барбизон видели настоящую летнюю бурю, каких не бывает в Калифорнии: над головой было ясное голубое небо, а от горизонта черной стеной надвигалась туча, ее прошивали молнии, и грозно рокотал гром — как в театре. В летнее время я регулярно ездил на урок к Энеску в Бельвю близ Медона, где у него был маленький летний домик. Туда добирались на забавном пригородном поезде, состоящем из отдельных купе, но без прохода. Этот медленный поезд ходил между Парижем и Версалем, дребезжа и стуча, словно вел оживленный разговор с Сеной, с лесом и с каждым полустанком по пути. Мы с папой приспособились приезжать заранее и по длинной аллее, обсаженной тополями, доходить пешком до маленькой обсерватории. В Париже вообще много деревьев, и Булонский лес вдается в город длинным языком зелени, но Медон по-особенному освежает душу: тут пахнет сырой землей, кругом в пышных зарослях звенят птичьи голоса. Выученная в Медоне Соната Сезара Франка так срослась для меня с тем временем, что мне и теперь довольно начать ее, и я сразу вижу комнатку на верхнем этаже, сидящего за пианино Энеску и в распахнутом окне — приветливую улыбку французского лета.

Парижская концертная жизнь, конечно, расширила и углубила мое знание музыки. Мы несколько раз ходили в “Опера Комик”, дважды побывали в Опере, где, сидя высоко на галерке, получали уйму удовольствия. Подробности прочих бесчисленных концертов в памяти не сохранились, так как все затмила “Героическая симфония”, впервые услышанная в зале “Гаво” под управлением Поля Парэ. Я, наверное, слышал в Сан-Франциско симфонии Бетховена, но не “Героическую”. Ее значительность, сила, размах были для меня открытием. Я был еще мал ростом, чтобы сидя смотреть вниз поверх бархатной обивки балюстрады, поэтому я встал, положил на бархат подбородок и в такой позе, замерев, простоял до самого финала. То было важное событие в моей жизни, сравниться с которым могло разве что одно: когда сорок лет спустя я дирижировал “Героической” сам.

На концерты мы ходили всей семьей, как и вообще почти всюду. Чтобы не потратить лишней пенни из денег дяди Сиднея, мама объявила, что, пока мы в Европе, никаких гостей приглашать не будем. Это и понятно: наша квартира была слишком тесна для многочисленных сборищ, как в Сан-Франциско, да и друзей в Париже у нас было мало. В результате жизнь в Париже способствовала еще большему семейному сплочению, если такое вообще возможно. Была изобретена общая семейная подпись из начальных букв наших имен: МОМАЙЕХЕЯ, чтобы можно было подписывать телеграммы всем пятерым за цену одной подписи. Автократическая семья посылает свои телеграммы за подписью отца, английская традиция — подписываться родительскими именами, но у нас семья была демократическая, равноправная, участвовали все. (Я ценю символы, так метко выражающие реальность, и рад, что теперь мы с женой можем подписывать наши совместные письма именем “Иегудиана”.)

Новые знакомые, которыми мы все-таки сумели обзавестись, были люди примечательные — и потому, конечно, что их было мало, но также и потому, что они открывали для нас мир с новой стороны. Например, мадам Симон, покровительница музыкантов и подруга нашей учительницы мадам Годшо в Сан-Франциско. Ее чудесные апартаменты на авеню Буа-де-Булонь (теперь — авеню Фош, потому что воинам надо оказывать почести) давали наглядное представление о том, как богатые старые дамы во Франции обставляют свои жилища, наполняя их собранными за всю жизнь красивыми вещами, в которых они, похоже, знают толк. Другой знакомый — Этьенн Гаво, владелец фирмы, делающей рояли, который подарил нам для Хефцибы и Ялты образец своего изделия, чтобы им было на чем заниматься. Я даже не знаю, что заинтересовало меня больше, месье Гаво или его инструмент. Это был рояль-миньон

светлого дерева, богато изукрашенный резьбой, что меня, привыкшего к функционально-гладкой поверхности американских роялей, поразило до глубины души. А в Этьенне Гаво меня особенно удивила борода. До этого я видел только бороды раввинов — длинные, густые, волнистые, постоянно теребимые раввинскими пальцами, и, если присмотреться хорошенько, может быть, прячущие в своей гуще две-три горошины, оставшиеся у раввина в бороде от последней трапезы. В противоположность такой почтенной неряшливости борода месье Гаво представляла собой аккуратно подстриженный плотный белый клинышек. Месье Гаво вообще был весь такой аккуратный, и квартира его была такая же элегантная, как и рояли, и чудесная белая борода. Однако самыми первыми и дорогими из наших новых друзей были Гамбурги.

Ян Гамбург был скрипач русско-еврейского происхождения, живший в Англии. Хотя он учился у Изаи, и вполне успешно, однако публично не выступал и не давал уроков; у него не было в этом нужды: его американская жена Изабель, дочь судьи Мак-Кланга из Питсбурга, была так же богата, как красива и изысканна. Их квартира в роскошном современном доме неподалеку от рю де Севр выходила окнами во внутренний двор, засаженный деревьями, и подобно тому, как их жилище было скрыто от шумных улиц, так и жили они жизнью скрытной, от всего в стороне. И то, и другое было для меня внове. В Штатах все помещения выходят окнами на улицу, и образ жизни тоже открытый, и внутренний дворик, докочевавший с Востока до самой Британии, так там и не прижился. Гамбурги нашли для себя в Париже идеальные условия — среди хорошей музыки, хороших книг и хорошей пищи они жили в полном довольстве, ничего им больше было не надо, и ни к чему они не стремились. Мы часто бывали у них в гостях, и я не раз наблюдал их домашний ритуал: каждый будний день, начиная с понедельника, дядя Ян, нарядившись в темнокрасную бархатную куртку, брал на выбор свою “Амати” или “Гварнери” и играл одну из шести пьес Баха для скрипки соло, завершая цикл в субботу. На седьмой день он, как Бог, отдыхал. Несколько десятилетий назад была опубликована вся серия этих сольных сонат в его редакции. Он отлично разбирался в еде и в вине — даже был принят в члены Гастрономического общества, — и они с Изабель часто водили нас в какой-нибудь знаменитый ресторан, где семимильными шагами продвигалось наше знакомство с особенностями французской кухни. Возможно, оттого, что у них не было своих детей, Ян и Изабель Гамбург выказывали к нам троим больше интереса, чем можно было бы ожидать от таких искушенных взрослых людей. Они приоткрывали нам окошко в свою необычную жизнь, и мы совершенно естественно, без нажима, знакомились с иными мирами. Больше всего я им обязан за то, что они познакомили меня с Уиллой Кэсер, которая двадцать лет жила с Изабель в Питсбурге в доме Мак-Клангов, и между ними сохранились близкие отношения. Впрочем, об этом знакомстве я расскажу позже.

Мы познакомились также с приехавшей в Париж миссис Корой Кошленд, которая перебросила мост над пропастью в истории нашей семьи. Это была типичная пожилая грандама из Сан-Франциско. Их там обитало изрядное число, но такая роскошная она была одна. Жила она в подобию Малого Трианона, где у нее был установлен настоящий орган, и каждый год, уезжая на отдых, направлялась обязательно в Европу, совершенно пренебрегая Восточным побережьем Соединенных Штатов. Ощутить дыхание Сан-Франциско среди нашей парижской жизни — это было удивительное чувство. Миссис Кошленд покровительствовала искусствам. Один раз она даже устроила парадное чаепитие в мою честь, во время которого, по ее плану, мне предполагалось вручить пять тысяч долларов за какие-то музыкальные достижения. Чаепитие, однако, так и не состоялось, потому что мои родители решительно воспротивились. Миссис Кошленд отнеслась к их отказу снисходительно и до самой своей кончины оставалась нам другом. Зато ей удалось помочь двум молодым художникам, Джорджу Деннисону и Фрэнку Ингерсону, мы с ними тоже познакомились через нее. Они жили в Штатах общим домом в горах

Санта-Крус и занимались всевозможными средневековыми ремеслами — керамикой, инкрустацией, ковроткачеством, ювелирными поделками и тому подобным. Когда мы были в Париже, они, на средства миссис Кошленд, жили в Лондоне, изучали документы и археологические данные для сооружения Ковчега Завета в реформированную синагогу Эммануэль, там он в настоящее время и находится. В Париж они заехали, чтобы повидаться со своей благодетельницей, и рассказали нам, что познакомились в Лондоне с семейством по фамилии Гульд, в котором, как у нас, две девочки и один мальчик, а мать у них известная музыкантка. Так, в одиннадцать лет я услышал о существовании Дианы. Но прежде чем мы с ней встретились, прошло еще семнадцать лет.

Хотя дядя Сидней, конечно, не оговаривал сроков, когда нам следует вернуться из Европы в Сан-Франциско, мы сами понимали, что этой эпопее по прошествии двенадцати месяцев суждено кончиться в той же точке, откуда наше приключение начиналось. Отдавая себе в этом отчет, мы стремились каждую минуту, им подаренную, использовать полностью. И поэтому, когда Энеску летом 1927 года уехал из Парижа в Румынию, мы, не колеблясь, отправились следом за ним. Так началось мое путешествие на Восток и в Прошлое, путешествие не столько по земле, сколько во времени.

Первый этап, разумеется, был проделан в сказочном “Восточном экспрессе”. Этот поезд в эпоху железнодорожных переездов двигался, исполненный сознания своей значительности: он ведь связывал Париж и Стамбул, проходя через такие волшебные города, как Мюнхен, Зальцбург, Вена, Будапешт. В вагоне все сияло лаком и на столах стояли хорошенькие лампочки под красными колпачками. Мы ехали с большим комфортом — у нас было два купе и между ними — отдельный туалет. Я занимался на скрипке, читал, спал, вел разговоры, учил историю с папой, спрягал французские глаголы с мамой и бегал с сестрицами по платформе во время долгих остановок, а в остальное время сидел, прижав нос к стеклу, и смотрел, как Центральная Европа разворачивает передо мной свои картины, вызывавшие у меня ощущение дежа-вю. Эти пейзажи проплывали как будто бы не за окном, а у меня в голове, словно старый знакомый сон. Солнце, земля, растительность, костюмы людей, краски — все становилось ярче, чем дальше мы ехали на восток, в те края, которые вскормили мою мать и Джордже Энеску. И я все лучше знакомился с самим собой.

Я постоянно чувствовал в Румынии, что эта “земля легенд”, как называл ее Энеску, необычная, сказочная, но все равно совершенно моя. Как естественно моя мама вписывалась в восточную обстановку, с цыганами и базарами! Как к лицу ей были вышитые румынские рубашки! Папа купил ей несколько, и нам нравилось, когда она в них ходила, оживленная, радостная в этой почти родной стране. И папа там был такой беззаботный — для него, как и для меня, наша жизнь в Румынии была передышкой, когда можно отбросить мысли о прошлом и будущем и жить настоящей минутой. Я это особенно чувствовал на природе.

В Румынии я второй раз в жизни ощутил живую природу. Но теперь мне было уже не шесть лет, как в Йосемити, и природа с цивилизацией здесь составляли единое целое. В Соединенных Штатах, если хочешь на природу, надо выехать из города. Природа там великолепная, но ты живешь не в ней. Она не рождает музыку и литературу. Деятельность человека ей чужда, она только вредит природе. А здесь люди и природа связаны друг с другом. Пастух знает местность, ему знаком каждый ее звук, запах и вид, он является ее частью, как его собака, или гора, или дерево. Или как цыгане, которых эта почва взрастила, наполняя и их музыку. Даже горожане, приезжающие из Бухареста или еще откуда-нибудь, сохраняют здесь феодальную гармонию со своей землей. Такого единства я больше нигде не встречал. Я свободно двигался в этой атмосфере и понимал ее, хотя, откуда эта близость, еще не догадывался и не мог объяснить. Мама распорядилась, чтобы мы этим летом ели только курятину, потому что мяса она опасалась

(не был ли это первый шаг к вегетарианству?), но мне всякие такие предосторожности казались неуместными. Какой вред могла причинить эта земля, где при каждом шаге под ногой чувствовалась твердая почва легенды, где каждое лицо было знакомо, каждое мгновение понятно? Если я испытывал счастье, то ведь какое двухмерное существо не будет счастливо, вдруг попав в третье измерение, где ожили и оделись плотью его архетипы? Вокруг меня теснились разные фигуры, и я был их тенью. Время оказалось огромным вечным океаном, в котором ничто не умирает, ничто не уходит безвозвратно на дно, и я плавал в этом океане, настоящий, живой, радостный. Энеску пригласил нас с папой послушать скрипача-цыгана на веранде одного кафе. Меня поразило, что они здесь умеют извлекать такие удивительные звуки из примитивных инструментов с помощью смычков-прутиков с натянутыми на них некрашеными конскими волосами. Я уговорил папу пригласить их к нам в пансион, где их природа вступила в состязание с нашей: они сыграли весь свой репертуар, первобытный, как птичье пение, я в ответ исполнил то же самое, только в обработанном виде: сонату Тартини “Дьявольские трели”. Их предводитель подарил мне корзинки с земляникой, а я ему подарил один из трех своих новых смычков “Сартори” с золотой инкрустацией.

Синайя, красивый небольшой городок, где мы жили, был знаменит тем, что там, милях в трех по соседству, располагался летний королевский дворец, и в летние месяцы туда был наплыв придворных. Но, несмотря на это, Синайя сохраняла простоту. Над железнодорожным вокзалом возвышался основательный, с лепными украшениями, отель конца девятнадцатого столетия, какие можно видеть по всей Европе. Вокруг на холмах тут и там торчали летние дома аристократии и богатой бухарестской буржуазии; но отойдешь совсем недалеко — и слышен жалобный голос пастушьей свирели; крестьяне везут продавать свои изделия, вышивки и грубо вытесанные орудия земледелия, как везли спокон веку, и собираются на своих восточных базарах, а светское общество толпится в курзале. Бородатые монахи из Синайского монастыря, основанного предком княгини Кантакузино, владевшей сердцем моего учителя, нисколько не кажутся анахронизмом.

Шесть недель, прожитые в Синайе, мы располагались в отдельных комнатах при пансионе, там работали, занимались, стряпали и ели, и никто нам не мешал, и мы никому не мешали. Дом Энеску, воплощение его мечты и плод его многолетних трудов, находился в некотором отдалении от города. Добирались мы к нему в коляске с кучером впереди, а сзади над нами в дурную погоду поднимался непромокаемый верх, и получалось, что мы — как младенцы на прогулке. И я, восторженный любитель автомобилей, получал большое удовольствие от этих тряских поездок по немощеным дорогам и вброд через быструю речку Прахову до виллы “Люминиш”. Разумеется, Энеску купил это имение и построил там дом для княгини Кантакузино. В его комнату на верхний этаж надо было подниматься по лестнице, встроенной в боковую башню, чтобы гости не беспокоили госпожу внизу, в ее покоях. Ее комнаты, как мне довелось увидеть, были убраны с восточной пышностью, но и студия Энеску, несмотря на аскетическую обстановку, тоже производила сильное впечатление. В ее большие, высокие окна виднелась долина, а за долиной — цепь гор, уходящих вверх, как отвесные скалы. Пока мы были в Синайе, наступила осень, воспламенила деревья и склоны гор, лишь кое-где на желтом, охряном, золотом и алом фоне выступали одинокие темные ели, точно фантастические декорации к моим урокам.

Синайя манила к жизни без расписания, и мы с радостью слушались — ходили гулять вокруг дворца на высоком холме. Дворец был в моем вкусе: средневековый, насколько могут быть средневековыми постройки девятнадцатого столетия, многочисленные фигурные фронтоны поднимались в небо над лесом, как платоновская идея готической эпохи. Он возносился над Синайей, посреди огромного открытого пространства, а за ним вздымались

высокие горы. Однажды, когда мы вот так гуляли, нас обогнала маленькая карета, запряженная двумя белыми лошадками. По фотографиям, не говоря о сказочном изяществе экипажа, мы узнали в вознице Михая, шестилетнего наследника трона. Мне стало завидно, я подобрал с земли камешек и швырнул ему вслед — детский проступок, за который мне до сих пор стыдно. Позднее, осматривая замок, я изловчился пролезть под канат и взобрался на трон, к вящему ужасу нашего гида; как и следовало ожидать, королевское сиденье оказалось слишком просторным и неудобным.

Мое преступление не имело последствий. Меня настигло только семейное наказание: когда королева Мария, бабка Михая и внучка королевы Виктории, пригласила меня сыграть при дворе, мама отклонила это приглашение, как она всегда отказывалась от светских попыток эксплуатации ребенка. Энеску, в качестве компромисса, предложил посадить королеву в спальне княгини и оставить дверь приоткрытой, а выше этажом у нас будет идти урок. Предложение было принято. По окончании урока меня и папу повели вниз, дабы представить ее величеству. Я запомнил красивую комнату, большую кровать, тяжелые портьеры, резную мебель, золото и бархат, а также чувство неловкости от сознания, что сейчас от меня потребуется поцеловать королеву руку. Я никогда в жизни ничьих рук не целовал и теперь начинать не собирался (сегодня я это выполняю без особого затруднения), поэтому в ответ протянул ей руку для рукопожатия. Королева и не подумала оскорбиться. Победила кротость. Мы мило дружелюбно побеседовали, и она подарила мне свою книжку “Сказки королевы Марии” с надписью: “В подарок Иегуди от Марии”.

И еще одна гранд-дама приняла участие в нашем синайском отдыхе — Кора Кошленд прервала свою поездку по Европе, приехала к нам и подарила три сказочных дня. Она взяла напрокат три “крайслера”, мощные открытые машины, способные одолеть местные дороги, и в них мы объездили близлежащие румынские достопримечательности. Миссис Кошленд, богатая американская туристка, опережала свое время. Наши поездки снимались на киноплёнку. Среди них одна была в живописные пещеры, а другая — к замку, настоящему средневековому замку-крепости, который был возведен некогда для защиты от захватчиков, но ввиду отсутствия современных захватчиков превращен в жилое помещение, утратив таким образом суровый характер. Последний раз в Румынии я видел миссис Кошленд на вокзале: она фотографировала нас с площадки “Восточного экспресса”, отправлявшегося в Париж, а мы махали ей с платформы, покуда не потеряли из виду. В скором времени нам предстояло снова увидеться в Сан-Франциско.

Но красочную осень затмила телеграмма из Нью-Йорка. Родителей спрашивали, не смогу ли я выступить в Карнеги-холле с Нью-Йоркским симфоническим оркестром под управлением знаменитого немецкого дирижера Фрица Буша. Речь шла о ля-мажорном Концерте Моцарта. Можно ли было представить себе более чудесное заключение года, проведенного в Европе? Как лучше выразить мою благодарность дяде Сиднею за щедрость и маме с папой за самоотверженность? Я был очень счастлив, очень польщен, но про себя, по крайней мере в кругу семьи, засомневался: почему Моцарт? Почему не Бетховен? Играть в Карнеги-холле означает играть Бетховена, уж браться так браться. К тому же я чувствовал, что Бетховена сыграю лучше, и мои родители были того же мнения. Однако, как и про другие мои горячие желания — учиться у Энеску, обзавестись велосипедом, — я помалкивал до более благоприятного случая. Я верил, что разговор о Бетховене будет иметь продолжение, и тем пока ограничился. Предложение Карнеги-холла было принято, вопрос о том, что играть, оставлен открытым. Мне тогда было одиннадцать лет.

И вот мы отправились к Энеску на последний урок — последний навсегда, как я тогда думал. Когда мы с папой садились в коляску, собиралась гроза, но промедлила, и мы

благополучно доехали до виллы “Люминиш”. Но когда мы уже были в студии и я начал играть, вдруг молния разорвала небо над долиной и запылала, опять и опять освещая леса и горы и заливая все внезапным зловещим блеском, грохотали раскаты грома, и на землю обрушились потоки дождя. Под этот роскошный салют природы я три раза подряд сыграл Чакону из ре-минорной Партиты Баха.

Думаю, Энеску хотел испытать мою выносливость. Упражняться — это одно, а исполнять — совсем другое, и есть еще третье, требующее особой крепости, — репетировать с коллегами, иногда по многу раз подряд, перед выступлением или записью. Бывает, приходится играть без отдыха три или четыре часа, не скисая, не выдыхаясь, не отвлекаясь и не утрачивая свежести. Наверное, Энеску хотел на прощанье дать мне последний урок упорства и концентрации в работе. Великая Чакона Баха продолжается около тринадцати минут, что само по себе нелегкое испытание для ребенка, тем более что она идет после четырех других частей Партиты, о чем я, впрочем, тогда не знал. Я выдержал и сыграл ее три раза. Когда мы уезжали, папа отвел Энеску в сторону и пожаловался, что я не очень-то налегаю на свою работу: честно и исправно отрабатываю положенные часы, но никогда не прошу позволения поиграть еще, сверх срока, как часто поступали и поступают многие коллеги (по моим понятиям, это спокойствие объясняется тем, что у меня здоровое низкое кровяное давление — счастливый дар, сохранившийся на всю жизнь и неоднократно спасавший меня в кризисных ситуациях). Энеску не беспокоился. “Это благословение Божье, — сказал он. — Оно будет хранить его всю жизнь”. Папа навсегда запомнил эти слова.

Буря утихла, но дождь все еще изливался на головы закутанного в платок кучера и его перебирающей копытами лошади, когда мы отъехали от крыльца с башенкой и заскользили по открытому гравию. На душе у меня было тяжело. Чему я выучился или не сумел выучиться у Энеску, останется при мне. Но отныне я предоставлен самому себе, и впереди, на расстоянии нескольких недель и многих миль, меня ждет Нью-Йорк.

Проведя два или три дня в Париже, мы на вокзале Сен-Лазар погрузились в поезд, и он доставил нас на пароход.

Обратное плавание серьезно отличалось от пути в Европу. И не потому, что мы стали бывальыми путешественниками и уже не приходили в восторг при виде того, что нам знакомо. Но мы возвращались чуть ли не с помпой. Еще из Синаи папа связался с дядей Сиднеем и обсудил с ним вопрос об адвокате и концертном агенте. Из Соединенных Штатов я уезжал просто мальчиком, а обратно еду — и у меня есть собственный агент и услуги адвоката. Удивительно тогда работал телеграф: за один день три обмена депешами, то есть были отправлены и получены шесть телеграмм между Синаией, Сан-Франциско и Нью-Йорком, переговоры были завершены и вопрос решен. В адвокаты он нам рекомендовал одного из самых известных меломанов в Нью-Йорке Эдгара Левентритта, в память которого ныне учрежден грант Левентритта. Он по-любительски, но лихо играл на рояле, приходил в восторг, когда у него в доме собирались музыканты и он с ними мог исполнять камерную музыку. Мистер Левентритт посоветовал папе доверить устройство моих американских дел агентам Лоуренсу Эвансу и Джеку Солтеру. Был заключен контракт, но, как обычно бывало у нас с людьми, с которыми мы сблизались по делу, сам мистер Левентритт, его жена и дети стали нашими добрыми друзьями. Так же, кстати сказать, как и Эванс с Солтером. Карьера этих молодых людей из Атланты, штат Джорджия, началась с того, что их выбрала своими агентами Галли-Курчи. После этого они пошли вверх, от Лоуренса Тиббета к Элизабет Ретберг и дальше к другим таким же известным клиентам. Так что я оказался в блестящей компании, когда в списке клиентов, по-прежнему возглавляемом Амелитой Галли-Курчи, в конце появилась моя фамилия.

Когда наш пароход вошел в устье Гудзона, нас встретил лоцманский катер, а на нем — три

или четыре газетных фотокорреспондента, они поставили на палубе рядом Хефцибу, Ялту и меня со скрипкой в руке, чтобы мы им позировали, но мы не понимали зачем. На следующее утро эта фотография появилась в прессе. Чуть позже, уже на пристани, молодые агенты подошли к нам познакомиться и по этому случаю подарили мне роскошный черно-белый шелковый шарф, у меня такого никогда не было, и я был ужасно доволен.

Прошли первые часы по приезде, и надо было принимать главное решение: Моцарт или Бетховен. От кого-то, возможно от Эдгара Левентритта, Фриц Буш узнал, что я выбрал Концерт Бетховена, но он и слышать об этом не хотел, якобы сказав: “Не дадите же вы Джекки Кугану играть Гамлета”. Идея пригласить меня принадлежала не ему, а Вальтеру Дамрошу, и можно Бушу посочувствовать: оказывается, в этой стране обывательских развлечений мало быть выдающимся дирижером, надо еще выказать себя гением рекламы. Он встал безмолвной стеной между мной и светочем немецкой культуры, надеясь, что его твердость побудит меня отказаться от покушения на Бетховена. Однако стены, как правило, не приглядываются к другим стенам. В моем характере камня было не меньше, чем в его. И в конце концов Буш согласился прослушать меня в своем гостиничном номере. Через несколько дней Персингер (он тоже был в Нью-Йорке), папа и я явились в отель “Готам”.

Пока я снимал пальтишко, Буш задержал Персингера, направляющегося к роялю. Не будет никакого сговора между учителем и учеником, и поддержки со стороны услужливого аккомпаниатора, и спретированной игры. Буш будет аккомпанировать сам. Если я смогу выдержать его темпы, не спотыкаясь на своих детских ножках, тогда он еще, может быть, изменит мнение, хотя он не верит, что я справлюсь с первыми же ломаными октавами. Но ко второму тутти на меня уже сыпались немецкие ласкательные слова.

— *Mein lieber Knabe!*^[3] — говорил он, — мы можем сыграть с тобой что угодно, когда угодно и где угодно!

— Давайте тогда сыграем еще Брамса, — поспешил я поймать его на слове.

В Концерте Брамса есть пассаж в децимах, это чуть ли не самый большой интервал, предлагаемый скрипачу. Я с готовностью и более или менее чисто сыграл Бушу эти такты, чтобы он видел, что у меня достаточно большая растяжка для Брамса, но когда он за это предложение не ухватился, я настаивать не стал. Он исполнил свое щедрое обещание: годы спустя мы с ним играли Концерт Брамса в Германии и Англии.

Последовали репетиции с оркестром и концерты, их было два, два дня подряд. Они мне не очень запомнились. Помню только, что был чрезвычайно шумный успех, искупивший многое из того, что было раньше, и многое обещавший в будущем. После концерта 25 ноября, чувствуя себя слишком маленьким под таким градом оваций, я старался переключить внимание публики на Буша, на оркестр, на Персингера, которого я вытащил на сцену и указывал на него, но только когда я вышел уже в пальто и с шапкой в руке, меня, наконец, отпустили. Выступление на публике было не особенно большим испытанием, его я уже выдержал в два приема, сначала в гостинице, а потом на репетиции, и после этого концерты шли своим ходом. Но в оркестре многие смотрели на меня с сомнением, их не убедило, что Буш перешел на мою сторону, а тут еще я попросил, чтобы Мишаков, концертмейстер, настроил мне скрипку — у меня не хватало силы поворачивать колки, — и это только добавило им скепсиса. Однако к концу первой части я уже знал, что они на моей стороне. Мне стало весело — не из-за победы над недоверием, а оттого, что меня приняли в свои ряды люди, которые действительно знают толк в музыке.

ГЛАВА 5

Строить сверху

Однажды после второго концерта в Нью-Йорке меня, Хефцибу и Ялту отправили после обеда к себе, мы жили тогда в отеле “Колониаль” на 81-й улице. Время сиесты мы всегда послушно соблюдали, но в тот день я был слишком возбужден и не мог сомкнуть глаз, как, впрочем, и девочки, поддержавшие мою забастовку. Предстоящий концерт меня не волновал, я успешно выступил накануне, был уверен, что и на этот раз сыграю так же хорошо, и тем не менее, не в силах усидеть на месте, в те послеобеденные часы я репетировал перед воображаемой благодарной публикой. И вдруг — удивительно, насколько отчетливо запомнился тот день, — меня поразило, что я не чувствую конечностей. Возможно, это и есть так называемая болезнь роста: собственное тело внезапно выходит из-под контроля, непроизвольно сводит мышцы, и расслабить их нет никакой возможности. Я раскинул ноги и руки на кровати, но и под собственной тяжестью они, понятное дело, не задвигались, учитывая занятое мною положение. И только через двадцать шесть лет я понял, как работают мышцы и суставы и насколько знание такого рода необходимо скрипачу; только теперь я понимаю это настолько, что могу почувствовать вес одного пальца и оценить малейшее сокращение мышцы на руке. На эту загадку потребовалась почти вся моя жизнь, и именно в тот ноябрьский день я понял, что мне предстоит ее решить.

Но я также знал, причем гораздо раньше, что в моей жизни много невидимого стороннему глазу. Такова судьба любого скрипача: он долгие годы играет, и только потом его вдруг замечает публика. Хотя, конечно, сам скрипач знает, что это “вдруг” — итог многолетнего и тяжелого труда. Писатели, художники, архитекторы становятся известными постепенно, по мере своего становления. А выступающий на сцене внезапно является публике, как Афродита из пены на берегу Кипра: прекрасным и совершенным, и часто моложе, чем она. Впрочем, совершенство — в глазах смотрящего.

Музыка дается нам наравне с нашим существованием. Сначала ребенок кричит, потом учится разговаривать, и тогда до пения ему остается только один шаг. Из всех видов искусств только музыкой можно овладеть без специальных знаний, ведь это способ выразить подсознательное, это дар, благодаря которому мы обнажаем сокровенное: душа, разум и сердце открываются через музыку, и притом совсем не обязательно посещать музыкальные занятия. Благодарение Господу, этот прямой путь лежал передо мной. Я полюбил музыку еще до слов, которыми смог выразить свою любовь, я питался ее сырым материалом, когда толком не умел ни писать, ни читать, и я рано познал чудо скрипки в руках и услышал ее волшебные звуки, ее разговор с другими инструментами, увидел, как она выражает мысли и чувства великих композиторов. Да, я был очень способным, и в некоторых отношениях превзошел своих учителей, но обычно способностям придают слишком большое значение. Талантливый молодой человек со скрипкой в руках и музыкой в сердце, рядом вдохновляющий его учитель, перед ним нет никаких препятствий, ведь он играет на одном только чувстве и подражании — глядя на все это, взрослый махнет рукой, воображая себе горы квалификационных удостоверений и дипломов на пути к праву на самовыражение. Вот такой ребенок в возрасте семи-восьми лет, без диплома, без опыта восторгов юности и разочарований взросления играл “Испанскую симфонию” не хуже остальных и лучше многих. Но истинным благословением для меня была возможность черпать вдохновение у великих музыкантов. Великое множество талантов загублено плохим преподаванием. У меня же никогда не было учителя в прямом смысле. Доведись мне попасть к

какому-нибудь первоклассному преподавателю вроде Карла Флеша или Дуниса, разочарованы были бы обе стороны: учитель был бы расстроен, увидев, что я неплохо играю и без его школы, а я в строгой системе правил лишился бы музыки. Я занимался с ведущими музыкантами, прекрасными скрипачами, и с самого начала чувствовал и звук, и фразу, и характер исполнения. Я впитывал, интуитивно усваивал их уроки, через припоминание, не пытаюсь анализировать ни смысл, ни технику. Силу воздействия Бетховена в Нью-Йорке я смог передать благодаря Энеску.

Только своим многолетним трудом Энеску добился глубины постижения, мне же не хватало именно долгих лет практики. Одно дело виртуозно исполнять небольшой репертуар, и совсем другое — дорасти до понимания Моцарта, играть все квартеты Бетховена или хотя бы узнать что-либо в этом мире. Мои любящие и заботливые родители уводили меня от того, что мне легко давалось. Они спасли меня от музыкантского идиотизма, если можно так выразиться, они давали мне книги, учили меня языкам, вывозили на природу, создали счастливую семейную обстановку и так далее и тому подобное. Внезапной биографии не существует. Зрелым человеком, зрелым музыкантом не рождаются. Я начал с вершины, сразу стал известным и другого не знал, так что моя зрелость должна была быть совсем иного рода.

Я будто бы висел на шаре на высоте пятидесятого этажа, когда под ногами нет никаких подмостков, когда единственный способ очутиться на земле — выпускать воздух из шара.

Я сразу взялся за Бетховена, я чувствовал, что уловил эту музыку, по крайней мере, понимал ее еще до того, как заполнилось разделяющее нас пространство — пространство, которое заполняется жизнью в той же мере, что и музыкой. Но трудность заключалась в том, что мне необходимо было спустить со своего шара веревочную лестницу и начать строить свою жизнь с самой земли, при том что там, внизу, пожить мне никогда по-настоящему не доводилось. Все, что обычные дети проходят еще в школе, за игрой, на улице, посреди толпы, соревнуясь за лидерство, сражаясь за свою мечту, или за какую-то вещь, или за друга, или за женщину, — все эти уроки я учил уже взрослым. Мне не приходилось с кем-то соперничать, не было возможности одержать над кем-то победу, нанести кому-то поражение. С одной стороны, мне помогал талант: научившись профессионально играть, я начал без особых усилий заручаться поддержкой, получать деньги и новые ангажементы. С другой стороны, люди вокруг — как по велению доброй судьбы, так и благодаря придирчивому отбору родителей — были на удивление добродетельны. И с третьей: мы с сестрами жили в идеальной семье. Да, мирить непостоянство настоящей жизни с кристальным совершенством стандартов моего детства было делом тяжелым и болезненным. Правда и то, что в детстве я, возможно, чего-то недобрал в плане жизненной стойкости, активности, колорита и обаяния из-за постоянной защищенности существования. Много-много позже Саша Шнайдер рассказывал, что весной 1929 года, когда я дебютировал в Берлине, он, мальчишка-скрипач, мой ровесник, играл в публичных домах в польском городке, зарабатывая на жизнь, и очень завидовал моим успехам. Но если бы мы тогда встретились, уверен, он оказался бы куда ярче меня, неуклюжего молчуна. И все же я не жалею, что меня миновали тяготы и трудности незащищенного сурового детства. Пусть я и не был подготовлен к жизни куда менее совершенной, я счастлив, что так рано узнал, что такое идеал.

Я много лет строил, чтобы вновь подняться до своего шара, и, конечно же, в моем здании множество опасных трещин, поскольку многого я не испытал; в общем, о степени моей завершенности судить не мне.

Несмотря на восторженный прием в Нью-Йорке, мне не терпелось вернуться домой. Сан-Франциско оставался путеводной звездой на моем небосклоне, и целый год вдали от него казался нескончаемым. Я не мог дождаться встречи с Эстер, хотя никому об этом не говорил. Нельзя сказать, что за время моего отсутствия ничто не изменилось. Наоборот, когда я вернулся, меня ожидали замечательные перемены: у входа был припаркован чудесный “бьюик”, подарок

дяди Сиднея; в мое распоряжение отводилась целая комната, которая окнами выходила на башню, раньше ее снимали русские барыни; наконец, отец мой вернулся в Сан-Франциско человеком, свободным от каких бы то ни было обязательств, кроме семейных. Тем не менее, несмотря на все эти новшества, наша жизнь по-прежнему некоторое время была уютна и безмятежна. Хефциба и Ялта вернулись к своему первому учителю по фортепиано, Льву Шорру (золотой человек и прекрасный учитель, он дал им отличную базу и был другом семьи; ослепнув, он все равно ходил на концерты в сопровождении своей милой супруги до самой смерти в 1975 году); французскому их учила мадемуазель Годшо. Я же изучал гармонию с Джоном Патерсоном, скрипачом оркестра Сан-Франциско, и, конечно же, снова занимался у Персингера.

Большую часть 1928 года Персингер преподавал в Санта-Барбаре, в четырехстах милях к югу, где репетировал его квартет. Раз в неделю он ночью ехал до Сан-Франциско, занимался со мной, оставался у нас весь день и потом уезжал. Своеобразен был этот период занятий музыкой. Энеску мне в известном смысле потворствовал, позволяя целиком сосредоточиться на одном произведении, Персингер же принял мудрое решение познакомить меня со множеством других. Каждую неделю он привозил красиво проштампованный экземпляр очередного произведения, каждую неделю я усердно разучивал его, но, вне зависимости от того, основательно я над ним поработал или нет, отныне оно входило в мой репертуар, и обратного пути не было. Так он и расширялся, теперь в него входили, помимо прочего, Соната ре минор Брамса, “Крейцера соната” Бетховена, многочисленные концерты — Вивальди, Моцарта, Вьётана, Венявского, Бруха и Глазунова. Мои постоянные лестные упоминания об Энеску воспринимались, мягко говоря, неадекватно.

“Не желаю больше слышать это имя!” — однажды не выдержал Персингер. Но его преданность оказалась сильнее моей бестактности, и в 1928 году мы впервые записывались в студии, а осенью вместе с папой отправились в мое первое турне.

Я работал в студии уже год или два, когда меня пригласили на запись десятидюймовой пластинки с “Аллегро” Фиокко и “Ла Каприччиоза” Франца Риса, а затем на двенадцатидюймовке были записаны “Сьерра-Морена” де Монастерио и “Романеска” в аранжировке Иосифа Ахрона. Этого для меня было более чем достаточно, но вскоре я получил еще и награду: я попал на первый звуковой фильм “Певец джаза” с Элом Джолсоном, потом на представление в Сан-Франциско, и еще мне подарили томик “Робинзона Крузо” (прозванного в нашей семье “Робинзоном Карузо”). Вот уже семьдесят лет я наслаждаюсь студийной записью, но никогда я не забуду ту, самую первую, и, наверно, не я один вспоминаю о ней как о настоящем приключении. Для этой цели была арендована церковь в Окленде. Мы с Персингером и папой ехали туда из Сан-Франциско, два инженера пересекли всю страну, добираясь из главного офиса RCA в Кэмдене, Нью-Джерси; по дороге они получили пулю в ветровое стекло, и с гордостью демонстрировали всем дырку, чувствуя себя настоящими первопроходцами. В тот же год мы сделали остановку в Кэмдене и записали все остальное. Там меня ждала еще одна награда — приглашение на обед с директорами, где я познакомился с устрицами-великаншами из Чесапикского залива, коих целиком проглотить было невозможно, но все же без боя я не сдавался и рассекал их одну за другой. Помню, все записи того дня обработали за ночь, и на следующее утро их выдали нам на руки — настолько просты и незамысловаты были технологии того времени, как и сама жизнь.

Первое наше турне было экспериментальным. Помню, как напряженно мы обдумывали каждый пункт нашего плана, когда, наконец, родители справились со своей тревогой и пришли к выводу, что скрипка и путешествие неразделимы и, в конце концов, это часть моей карьеры. Семья на тот момент уже зависела от концертных гонораров, но это волновало родителей меньше всего: в 1920-х годах заработать на безбедное существование можно было за несколько

концертов, и родители меня не эксплуатировали. В конце концов было принято решение, что первое турне займет пятнадцать недель и я буду выступать всего один раз в неделю, начнутся концерты в Сан-Франциско, дальше мы будем двигаться на восток, и последний концерт я дам в Нью-Йорке. Несмотря на то что впоследствии я не единожды проделал этот путь, именно города своего первого турне я помню особенно четко: Лос-Анджелес и огромный зал “Шринерс”; Чикаго, где концертный зал впоследствии превратили в спортивную арену, затем в центр ООН и снова в концертный зал; Питтсбург, где я впервые исполнял Концерт Брамса; Миннеаполис, где после выступления дирижер Генри Вербрюгген пригласил меня домой на камерный концерт (к счастью, я уже умел играть с листа и не опозорился); Кливленд, где дирижером был Николай Соколов, с которым мы раньше встречались у миссис Кэссерли, и где я ко всему прочему познакомился с Аланом Гейсмером, моим ровесником, и его великолепной электрической железной дорогой, под которую в доме был отведен весь чердак. В Кливленде строилась новая железнодорожная станция, отчего возникали многочасовые задержки, и мы с Персингером коротали часы ожидания за шахматами. Не каждый учитель способен оставить все свои дела на три-четыре месяца, полностью посвятив себя ученику. Но, кажется, Персингеру гастроли понравились. У нас получилось отличное слаженное трио: Персингер, мой отец и я. Персингер был со мной на репетициях, присутствовал на концертах с оркестром, работал со мной каждое утро и между делом играл со мной в шахматы и ездил с нами на экскурсии. Я же принимал это как само собой разумеющееся и продолжал жить в собственном мире.

В Нью-Йорке мы с папой остановились в доме у доктора Гарбета, где он жил вместе с миссис Гарбет и детьми, и переехали в отель “Колониаль”, лишь когда в конце года к нам присоединились моя мать с сестрами, чтобы отправиться всей семьей в Европу. Отчасти мы переехали потому, что нас стало слишком много; все-таки пять человек гостей для частного дома — ощутимое количество, отчасти же потому, что мама предпочитала, чтобы ее семья жила свободно и независимо от других. Но, пока семья была еще не в полном составе, мы несколько недель провели у Гарбетов, где я получил самый щедрый подарок в своей жизни.

На тот момент у меня были две великолепные скрипки и еще одна — во временном пользовании. Мало того, что дядя Сидней подарил мне свою “Гваданини” — он сделал так, чтобы родители смогли в Париже купить мне очаровательную “Гранчино”, которую мы увидели в “Турнье”, скрипичной мастерской на рю де Ром, в 1927 году и с которой я выступил на дебютном концерте в Нью-Йорке. На гастроли я не брал ни ту, ни другую, а взял напрокат “Гварнери” в компании “Лайон и Хили” в Чикаго, а так как в то время я уже выступал как состоявшийся музыкант, пошли разговоры, что пора бы мне иметь собственный инструмент подобного уровня. Среди пациентов доктора Гарбета был мистер Генри Голдман, очень богатый человек, любивший музыку и известный своей щедростью. В январе 1929 года он присутствовал на концерте в Карнеги-холле, где я исполнял Концерт Чайковского, но к тому моменту он уже давно знал о моем существовании от доктора Гарбета и, вероятно, слышал мою игру. Доктор Гарбет рассказал ему, что свою нынешнюю скрипку я взял напрокат, и вскоре мы с папой получили приглашение от мистера Голдмана и его жены Бабетт.

Голдманы жили в апартаментах на Пятой авеню с окнами на Центральный парк и музей Метрополитен — самый роскошный дом из всех, где я бывал, с полотнами старых мастеров на стенах. Мистер Голдман к тому времени был уже слеп и тем не менее лично продемонстрировал нам свою коллекцию, указывая на примечательные детали в каждой картине: настолько хорошо он их знал. Незабываемый опыт, забываемый урок — ведь эти сокровища нам показывал человек, видящий все их великолепие только внутренним взором. Слишком много там было, чтобы запомнить за один раз, но особенное впечатление на меня произвели бронзовая чернильница Челлини, портрет кисти Ван Дейка над камином, изображающий благородного

господина, типичного голландца на вид, и подборка миниатюр Гольбейна. О скрипках мы с папой не сказали ни слова, но и так было понятно, зачем мы здесь, и через полчаса мистер Голдман — я называл его дядя Генри — сказал мне: “Выбирай себе любую скрипку, о цене можешь не думать. Какую выберешь, та и твоя”.

Конечно, мы с папой возвращались по Пятой авеню как на крыльях. Персингер, которого мы тут же посвятили в этот секрет, связался с Эмилем Германом, агентом по продаже скрипок. Дело в том, что годом ранее Герман был в Сан-Франциско и привез к нам на Стейнер-стрит вместительный кофр с прекрасными скрипками, в их числе и ту, что я в итоге выбрал. Я влюбился в нее с первого взгляда, но меня хитростью увели от нее подальше, так как позволить себе такую покупку мы не могли даже в отдаленном будущем. Это второе после Энеску чудо в моей жизни, которому также суждено было свершиться. В Нью-Йорке, после совещания с Персингером и Ефремом Цимбалистом, я отверг несколько великолепных инструментов, включая “Беттс” Страдивари, стоившую тогда 100 тысяч долларов и хранящуюся ныне в Библиотеке Конгресса, и вернулся к своей первой любви, “Графу Кевенхюллеру”. Большая, округлая, покрытая лаком насыщенного цвета пламени, она сочетала величественные пропорции с мощным, сочным и сладким звуком. Она носила имя своего первого владельца, австро-венгерского дворянина. Страдивари выполнил ее в 1733 году, в возрасте девяноста лет.

Генри Голдман выписал Эмилю Герману чек на 60 тысяч долларов, сделав мне этот подарок спустя неделю после краха на Уолл-стрит. Герман, со своей стороны, в стоимость покупки включил и смычок Турта, которым я пользуюсь до сих пор.

Я не забыл о совете Энеску, который он дал мне на прощание в Синае в 1927 году, но работать с Адольфом Бушем по многочисленным причинам я не мог еще в течение двух лет. Предполагаю, что Энеску рассматривал своего великого немецкого коллегу как человека, способного скорректировать мое обучение; в любом случае, устранение диспропорций было лишь одним из достоинств Буша наряду со многими другими. Адольф, брат Фрица Буша, был человеком и музыкантом высшей пробы, чье почтение к наследию своей родины было неотъемлемой частью его личного морального кодекса. Он играл на скрипке чисто и красиво, пусть и без русских или цыганских интонаций, его струнный квартет был один из самых уважаемых в свое время. Как и Энеску, он был композитором. Мудрый Энеску понимал, что для моего формирования необходимо уравновешивающее немецкое влияние: в конце концов, самая благородная музыка в репертуаре любого скрипача — немецкая, и мне пойдет на пользу возможность черпать ее из самого истока. Что Энеску дала Вена, то я должен был получить от Буша.

Поэтому, когда мы все собрались в Нью-Йорке в начале 1929 года и обсуждали второе путешествие в Европу, в нем обязательным пунктом был предусмотрен визит к Бушу. Однако еще до приезда в Швейцарию мне предстояло дать несколько концертов, в том числе в Берлине, с которого, пожалуй, и началась моя взрослая карьера. Он состоялся 12 апреля 1929 года, за несколько дней до моего тринадцатого дня рождения, и включал три концерта: Баха, Бетховена и Брамса. Дирижировал Бруно Вальтер.

Это выступление являлось важным этапом, ведь Берлин был музыкальной столицей всего цивилизованного мира, авторитет его зиждился на музыке прошлого, исполняемой лучшими оркестрами под управлением лучших дирижеров для самой изысканной и утонченной публики, какую только можно найти. Германия была музыкальной империей, где солист мог заработать себе на жизнь игрой — как, например, Адольф Буш — без необходимости ездить за границу. Ни одна другая европейская страна не обладала подобной самодостаточностью в музыкальном отношении. При такой расстановке сил любой американский музыкант, желающий подняться к истинным высотам, должен был пройти испытание Германией. Целые полосы в американской

прессе отводили обзорам берлинских и дрезденских концертов. И американская музыкальная сцена оставалась преимущественно немецкой с немногочисленными французскими вкраплениями: к примеру, благодаря русскому дирижеру Сергею Кусевицкому в Бостоне появились ценители французской музыки. Он сам руководил местным оркестром и своей карьерой был обязан французу Шарлю Мюнцу. Тосканини ввел моду на итальянцев, но рядовой состав американских дирижеров, и не только на Среднем Западе, в основном был немецким. Первым дирижером в моей слушательской и исполнительской жизни стал Альфред Херц в Сан-Франциско. Таким образом, любое выступление в Берлине, а особенно под руководством Бруно Вальтера, одного из крупнейших дирижеров в Германии и за ее пределами, являлось своего рода апофеозом, и мои американские гастроли послужили к нему увертюрой. Это было для меня грандиозное событие.

Сначала предполагалось, что на моем берлинском дебюте будет дирижировать Фриц Буш, но в последний момент ему пришлось уехать в Дрезден в связи со смертью отца. Он передал меня в хорошие руки. Со времен Первой мировой до гитлеровской чумы, обрушившейся на страну, берлинской музыкальной жизнью руководила Луиза Вольф из “Вольф и Закс”, известнейшего в то время концертного агентства. Именно она попросила Бруно Вальтера заменить Буша. Вероятно, он просто не решился обидеть королеву немецкой музыки, но в любом случае наша работа сопровождалась всесторонним пониманием с его стороны, восхищением и благодарностью с моей, и мы поддерживали отношения вплоть до самой его смерти. Не думаю, чтобы другой столь же выдающийся человек был способен отменить выступление в опере и дирижировать концертом двенадцатилетнего пришедшего мальчугана, о котором он знал только понаслышке. Но не только по причине такой редкой доброты он оставался моим любимым дирижером среди тех великих, с кем я познакомился в молодости. На репетициях всех трех концертов он восхищал меня тем, что постоянно поддерживал меня и подстраивался под меня. Казалось, что бы я ни делал, он не отстает, идет со мной в ногу. Как аккомпаниатору ему не было равных, он ни в коей мере меня не подталкивал, не тащил (тогда я еще не выступал с Энеску — другим столь же выдающимся музыкантом и аккомпаниатором в моей жизни).

Бруно Вальтер всегда относился к музыке как к человеческому голосу. Сегодня ее воспринимают как искусство, рождающееся на клавиатуре — или пишущей машинке, как будто расстояние от “а” до “я” то же, что и от до до си. Человеческий голос не имеет ничего общего с механикой клавиатуры, и Вальтер, чувствующавший других людей, сопереживавший им, заранее знал, насколько гибкий темп требовался в данном конкретном случае. Помню, он поделился со мной этим наблюдением. Мы к тому времени были знакомы уже несколько лет, много выступали вместе и встретились как-то у писателя Эмиля Людвига в Сент-Морице. Если мелодия поднимается на октаву или больше, певцу необходимо время, чтобы набрать высоту, объяснил Вальтер. Его замечание не только было верным по отношению к музыке, но и прекрасно характеризовало его самого. Он никогда не настаивал на своей позиции категорически, не помыкал ни музыкой, ни музыкантами (хотя не думаю, что он проводил между ними какое-то различие: они были для него живыми, пульсирующими, чувствующими существами, которых не загонишь в жесткие рамки догмы). Однако, несмотря на всю свою гибкость, он оставался человеком принципиальным. После войны, когда я защищал Фуртвенглера от обвинений в нацизме и за это подвергся нападкам многих коллег, Бруно Вальтер — несмотря на то что был евреем, а Фуртвенглер являлся его главным соперником, — не подписывал ничего ни против меня, ни против него, и я всегда буду ему за это благодарен.

В семье наш с ним первый концерт в Берлине стали называть концертом “Мэйфлауэр” ^[4], потому что тех, кто там побывал, с каждым годом становилось все больше, как первых

английских переселенцев в Массачусетсе: то ли публики было больше, чем могла вместить филармония, то ли я с тех пор постоянно встречал тех, кто в тот вечер меня слушал. Скорее верно последнее, так как зал был наполовину заполнен евреями, которых позже судьба раскидала по всему свету.

Кроме того, там было множество музыкантов: Осип Габрилович, Фриц Крейслер, Бронислав Гимпель, Карл Флещ, Сэм Франко, известный критик Штуккеншмидт и многие другие. Приятно сознавать, что мои слушатели были строгими судьями, — тем большую ценность представляло для меня их воодушевление. Администрация филармонии, опасаясь, что энтузиазм публики может выйти из-под контроля, на всякий случай вызвала полицию. Но лучше всего мне запомнилось, как после концерта ко мне в артистическую прямо через сцену бросился Альберт Эйнштейн (ему и в голову не пришло пройти через фойе), обнял меня и воскликнул с восторгом, переходящим все мыслимые границы: “Теперь я знаю, что есть Бог на небесах!”

Концерт “Мэйфлауэр” стал центральным эпизодом всей поездки, но далеко не единственным ярким впечатлением, вынесенным нами из этого удивительного города. Утром перед концертом состоялась публичная генеральная репетиция, на которую пускали студентов, далее следовал по-немецки роскошный обед, организованный Луизой Вольф и длившийся три часа, — до и после него все приветствовали друг друга обязательными *Mahlzeit*^[5]! Мы ездили к Луизе Вольф и ее родителям, к ее деловому партнеру, Эмилю Заксу; в его загородном доме на стенах висели сабли, копья, ружья и доспехи. (Вольф и Закс спасли меня, когда Фриц Буш внезапно уехал, и с тех пор стали моими немецкими агентами. Они организовали четыре мои гастроли в Германии до прихода Гитлера к власти, и оба сгинули в преисподней холокоста.) Помимо моих собственных концертов и репетиций были и другие, где выступали блестящие музыканты, и мое короткое пребывание в Берлине получилось необыкновенно насыщенным. Я слушал Концерт Мендельсона в исполнении Миши Эльмана, одолеваемый желанием выскочить на сцену и сыграть вместо него: он играл прекрасно, но в своем детском рвении (или, скорее, неумении слушать других) я был уверен, что могу лучше, еще лучше. Фриц Крейслер тоже давал концерт. Я помню, как он снова и снова выходил к публике и как за сценой советовался со своей женой Гэрриет, когда же заканчивать выступление. То была первая наша встреча, позже мы коротко познакомились. И, наконец, я встретился с Адольфом Бушем.

На выступление квартета Буша мы отправились всей семьей в Певческую академию. Этот концертный зал сравним с Парижской консерваторией и по назначению, и по вместимости и отличается от нее только прямоугольной формой. Сильнейшее впечатление на меня произвела их уверенная и слаженная игра, но больше всего поразили сочинения Макса Регера. Такой композитор рано или поздно рождается в любой культуре, в его произведениях настолько высока концентрация духа страны, что его музыка нигде больше не понятна. Чужаков больше привлекает контакт с периферией культуры, а погружение в ее недра лишает способности ориентироваться. У меня была возможность познакомиться с творчеством Регера, оценить вес и плотность его музыки и громадную силу организации — ведь Регер, возможно, был самым искусным мастером имитационной композиции со времен Баха. Его музыкой легче восхищаться, чем любить ее: это все равно как попасть в библиотеку, увидеть тома Канта и Гегеля и понять с замирающим сердцем, что пока все это не прочитано и не написана диссертация, человек не может считать себя по-настоящему образованным. Есть композиторы, чьи произведения непередаваемы на язык другой культуры, есть исполнители, принадлежащие отдельному уголку земного шара. Одного из них, скрипача Бронислава Губермана, мне довелось послушать вскоре после немецкого дебюта. Он завоевал любовь в Берлине, Вене, Будапеште, возможно, в Праге, но не был принят в других городах. В игре таких исполнителей чувствуется особый темперамент их страны, смешение национальных традиций, и только на родной земле они процветают в счастье

и достатке.

Послушав в исполнении Буша Бетховена и обескураживающего Регера, я отправился за сцену знакомиться с новым учителем, без всяких заблаговременных приготовлений, предшествовавших встрече с Энеску. Передо мной был в высшей степени обаятельный человек, моложавый, светловолосый, живой, благодушный; даже если бы у меня имелись какие-то предубеждения, они испарились бы в миг, настолько открытым было его лицо. Кроме того, как стало ясно по только что завершившемуся концерту, он был большим музыкантом, играл честно и без кичливой виртуозности. Энеску дал мне правильный совет. Только рядом с Бушем я мог напитаться духом творчества великих немецких композиторов и постигнуть их глубину. Он познакомил меня с немецкой культурой; в последующие годы благодаря общению с людьми и чтению литературы я еще лучше ее узнал, но Бушу я обязан тем, что приблизился к ней через музыку, в которой сочетались ученость и страсть и которая никогда не бывала скучной.

Я дал запланированный концерт в Дрездене с Фрицем Бушем и вернулся в Берлин репетировать с Раухайзенем. Дрезден — жемчужина среди немецких городов, и его преступное бессмысленное уничтожение во время войны стало для всех трагедией. В Париже я выступал три вечера в Опере с дирижером Филиппом Гобером. Дядя Сидней с семьей проводили тот год в Европе. Они встретились с нами в Берлине, в Париж поехали вперед нас, и мы отпраздновали наше воссоединение в русском ресторане. После таких насыщенных дней мы отправились на двухнедельный отдых в Баден-Баден по приглашению мистера и миссис Голдман.

Генри Голдман не отказывал себе в некоторых удовольствиях. Одним из них был бенедиктин, другим шоколад после обеда, сюда же относились и летние визиты в Баден-Баден. Я впервые оказался в маленьком немецком городке, и его спокойная, удивительно гармоничная атмосфера меня поразила: устоявшийся жизненный уклад, услужливые и веселые горничные, гагачий пух в белоснежных одеялах на постелях, обильная вкуснейшая и плотная еда, прогулки по лесам и на каждом пригорке — смотровая площадка с ресторанчиком, где можно поглощать пиво или мороженое в огромных количествах, оркестр, играющий целыми днями на площади, вечерние концерты в курзале и Елена Герхардт, исполняющая песни Шуберта... Все это было до такой степени очаровательным, что казалось почти нереальным. Папа воспринимал жизнь как вечную борьбу, и я с ранних лет усвоил его взгляды, поэтому общество Баден-Бадена казалось мне пережитком прошлого: слишком демонстративно оно отвернулось от остального мира, сосредоточилось на себе, а его восторженная приверженность зеленым лесам и хорошей музыке казалась чуть-чуть наигранной; и, словно бы в подтверждение этому, в Баден-Бадене мы встречали в основном престарелых и пенсионеров.

Тем не менее я наслаждался вовсю. Голдман хотел, чтобы мы расположились у него в отеле, но родители мудро решили, что такая обстановка будет для нас слишком светской, и решили снять комнаты в пансионе. В Баден-Бадене мы не отказывали себе ни в чем; я, например, не пропускал ни одного магазина с оптикой и в одном из них купил восхитительный бинокль “Цейс”, самый сильный из имеющихся. Каждый раз я выходил из пансиона только с ним, вышагивал гордо, осматривал горизонт с любого бугорка, и, наверно, выглядел смешно, потому что был немногим больше своего бинокля.

Наконец мы прибыли в Базель, около месяца провели в отеле “Три короля” на Рейне, пока мама искала и обставляла дом. Номер 12 по Гартенштрассе тогда находился на окраине, теперь же, когда город расширился, он оказался чуть ли не в центре. Под одной крышей с крутыми скатами стояли три дома, и наш был тот, что посерединке. Как и большинство нью-йоркских домов, наш тоже был шириной в одну комнату и лестницу, но теснота компенсировалась наличием нескольких этажей. Более всего из архитектурных достоинств дома я ценил балкон, на котором накрывали чай (меня всегда больше интересовал рисовый пудинг, чем чай). И каждый

четверг точно по расписанию мы наблюдали с балкона, как проплывает в небе “Граф Цеппелин” по пути из Буэнос-Айреса в Фридрихсхафен на Бодензее — бесшумная, широкая, серебристая сигара, сияющая в солнечном свете.

Месяцы в Базеле были, наверно, самыми счастливыми для всех нас. Относительная финансовая обеспеченность: моя карьера только пошла на взлет, никакие трудности пока не угрожали, и прогнозы отца оправдывались. Более того, после скитаний по квартирам и отелям у нас снова был дом, и мы, дети, затосковали по Стейнер-стрит. Ностальгия утихла лишь тогда, когда из Сан-Франциско по папиному заказу доставили всю нашу любимую мебель и мы разместили ее среди восточных ковров и других чудных вещей, которые мама покупала в местном антикварном магазине. (Там же я нашел китаянку — резную статуэтку из розового дерева, и выпросил ее. Теперь-то я понимаю, что рос весьма избалованным ребенком: почти любая моя прихоть исполнялась.) У нас были дом, машина (подержанный “паккард” с открытым верхом), на которой мы объездили Швейцарию, Францию и Италию. Случалось, машина глохла на железнодорожных переездах, но к счастью, только когда поезда поблизости не было. В общем и целом мы наслаждались свободой и независимостью.

Как и везде, где бы то ни было, мама в кратчайшие сроки создала домашнюю атмосферу и выстроила распорядок дня. Все, что составляло нашу жизнь — работа, игры и отдых, — гармонировало с новым окружением, разве что развлечения менялись, ведь мы выросли: по субботам мы уже ходили в казино, заказывали там столики, слушали оркестр и смотрели на танцоров. Ежедневно гуляли в садах на Гартенштрассе, захватив с собой скакалки, или в полях, начинавшихся через квартал, ходили в зоопарк. Для праздничных вечеров были концерты, для занятий — новый язык, немецкий. Уроки нам давал герр Гериг, пожилой человек (у него были молодая жена и очаровательный маленький сын), вместе мы читали Шиллера, и сестры столкнулись с тяжелой задачей учить сразу два языка, итальянский и немецкий. Первым они ежедневно занимались с синьориной Анной, чудесной, милейшей школьной учительницей родом из Милана, чья душа была так же необъятна, как и талия.

Мать вела нас от языка к языку, и по ходу движения мы называли ее по-разному. Лет до двенадцати я звал ее “имма”, то есть “мама” на иврите. С изучением французского она сделалась *Petite Mere*, с изучением немецкого — *Mutterchen*, и, наконец, итальянский принес ей имя *Mamma*. Почему-то она так и осталась “Мамминой”, уж не знаю почему; может быть, сыграла роль ее привязанность к латинянам и восхищение Италией. Мама всегда искала подход к детям, и лучше всего у нее это получалось через учение. За едой мы говорили на языке, который изучали на тот момент. Она и сама в детстве прошла тот же путь. Но к папе, несмотря на все наши лингвистические превращения, мы всегда обращались на иврите — “Аба”.

Мама бегло писала самым элегантным немецким готическим шрифтом, который только можно представить. Она во всем придерживалась традиций, настояла, чтобы и мы учились немецкому письму, а через пару лет, когда мы принялись за русский, объясняла, как писать мягкие и твердые окончания слов (последние исчезли в современной русской орфографии). Впрочем, и в письме, и в более сложных лингвистических навыках — наклонениях, неправильных глаголах и так далее — спрос с меня был не так велик, и я мог прийти на урок неподготовленным, в отличие от своих сестер. Хефциба занималась усерднее всех. Она знала наизусть каждое правило и каждое исключение к нему. Мы признавали, что нам до нее далеко, и выдумали ей прозвище “мадам Ларусс-Лаблонд”. (Фамилия создателя авторитетного французского словаря переводится как “рыжеволосая”, а Хефциба у нас была совсем светленькая.)

В Базеле к нам нечасто навевывались гости. Разве что Адольф Буш с семьей: с ними у нас сложились более тесные отношения, чем с холостяком Энеску. Приходили и уходили

преподаватели языков, иногда приезжали гости из-за границы. Особенно сильное впечатление на меня произвел молодой Сидней Эрман, приехавший из Кембриджа; он провел у нас несколько дней со своим слугой. Слуга его меня поразил: он был совершенно незаметен, даже в нашем улье никогда не попадался на пути и умел начистить ботинки до ослепительного блеска. Зная мамину любовь к восточным символам мужественности, Сидней привез ей из венского антикварного магазина турецкий кинжал с дамасским клинком в ножнах, инкрустированных красными кораллами. Сидней и Хефциба нравились друг другу. Мы ездили на экскурсии по Рейну, и однажды поздно вечером, вернувшись с нами с прогулки, он приготовил всем омлет, очень сочный и нежный. Сидней гордился своим искусством готовить омлет. Как же грустно теперь думать о том, что почти сразу после поездки к нам с Сиднеем случилось несчастье. Когда в ноябре 1929 года я впервые приехал в Англию, он уже находился между жизнью и смертью и умер вскоре после нашего с папой отъезда в турне по Соединенным Штатам. На следующее лето мы встретились в Эвиане с его родителями и Эстер. Меня поразило, как внимательны к нам были люди, только что потерявшие сына. Помню, как я надоедал всем своими восторгами, без конца описывая виденный где-то красный спортивный “мерседес”. Родители сделали мне выговор за столь неуместное проявление меркантильных интересов, но тетя Флоренс вступилась за меня: “Почему Иегуди не может мечтать о красной спортивной машине? Однажды она у него будет”.

После смерти Сиднея обстановка его кабинета в Кембридже была полностью воссоздана его родителями в Сан-Франциско: те же обои, мебель, картины и книги. Кабинет занял гостиную на втором этаже.

Отношения между учеником и учителем были для Адольфа Буша чем-то вроде священного союза. Учитель со своим учеником, как гуру со своим подопечным, как средневековый мастер с подмастерьем, должны проводить вместе большую часть времени, музицировать утром, днем и вечером, у них общие мысли, общая пища и общий кров. Когда мы приехали в Базель, у него жил один такой студент — Рудольф Серкин, учившийся игре на фортепиано под бдительным оком миссис Фриды Буш (тоже еврейки, как и Серкин). В свободное от занятий время он давал уроки Хефцибе с Ялтой. Буш все сокрушался, что и я не могу поселиться у него. Да, несомненно, я много потерял, пропуская вечера камерной музыки и распевание хоралов Баха, но через несколько кварталов меня ждала собственная семья, к тому же я ежегодно уезжал из Швейцарии на гастроли. Но если я что-то упустил, то и обрел немало: тесный семейный круг, большой репертуар для новых выступлений, да и сам дух путешествия.

Буш и Серкин были очень близки: когда в 1934 году нацисты запретили Бушу выступать с евреем Серкином, он заявил, что ноги его не будет в Третьем рейхе, а Серкин, в свою очередь, женился на дочери учителя, Ирен. Позже вместе с женой он переехал в Соединенные Штаты, и его вклад в американскую музыку неоценим. Серкин не только был одним из лучших пианистов нашего времени (его превосходные исполнения давным-давно стали классикой для молодых талантов), не только возглавил Институт Кёртиса в Филадельфии и руководил фестивалем в Мальборо, на котором ежегодно собирались лучшие музыканты страны, — в его творчестве жила и процветала немецкая музыкальная традиция, которой, на мой взгляд, Америка многим обязана, и это важно именно сегодня, когда американская музыка все чаще стремится обойти ее и затушевать. Как и подобает незаурядному педагогу, Руди был необыкновенно добрым, мягким человеком. До самой его смерти в 1991 году мы встречались при каждой возможности, когда и где угодно, и всякий раз после наших встреч во мне просыпались воспоминания о юности в Базеле.

Семья Буш жила в уютном старинном доме с высокими потолками и большим садом, где распоряжалась фрау Буш, маленькая, гибкая, крепкая женщина твердых и высоких принципов.

Она вела все дела мужа, заменяла ему секретаря, и работы у нее всегда хватало за полночь. Фрау Буш письменно договаривалась о концертах супруга, следила за тем, как занимаются ученики, и находила силы, чтобы пожуричь меня за шалости или прийти мне на помощь. Однажды во Фьонне (курорт для самих швейцарцев — место, куда более располагающее к отдыху, чем швейцарский курорт для иностранцев) на мне лопнули шорты, я чуть не сгорел со стыда, но фрау Буш тут же нашла иголку с ниткой. В другой раз она строго меня отчитала за то, что я скатываю шарики из хлеба: хлеб — не игрушка в мире, где столько людей страдает от голода. Она была права. Наше общение с ее дочерью, Ирен, было намного свободнее — она-то не обязана была следить за моим воспитанием. На прощание Ирен подарила мне швейцарский перочинный нож, первый в моей жизни.

Пожалуй, никто из тех, кого я знал, не выступал столько, сколько Адольф Буш. Ведущий немецкий скрипач, он давал двести, если не двести пятьдесят концертов в год — сольных или в составе квартета. Он зарабатывал достаточно, чтобы ни в чем себе не отказывать, но за сольные выступления много не получал и проявил редкое бескорыстие, взявшись за обучение мальчишка, зарабатывавшего за один концерт в пять раз больше. Помимо всего прочего, Буш поражал меня еще и тем, что писал музыку. Я приходил на урок и видел на столе огромные листы нотной бумаги, размером чуть ли не с газету, которые делали ему для работы по специальному заказу. Обычно в партитуре записывают около двенадцати партий, Буш же ухитрялся поместить по крайней мере в два раза больше. Я не знал тогда, что это, но чувствовал: не удовлетворенный положением крупного исполнителя, он стремится экспериментировать и создавать. Он учил скорее музыке, чем игре на скрипке. Возможно, его талант не был столь ярким и пленительным, как у Энеску, но его преданность искусству не знала границ. Глубокий, страстный традиционалист, всю жизнь он посвятил Баху и Бетховену, засыпал и просыпался с ними, ими дышал и насыщался. Я думаю, до сего дня музыканты, особенно выступающие в камерном ансамбле, многим ему обязаны — возможно, сами порой того не зная — за это сочетание страсти и глубины.

Из-за предстоящих гастролей Буша наши занятия временно прекратились, и мне пришлось готовить программу на зимний сезон 1929/30 года самостоятельно. К счастью, он вернулся в Базель до моего отъезда, прослушал целый ряд пьес и выразил одобрение, сделав, однако, множество замечаний и поправок. Центральное место среди разученных мною произведений занимала Соната до мажор для скрипки соло Баха, над которой я начал работать во время пребывания в “Трех королях”, еще до занятий с Бушем.

В середине 1970-х я записал эту самую большую из всех сонат и фуг Баха в третий раз, и только тогда остался, наконец, ею доволен. В тринадцать лет я был еще не готов овладеть ею, понимал, в чем техническая сложность, но обходил ее, не пытаясь решить. В фуге Бах записал противосложение половинными нотами, но скрипачи, в том числе и Буш, предпочитали играть восьмые. Таким образом, смены гармонии на каждой четверти попросту не были слышны. Я тоже сперва так играл, но мне не нравилось, что пропадает гармония, и я дважды перерабатывал Сонату. Спустя два года, записывая ее впервые, я решил в сопровождении продлить четверть на одну шестнадцатую, так, чтобы на второй и четвертой четвертях каждого такта возникали созвучия. Это решение потребовало от меня сложной работы смычком, но в итоге выходило неплохо, разрешения диссонансов были хорошо слышны, и много лет я был вполне доволен, пока исключительная утонченность баховского замысла не подвигла меня на новые поиски. Даже если я не мог выдерживать все созвучия целиком, я решил не упускать главный аккомпанирующий голос, хроматическую линию, сохраняя в ней половинные длительности. После этого фуга зазвучала совсем по-другому, намного лучше, чем прежде, и я не понимаю, почему на протяжении стольких лет я не доверял Баху, а пошел сложным путем через четверть с

шестнадцатой. Наверно, потому, что все перемены происходили во мне постепенно, и мудрость пришла не сразу.

За два года работы с Адольфом Бушем мы выработали определенный ритм жизни. В октябре турне по Европе, ближе к Новому году — по Соединенным Штатам, в конце весны собирались всей семьей, занимались уроками и проводили вместе лето. В течение года, обычно в межсезонье, при первой возможности мы устраивали каникулы, никогда не готовясь к ним заранее, так как мама была убеждена, что наперед обдуманые планы только портят удовольствие. С конца 1930-го по 1935 год каждое лето мы проводили в Виль-д'Авре, между Парижем и Версалем, тщательно готовясь к турне и наслаждаясь неожиданными праздниками.

Не могу вспомнить всех причин, по которым мы вернулись во Францию, но главная ясна как день. Я был в высшей степени благодарен Адольфу Бушу, любил его, восхищался им, мог долго с ним заниматься, и все же сердце мое принадлежало Джордже Энеску. Но не только для меня Париж был городом еще не осуществленных надежд и эмоционального подъема. Во Франции наша семья чувствовала себя куда свободнее, чем в Германии, где тревожное предчувствие беды, надо полагать, уже витало в воздухе. Помню, папа настаивал, чтобы на первом сольном концерте моего первого немецкого турне в 1929 году я исполнил “Нигун” Блоха (более традиционную еврейскую композицию трудно найти), и этот выбор в свете грядущих событий оказался полностью обоснованным — с учетом того, что концерт проходил в Мюнхене, уже тогда известном своими антисемитскими настроениями. Но как на первом концерте, так и на всех последующих меня встречали очень тепло, выступления проходили на редкость успешно. В моих глазах немцы оставались прежде всего непревзойденными ценителями музыки, у которых в каждом, даже самом захолустном городишке имеется свой оркестр. Из Виль-д'Авре я продолжал ездить в Германию с концертами, пока Гитлер не пришел к власти.

Наш дом в Виль-д'Авре был настоящим домом, просторным, по-своему изящным, этакий загородный Малый Трианон, слегка потрепанный бесчисленными поколениями постояльцев. Вернувшись во Францию, мы связались с Яном и Изабель Гамбург, и Ян помог нам найти и снять дом номер 32 на рю Прадье. Мы остались сидеть в такси, мама же отправилась в агентство недвижимости и сразу же согласилась на сделку: важные решения она принимала без колебаний. Наша Мамамина всегда знала, чего хочет, и, найдя желаемое, долго не раздумывала. За домом начинался парк Сен-Клу, от него нас отделяла только дорожка и стена. Дом стоял в глубине, на возвышении, оттуда к гаражу спускался сад, отгороженный глухими металлическими воротами от посторонних взглядов: французы тщательно оберегают свою частную жизнь. К парадной двери вели каменные ступеньки, сразу за ней располагалась гостиная, направо — столовая, налево — комната для музицирования, где стояло пианино. Я, однако, занимался у себя на втором этаже, в комнате с балконом, уставленным глициниями. Открывающийся с балкона вид на аккуратные лужайки и раскидистые деревья радовал глаз и способствовал вдохновению. На третьем этаже мама устроила еще одну гостиную; кроме того, там жили Биджина и Ферруччо, наши повариха и мастер на все руки, которые, казалось, попали к нам прямо со сцены итальянской оперетты (на самом деле их рекомендовали Гамбурги). Они составляли примечательную пару: невысокий, ладный Ферруччо и необъятная Биджина, он — легкий на подъем, непоседлив, она — настоящая повариха, тучная, добродушная, привязанная к кухне. Они готовили нам мороженое, и Ферруччо, которому приходилось подолгу взбивать его вручную, постоянно при этом пел; и наше мороженое мы называли “тра-ля-ля”. Биджина и Ферруччо жили с нами, пока мы не уехали из Франции (мы даже брали их с собой в одно из американских турне), а затем перебрались на полквартила дальше, в ресторан на рю Гамбетта. Приехав в освобожденный Париж еще до окончания войны, я сразу же к ним заглянул и очень обрадовался — впрочем, не слишком удивившись, — что они живы-здоровы и все такие же

славные.

Маммина, обзаведясь, наконец, домом и переехав поближе к старым друзьям, снова начала устраивать приемы. Мы купили “делаж”, отличный вместительный автомобиль с четырьмя дверцами и, как ни странно, с правым рулем. Каждую неделю, по четвергам, с раннего утра папа и Ферруччо отправлялись на нем в Лез-Аль, на центральный рынок Парижа, возвращаясь после завтрака в четырехколесном роге изобилия, откуда сыпались фрукты, овощи, сыр, лобстеры, рыба, мясо, птица. Чтобы справиться с этим великолепием, мы обзаводились новыми знакомыми, и круг нашего общения заметно расширился по сравнению с первым приездом во Францию четырьмя годами ранее, однако никто из новых знакомых не стал близким другом родителей. Папа с мамой были целиком преданы своим детям, и новых людей приглашали только для нас, сами же они ни в ком не нуждались.

Семья Виан — муж и жена с детьми (дочь и четыре сына, в том числе Борис, тот самый, будущий писатель, и Алэн, младший, заслуживший прозвище “техасский разбойник” за свою страсть к ковбойской одежде) — стали первыми захаживать к нам в гости, так как жили неподалеку. Как только мы познакомились, я сразу понял, что мне наконец-таки представилась долгожданная возможность покататься на велосипеде: у всех пятерых было по велосипеду. Конечно, нам разрешили на них кататься. Стратегия была следующая: никому не рассказывать о первых своих опытах (зачем кому-то знать, кто и сколько раз упал, разодрав себе коленку?), а затем, подучившись, продемонстрировать свое мастерство, выкатив к родителям из-за кустов. В скором времени и мне, и Хефцибе, и Ялте подарили по прекрасному велосипеду — с большими надувными шинами, переключением скоростей, фонарем, передним и задним тормозами, и долгие годы они доставляли нам немало счастливых минут. Взмывая на своих конях на пригорки и пролетая через канавы, мы исполосовали велосипедными шинами все близлежащие леса, знали наизусть каждый поворот, каждую тропку, и по широким дорожкам под величественными сводами деревьев спускались вниз. Четверг у всех французских школьников выходной день, и по четвергам наши семьи выезжали на двух машинах на прогулку. Однажды в Рамбуе по Божьему промыслу нашу дорогу преградило дерево, и так как дело происходило во Франции, где страсть к возведению баррикад у каждого в крови, мы, восемь детей, пыхтя, поднимали, толкали и тащили его, чтобы положить поперек лесной дорожки, а потом завалили землей и камнями. Власти безуспешно пытались выяснить, чьих рук это безобразие, и сейчас я с удовольствием предоставляю им недостающие сведения для закрытия дела.

Большинство наших знакомых были из музыкальных кругов. В Виль-д’Авре останавливались такие выдающиеся личности, как Эрнест Блох, сэр Эдвард Элгар, Александр Фрид, музыкальный критик из Сан-Франциско, один из всего двух профессиональных критиков (вторым был Олин Даунз из Нью-Йорка), которым удалось преодолеть барьер между миром журналистики и нашей семьей. Гостили у нас и знатные парижане: Марсель Чампи, Жак Тибо, Альфред Корто, Надя Буланже, Ноэль Галлон, преподаватель гармонии и контрапункта, и Эмиль Франсэ, великий скрипичный мастер. В скрипичном деле Франсэ был привержен традиции и собрал прекрасную коллекцию инструментов. Когда “Графу Кевенхюллеру” потребовался небольшой ремонт, он одолжил мне “Гварнери”, принадлежавшую Изаи, на которой я, записываясь в Париже в 1932 году, исполнил некоторые части из баховских сонат для скрипки соло. Позже эта скрипка перешла к Исааку Стерну. Франсэ также одолжил мне самого прекрасного “Бергонци”, какого я когда-либо видел.

Не помню точно, кто именно — то ли Блох, то ли Энеску — познакомил нас с писателем и поэтом Эдмоном Флегом и его семьей, образцом франко-еврейской культуры в самом утонченном ее варианте. Эдмон Флег написал либретто для оперы Блоха “Макбет” и вместе с Энеску работал над его шедевром “Эдип”. Он был одним из самых удивительных людей в моей

жизни — идеалист, полный благородства, готовый прийти на помощь, и всегда с улыбкой на лице. Даже после того как на них с женой обрушилось двойное несчастье, потеря обоих сыновей, улыбка его не исчезла, только сделалась более смиренной, философской. Но тогда, в начале 1930-х, когда до трагедии было еще далеко, оба мальчика, Морис и Даниэль, подавали блестящие надежды. У Флегов была очаровательная квартира на острове Сите. Мы часто бывали у них в гостях, всегда радовались встрече, и не раз по такому случаю открывали чудное домашнее шампанское, которое нужно пить, пока оно еще бродит, и от которого наутро совсем не болит голова. Мы сдружились на всю жизнь и с другой семьей, семьей Жаклин Саломон, одаренной скрипачки, которой, как и мне, удалось сломить сопротивление Энеску и упротить его с ней заниматься. Саломоны жили в одном из самых оживленных кварталов Парижа — удивительно, но архитектурный ансамбль города позволял даже в таком шумном районе открывать окна во дворик, настолько тихий, словно квартира находилась в уединенной деревне. Каждую неделю Жаклин приезжала в Виль-д'Авре поучаствовать в концерте камерной музыки вместе со мной, Энеску и другими музыкантами. Она была само очарование, и я втайне от всех питал к ней нежные чувства.

И, конечно же, у нас появились новые учителя. Маммина, как всегда, полагаясь на свою невероятную интуицию, нашла для нас самых лучших, о каких во Франции тогда (да и сейчас тоже) можно было только мечтать. Феликс Берто со своим сыном Пьером жили от нас через железную дорогу в пригороде Севр и приходили заниматься с нами французским языком и литературой. Феликс Берто был самым крупным во Франции специалистом по немецкому языку и работал в то время над созданием немецко-французского словаря — труд, впоследствии заверченный его сыном. Несмотря на профессорское звание, он скорее походил на разбойника или кочевника откуда-нибудь из Бессарабии или Испании — впрочем, его личные качества были столь же яркими и выдающимися, как и внешность. Да и Пьер производил не менее сильное впечатление своим обликом, характером и эрудицией. Он с легкостью окончил высшую школу, взял все почетные награды, в перерывах между занятиями успел стать опытным альпинистом и на тот момент был самым молодым профессором в стране. Хефциба, которой тогда исполнилось одиннадцать, влюбилась в этого удивительного, изысканного, романтического, темпераментного и остроумного молодого человека.

Поэтому когда Пьер через несколько лет объявил о помолвке с Дениз Сюпервьель, очаровательной дочерью великого французского поэта, я пригласил Пьера прогуляться и пытался уговорить его отказаться от женитьбы и дожидаться, когда подрастет моя сестра!^[6] Когда отец был занят, Пьер замещал его, и с ним нам, разумеется, было куда веселее. Его представления об образовании не имели ничего общего с традиционным строго академичным подходом. Помимо науки и культуры, он интересовался событиями в политике, социальной сфере и спорте и считал, что знания можно черпать откуда угодно: из книг и классных комнат, само собой, но также и из газет, из полевых работ, из житейских ситуаций. Благодаря своей прекрасной физической подготовке он стал храбрым и незаменимым бойцом Сопротивления, после войны был избран префектом Лиона, а затем начальником сыскной полиции и губернатором Тулузы. Он был требовательным преподавателем и не только учил нас французскому языку, но и делал экскурсии, к примеру, в философию и немецкую литературу. Однажды он задал Хефцибе перевести несколько стихотворений Гёльдерлина на французский и до сих пор убежден, что ее переводы — одни из самых изысканных, что ему доводилось читать. И меня он тоже заразил Гёльдерлином. Помню, как мы плыли морем из Бергена в Ньюкасл и как с томиком Гёльдерлина я напрочь забыл и об узкой каюте, и о ненастной погоде.

Дабы мы совершенствовались в итальянском, в Виль-д'Авре к нам приезжала Джулиана дель Пелопарди, очаровательная девушка из благородной католической семьи (впоследствии ее

отец заронил во мне интерес к органическому земледелию, и это впечатлило меня, пожалуй, даже больше, чем занятия грамматикой с его дочерью). А для ознакомления с основами русского языка мама пригласила славного мистера Лозинского, эмигранта, бежавшего от большевиков. Его лингвистическое дарование было феноменальным: каждое лето, в качестве задания на каникулы, он ставил перед собой цель — выучить новый язык. Иногда мы все вместе выбирались в Альпы, совмещая поездку с занятиями. В одну из таких вылазок, в 1935 году, я познакомился с двумя его соотечественниками: Владимиром Горовицем и Григорием Пятигорским.

Володя Горовиц тогда совсем недавно вырвался из России. Он уже успел произвести впечатление на музыкальные круги Запада, но пока еще наслаждался непривычным ощущением свободы. В то время он был пылко влюблен в Ванду Тосканини и ухаживал за ней, обзавелся лимузином “роллс-ройс”, в общем, был свободным человеком с блестящей карьерой впереди. Володя и Гриша бывали на наших пикниках в Фекстале, и пока Володя изнывал, мечтая сесть за фортепиано (ибо он был неутомимым пианистом), Гриша потчевал нас бесконечными историями. Таких рассказчиков, как он, я больше не встречал: у него получалось держать всех своих слушателей в напряжении, и с годами его искусство только совершенствовалось. Сюжет мог в процессе рассказа и пострадать, зато так расцветчивался, что слушатели охотно прощали рассказчику все его отступления. Вечером мы отправлялись домой к Горовицу в деревушку Сильс-Мария, чтобы послушать его и сыграть трио.

Нашим излюбленным развлечением в Виль-д’Авре были поездки на “делаже”. Папа, а со временем и я любили кататься по довоенному Парижу. Там, в районе какой-нибудь прекрасной транспортной развязки, например вокруг Триумфальной арки, начиналась увлекательнейшая игра, участники которой вступали в состязание друг с другом на примыкающих под всевозможными углами улицах разной ширины: игроки — легкие на колесо французы — стремились во что бы то ни стало первыми рвануть с перекрестка. Детство постепенно оставалось позади: я сел за руль, у меня появилось лезвие для бритвы, завтрак мне подавали в постель, выделяли карманные деньги, на которые я мог угостить шербетом всю семью в “Кафе де-ля-Пэ”, но я не спешил брать на себя ответственность и становиться самостоятельным. Эти мысли меня и пугали, и мешались с мечтами о женитьбе — мне представлялось, что в ту же секунду я стану совсем взрослым; в общем, и то, и другое я отодвигал на будущее. Не у всякого подростка за год происходит столько событий, сколько у меня за одну только зиму, а потому летом в Виль-д’Авре я был рад возможности передохнуть и поработать. Лейтмотивом всех летних будней были, разумеется, занятия с Энеску.

Мы занимались уже не первый год, из ребенка я успел превратиться в подростка и для своего возраста был уже опытным скрипачом, а потому только теперь, продолжая занятия с Энеску после перерыва, я смог понять всю глубину и силу его огромного таланта. Я видел его в новом свете — он возобновил домашние вечера камерной музыки, дирижировал, когда я играл на сцене и в студии звукозаписи. Энеску по-прежнему почти ничего не говорил во время исполнения, считая, что слова только мешают воспринимать музыку. В остальное же время он демонстрировал редкие знания по части языков, обнаруживал чудесный дар слова, всегда имел про запас шутку, розыгрыш или остроумие, чтобы украсить беседу. Вне сомнения, его остроумие, неизменная учтивость и талант все объяснять через символы, наряду с основательным знанием партитуры и преданностью музыке, способствовали его дирижерскому успеху. И даже если перед ним сидел целый оркестр, он почти не говорил, скорее пел, и никогда ничего не разжевывал, как, например, Виллем Менгельберг в Амстердаме. Менгельберг начинал репетицию с лекции о композиторе, чье произведение сейчас будет исполняться. Он мог объяснять целый час, а то и больше, чем только утомлял музыкантов, пока, наконец, в конце

репетиции не приступал собственно к произведению, которое от всех этих предварительных слов ничего не выигрывало. Кто-нибудь из оркестра предлагал мне сесть, чтобы я по крайней мере не стоял, слушая дирижера, но я не садился, с одной стороны, из почтения к Менгельбергу, с другой — чтобы мое комфортное расположение не вдохновило его на продолжение. Энеску никогда не подвергал таким пыткам солиста и оркестр — уважение к людям было одним из его выдающихся качеств: он по-другому подводил музыканта к композитору, к тому, как он построил свое сочинение, как прочувствовал.

Например, в 1932 году он отправил меня на фестиваль в Зальцбург. Музыка Моцарта, говорил Энеску, — это музыка слога и жеста, и когда я увижу его произведения на сцене и смогу за каждой фразой представить конкретную ситуацию, я пойму, что как оркестровые, так и камерные его сочинения полны жизни, а не абстрактны, и буду исполнять их намного лучше. В нашем доме слово Энеску было законом, поэтому мы с папой отправились в Зальцбург на машине, и наша серьезная миссия в итоге превратилась в лихую эскападу. Мы прекрасно провели время в этом городе, по утрам слушали мессы, по вечерам ездили в оперу, а в перерывах отправлялись в горы на пикник. Как и говорил Энеску, поездка на фестиваль пошла мне на пользу. Музыка Моцарта всегда была для меня открытой книгой, но только в Зальцбурге я ощутил в ней биение жизни и пришел к подлинному ее пониманию. Этим я обязан Энеску и своему отцу.

Именно Энеску предложил, чтобы Хефциба выступала вместе со мной. Те годы в Вильд’Авре навсегда остались в моей памяти как самые счастливые: каждую неделю на протяжении всего лета мы устраивали званые вечера с камерной музыкой. Я впервые принял участие в совместном музицировании и с тех пор, сколько бы ни играл камерным составом, — все было мало; счастливая старость в моем представлении — это участие в струнном квартете, чтобы бесконечно играть всем вместе друг для друга. Но в те дни я только учился этому изысканнейшему из времяпрепровождений и внимательно работал над каждой партией, которую давал мне Энеску. Обычно Хефциба сидела за пианино, Жак Тибо, Жаклин Саломон и я по очереди были первой скрипкой; Энеску среди такого обилия скрипачей выбирал альт, если в тот вечер к нам не присоединялся Пьер Монтё, а Морис Айзенберг играл на виолончели. Монтё все время сочувствовал Ялте, остававшейся за бортом, а потому иногда настаивал, чтобы за пианино села она. Ялта не отказывалась и всегда прекрасно играла. Как-то раз на таком домашнем концерте мы с Хефцибой исполнили вдвоем Сонату Бетховена. К всеобщему изумлению, Энеску тут же заявил, что мы должны играть вместе перед большой аудиторией.

Мы не были готовы к тому, что он с таким энтузиазмом ухватится за эту идею; непросто было представить на сцене концертного зала нашу домашнюю самодеятельность, цель которой составляло всего лишь развлечение близких. Но мы напрасно так удивлялись. В Вильд’Авре мы по-настоящему сблизились с Хефцибой, понимали друг друга, наши отношения были простыми и доверительными, мы находились на одном музыкальном уровне и быстро поняли, что наши души — сиамские близнецы. Наш дуэт образовался скорее спонтанно, чем намеренно: мы не глядя угадывали чувства и намерения друг друга. “Иегуди помогал мне разобраться в партитуре, — несколько лет назад вспоминала Хефциба. — Он делился своими музыкальными ассоциациями, отдельные фразы были у него живыми, большие разделы заполнялись соответствующими деталями, и мне не приходилось раздумывать над его обоснованными доводами”. На самом деле объединяли нас не столько обоснованные доводы, сколько наши промахи. Мы уходили от текста произведения и покрывали друг друга, искусно, неосознанно, чувствуя себя гимнастами на трапеции, которые вот-вот упадут и разобьются, но в последнюю секунду протягивают друг другу руки и торжествуют, удачно завершив номер, или улыбались своим ошибкам, как маленьким шуткам, не заметным для посторонних. “Однажды, в 1938-м, мы

исполняли сонату Моцарта в “Метрополитен-опера” в Нью-Йорке, — пишет Хефциба. — Все шло так прекрасно, само собой, и мы были очень взволнованы. Но в коде я настолько заслушалась, что забыла об игре и вступила секундой позже, только сделав над собой чудовищное усилие. Мы смеялись, вспоминая об этом, а после концерта особенно приятно было слушать похвалы поклонников, потому что тогда нам казалось, что на этот раз мы их по-настоящему заслужили”.

Однако прежде чем выступать, предстояло уговорить на это родителей. Им не хотелось отдавать сцене еще одного ребенка, ведь там не место благовоспитанной девушке (Хефцибе тогда исполнилось тринадцать). Но непререкаемый авторитет Энеску и тот факт, что Хефциба будет всегда выступать только со мной, перевесили их сомнения. Наш дебют состоялся на полпути от дома до сцены: в студии звукозаписи. Мы сыграли Сонату ля мажор Моцарта (K 526) и получили молчаливое одобрение наших невидимых слушателей — Приз Кандида за лучшую пластинку года. Через десять месяцев, 13 октября 1934 года, мы предстали перед ними в зале “Плейель” и исполнили Сонату ля мажор Моцарта, Сонату ре минор Шумана и “Крейцерову сонату” Бетховена.

Сколько бы мы ни выступали вместе с Хефцибой, наша игра будто не менялась. Сестра моя взрослела, приобретала жизненный опыт, работала с несчастными, обделенными людьми, но на сцене всегда выступала так же просто, так же доверительно и тепло, как в зале “Плейель”. Исполнение становилось все глубже и насыщенней, но музыка оставалась отзвуком и образом наших с ней отношений, связавших нас еще до выхода на сцену. Хефциба верила в себя, в музыку и в меня, она была так естественна, что вынесла испытание концертным залом и в конце концов покорила его. Такова обратная сторона гордости: уверенность Хефцибы в себе и в своей игре основывалась на преданности музыке, а потому ее исполнение было простым, скромным, почти наивным, без тени самолюбования или демонстрации; за все эти добродетели Хефцибу любили в Англии и Франции. Ведь, невзирая на все различия между этими странами, там одинаково отрицают эмоции ради эмоций и высоко оценивают тех, кто держит свои чувства при себе.

Для Хефцибы музыка была естественным средством самовыражения, еще одной ступенью наших отношений, счастливым долгом. Она никогда не исполняла со мной те небольшие блестящие пьесы, которые создаются специально, чтобы продемонстрировать виртуозность скрипача. Мы играли сонаты, где голоса инструментов на равных объединены в диалоге; мы были столь близки, что не нуждались в поисках пути друг к другу, общего языка, поэтому замысел и исполнение были у нас единым гармоничным целым. Правда, время от времени я просил ее обратить внимание на те или иные детали — активнее вступить в какой-то момент, уверенней строить фразу, и послушная сестра легко принимала мои предложения. Но согласие не требовало от нее никаких душевных усилий. Она никогда не искажала фразы, подчиняясь капризному желанию сделать их более “интересными”. И даже публика не сбивала ее с праведного пути. Порой возбуждение, или нервы, или прочие обстоятельства могут сказаться на выступлении музыканта и даже испортить его, но я никогда не видел, чтобы Хефциба играла иначе, чем диктовала ей музыка.

Сжимая мою руку, стоя вполоборота к залу, она кланялась в конце нашего первого выступления. И я впервые почувствовал себя настоящим старшим братом — защитником и опытным проводником в мире, новом для нее, но мне хорошо знакомом.

ГЛАВА 6

Зимние путешествия

На своем веку, за семьдесят с лишним лет, я перенес столько болезненных расставаний, сколько, наверно, не перенес ни один другой человек. Я думаю, не все до конца понимают, что это неотъемлемая часть “жизни на колесах”. Да, я знал гастролирующих артистов, которые всегда уезжали с легким сердцем, но я предан своей семье, в детстве был домашним мальчиком и до сих пор так же сильно люблю свой дом. Не скажу, будто постоянные разъезды, из которых по большей части состоит моя жизнь, были тяжким бременем, будто каждый раз приходилось собирать волю в кулак, когда все внутри разрывалось от горя; это далеко не так: я с детства привык к дороге, она дарила много радостей, но требовала и тяжелых разлук. В самом начале года мы с папой прощались с мамой и сестрами и уезжали на три месяца из Европы в США. Особенно запомнился самый мучительный наш отъезд: это было 7 января в Неаполе, в мамин день рождения, о котором в суматохе сборов все забыли. Напомнить об этом папе ей не позволяла гордость, она решила снисходительно отнестись к его забывчивости и не придавать событию большого значения. Мой бедный отец пребывал в полном неведении и думал, что она огорчена предстоящей разлукой, и только за час до отплытия его как будто громом сразило — он вспомнил. Но даже когда подобных катастроф не случалось, нам ежегодно приходилось разрывать семью на две части, и радость путешествия всякий раз поддерживала мечта о возвращении.

И тем не менее я всегда с нетерпением ожидал дороги. Дыхание кочевой жизни, длившейся полгода, начиная с октября, доносилось до меня вместе с запахами осени и паровозным дымом. Я шумно и глубоко втягивал их — так жеребенок принюхивается к аромату зеленых полей. За много лет поездки превратились в такую же рутину, как для иных ежедневный поход на работу, и все новые станции, отели и концертные залы походили на предыдущие. Быть может, любопытство мое притупилось, быть может, я стал уже не таким ненасытным. Но в юности каждое путешествие было полно открытий, пусть и совершаемых повторно.

Я любил отправляться из сердца материка на побережье, в порт. Поезд, доставляющий к пароходу, отличается от остальных, пущенных по маленьким и замкнутым дорогам материка, на него уже падает отблеск моря, маячащего вдаль. В Гавре, например, пересест с поезда на корабль не составляло труда, нужно было лишь пройти по крытому пирсу. Чаще же приходилось отправляться в Шербур, и к британскому лайнеру, стоящему на рейде, мы мчались ночью, на маленьком катере с пассажирами и багажом на борту. Он сражался со встречным ветром, прыгал на волнах Ла-Манша, его заливало дождем и окатывало водой, и вот впереди — большой освещенный дворец на якоре. Матросы опускали к нашему катеру трап, и мы поднимались навстречу свету и теплу — сколько пьянящих удовольствий, и сколько же мир потерял, их лишившись!

За Атлантикой нас ждали Соединенные Штаты, и каждый раз они казались новой и неизведанной землей, которую предстоит открыть — задача столь грандиозная, что даже на приблизительное ее решение ушло несколько лет. Проезжая по прериям или мимо Большого Соленого озера в открытом вагоне, мы с папой вдыхали аромат стальных колес и рельс, слушали их стук-перестук, и за время путешествия успевали покрыться с головы до ног пылью и песком. Так мы впервые увидели Техас, увидели, как повсюду в южных штатах буйно цветут кизил и азалии, побывали на знаменитых болотах Флориды. Мы ехали в Новый Орлеан из Нью-Йорка на роскошном поезде, состоявшем только из вагонов-купе, с персоналом в белоснежных униформах

(сейчас уже трудно поверить, что еще совсем недавно такой снобизм воспринимался как нечто само собой разумеющееся). По прибытии мы ели крабов с мягким панцирем и восхищались витыми коваными балконами домов. Во время гастролей у нас оставалось много времени для отдыха: в каждом городе мы задерживались на несколько дней: посмотреть достопримечательности, полюбоваться окрестностями и оценить все удивительное разнообразие моей родины. На Палм-Бич я впервые попал вместе с семьей, хотя родителей пришлось бесконечно долго на это уговаривать. Джек Солтер, мой агент, сообщил о предложении в пять тысяч долларов за концерт в клубе “Эверглейдс”, самом модном местечке самого модного города, но ни то, ни другое не вызвало энтузиазма у моих родителей. Значит, в этот клуб не пускают евреев, предположили они. Напротив, ответил мистер Солтер, контракт подписал некто господин Зелигман. Родители доверяли нашему агенту, а потому пошли на уступки: мы поехали во Флориду, где выяснилось, что мистер Зелигман — единственный еврей во всем клубе. Было интересно понаблюдать за жизнью высшего общества: как они играют в поло (пожалуй, самый любопытный вид спорта), купаются на красивых пляжах и любят причудливой растительностью болотистого юга Флориды. Более того, на Палм-Бич впервые в жизни я услышал настоящий стихийный черный джаз. На второй стороне одной пластинки играли негритята — на стиральных досках и других подручных инструментах — просто так, для себя. Они произвели на меня сильное впечатление.

Уже пару лет я колесил по Америке, и родители решили, что мама с девочками должны обосноваться в Нью-Йорке — тогда все мы сможем встречаться между концертами где-нибудь в Бостоне или Новом Орлеане. Путешествия по-прежнему оставались нашим с папой делом. Впрочем, нас соединяли постоянные письма, телеграммы, а со временем и телефонные звонки, и по этим связующим артериям шел горячий ток нашей семейной крови.

На время разъездов мы с папой становились закадычными друзьями. Он никогда не изображал ни наставника, ни учителя, ни тем более надзирателя, хотя постоянно заботился о моем благополучии. Мама дразнила его “планами”, он же, заботясь обо всех нас, приговаривал: “проверить, перепроверить и еще раз проверить”. Особенно его беспокоили внезапные похолодания. Стоило столбику термометра опуститься вниз, как папа всю семью заставлял спать в носках и ставить тапочки поближе к кровати, чтобы с утра не ступать на холодный пол. Нередко он распекал маму за то, что она не пытается предотвратить все опасности на свете. Мне же его опека ничуть не была в тягость. Любопытный факт: я никогда не менял рубашки после концерта, пока однажды в Лейпциге Бруно Вальтер не дал мне свое растирание с запахом сосны, посоветовав пользоваться им каждый раз после выступления и переодеваться. И папа, неукоснительно выполнявший предписания, следил, пока я был на его попечении, за соблюдением этих рекомендаций.

Однако, несмотря на все старания, во время гастролей я страшно переутомлялся. Однажды в Бостоне произошло то, что неизбежно рано или поздно должно было произойти: я заснул посреди выступления, и впредь после того случая уже знал, что такое возможно. Во время второго тютти Концерта Бетховена я перестал понимать, что происходит, почувствовал приятную слабость и поплыл, не видя ничего вокруг, как лошадь, задремавшая в ночном. За два такта до вступления я вдруг очнулся, вспомнил, что нахожусь на сцене, за мной оркестр, впереди слушатели, Сергей Кусевицкий пытается поймать мой взгляд, и через пять секунд я что-то должен сделать. Только благодаря выработавшемуся автоматизму ситуацию удалось спасти, но я до сих пор жалею, что заснул недостаточно крепко, чтобы пропустить вступление, — тогда мой рассказ был бы подтвержден историческим фактом.

Отец ограждал меня от журналистов и справлялся с этим превосходно. За много лет он дал всего несколько интервью, мама — только одно, а я, пока не стал взрослым, — ни одного. Время

от времени меня фотографировали: репортеры расставляли свои неуклюжие аппараты, наполняли магнием маленький подносик и поджигали, чтобы получилась вспышка, после чего все вокруг заволакивало вонючим дымом. Это было все, что я знал о журналистах.

Конечно, папа больше заботился обо мне, чем о себе. Я только начинал давать гастроли, а он уже тогда страдал от приступов желчекаменной болезни, сильно похудел и в конце концов лег в Нью-Йорке на операцию, которая пришлось как раз на время моих американских концертов, так что вместо него поехала мама. Именно с ней я начал чувствовать себя взрослым: она мудро и деликатно дала понять, что это я несу за нее ответственность, и я, сам того не замечая, повсюду ее сопровождал, советовал, что заказать на завтрак, угадывал, что ей может быть интересно, словом, вел себя как бывалый путешественник, опекающий новичка.

Куда бы я ни отправлялся с родителями, с нами всегда был еще один человек: мой аккомпаниатор. В отличие от пианиста, скрипач один не выступает, так как сольных произведений для скрипки существует мало. В первом турне 1928 года я выступал с Луисом Персингером, а для европейских концертов уже потребовалось нанимать профессионала. Найти его было непросто: помимо прекрасного владения фортепиано, он должен был вписаться в наш семейный круг. Одно время мы подумывали, не привлечь ли молодого Луиса Кентнера, но с его талантом и характером ему было бы тесно в этой роли, он бы неминуемо нарушил семейную сплоченность. Впрочем, жизнь связала нас приятными узами другого рода: впоследствии мы выступали вместе, а позже породнились. Один аккомпаниатор приходил на смену другому, и со многими мы подружились. Первым к нам приехал Губерт Гизен, с рекомендательными письмами от Адольфа Буша, и мы работали вместе в течение сезона 1929/30. Это был прекрасный музыкант, строго придерживавшийся немецкой традиции, хотя, возможно, ему немного недоставало гибкости. Он с большим уважением относился к моей матери и всегда слушался ее, я, в свою очередь, доверял ему как пианисту и наслаждался его обществом. С Гупси, как мы его прозвали, мы выступали два сезона, а затем американский скрипач, композитор и педагог Сэм Франко, вышедший на пенсию и проживавший тогда в Берлине, предложил кандидатуру Артура Бальзама.

Артур Бальзам был одним из лучших музыкантов, каких я знал. По происхождению польский еврей, без музыки он не мог жить так же, как без воздуха, и переехал в Берлин, чтобы дышать и учиться в Высшей школе, не пропускать ни одного концерта, ни одной репетиции. Он был похож на доброго, мягкого и чувствительного ученика раввина, но, вместо того чтобы проводить день и ночь за чтением Талмуда, он все время слушал музыку или репетировал, а если появлялось свободное время, то с головой уходил в изучение очередной партитуры. Чтобы успокоиться и сосредоточиться, женщина берет за вязание, он же переписывал ноты, выводя каждую заботливо и любовно. Он был очень сердечным человеком, в жизни вел себя тихо и скромно, но, едва коснувшись клавиш, становился энергичным и уверенным. Однажды Уилла Кэсер подарила мне томик Гейне и “Фауста” Гете, и Бальзам, прекрасно говоривший по-немецки, читал их со мной вслух. Потом он много лет работал в Нью-Йоркской филармонии, стал выдающимся солистом и прекрасным преподавателем.

Однако Бальзам недолго оставался с нами, ему надо было заниматься собственной карьерой, а потому в нашей семье появился замечательный музыкант, бельгиец Марсель Газель. Марсель, как и мои сестры, брал уроки у Чампи, и именно с его рекомендациями пришел к нам в 1933 году и оставался до тех пор, пока мы не покинули Европу. Он каждую зиму ездил с нами на концерты, а в 1935-м мы вместе отправились в мировое турне. Потом мы потеряли друг друга из виду, но ненадолго. Надеюсь, читатель поймет из последующих глав, что Марсель сыграл исключительно важную роль в моей жизни. Вместе с ним я заново открыл для себя Европу, когда Вторая мировая близилась к концу, вместе с ним мы создали школу, и в последние годы

жизни он был ее музыкальным директором. Марсель входил в круг самых дорогих моих друзей и коллег и столь органично вписался в нашу семью, словно был моим старшим братом.

Он был небольшого роста, светловолосый, сообразительный и легкий на подъем — о лучшем компаньоне и мечтать нельзя. Он служил идеальным объектом для шуток и розыгрышей, всегда пребывал в прекрасном расположении духа, и даже наши злые проделки не могли испортить ему настроение. Однажды при переходе через беспокойное Тасманово море мы с сестрами преподнесли ему вкуснейшую селедку с шоколадным пудингом, после которой он долго не выходил из каюты. Мы все его любили и полностью сходились во мнении, что он безоговорочно “наш”, еще один “родственник”. Марсель вырос в садах сельской Бельгии, а потому очень любил гулять и обладал терпением садовника, умел не торопить ребенка, который взрослеет, следуя своему собственному ритму. С юных лет он был уверен в своих силах, обладал незаурядным умом и смекалкой, присущей бельгийцам и французам. Поэтому поначалу мы полагались только на него — он без особых усилий решал все дорожные затруднения: с расписанием, багажом, встречами, а позже проявил незаурядный талант организатора, открыв отделение фортепиано в консерватории Гента, а затем и в моей школе в Сток-д’Аберноне. Удивительно, как его административный гений сочетался с почти жертвенной преданностью. В конце 1930-х Марсель женился на моей подруге детства и коллеге Жаклин Саломон и увез ее в Гент. Спустя много лет я уговорил его поработать со мной в Англии, и Жаклин, конечно же, тоже приехала на помощь — обучать молодых скрипачей в Сток-д’Аберноне. Мне нравилось, что эта связь с моим прошлым уцелела и что наследие Энеску сохранялось в Суррее не только моими усилиями, но и стараниями Жаклин.

Если бесконечные путешествия меня чему-то и научили, так это тому, что музыка является отражением общества, пейзажа, климата и даже ландшафта страны. Возьмем Брамса: он вырос в туманах северной Германии и движется в своих произведениях словно на ощупь, задумчивый, погруженный в себя. Этот туман рождает чувство незавершенности, он может быть едва заметен или окутывать собою весь мир, — но в его музыке нет определенности. В зыбкой безбрежности тумана человек обращается к себе, ищет свою душу. Неслучайно жители Гамбурга и Бремена понимают Брамса лучше любой другой публики, и неслучайно Тосканини, выросший под яркими и прямыми лучами итальянского солнца, не умел должным образом исполнять тихие разделы брамсовской музыки. До сих пор нельзя сказать, сможет ли современная музыка, в значительной мере утратившая свои корни и нестойкая к любым культурным поветриям, так же верно отразить наше глобальное сообщество, как музыка прошлого отображала более стабильный мир. Композитору не прожить без опоры на традиции своей родины.

Но для интерпретатора, имеющего дело со многими композиторами, смешанные корни — скорее преимущество. Я не берусь вычленивать, что и как на меня в свое время повлияло; все это давно слилось в единое целое. К моему русско-еврейско-американскому стволу привиты побеги французской, немецкой, итальянской и английской культур, и на моем внутреннем компасе как минимум полдюжины полярных звезд, каждая из которых корректирует влияние соседней: в моем исполнении произведение должно звучать по-немецки классично, по-русски экспрессивно, по-американски блестяще, по-французски изысканно и по-английски точно... Конечно, этим компасом я пользуюсь интуитивно, и особенности каждой из моих национальностей имеют значение лишь постольку, поскольку каждая — часть меня, благодаря им в музыкальном отношении я становлюсь гражданином мира. Превращение это началось еще в юности, когда я разъезжал не только по Соединенным Штатам, но и по Западной и Центральной Европе, а также по Британским островам, по ту сторону Ла-Манша.

Высадившись в Великобритании в ноябре 1929 года, уже на пристани я ощутил, что воздух здесь отличается от американского и французского: здесь царит атмосфера спокойной

зрелости, в этой стране люди за долгие века научились терпению и мудрости. В Лондоне шестидесятилетней давности мне отчетливо запомнились две встречи. В Роттен-Роу, на следующий день после моего выступления, господин Александр Л. Говард спешил с коня, чтобы представиться. Он показал нам несколько лондонских памятников, пригласил к себе домой и продемонстрировал коллекцию древесины со всех концов света. Он занимался продажей леса и прекрасно разбирался в дереве не только по деловой необходимости, но и потому, что восторгался им. Мистер Говард был для меня первым, кто явил собой образец человека с увлечениями, возвышенными интересами и вкусом к жизни — качествами, за которые я так ценю англичан.

Вспоминаю безукоризненно накрахмаленный фартук горничной, приходившей к нам в номер поправить огонь в камине или подкинуть еще угля из медного ведерка. У нас был настоящий английский открытый камин, как в рассказах Чарльза Диккенса, он бесконечно интриговал меня, так же как и тихая, проворная и сдержанная горничная, и с тех пор английский уют в моем представлении всегда побеждает суровый климат Альбиона.

И в самый первый, и во все последующие наши визиты в Англию чаще всего я обращал внимание на то, насколько спокойным становился здесь мой отец. В продолжение наших турне папа был счастлив: он наслаждался свободой и в то же время вместе со мной стремился к цели. Но в Англии ему дышалось легко. Здесь он доверял окружающим и не расспрашивал в деталях о предстоящем концерте, как в любом другом месте. Даже все вместе мы жили здесь каждый в своем ритме, словно нас поддерживало само общество, которое разделяло наши взгляды на такие добродетели, как работа, прилежание и самодисциплина, и, следовательно, не дистанцировалось от нас, но и не относилось к нам чересчур восторженно.

На этой исполненной достоинства земле я, к великому своему удивлению, впервые познакомился со своими дальними родственниками (после были и другие, в России и в Израиле). Даже тот, кто и шагу не ступит, не натолкнувшись на кузена или дядюшку, позавидовал бы родству с Миллерами; для меня же они были настоящим сокровищем. Дядя Джек и тетя Эди Миллер, дальние родственники матери, жили с детьми Джоном и Соней в большом красивом доме возле парка Ричмонд. Дядя владел сетью табачных магазинов и своей щедростью мог обезоружить любого: например, довольно рискованно было восторгаться его часами, поскольку он мог тут же снять их с руки и подарить вам. И я, научившись держать свои восторги при себе, все-таки за долгие годы обзавелся целой коллекцией дорогих вещей только потому, что они оказались поблизости, а дядя Джек не видел причины, почему бы их мне не подарить.

Тетю Эди я полюбил с первого взгляда. Чудесная, тонкая, удивительная женщина, она прекрасно играла на фортепиано и была известна в английской музыкальной среде. Ее гостеприимство не знало границ точно так же, как и щедрость ее мужа. Приезжая в Англию, мы обязательно посещали дом у парка Ричмонд, а тетя Эди бывала на моих концертах и ходила с нами гулять. Однажды во время второго турне я заболел, и она взяла на себя все хлопоты по уходу (у меня случился приступ аппендицита, и меня прооперировали в Базеле в 1930 году). У тети Эди всегда был наготове подарок — корзинка тропических фруктов с анонами, хурмой, личи, маракуйей; их можно было купить только в Лондоне. В прочие столицы развитых стран — даже Нью-Йорк и Париж — их в те времена еще не привозили.

Тогда я не подозревал, что во второй раз упустил возможность встретиться с Дианой: ее мать и тетя Эди вращались в одних музыкальных кругах и очень хорошо знали друг друга. Когда мы с Дианой поженились, тетя Эди была самым дорогим и самым близким нам человеком. Сейчас ее уже нет, и мне всегда будет ее не хватать, я очень сильно ее любил.

Лондон изобилует не только экзотическими плодами, и к фруктам попроще здесь

относились так, что мне, калифорнийцу, это казалось чем-то из ряда вон выходящим. Во время первых гастролей состоялась еще одна встреча, положившая начало продолжительному знакомству, — с мистером Тэттерсом, членом династии конезаводчиков и участников скачек. Подобные увлечения были характерной особенностью лондонской жизни уже во времена принца-регента. Так вот, мистер Тэттерсол не только первым показал мне лондонский Тауэр, но и продемонстрировал не менее завораживающий, чем историческое здание, предмет: ножнички для винограда. На моей родине виноград пригоршнями отправляют в рот, но здесь, вдали от виноградников, этим маленьким прибором каждый отрезал себе (вернее, отрывал — работал он скверно) несколько ягод с грозди.

Готовясь к первой поездке в Англию, я обзавелся британским менеджером по имени Лайонел Пауэлл (его контора напоминала некий земной микрокосм — в каждой комнате было представлено по континенту), и уже тогда наладил долгосрочные связи со звукозаписывающей фирмой. За столь долгое и приятное сотрудничество с HMV (позже EMI) стоит благодарить Дэвида Бикнелла, представлявшего эту компанию при подписании первого контракта в 1929 году и впоследствии на протяжении многих лет. Любое обсуждение с его участием проходило в дружелюбной атмосфере: на его румяном английском лице всегда играла теплая, добрая улыбка.

Из всех поездок в Англию одна особенно ярко сияет в моей памяти. Дело было в 1932 году.

Как-то летом, в пятницу, отступив от обычного расписания гастролей, мы решили по пути в Лондон прокатиться из Виль-д'Авре до Кале: я, отец и месье Виан. Наша прогулка больше походила на забаву: месье Виан не бывал раньше в Лондоне и своим приподнятым настроением заразил даже нас, опытных путешественников. А меня ожидало большое, если не сказать великое, событие: запись современного сочинения, Концерта для скрипки, под руководством самого композитора, сэра Эдуарда Элгара. Я работал над Концертом самостоятельно, но все-таки перед отъездом сыграл его Энеску. Помнится, Энеску заметил, что вторая тема у солиста удивительно “английская”, и это его замечание я, несмотря на все свои разъезды, тогда так и не понял до конца и только годы спустя согласился с ним, прочувствовав эту страстную невинность, так отличающуюся от вулканических, агрессивных, изощренных страстей других стран.

Если погода действительно влияет на музыку, тогда музыка Элгара английская настолько, что не поддается переносу на другую почву. В ней — весь английский изменчивый климат, не склонный однако к крайностям; человек, различающий бесконечное число оттенков серого неба и зеленого пейзажа, не допустит неуместного максимализма. В Англии (как я позже узнал) можно существовать в промежутке между “да” и “нет”; и действительно, если кто настаивает на одном или другом, даже из самых лучших побуждений, то не вызывает к себе ничего, кроме общей неприязни, и считается фанатиком.

На английском берегу Ла-Манша нас ждал красивый старый “роллс-ройс” Гарольда Голта, в то время моего английского агента (преемника Лайонела Пауэлла). Нас отвезли в гостиницу “Гросвенор-Хаус”, где меня, в коротких штанишках и рубашке, не пустили в столовую (впрочем, я уважаю этикет, поэтому переоделся без возражений). На следующий день приехал пианист Айвор Ньютон на предварительную репетицию, еще до встречи с Элгаром. Я тогда впервые познакомился с Айвором, человеком, которого впоследствии высоко оценил; прошло некоторое время, прежде чем мы стали вместе выступать и встречаться не только на сцене. Вежливый, полный обаяния, рассудительный, остроумный, прекрасный спутник в путешествиях, он быстро находил общий язык с некоторыми певицами (коих надо лелеять, принимать во внимание их переменчивые темпы и транспонировать аккомпанемент, если вдруг в один прекрасный день они не расположены петь на той или иной высоте). В два часа мы были уже на месте, ожидая приезда сэра Эдуарда. Как оказалось, я не был готов увидеть такого человека: в моем

представлении композитор похож на библейского пророка (как Блох) или на героя-рыцаря (как Энеску), а перед нами стоял старенький джентльмен сельского вида, которому для полноты картины не хватало пары хороших гончих, играющих у его сапог; кроме того, к своей работе он относился, мягко скажем, спокойно. Мы с Айвором стали играть вступление солиста и не успели дойти до второй, “английской” темы, как сэр Эдуард прервал нас: он уверен, что запись пройдет прекрасно, а тем временем не будем ли мы так любезны отпустить его на скачки! Конечно, мне было приятно, что он составил высокое мнение о моих способностях, но я не мог понять, как могут скачки отодвинуть на второй план все, что касается достоинств и недостатков моего исполнения. Впрочем, мы с папой договорились встретиться с сэром Эдуардом в субботу утром, попрощались с Айвором и ушли.

Мы правильно сделали, что доверились ему. Во время записи в студии Элгар был полон достоинства, но не самомнения. Никогда я не видел, чтобы дирижер так мало дирижировал, практически не навязывая себя музыканту. Он был сама простота и невозмутимость, само его присутствие и жесты казались почти излишними (хотя, конечно же, это было не так). Я узнал еще кое-что об Англии: власть может быть ненавязчивой, даже скромной, а твердость руки не в табличке на двери кабинета или роскоши его обстановки, а в том, как лидер ведет себя, оказавшись под огнем: чем он спокойнее, тем выше его авторитет. Властвовать так учились веками: воспитывали собак, лошадей, военные полки. Всего горстка гражданских служащих управляла целой империей, всего горстка сдерживала натиск оппозиции в стране. Впрочем, Элгар не сталкивался с сопротивлением: оркестр добровольно, радостно, уверенно и преданно сдавался на милость его незримого авторитета. И мы записались не только быстро, но и хорошо. Через несколько месяцев после нашей первой встречи мы снова встретились на сцене, в Королевском Альберт-холле. Этот концерт мог преисполнить шестнадцатилетнего молодого человека одновременно гордостью и скромностью. В первом отделении сэр Томас Бичем дирижировал концертами Баха и Моцарта, после антракта Элгар, присев на красный вельветовый стул, дирижировал своим собственным концертом. Я выступал с любимым композитором Англии и самым выдающимся ее дирижером, и меня встречали так, будто я освободил город или приходился каждому родней. И даже сегодня такие метафоры — не преувеличение, настолько теплый прием ждет меня повсюду в Англии.

Мне не терпелось представить во Франции свой репертуар, обогащенный новым концертом. Разве музыкант-космополит не должен носить пыльцу от цветка к цветку, оплодотворять новые почвы, разбрасывать семена, ткать паутину и строить хрупкие мосты? Такой я и сейчас представляю себе свою миссию. Энеску провел великолепную репетицию, он настолько глубоко понял это сочинение, что Элгар прослушал его от начала до конца и ни разу не прервал. Французская аудитория встретила концерт вежливо. Больше благосклонности Элгар снискал в Америке, этой неоднородной стране, такой восприимчивой и к старому, и к новому, и к экзотическому, и к повседневному: здесь любая музыка найдет своего слушателя. Одна из величайших добродетелей американского народа в том, что он спокойно может сознаться в собственном невежестве, и в этой стране у любого новичка есть свой шанс. Я часто играл Концерт Элгара в Соединенных Штатах, например в Нью-Йорке под управлением сэра Малколма Сарджента, и наблюдал за тем, как растет его популярность. Пару раз я сделал купюру в последней части, перед волшебной каденцией, где реприза выдыхается и внимание слушателей ослабевает. И когда однажды я попробовал то же повторить в Англии, на меня набросились — и правильно сделали: никто не вправе исказить национальное наследие, как бы ни были чисты его намерения.

Мы часто переезжали с места на место, но самым продуктивным для моего музыкального развития оказалось то время, когда мы зимой оставались в Нью-Йорке. И обязан я этим

Тосканини. Тому, кто незнаком с Маэстро, трудно представить, насколько велик был его авторитет в музыкальных кругах Нью-Йорка, как ни у одного дирижера в других городах. Бесспорно, Берлин оставался музыкальной столицей, но в Берлине за место под солнцем боролись полдюжины великих дирижеров — Вальтер, Клайбер, Мук, Буш, Фуртвенглер. В Нью-Йорке же впереди всех был Тосканини. На меня он с самого начала произвел огромное впечатление.

И хотя я и играл, к примеру, с Бруно Вальтером, я никогда не жил в созданной им музыкальной атмосфере. А возвращаясь в Нью-Йорк в 1930-х годах, я погружался в музыкальную среду, формируемую блестящим дирижером. И даже вдали от Нью-Йорка Тосканини был действенной силой: каждое утро по воскресеньям он выступал по радио с Нью-Йоркским филармоническим оркестром. Однажды в Денвере, в горах, отец остановил машину, чтобы послушать одну из таких воскресных трансляций; и даже сквозь все радишумы и помехи тосканиниевский напор давал о себе знать.

Сейчас я, бывает, не соглашаюсь с его интерпретациями. Невольно он оказал пагубное воздействие на нью-йоркскую школу, оставив после себя целое поколение дирижеров, рабски копирующих его внешние черты: скорость, жесткие темпы, ритмическую строгость — но не ритмическую энергию, гибкость, едва заметные неровности, которые шли от его глубокого понимания музыки. В концертах и радиопередачах Тосканини устанавливал новые для Соединенных Штатов высокие стандарты, а повсюду звучали сухие, быстрые, безвкусные, пустые исполнения его подражателей, уничтожающие для американской публики произведения Бетховена. Впрочем, прекращаю ворчать и признаю, что я навеки у Тосканини в долгу. Симфонии Бетховена в его исполнении до сих пор звучат у меня в ушах, несмотря на бесчисленные версии, услышанные впоследствии, и когда я сам дирижирую ими, то замечаю отзвук его игры.

Тосканини не был превосходным аккомпаниатором в том смысле, в каком им являлся Бруно Вальтер. И правда, трудно найти двух настолько противоположных дирижеров: с одной стороны мечтательный странник Вальтер, который по дороге восхищается каждым цветком, с другой — Тосканини, неутолимый путник, который видит перед собой только цель. Он отделял музыку от музыканта и подчинял второго первой, несравненно более важной, подчинял целенаправленно, некоторые скажут — безжалостно, не терпя ни малейших слабостей, вроде украшения или преувеличений. Он был мне почти как отец, я же, как сын, бесконечно уважал его. Как-то зимой мы давали вместе Концерт Бетховена, перед тем тщательно подготовив его за фортепиано и достигнув единодушия. Не припомню, чтобы он шел на уступки и отказывался от того идеального исполнения, что звучало в его голове, но также не помню, чтобы он навязывал мне свою точку зрения или отвергал мою.

Именно во время подготовки к этому концерту на примере Тосканини я понял, что такое уверенный в себе человек. Мы репетировали в его номере в гостинице “Астория” на Таймс-сквер — владел ею итальянец, и, разумеется, здесь подавали настоящую пасту, — дошли до середины медленной части, после второго тутти, где звук становится *perdendosi*, то есть теряется, исчезает, когда зазвонил телефон. Естественно, я не обратил на это внимания, мой отец тоже не издал ни звука из своего укромного уголка, как и Тосканини, неумело перебиравший клавиши пианино (он был не лучшим пианистом). Второй звонок. Мы продолжали играть, но чувствовалось растущее напряжение. На третьем звонке Тосканини прервал игру, поднялся, легкими, быстрыми и решительными шагами подошел к телефонной розетке на стене и выдернул ее с корнем — и деревянное основание, и штукатурку, и тщательно скрученные провода. Затем, ни слова не говоря, совершенно спокойно вернулся, чтобы начать с того места, где мы остановились. Когда мы закончили третью часть, послышался осторожный

стук в дверь. Спокойно, непринужденно и даже приветливо Тосканини произнес: “Avanti! [7]” — первое слово за все время, и на пороге появилась сконфуженная троица: его жена, хозяин гостиницы и электрик. Они наперебой обещали, что в следующий раз будут тактичнее.

Вспышка Тосканини, раздражение, которому он дал полную волю, при том что пульс его не участился ни на удар, одновременно и ужаснули меня, и вызвали зависть. Меня же он в каждую нашу встречу оберегал настолько заботливо, насколько мог себе позволить такой самодостаточный человек. Однажды во время нашего совместного путешествия из Генуи в Нью-Йорк я свалился с простудой, и каждый день он несколько часов проводил в моей каюте, слушал мою игру, давал советы, обсуждал со мной произведение. Именно он открыл мне такую жизненную установку: всякий раз, когда тебе плохо, вспоминай, что тысячам людей сейчас гораздо хуже, чем тебе, и настроение у тебя поднимется. Только много позже мне пришло в голову, что его моральная позиция все-таки уязвима, но его, человека, не страдающего недугом самоанализа, невозможно было упрекнуть в чрезмерном себялюбии. В конце того путешествия мне предстояла первая радиотрансляция “Испанской симфонии” с Вальтером Дамрошем, но она была под угрозой срыва из-за моей проклятой простуды. Мама сначала настаивала, что я не должен подрывать свое здоровье и работать в студии, но потом уступила нашим с папой слезным мольбам и пошла на компромисс: я буду играть, но только с горчичником. Для отца это было не менее тяжелое испытание, чем отмена трансляции, но я, вообразив себя голландским мальчиком, затыкающим плотину пальцем, пообещал это вынести. Обещания было достаточно: я прошел тест. Мама, чьи лекарства всегда и на сто процентов помогали всем, приготовила самый слабый горчичник, я почти его не чувствовал.

Мама недолюбливала Тосканини, отчасти по моей вине, считала, что я слишком скромнен в его присутствии, и когда мы играли Бетховена, через пару дней после гибели телефона, она распекала меня, что я раболепствую; наверно, боялась, что, находясь в его мощном силовом поле, я потеряю собственную индивидуальность. Но, скорее всего, он просто не дотягивал, по ее стандартам, до великого человека, а так как стандарты у нее были заоблачные, ему действительно было до них далеко. Он не смог держать себя в руках, чем заслужил ее презрение, а не одобрение, и она отнесла эту выходку на счет его крестьянского — а не средиземноморского — происхождения. Тосканини и вправду порой вел себя мелко. Спустя годы, в июне 1946 года, я стал тому свидетелем. Многие музыканты, в том числе и я, тогда съехались в Милан, чтобы, давая концерты, собрать деньги на восстановление “Ла-Скала”. После все отправились на ужин, устроенный дочерью Тосканини, графиней де Кастельбарко. За столом разговор, конечно, зашел о дирижерах, и Тосканини всех своих коллег, одного за другим, втапывал в грязь, а весь стол в ответ на его злые замечания только заискивающе поддакивал. Когда был низложен пятнадцатый дирижер, я не сдержался и сказал:

— Но, маэстро, вы же не можете отрицать бесспорных достоинств Бруно Вальтера.

— Бруно Вальтер? Дурень сентиментальный! — так же лихо растоптал он шестнадцатого.

В Нью-Йорке мы всегда останавливались в отеле “Ансония” в начале Бродвея, где к музыкантам уже привыкли, и на их занятия никто не жаловался. Помимо спален, здесь были кухня и гостиная, причем за весьма умеренную плату, — мы вряд ли нашли бы подобное на Пятой или Парк-авеню. Мы приходили и уходили когда вздумается, наняли в качестве повара пышную добросердечную негритянку, приглашали на ужин друзей и знакомых, в том числе черного певца Роланда Хейса и Олина Даунза, музыкального критика “Нью-Йорк таймс”. Эрманы приходили к нам, если успевали застать нас в Нью-Йорке, но и круг местных знакомых тоже разрастался. Пока мы еще не начали ездить по США всей семьей, в Нью-Йорке мы с папой останавливались у доктора и миссис Гарбет. Я помню, сколько материнской ласки подарила мне Рейчел Гарбет, особенно один случай в 1931 году, когда из-за легкого недомогания под

угрозой срыва оказался концерт, где я играл Сонату Франка, а Тосканини должен был присутствовать в зале. Миссис Гарбет и отец нянчились со мной круглые сутки, и в концертный зал меня доставили относительно здоровым.

Все крепче становилась наша дружба с Эдгаром Левентриттом и его семьей, а его дочерью Розали я очень увлекся. Благодаря Левентриттам мы познакомились с Лионелло Перерой, итальянским банкиром, отцом трех очаровательных дочерей, с одной из которых, Лидией, мы крепко подружились. Лидия и Розали стали моими нью-йоркскими приятельницами, но встречались мы обычно в семейном кругу у них дома, где молодежь собиралась поиграть в шарады. Брат Розали, Виктор, учился в Гарварде. Он прекрасно играл в шахматы и всегда меня побеждал, и только однажды после дневного концерта в Бостоне с Кусевицким, у себя в отеле, я его обыграл. Как и многие талантливые молодые люди, которых я знал, Виктор умер молодым.

Иногда мы с огромным удовольствием встречались в Нью-Йорке с Энеску. Я очень хорошо запомнил одну из этих встреч. Родители часто водили нас в еврейский театр, он был не только образчиком театрального искусства, где кипела жизнь, но и очагом народной еврейской культуры, одно из уникальных мест в Нью-Йорке. Мы решили обязательно взять туда с собой Энеску, и все вместе устроили самое необычное исключение в нашей расписанной по часам жизни. Для начала пообедали в ливанском ресторане, сходили в театр, а после отправились в другой ресторан и гуляли до четырех утра, забыв обо всем. В тот раз я впервые не ложился спать. В Нью-Йорке Энеску присутствовал на моей репетиции Концерта Брамса, который я играл настолько плохо, что после ухода дирижера и оркестра он заставил меня еще раз пройти последнюю часть. После репетиции я собирался пообедать с Эстер, в тот момент уже вышедшей замуж за блестящего молодого Клода Лазара, они ждали первенца, — и все равно она оставалась моей Дульцинеей. Я боялся опоздать и потому проиграл последнюю часть быстро, слабо и невыразительно. И речи не могло быть о том, чтобы оставить ее в таком неудобоваримом состоянии, и Энеску сделал мне выговор: необходимо к предстоящему выступлению привести Концерт в порядок. И мы привели. Помню, я сказал ему, что женщина, к которой я спешу на ланч, беременна, и он, как истинный рыцарь, вошел в мое положение: “Ах, это самое святое состояние женщины!”

Однако Брамс все равно стоял на первом месте. Энеску в возрасте десяти или одиннадцати лет сидел в струнной группе оркестра Венской консерватории, будучи самым младшим его членом, и исполнял Первую симфонию под управлением самого Брамса. Это был его любимый композитор, и своей интерпретацией Брамса он произвел на меня неизгладимое впечатление.

Номер в “Ансонии” не был вместительным, мама не могла устраивать приемов, и ей приходилось тщательно выбирать, кого приглашать в гости. Однако и там у нас появились завсегдатаи. Самым любимым другом семьи была Уилла Кэсер — мы познакомились в 1930 году благодаря Яну и Изабель Гамбург. С самого начала мы стали по-семейному близки, и дети называли ее “тетей”, а мама, которая более всего ценила в людях естественность и искренность, относилась к ней как к сестре. Мне неизвестно, знали ли они, что обе по разные стороны океана в подростковом возрасте носили скандально короткие волосы, но мне кажется, что им судьбой предназначено было стать сестрами (они доверяли друг другу все, что было на душе; жаль, что их секреты так и остались для меня тайной). Наверно, чтобы сохранить память об этих отношениях как о чем-то особом, бессмертном и сугубо личном, мама после смерти тети Уиллы сожгла всю их переписку.

Уилла Кэсер была воплощением Америки — той Америки, которой давным-давно уже нет. В ее книгах описывается страна, живущая полностью по законам природы, где основной образ жизни — деревенский, где переселенцы, недавно прибывшие из Европы, во что бы то ни стало стремятся сохранить свои традиции на чужой земле. Лишь недавно американцы как единое

общество начали формировать для себя абстрактные понятия; а до тех пор, хоть и существовала отвлеченная идея стремления к счастью, но счастье как таковое не было абстракцией, оно уходило корнями глубоко в землю, как и сама тетя Уилла. Она умела видеть и чувствовать красоту природы: любовалась прихотливой игрой солнечных лучей, вслушивалась в шелест листвы — и через природу постигала сущность одного из живых организмов на земле — человека, относясь к нему с сочувствием и пониманием. Герои ее книг — люди, вскормленные своей средой и верные ей, не важно, где происходит действие — на Среднем Западе, в Нью-Мексико или Квебеке. Именно поэтому ее творчество очень американское для своего времени. Не будет преувеличением сказать, что она открыла настоящую Америку нам, молодым, воспитанным в основном среди взрослых, родившихся за границей. Ее крепко сбитая фигура и деревенский облик, ее грубоватая откровенность и прямой взгляд голубых глаз, ее здоровый румянец и кипучая энергия, с одной стороны, нас всех как-то удивительно успокаивали, с другой — казались чуждыми, напоминали о чем-то в духе не то Христианского союза трезвости, не то женского скаутского движения. Своими воспоминаниями двадцатипятилетней давности она разбудила во мне тоску по Нью-Йорку, где на Манхэттене одна семья занимала целый дом, где мужчины шли на Уолл-стрит пешком или ехали верхом, чуть касаясь шляп при встрече со знакомыми. Уже в 1930-м одна мысль о знакомстве со своими соседями на Пятой авеню казалась абсурдной.

Тетя Уилла была крепка, как скала, и в то же время очаровательна. Приезжая на восток, в течение недели она обязательно выбирала время, чтобы прогуляться по Центральному парку, при том что по сравнению с ее родной Небраской он выглядел как букетик цветов по сравнению с бесконечными прериями. Больше всего она любила прохаживаться вокруг пруда в парке; соприкасаясь с землей, она находила свое место в огромном городе, чужом и агрессивном. Мы с сестрами всегда любили парки и часто к ней присоединялись, споря, кому идти с ней рядом. Я не упускал возможности увидеться с ней, и не только в Нью-Йорке, но и в Лос-Анджелесе, куда я изредка приезжал с концертами, а она — навестить родственников. Одно время мне особенно необходима была ее поддержка: во всех невзгодах моей первой женитьбы я безгранично доверял тете Уилле. Я мог рассказать ей все, что на сердце, и был уверен, что она ни при каких обстоятельствах не станет разглашать мои тайны, не использует их против меня и не изменит своего отношения ко мне. В то время мы часто гуляли с ней вокруг пруда. Ее уравновешенность и терпение, столь свойственные по-настоящему сильным людям, не исключали, однако, известного рода суровости. Например, освещение событий в газетах и по радио она считала пошлым и вульгарным. Тетя Уилла с презрением относилась к инстинктам и потребностям толпы и восхищалась высоким индивидуальным порывом, все дальше уходя от общества и в то же время все теснее сближаясь с нами. Окружающий мир становился ей все более чужд и непонятен — недаром свой летний коттедж она построила на окутанном туманами острове Гранд-Манан в заливе Фанди. Тем не менее частная жизнь ее проходила весьма насыщено: приемы и обеды, выходы в “Метрополитен-опера”, корзины цветов и горшки с апельсиновыми деревцами, невзирая на снежную бурю за окном, неизменные книги и прогулки по Центральному парку.

Ее восхищало все, что не принадлежало ей по рождению, — все старинное, европейское, многослойное, и прежде всего музыка. Но благоговейный трепет никогда не лишал ее уверенности в себе, как часто случается с американцами, попадающими в Европу. В начале 1936 года, собираясь вернуться в Калифорнию, я, вероятно, поделился с тетей Уиллой какими-то сомнениями по поводу своего будущего, поскольку в ответ получил следующее письмо (надо сказать, по прошествии времени ее слова поразили меня своей меткостью).

Да, мой дорогой мальчик, ты действительно столкнулся с проблемой. Но с ней сталкивается любой американский художник. Если мы остаемся жить на родине, нам недостает общества опытных, взыскательных людей. В нашей стране не выработаны стандарты вкуса, и нет иного отклика на искусство, кроме *эмоционального*.

С другой стороны, если мы принимаем Европу без остатка, то утрачиваем чувство *принадлежности* — серьезная утрата, — а также уходим от нашей реальности. Я знакома с несколькими талантливыми молодыми писателями, которые в возрасте двадцати одного — двадцати двух лет решили стать французами. Они отправились за границу и не достигли ничего. Видишь ли, они никогда не станут *настоящими* французами и, выдавая себя за таковых, они невольно превращаются в самозванцев. Своя страна (земля под ногами, небо над головой, уличный жаргон) — самый ценный капитал писателя. Но музыкант не столь ограничен. Сама природа твоего творчества говорит тебе: “пакуй чемоданы”. Ты, Иегуди, должен делать и то и другое, ты должен прожить две жизни. Но по возможности обязательно приезжай на каникулы на родину.

Ее друг и биограф Элизабет Шепли Сарджент писала, что Уилла Кэсер “придумала” нас, Менухиных, “словно наконец у нее появилась семья, о которой она мечтала. Это совсем не походило на дом ее любимого отца-первопроходца, здесь ее ждала блестящая еврейская среда, где эрудиция и искусство стояли на первом месте, а все остальное было вторично”. Если, прочитав этот отрывок, вспомнить слова Харсани в “Песне жаворонка”: “Каждый художник порождает себя сам”, то становится очевидным, что литературное творчество и дружба с нами были для нее неразрывно связаны, и мы, обретя нашу американскую писательницу, подарили ей европейский роман.

И если это действительно так, то она вернула наш дар с лихвой, делясь с нами своим восприятием европейской литературы, знакомя нас с немецкими поэтами и буквально за руку проводя по пьесам Шекспира. В нашей квартире была маленькая, уютная комнатка, никому особенно не нужная, и мы: тетя Уилла, Хефциба, Ялта, я и иногда компаньонка тети Уиллы, Эдит Льюис, — рассаживались там вокруг стола и устраивали шекспировские чтения. Каждый выбирал себе несколько ролей, а тетя Уилла комментировала стиль и объясняла все коллизии, как она их видела, заражая нас своим восторгом. Она сама выискивала для нас эти пьесы в букинистических магазинах. Изначально литературный кружок сложился без меня, поскольку я постоянно был в разъездах, но, находясь дома, я всегда просился к ним, и меня охотно принимали. Больше всего тетя Уилла любила Флобера, и ее собственный стиль был столь же лаконичен и элегантен. Она полировала прозу до сияющей чистоты бриллианта.

Одновременно олицетворяя Америку и одаривая нас европейскими ценностями, тетя Уилла обладала тем самым единством в многообразии, что определяло всю мою жизнь. Я повидал множество Америк, отличных от моей, но на расстоянии. Настоящие открытия были еще впереди, причем почва для них была в равной мере и европейской, и американской. Задолго до того, как увидеть Европу, мы осознали ее: она сформировала наших родителей, дала нам книги, была колыбелью музыки. Благодаря изучению языков и путешествиям эта тенденция укрепилась, но мы никогда не забывали Соединенные Штаты — только дополняли свою родину широким кругом привязанностей. Подростком я два раза в год пересекал Атлантику, и это не только не разбило мою жизнь, но и спаяло мое двойное наследство в одно целое без единого шва.

ГЛАВА 7

Интерлюдия в раю

Всякий раз, отправляясь с отцом в очередное американское турне и оказавшись у порога Запада, скажем, в Канзас-Сити, я испытывал волнение, и чем дальше мы продвигались по прериям к Сан-Франциско, тем сильнее оно становилось. Во время гастролей я побывал во многих городах, обзавелся множеством новых знакомых, но сердце мое всегда принадлежало Сан-Франциско, и ни один пейзаж не трогал меня так, как калифорнийский.

Основа всей моей любви к родине — это любовь к Калифорнии. И тем, кто имел несчастье родиться и вырасти в другое время и в другом уголке земли, я поневоле сочувствую: разве ведают эти обманутые миллионы, что есть красота? Всех слов не хватит описать, что они потеряли, и мне остается только надеяться, что люди поверят мне на слово: Калифорния 1990-х — это бедные, опустошенные развалины райского сада моего детства. И уже в те далекие годы появлялись первые признаки разрушения. Обычно мы путешествовали в Йосемити всей семьей по единственной тогда крутой и ухабистой дороге, останавливались на вершине, чтобы ополоснуть водой машину, как вьючное животное, и дать ей остыть. Никогда мне не забыть это потрясающее чувство: вот здесь, под бесконечными сводами исполинских деревьев, среди едва уловимых звуков и запахов чужой, таинственной жизни, человек встречается с чем-то, что неизмеримо больше и старше его самого. Но уже через пару лет природа начала отступать. Как-то нас пригласили Эрманы, они жили на озере Тахо в просторном деревянном доме в европейском стиле, доставшемся им по наследству. Дом находился на территории большого поместья, с одной стороны поместье граничило с озером, до него было три мили ходу, а до другой границы — семь миль по лесам и горам (в девятнадцатом веке землю отмеряли щедро, и по субсидии правительства можно было приобрести целую область, бывшую раньше во владении индейцев). Так вот, чтобы попасть в этот райский уголок, уже можно было не бить машину по старой дороге, а спокойно ехать на шестидесяти километрах в час по вымощенной. Вечером мы сидели за столом со взрослыми, и я сокрушался, что на сей раз путь не был столь тяжелым: “И зачем они построили эту новую дорогу?”

За столом внезапно повисло ледяное молчание.

На самом деле меня следовало бы поставить к стенке и расстрелять на месте за такие антиамериканские, более того — предательские слова. Не выказав восторга по поводу новых дорог, я покусился на фундаментальный принцип нашей тогдашней жизни: две дороги лучше, чем одна, три лучше, чем две, и любой мощный путь ведет к благоденствию.

Мне было тогда восемь или девять лет, и после этой неловкой фразы разговор еще долго не клеился. В то время я еще ничего не знал об окружающей среде, ее загрязнении, о демографическом давлении на природные ресурсы; но между сожалением, которое я почувствовал тогда, и моими нынешними убеждениями есть несомненное сходство. Вся система моих взглядов, чувств и поступков на самом деле проста. Ее линии начинаются в детстве и постепенно развиваются, нигде особо не прерываясь и не петляя. Одной из загадок, не дававшей мне покоя в детстве, была загадка урожая: как можно так много брать у земли и ничего не отдавать? Ведь рано или поздно неравноценный обмен приводит к банкротству. Но еще сильнее мучил меня другой вопрос: почему никого, в том числе моих родителей, это не волнует? Сегодня очевидно, что подобный ход мысли объяснялся не просто наивностью городского мальчика. Ни в США, ни в других странах не возвращают земле взятое, и только в последние годы мы стали подсчитывать ущерб. Американцы лишь недавно начали понимать, как бережно из века в век

индейцы обращались с землей, пока она не попала к ненасытным переселенцам.

Не я один столь трепетно относился к Калифорнии. Воплощенным райским садом на земле стали для нашей семьи горы Санта-Крус, и если кто-то испытывал к ним более сильные чувства, чем я, так это мой отец. Как и всякий еврей, он мечтал жить на земле, сажать деревья, смотреть, как они растут, цветут и плодоносят. Эта ветхозаветная жажда питала сионистское движение в Палестине, но для папы она зародилась в Калифорнии, в 1934 году.

В тот год, уже не первый раз, после сан-францисского концерта мы отправились на пару дней в “Катедрал-Оукс” — поместье наших друзей, художников Джорджа Деннисона и Фрэнка Ингерсона. “Мальчики”, как мы их называли, одними из первых уехали жить в горы. Им достался фермерский дом, откуда не так давно съехали хозяева, променявшие сад на огни города, но оставившие его в приличном состоянии: несмотря на отсутствие ухода, все еще плодоносили абрикосы и вишни. Постепенно, один за другим, все сельские дома пустели, здесь оставалось все меньше и меньше народу. И в тот наш приезд “мальчики” рассказали, что соседнее владение выставлено на продажу.

Папино заветное желание вот-вот могло осуществиться: наконец осесть, наконец найти свое место на этой планете; в поте лица возделывать сад, куда не проникнет никто из посторонних; владеть землей именно здесь, на земле, откуда начиналась семья, в стране, где семья проводит отпуск, по соседству с дорогими друзьями — художниками, которые к тому же помогут советом при строительстве; построить по маминому проекту дом, где она станет хозяйкой и который он назовет в ее честь Черкесской виллой! Это был славный, радужный, романтический план, захвативший отца сильнее остальных проектов, священное средоточие всех его чаяний. Он купил землю, около сотни акров. Между окончанием американского турне 1935 года и началом кругосветного путешествия (когда мы побывали в Гонолулу, Новой Зеландии, Австралии и Южной Африке) мы провели три недели с “мальчиками”: разговаривали, жили и дышали мечтами о том, каким будет наш новый дом, и даже пригласили архитектора. Наш первый после дома на Стейнер-стрит семейный очаг должен быть готов к нашему возвращению с другого конца света.

Мечты о Черкесской вилле в горах поддерживали нас на протяжении всего кругосветного турне, но, увы, поселиться там нам было не суждено.

Гастроли прошли замечательно, но сегодня мне вспоминаются не страны, города, концертные залы и слушатели, не новые удивительные земли под новым непривычным небом, а то, что я, к своему удовлетворению, тогда впервые сумел проанализировать музыкальное произведение.

Я никогда не перенимаю с ходу чьи бы то ни было мысли. Не знаю, почему во мне так стойко убеждение, что, прежде чем поверить, надо увидеть. Подозреваю, это следствие моего воспитания в системе абсолютных ценностей, когда любое голословное утверждение или предрассудок отвергается, а мнение должно быть основано на безусловной уверенности в своей правоте. Я не однажды восставал против догмы, и сейчас компромисс для меня — наилучший результат диалектики и восхитительно экстравагантных спонтанных порывов, однако потребность подвергать проверке как свою, так и чужую интуицию жива во мне до сих пор.

Перед началом мирового турне в 1935 году меня преследовала мысль, что я больше не в состоянии объяснить, почему играю те или иные места определенным образом, могу только сказать, как я их играю. Хотя мой репертуар был досконально проработан с учителями, их комментарии, подобно строительным лесам на глухой стене, только создавали иллюзию окон. Правда, когда приходило время исполнить какой-нибудь концерт или сонату, я сразу же находил к ним подход и своим пылом захватывал слушателей, но этот успех не был моим, а объяснения других годились лишь в качестве рабочей гипотезы и только до того момента, пока я сам для

себя их не обосную. Подобную попытку я впервые предпринял в течение двухнедельного перехода по Индийскому океану из Австралии в Южную Африку, из Перта в Дурбан.

Мы плыли на “Несторе”, небольшом комфортабельном стареньком судне компании *Blue Funnel Line*^[8] — одном из последних угольных пароходов, остававшихся к тому времени на плаву. Окна каюты выходили на прогулочную палубу, так что мы смотрели не на бесконечные волны, а на пассажиров, то спускающихся, то поднимающихся по трапу. Однажды, в перерыве между наблюдениями и занятиями, я решил разобрать одну из композиций, чтобы по возможности подтвердить свою интерпретацию. Примечательно, что это была соната для скрипки и фортепиано, которую мы играли с Хефцибой. Знакомством с ней я обязан великому французскому пианисту Альфреду Корто, у которого однажды побывал еще во времена Вильд’Авре. Он жил в квартире на авеню де Вилье и собрал внушительную музыкальную библиотеку, на стеллажи которой надо было подниматься по узкой железной лесенке, что само по себе напоминало о бескорыстной радости учения, — на бескрайних книжных полках тебя ждали необозримые богатства. Среди прочих находок я наткнулся на сонату Гийома Лекё, бельгийского композитора, персонажа, весьма характерного для французской истории: многообещающие способности, трагическая судьба и ранняя смерть — Божий дар не спасает от беспощадной болезни или несчастного случая. Эту романтическую сонату часто исполнял Эжен Изаи, и по совету Корто я включил ее в свой репертуар. Мы с Хефцибой ее записали.

Конечно, мы исполняли ее по наитию. Во время того же турне в Веллингтоне (Новая Зеландия) мы репетировали другую сонату, не Лекё, и помню, как поздравляли друг друга; наше исполнение я называл про себя исполнением “по-американски”. Под этим я понимал уверенность, блеск, техническое совершенство, которое, по моему опыту, так ценит американский слушатель. Играть совершенно, но при этом не понимая, что, как и почему, — этого мне было уже недостаточно. Мне уже не хватало элементарного музыкального анализа, определяющего экспозицию, разработку, репризу и коду и фиксирующего ряд модуляций в той или иной мажорной или минорной тональности. Подобным образом можно описать и человека: пара рук, пара ног, черты лица, вес такой-то, волосы темные, глаза карие. Вот только самого человека мы не увидим. Подобно биохимику, открывшему, что каждая клетка содержит информацию об организме в целом, я должен был понять, почему в данной сонате оказались именно те, а не иные ноты; и, что гораздо важнее, я намеревался сделать эти выводы сам, без готовых объяснений, без подсказки, познакомиться с автором напрямую, без посредников. Мне предстояло проследить вдохновение Лекё от первой ноты ко второй, к третьей и так до конца, объяснить себе, как и почему появляется следующая, и таким образом обосновать характер отдельных фраз, темп, силу звука и соотношение между всеми этими факторами.

Результаты исследования вдохновили меня углубиться дальше в мой репертуар. Вслед за Лекё “в переработку” пошли и другие часто играемые произведения, я пытался объяснить себе, почему с неизбежностью были выбраны именно эти, а не другие звуки, чтобы провести музыкальный импульс от начала до конца. Такой анализ стал необходимой привычкой, которая сохраняется и по сей день; ему должно подвергнуться каждое новое сочинение — так я подкрепляю аргументами свою интуицию. Что, впрочем, не мешает мне особенно радоваться, когда тонкости, над которым я бился долгие часы, вдруг открываются сами собой, без каких бы то ни было усилий разума.

Чтобы наглядней объяснить мой подход к музыкальному анализу, рассмотрим первые такты сольной партии из Концерта Бетховена, за который я принялся сразу после Лекё и не пожалел об этом. В детстве Бетховен был для меня олицетворением серьезности в музыке, и ни один другой концерт я не играл в столь разных местах со столь разными оркестрами (подозреваю, что никто из скрипачей не исполнял его так часто). Других мировых рекордов я не ставил, могу

похвастаться только одним — исполнением Концерта Бетховена на протяжении шестидесяти с лишним лет, пусть здесь и нечему особенно завидовать, поскольку рекордсмена подстерегает опасность механических повторений. Я же считаю, что сумел избежать подобной ловушки благодаря своим попыткам постичь это произведение как единое целое.

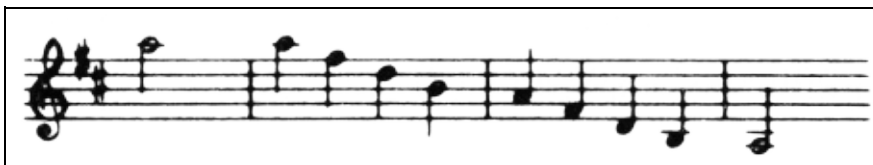
Вот как начинается сольная партия:



Размышляя над этими нотами, я вдруг впервые осознал, что эта фраза является обращением двух предыдущих тактов, которым, в свою очередь, предшествуют мотивы по одному-два такта:



Я понял, что скрипка отвечает двум группам по четыре нисходящие ноты двумя группами по четыре восходящие. Отсюда начинается первое восходящее арпеджио, охватывающее две октавы; ранее, перед первым фортиссимо в начальном тутти, ему предшествовал нисходящий разложенный аккорд:



— и снова здесь группы по два такта, четыре ноты плюс четыре.

В следующем фортиссимо представлен отрезок диапазоном в одну октаву, но длиной только в один такт:



Начало сольной партии — первый пример именно такой формы мотива, восходящего на протяжении двух тактов.

Я уже понял, что именно он в большей степени, чем собственно арпеджио, является неотъемлемой частью целого. Не менее важен и ритмический элемент. В отличие от четырех начальных ударов литавр, задающих пульс произведения, первые такты соло — это почти мелодическая линия, хотя и *не вполне* (так как эти ноты не складываются в характерное, автономное, уникальное целое); но она и не чисто ритмическая, как начальный такт у литавр, более мелодичная. Сохраняя нечто от строгости начальных тактов, она вместе с тем должна воспарять, как на крыльях.

Далее я понял, что имеет значение диапазон первого вступления скрипки, от ля до соль, ибо он определяет структуру начальной фразы концерта:



Эта фраза основана скорее на поступенном мелодическом движении, чем на разъятом

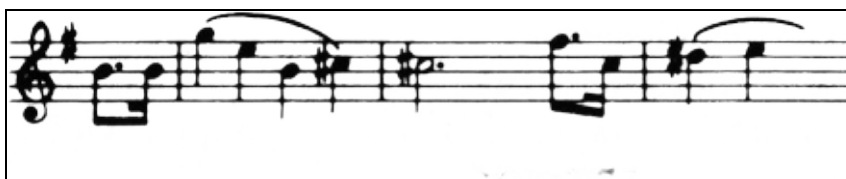
арпеджио. Как бы напоминая, откуда она произошла, сольная партия продолжается так:



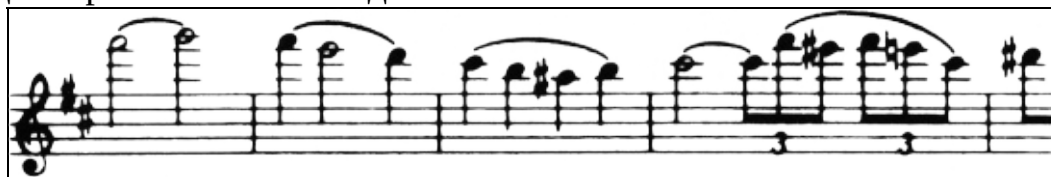
— и мы снова возвращаемся к начальной теме, продолжению первых четырех звуков:



В процессе размышления об этих восьми первых звуках скрипки в контексте всего Концерта они приобретали все большее значение. Чем глубже я пытался проникнуть в замысел композитора, тем яснее мне становилось, что эти звуки не могли быть иными. В произведениях Бетховена существует тесная связь между гаммой и разложенными аккордами. В медленной части Концерта он пишет заполняющие ноты, оставляя арпеджированный аккорд простым и ясным:



Этот аккорд в первой части выглядит так:



Это тот же самый оборот, а арпеджио служит его каркасом.

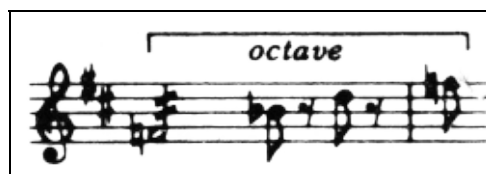
Однако понимать структуру — одно, а использовать ее — совсем другое. Я уже обнаружил, что мотив в диапазоне от ля до соль поднимается на столько же октав, на сколько он ранее опускался. Бетховен добавляет третью октаву в форме форшлага:



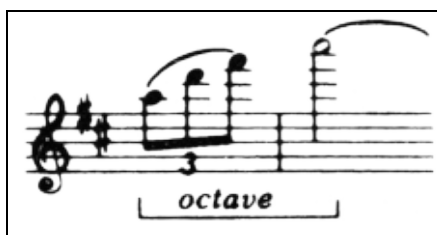
Форшлаг создает импульс, особого рода скачок — предвосхищение, иллюзию скачка, который еще не произошел. Следовательно, октава тоже органически принадлежит этому произведению; вот как она впервые появляется:



и затем:



и снова:



Поэтому скрипка начинает с октавного хода, который, приводя в конце концов к сольной теме, приобретает следующий вид:



и становится ответом на начальное октавное восхождение на доминанте.

Для себя я вывел три стадии интерпретации: преувеличение, редукция и усвоение всех допустимых отклонений от исходной структуры. В идеале надо играть пассаж так, чтобы он звучал ровно, однако содержал чуть заметные отступления, оживляющие произведение, ту самую “божественную искру”, некий нюанс или неожиданный поворот, который невольно диктует исполнение. Любая интерпретация имеет право на существование, если она не искажает внутреннюю форму произведения, не основывается на чем-то, лежащем вне звуковых соотношений.

Таким образом, памятуя о том, что до-диез и ми в начальном такте сольной партии не так важны, как ля и соль, я пытался легче сыграть два этих вставных звука, словно перекрыть их аркой. Удерживая ля, ускоряя до-диез и ми, потом акцентируя соль — другими словами, сыграв две промежуточные ноты чуть слабее, но сохранив крещендо к соль, — и постоянно сопоставляя эти отступления с основным ритмическим пульсом, я добился динамичного образа: подъем получился не столь величественным, чтобы утратить свой приговорительный характер, и не столь стремительным, чтобы утратить величие самого первого такта у литавр; подъем, чья “ровность” наполнилась жизнью, будучи результатом взаимодействия противоборствующих сил.

Скажете, очевидно? Благодаря этой очевидности я стал менее зависимым от обстоятельств. Распутав загадку формы, вычленив самые малые ее составляющие, я словно бы смог ступить по ту сторону зеркала и сделал первый сознательный шаг во взрослую жизнь, к анализу и синтезу, к осознанному и ясному взгляду. Много лет назад у каждого из фотографов в Нижнем Ист-Сайде в Нью-Йорке, работавших в основном с еврейскими иммигрантами, имелись очки для мальчиков с нормальным зрением, для портретов на конфирмацию. Нееврей поставит знак равенства между физической силой, крепким телосложением, доблестью, отвагой и мужеством, а интеллектуала отнесет скорее к слабакам, в то время как для еврея мужество — это в том числе и пронзительный взгляд. Поэтому у каждого посвященного глубина его ума и познаний должна прочитываться на лице. И все мои инстинктивные исполнительские подвиги, благодаря которым я обрел известность, фантазии о воинственных предках по материнской линии не могли сравниться с этим маленьким триумфом, одержанным с помощью интеллекта, когда я смог, без подсказок, осмыслить форму большого произведения. Осталось придать этой

найденной форме человечность, вписать в нее формулу своей собственной жизни и смысл прожитых событий, те доводы сердца, которые делают мои отношения с некоторыми людьми такими же predetermined, неизбежными, как и отношения между звуками. Только найдя внутренний смысл музыки, я понял значение самого себя, наконец, осознанно вступил в те области, которые до этого были для меня данностью, и перестал считать себя капризом природы. Я уловил нечто такое, что поддерживало меня на протяжении долгих и трудных лет, когда жизнь утратила свою волшебную упорядоченность, когда даже скрипка стала чем-то таинственным. Отныне я знал, что могу сам решать загадки.

Перед тем как удалиться в нашу тихоокеанскую твердыню, весной 1936 года мы ненадолго заглянули в Париж, чтобы попрощаться с Европой и Энеску (он готовил к парижской премьере свою оперу “Эдип”), а также дать два последних концерта.

С Хефцибой и Айзенбергом мы записали Трио Чайковского; кроме того, я наконец решился записать некоторые произведения из репертуара Крейсера. Еще задолго до того, в самые романтические минуты, я все мечтал поведать о своих тонких и рыцарских настроениях через “Прекрасный розмарин”, дабы умилить и обезоружить своих слушательниц. Но до поры не осмеливался, зная, насколько неуловимо то элегантное сочетание искушенности, светскости и легкости, что сформировало Вену и Крейсера. Но вот пятнадцать лет усилий, наконец, вознаграждены. Готовясь к записи, я купил запись “Прекрасного розмарина” в исполнении самого Крейсера, заперся в номере отеля “Маджестик”, слушал, повторял, играл вместе с записью и через неделю решил, что все, я ее знаю. Слушая позже собственную запись 1936 года, я не нашел в ней изъяна. Да, это был Крейслер.

Желаемый результат, наконец, был достигнут, мы не слишком скучали в Париже, однако куда сильнее манила к себе нас, и особенно отца, Калифорния. С 1927 года в Европе папа терпеливо дожидался отъезда. Ради моего будущего он оставил свою работу и продал дом на Стейнер-стрит; покупка земли делала эти жертвы временными, но тем сильнее ему хотелось уехать из Европы. Он указывал на Триумфальную арку и вполголоса восклицал: “Эта могила!” — давая выход своим чувствам, но лишь частично. Во-первых, он мечтал попасть в Калифорнию, во-вторых, предчувствовал, что скоро в Европе разразится катастрофа, и хотел поскорее увезти оттуда семью. Но была еще одна причина. Он хотел, чтобы в 1936 году мы никуда не ездили, не жили по отелям, не давали концертов, не записывались в студии, не подписывали никаких договоров и ангажементов, чтобы весь год мы провели на одном месте, в праздности и в кругу семьи. Тогда еще папа не догадывался, что этим перерывом мы закрываем целую главу нашей семейной истории. Когда я снова, в конце 1937 года, появился на публике, мне исполнился двадцать один год, и в течение следующего года Хефциба, Ялта и я обзавелись собственными семьями, почти одновременно, и родители вдруг лишились цели в жизни, своих детей. Этот годичный отпуск после привычной череды гастролей и путешествий стал последним праздником семьи. Папа назвал его “мамин год”.

Начался он несчастливо. За несколько месяцев до того, еще в турне, мы получили от архитектора план Черкесской виллы и оценку всего проекта: на осуществление собственной мечты папе требовалось забрать из семейного бюджета шестьдесят тысяч долларов — и он испугался. В азарте он уже успел потратиться и только сейчас увидел всю грандиозность своего проекта, поэтому еще до начала основных работ строительство было заморожено. Однако, отказавшись от собственного дома, папа не отказался от мечты, потому что мечта живет до тех пор, пока ее лелеют. И вот он с бьющимся сердцем привез всех нас в новый дом: маленький, душный, пыльный, шаткий сарайчик, задуманный как домик для гостей и лишенный всякого очарования, жался к обочине дороги на перепаханной земле. Для сада здесь не хватало места, не было ни деревьев, ни цветов, чтобы прикрыть его наготу, а ближайший магазин находился на

расстоянии нескольких миль. Это разбило папино сердце: он каждый день приходил сюда и плакал.

Положение спасла мама. Не теряя времени и не растрчивая понапрасну нервы, она всех нас отправила в Лос-Гатос, в отель, а сама разузнала о доступном жилье в окрестностях. И за три-четыре дня нашла жилище по своему вкусу: прелестный семейный домик на холме за городом, вниз от него сбегали дорожки, обрамленные клумбами, высились древние дубы, рядом домик для гостей (в его гостиной мы ставили пьесы — предыдущий владелец соорудил там сцену). С нашей террасы открывался вид на долину Санта-Клара и далекую Сан-Францисскую бухту. За домом на склонах раскинулись фруктовые сады, за которыми ухаживали отцы и послушники ордена Святого сердца. Как только мы поселились, к нам незамедлительно приехал знакомиться отец Данн, приглашая нас в любое время прогуляться в садах и поиграть на теннисных кортах его ордена. Нам казалось почти невероятным, что для нас в земном раю все-таки отыскалось место, — ведь всю свою жизнь мы были послушниками маминой кавказской мечты.

Несмотря на неблагоприятное начало, наш годичный отпуск все-таки оказался именно таким счастливым и беззаботным, каким мы его и представляли. Я приобрел свою первую машину и разъезжал на ней дни и ночи напролет — наверно, никто в мире еще так не наслаждался вождением. В Нью-Йорке, по дороге в Калифорнию, я купил подержанный “кадиллак” V-12 с открытым верхом и отправил фрахтом до Окленда. Получая его, я увидел, что три колеса сдуты — машина слишком долго простояла на складе, но эта неприятность только сыграла мне на руку: я купил прекрасные белобокие автопокрышки (чувство стиля в том, что касается машин, не подвело меня и здесь) и, будучи ослепительно экипирован, с триумфом отправился в Лос-Гатос. С покупкой машины мой горизонт значительно расширился. Бывало, я просто катался в свое удовольствие, в то время дороги еще не были забиты, и за городом на протяжении всей многочасовой поездки не встречалось ни души. Я устраивал вылазки в долину, на побережье в Монтерей, в обсерваторию на горе Гамильтон или просто останавливался в горах, выбирая в погоне за романтикой самые непроходимые маршруты. Не каждый автомобилист смог бы проехать по узенькой тропке или пройти непреодолимые участки, я же на своем “кадиллаке” везде умудрялся проскочить. Однажды я взял с собой маму. Я пригласил ее в оперу в Сан-Франциско и сделал все как полагается, — лучшие билеты, номера в отеле на ночь, соответствующие туалеты, — а потом мы с приключениями возвращались домой в тумане, таком плотном, что едва было видно дорогу.

Папа мог называть эту интерлюдия “маминым годом”, но на самом деле это был год сестер, а точнее — мой, ведь все, что планировали мои родители, они планировали для нас. Мы были свободны и беззаботны, пустили дела на самотек и постоянно выбирались куда-нибудь на прогулки с друзьями, приезжавшими нас навестить. Например, с Даниэлем Флеггом. Его пригласила мама, и мы все хотели его видеть: просто так мы никого и ничего не забывали и в Калифорнии мечтали о небольшом кусочке Франции, которую так любили. Даниэль был умным, меланхоличным мальчиком, похожим на замечтавшегося ученика, у которого слишком много желаний и слишком мало физических возможностей. Он приехал, чтобы за ним ухаживали и откармливали, и действительно, вернулся от мамы во Францию, заметно поправившись. Но душой Даниэль всегда оставался в Старом Свете. Пока он был у нас, в Испании разразилась гражданская война, и мы с превеликим трудом уговорили его не мчаться в ряды республиканцев. Но никакая сила не способна была его удержать, когда в 1939-м Франция вступила в войну: его не взяли в летные войска по состоянию здоровья, и в отчаянии, видя свою бесполезность, он покончил с собой. Его брат Морис погиб в первые дни войны.

Помимо прочего, оздоровлению Даниэля в Лос-Гатосе немало способствовал физический

труд. Он помогал нам строить бассейн, возил тележки с цементом для рабочих, которые тоже включились в кампанию по укреплению его здоровья, и мы с сестрами частенько к нему присоединялись. Он был прекрасным собеседником, быстро и хорошо говорил как по-английски, так и по-французски, и сразу же соглашался, стоило ему предложить прогуляться или отдохнуть. К пятнадцатому дню рождения Ялты готовился сюрприз. К праздничному ужину все спустились в костюмах: папа оделся кули, пианист Беверидж Уэбстер, близкий друг Хефцибы, американским индейцем, я бедуином, Даниэль румынским цыганом. Мы очень любили всякие веселые развлечения. На годовщину свадьбы родителей мы поставили третий акт “Сирано де Бержерака”, я играл Сирано, Хефциба Роксану, а Ялта сначала де Гиш, а потом Монахиню. Элегантный джентльмен из Сан-Франциско, мистер Кит, учил нас танцевать танго под “Ревность”.

Ко мне по особому приглашению приехала Розали Левентритт из Нью-Йорка, живая, интересная, хорошенькая девушка с тонкими и подвижными чертами лица, почти библейскими: глубокие и живые глаза, нос с горбинкой, как у отца, темные волосы. У Розали был только один недостаток — она до смерти боялась котов, так что у нас ей не поздоровилось. Находясь много месяцев на одном месте, мы обзаводились настоящим зверинцем: бездомная кошачья чета Джемиля и Паша, немецкая овчарка Алупка, коза Феодосия, а также дикая утка, которая приняла наш бассейн неизвестно за что, но потом все-таки образумилась и улетела — прежде чем ее наградили именем, превращающим как менухинских детей, так и менухинских животных в геральдические эмблемы (Алупка и Феодосия — это города в Крыму, последний — центр караимской культуры). В будущем Розали сыграла значительную роль в развитии американской музыки, занималась организацией десятков тысяч концертов молодых музыкантов в школах, где предварительно подробно разбирались исполняемые произведения и их инструментальный состав. Конечно, в Лос-Гатосе я не представлял, что она достигнет успеха на таком поприще, но ей не нужно было доказывать свое рвение, музыкальное или иное, я и без того питал к ней нежные чувства.

Когда Розали уехала, я написал моей поверенной, тете Уилле, о своей утрате. Она ответила мне, по своему обыкновению, с сочувствием, пониманием и юмором: “Немного сердечного томления — что может быть лучше для молодого человека на каникулах?” — а потом написала серьезное письмо касательно выбора жены, которое с высоты прожитых лет можно воспринимать как пророческое.

Выбирая себе жену, ты должен прежде всего искать в ней непреклонную честность. Говоря о честности, я имею в виду трезвое знание, что два и два это четыре, и никакие вздохи и мечты не сотворят из четырех пять. Она также обязана понимать, что настоящая любовь — это не столько восхищение, сколько желание помочь другому человеку и облегчать ему жизнь. А если ее избранник — мужчина, которому надлежит делать карьеру, тогда она помимо очарования должна быть наделена здравым смыслом и стойкостью... Впрочем, вряд ли ты вообще женишься на американке. По-моему, тебе нужна девушка более дисциплинированная по натуре, чем наши...

Судьба всегда была благосклонна к тебе, мой мальчик, и я подозреваю, что самым ценным ее подарком будет такая вот женщина: хрупкая, решительная, утонченная и неподкупная (такое ощущение, что я описываю Маруту, не правда ли?). Что ж, очень даже вероятно, что ты женишься на девушке, похожей на твою мать.

Мы воспользовались приглашением братьев ордена и исходили все склоны вдоль и поперек;

днем, когда становилось слишком жарко, мы наслаждались великолепными видами, ночью упивались прохладным воздухом, походившим на растительный бальзам. Эти долгие ночные прогулки были необыкновенно прекрасны. Иногда наш путь освещала луна, иногда — яркие деревенские звезды, но и без всякого света я легко находил дорогу, ориентируясь по одним только запахам: сквозь заросли лавра или толокнянки, близ невидимого ручейка, вокруг которого воздух рядом с часовней Девы Марии становился клейким; дальше сухой открытый виноградник, где можно набрать винограда после сбора урожая, уже сморщенных ягод, похожих на изюм, но слаще, чем сам виноград, и все еще сочных, если умело выбирать; потом наверх по склону, к пяти огромным шелестящим эвкалиптам (внизу — складки холмов, едва различимые во мгле); а после в восторженном настроении идти домой и готовить омлеты в столь неурочный час. Я не прикасался к скрипке три месяца, затем вновь взял ее в руки, ощутив свежий прилив любви и вместе с друзьями, Натаном Файрстоуном и Джоном Патерсоном, стал устраивать вечера камерной музыки.

То было золотое время беспечности, молодости, счастья, радости, когда никто не думал о завтрашнем дне. Сольный концерт в Сан-Франциско в октябре 1937 года положил ему конец.

ГЛАВА 8

Война и мир

Нола и Линдси Николас больше, чем кто-либо, походили на самую Калифорнию: только земля юности и солнца могла так щедро одарить этих красивых брата и сестру физической силой, какой обладают люди, много времени проводящие на свежем воздухе. Родом они были из Австралии и поэтому не по-калифорнийски уважительно относились к культуре и традициям матушки-Англии. Мы познакомились за кулисами в Королевском Альберт-холле в Лондоне. Как-то вечером после концерта, в марте 1938 года, дирижер Симфонического оркестра Мельбурна сэра Бернард Хейнце представил нас друг другу. Они путешествовали по Европе, а я вновь выступал после годичного отпуска.

На первый взгляд в моей жизни мало что изменилось, за исключением нового постоянного адреса в Лос-Гатосе. Зимой, по давно заведенному порядку, я снова ездил на гастроли, а летом отправлялся в отпуск, и нынешний приезд в Европу — когда мне исполнился двадцать один год — получился семейным, так как кроме отца со мной были мать и сестры. Казалось, я пересек невидимую границу, отделяющую мальчика от мужчины: учителей на лето больше не приглашали, я достаточно повзрослел, больше не нуждался в опеке и был готов влюбиться. Так оно и случилось.

Я мог бы встретиться с Нолой и Линдси на три года раньше, в Мельбурне, где они были на моем концерте (Линдси серьезно увлекался музыкой, собрал большую коллекцию записей и читал партитуры просто так, для собственного удовольствия), но по воле случая наше знакомство произошло именно в ту яркую лондонскую весну, когда я был в подходящем возрасте, чтобы счесть его подарком судьбы и возможностью стать независимым, и в таком душевном состоянии, что у меня не было ни сил, ни желания сопротивляться. Нола — тогда ей исполнилось девятнадцать — была привлекательной шатенкой, ее энергия била через край: она плавала, играла в теннис и лихо гоняла на своем белом “ягуаре”. Линдси, не менее спортивный, чем сестра, высокий, красивый, открытый, приятный молодой человек. Их взаимная преданность еще больше располагала к ним сердца. Мы с Хефцибой не сводили с них глаз, мы восхищались ими и — были в замешательстве. Мы часто гуляли вчетвером, пока я не уехал с концертами в Голландию.

В первую же ночь по приезде туда я заперся в комнате, позвонил в Лондон, зарылся в подушки, чтобы никто не услышал, и, как только Нола подняла трубку, сделал ей предложение. Нола, которую я оторвал от ужина с братом, понятное дело, была потрясена: мы ведь едва знаем друг друга, возразила она. Да, но разве я “знал” Персингера или Энеску, прежде чем выбрать их в учителя? Знал ли я скрипку, прежде чем научился на ней играть? Ее возражение благоразумно, но не имеет смысла. Мои намерения совершенно серьезны, я горячо желаю видеть ее своей и не вижу иных путей, кроме принесения брачных обетов. Я был настолько в этом уверен, что убедил и ее. Когда мы вернулись в Лондон, я уже добился своего: Нола согласилась, мои родители тоже. Оставалось только дожидаться приезда Джорджа Николаса, отца Нолы и Линдси. И хотя он был поражен таким поворотом событий, но все же не нарушил всеобщего счастья и дал свое согласие. Следом Хефциба объявила о помолвке с Линдси, а Ялта — о своей с Уильямом Стиксом, молодым человеком из Сент-Луиса, с которым мы познакомились несколько лет назад во время гастролей. Родители благословили нас, всех троих.

Другого я от них и не ожидал. Мама всегда поощряла браки между молодыми людьми и, разумеется, поддержала мою затею, которую, как и я, считала естественной целью взросления,

счастливым концом сказки. Наверное, мысль о том, что Хефциба уедет в Австралию, а Ялта в Сент-Луис, огорчала ее, но, по своему обыкновению, она не обнаруживала своих чувств и ничего от нас не требовала. Вместо этого она приняла Нолу как дочь. Молодая, очаровательная, доброжелательная, всегда готовая помочь, Нола обладала множеством добродетелей и не могла не понравиться, в том числе из-за того, что в раннем детстве потеряла мать. Мне кажется, что в нашем доме она попала в пленительно теплую семейную атмосферу. В начале мая, когда закончились мои гастроли, мы все, в том числе Нола с Линдси, провели две недели с Гамбургамми в Сорренто, а потом вернулись в Лондон, чтобы отпраздновать свадьбу. К этому моменту со времени нашего знакомства прошло неполных два месяца.

Мы поженились 26 мая 1938 года в Кэкстон-холле в окружении только ближайших родственников. Невозмутимый британский чиновник проводил церемонию, пока плотники в подвале строили укрытие от воздушных налетов, выстукивая молотками облигато^[9]. Бракосочетание должно было состояться днем позже, но я передвинул его на сутки, чтобы не пропустить “Реквием” Верди под управлением Тосканини. Чтобы сыграть остальные свадьбы — свадьбу Ялты в Нью-Йорке в июне и свадьбу Хефцибы в Лос-Гатосе в июле, — мы отплыли на запад и в последний раз полным семейным составом провели неделю в открытом море. Однако, в отличие от сестер, я не спешил покидать родительский дом.

Только я сам был виноват в том, что не умел смелее шагнуть к независимости, словно не решаясь скинуть старую кожу и забыть предыдущие воплощения. Пребывая в таком раздвоенном состоянии, я видел, что Нола несчастлива. Ее отец тоже это понимал. Джордж Николас был замечательный человек, приверженец протестантских взглядов, он твердой рукой вел дела и преуспевал в бизнесе, верил в свои силы, как это свойственно людям, добившимся всего в жизни самостоятельно. Он приехал в Калифорнию на свадьбу Хефцибы и Линдси (мы праздновали ее под раскидистым дубом в нашем саду) и перед тем, как вернуться с ними в Австралию, отвел меня в сторону поговорить насчет настроения дочери. В тот период я совершал немало поступков, которые, будь у меня второй шанс, ни за что бы не повторил. По крайней мере, сейчас я так думаю, хотя разве можно быть уверенным, что не сделаешь дважды одну и ту же ошибку? Конечно, родители не собирались выгонять меня из дома, но тем не менее ускорили мой переезд. Через пару месяцев после выговора мистера Николаса папа подыскал нам с Нолой дом, построенный в 1935 году, где до нас еще никто не жил. Места для двоих там было достаточно, а когда появились дети, я расширил его, истратив на достройку больше, чем стоила вся Черкесская вилла (пусть даже только на бумаге), и назвал свой дом Альмой — по названию железнодорожной станции неподалеку от наших владений. Я привез сюда Нолу после запоздалого медового месяца в Йосемити и написал родителям, что переезжаю, с опасением ожидая их ответа. Как же плохо я их знал! Они восприняли такой поворот совершенно спокойно, словно для женившегося сына покинуть отчий дом — обычное дело. Тогда и началась моя независимая жизнь.

С появлением детей она набирала все большую скорость, и в этом была своя польза. Отцовство — удивительнейшее из состояний, не менее волшебное от того, что совершается на протяжении истории бог знает сколько миллиардов или триллионов раз. Новоиспеченных отца и мать охватывает тот же трепет, что и всех остальных родителей, столь же неподдельно их восхищение ниспосланным чудом, и все так же уникальна каждая новая жизнь. Состояние Нолы занимало меня как с философской стороны, так и с медицинской, но, несмотря на все вопросы, заданные гинекологу, я все равно оказался не готов к звуку нового голоса, которого раньше никогда не слышал, и к тому, что из Сан-Франциско мы уезжали уже троим.

Замира, моя единственная дочь, родилась в 1939 году. К ее появлению на свет я выписал из Англии высокую элегантную коляску; в более изысканный век такие повсюду встречались в

Кенсингтонском саду. Я и сейчас считаю, что эти величественные коляски — прекрасная вещь, гораздо полезней для ребенка, чем низенькие нынешние, в которых дети дышат выхлопными газами. К тому же английская коляска Замиры стала в какой-то мере осуществлением моей собственной мечты: я думал, что никогда не куплю себе “роллс-ройс”, и приобрел вместо него детско-колясочный вариант. Помимо прочих ее преимуществ, в ней умещался и Кров, появившийся на свет вскоре после Замиры.

Привычное течение нашей жизни нарушила поездка в Австралию в 1940 году, и шесть месяцев с весны до осени мы провели, вальяжно и неторопливо путешествуя по стране (сейчас даже не верится, что целых полгода можно жить без каких-либо обязательств!). Со стороны мы скорее походили на семью переселенцев, чем на отдыхающих; конечной остановкой была овечья ферма, где обитали Хефциба с Линдси, и там собралась внушительная компания: Ялта, Нола, Замира, няня Замиры, мой аккомпаниатор и я. Возвращались оттуда мы уже с Кровом, который родился в августе. В Австралии я был второй раз, но только теперь полностью в ней растворился. Никогда прежде я не проводил столько времени среди четвероногих — на ферме зятя площадью в двадцать один акр и на конюшнях его отца. Я жил на открытом воздухе: солнце, море, острый, бодрящий аромат эвкалиптов. Мы с Хефцибой вновь вместе поднялись на сцену, много играли в Сиднее и Мельбурне. Наша жизнь выглядела до неприличия безоблачной на фоне далекой Европы, где Люфтваффе проигрывала битву за Британию, и я соглашался на все выступления: для британцев, евреев, свободных французов... Сейчас то время вспоминается как затишье в ожидании неминуемой бури.

Кров родился в Мельбурне в больнице, где работали сестры милосердия; на период пребывания там Нола мне выделили комнату, приносили завтрак каждое утро, не возражали против репетиций и относились ко мне очень предупредительно. Я до сих пор хорошо помню несколько часов до рождения сына. Богатый торговец из Мельбурна одолжил мне свою коллекцию скрипок, и я по очереди играл на каждой, а затем прямо из больницы поехал репетировать Концерт Брамса и все думал, кто же получится первым: ребенок или Брамс. Мы назвали сына Кров Николас. Николас — в честь отца Нола, а имя Кров я придумал сам. Подобно матери, я избегал консервативных имен, таких как Том, Дик или Гарри, искал чего-то более экзотичного и индивидуального; и только потом узнал от отца, что, оказывается, Замира на иврите означает “поющая птичка”, а по-русски звучит как “за мир”, так что имя дочери устраивало меня вдвойне. Имя для сына должно было быть не менее многозначным. Мне хотелось, чтобы оно было коротким и обязательно с буквой “р”. Уважаю эту букву, ее звучание ассоциируется у меня с храбростью, озорством, некоторой агрессией, бесстрашием, царственностью (как вы уже заметили, во всех этих словах она тоже есть); я также обратил внимание, что в моей семье все имена звучат дрябло именно из-за отсутствия буквы “р”. До появления на свет Замиры только у мамы, Маруты, было звонкое имя. Родным Нола с буквой “р” тоже не слишком повезло. В детстве я сражался с этой буквой как в английском, так и во французском и немецком языках, и ценность ее с каждым новым языком только возрастала. В общем, имя “Кров” подходило как по краткости, так и по раскатистости, и обладало третьим достоинством: по-русски слово с мягким окончанием означает “кровь”, а с твердым — крышу или укрытие. С таким причудливым именем бедный ребенок, должно быть, мечтал поскорее вырасти и избавиться от бесконечных объяснений, но, как удивительным образом люди и имена становятся одним целым, так и Кров, несмотря на всю многозначность, действительно стал Кровом.

Он рос маленьким и хрупким, но превратился в энергичного и крепкого молодого человека, являя собой прекрасный пример физической мощи и выносливости. Он всегда был очень привлекателен, более прямолинейный и покладистый, чем сестра. Когда в детстве он вел себя

плохо или необдуманно, то всегда готов был признать свои ошибки и исправить их, никогда не тая неприязни по отношению к кому бы то ни было или к себе самому; его проступок забывался, и начиналась новая счастливая фаза. Из-за гастролей я редко общался с Замирой и Кровом в детстве, только летом, так что мои попытки взяться за их воспитание могут показаться случайными и непоследовательными. Я кормил их сырыми мозгами, поил парным молоком и брал с собой в пешие походы по длинным крутым маршрутам.

В нашей жизни было множество теплых и счастливых минут, но все равно напряжение в доме росло, и скрыть его было невозможно. Я все пытался сделать из Нолы невинную обитательницу райского сада, она из меня — светского человека. Изредка она ездила со мной в турне и сидела, выпрямившись, на галерке, пытаясь этой уловкой привлечь мое внимание, чтобы я играл только для нее, или заказывала столик в клубе (несмотря на бесконечные разъезды, ресторан так и остался для меня чуждым заведением), где под мягкую музыку и крепкие напитки меня покачивало на волнах *гойской* Леты, преисполнявших меня смутной тревогой. Началась война, мы надолго расставались, я разъезжал по миру, еще не охваченному пламенем, а она все дольше и дольше оставалась одна с детьми. Еще совсем юная, эмоциональная и не привыкшая к хозяйству, она уставала от роли вечной Пенелопы и искала выход страстям.

Первые два года Второй мировой, пока Соединенные Штаты не вступили в войну, на лето я оставался дома. До сих пор вспоминаю эти месяцы безделья, к которому примешивалось нетерпение: я мечтал, чтобы моя страна тоже сражалась с Гитлером, но пока мы не начали воевать, за исключением турне по Южной Америке, у меня было, как никогда, много свободного времени. Я волновался за Марселя Газеля, который на долгое время пропал из виду: в мае 1940-го немцы настигли его в Бельгии, но он бежал вместе с отступавшими из Дюнкерка и в Лондоне примкнул к Свободной бельгийской армии. Беспокоила меня судьба друга, а не то, что мы не могли вместе выступать из-за войны, — он тогда уже работал в консерватории Гента и женился на Жаклин. Два сезона после годовичного отпуска в Лос-Гатосе мне аккомпанировал голландский пианист Хендрик Эндт, чью слабую технику искупало личное обаяние. Этот возвышенный молодой человек, ученик Рудольфа Штайнера, подарил мне книгу высказываний Лао-цзы, и она до сих пор у меня. У нас были чудесные отношения, и все же я с радостью начал выступать с Адольфом Баллером — Усиу, как мы ласково его называли, — с которым познакомился в Нью-Йорке в 1939 году.

Баллер, польский еврей (как и Бальзам до него), был одним из лучших музыкантов среди тех, кого я знал, истинным продуктом венской музыкальной культуры. Он брал уроки у ученика Лешетицкого в Вене, пока нацисты не арестовали его после аншлюса. Услышав, что он пианист, ему переломали пальцы и отпустили на все четыре стороны. Он нашел талантливого хирурга и вылечил руки, а потом с женой Эдит бежал в США. И он, и его жена отличались удивительной мягкостью характера. Никакие страдания и ужасы не наполнили их жаждой мести; наоборот, они только сильнее сблизились, защищая друг друга и маленькую дочь от превратностей судьбы. Когда поездки в Европу снова стали возможны, я часто предлагал Усиу совместное путешествие, и каждый раз у него находились отговорки. Однако во время войны он часто ездил со мной в Южную Америку, на Тихоокеанские острова, Алеутский архипелаг, а позже отправился в Австралию со своим “Альма-трио”, названным так в честь нашего дома (кроме него туда входили Габор Рейто, виолончель, и Роман Тотенберг, скрипка). И только Старый Свет навсегда утратил для него свое очарование.

Усиу и Эдит поселились на нашей земле, обустроили один из коттеджей и прожили там несколько лет. В трудную минуту они меня всегда поддерживали, Усиу и я вместе гуляли с детьми по горным тропинкам, а дома играли какую-нибудь новую музыку.

То тихое летнее время ознаменовалось для меня необычным и редким опытом игры в

составе струнного квартета. Говорят, что двое — это компания, а трое — уже толпа, и в этом замечании есть немалая доля истины, но для струнных четверо — оптимальное число, здесь есть и диапазон, и контраст, и независимость каждого в составе группы. Все голоса равны, все одинаково важны, передают тему от одного к другому или звучат вместе сдержанно-интимно, не стремясь ни к накалу оперы, ни к размаху симфонии. Такая музыка оттачивает эмоции до кристальной чистоты, она создана для того, чтобы слушать, чтобы понимать, а не чтобы исполнять. Это музыка для музыкантов. Квартет, участники которого не преданы музыке, не может существовать. С точки зрения техники, квартет вырабатывает у музыканта определенную дисциплину. С пианистом скрипач должен подстраиваться к темперированным интервалам фортепиано, а участники струнного квартета оставлены один на один со своими инструментами и порой должны играть гармонические модуляции, когда чрезвычайно сложно удерживать строй; в результате несравнимо точнее становится интонация и острее слух. Бесконечные возможности чуть заметных темповых отклонений, тонкости фразировки, баланса голосов и их взаимодействия, умение подхватить тему и передать ее партнеру формируют восприимчивость к звучанию, ощущение себя внутри целого, которое в остальном не особенно культивируется в западной музыке. Любой музыкант, играющий на струнном инструменте, должен пройти через эту самую требовательную из школ. Мне такое удовольствие и привилегия выпадали только в свободное от концертов время. Зная предупредительность и великолепную сыгранность музыкантов квартета, долго выступающих вместе, я не решался присоединиться к ним без серьезной предварительной подготовки.

Мы собирались квартетом в Альме раз в неделю, играли один день, а иногда и дольше: мой старый друг Натан Файрстоун, скрипач Генри Темианка и виолончелист Вилли ван ден Бург. Натан на протяжении долгих лет был моим единственным знакомым скрипачом, я знал его так же давно, как и Персингера. В квартете Персингера он играл на альте и, будучи старше и опытнее всех нас, руководил нашими собраниями в Альме. Это был очень нежный и трогательный человек. После его смерти в 1944 году его жена принесла завещанный мне альт Тестори. На нем я исполнил в память о Натане несколько произведений на похоронах, а позже передал его одному из учеников своей школы. Темианка был душой нашей компании, отличным ансамблистом, а в перерывах бесконечно острил и потчевал нас анекдотами. Разносторонний музыкант, наделенный многочисленными талантами, он с равным успехом преподавал, дирижировал камерным оркестром, организовал первоклассный квартет, а в свободное время писал неплохие рассказы о злоключениях скрипачей.

Седьмого декабря 1941 года ударная волна от Пёрл-Харбор накрыла нас с Адольфом Баллером в Эль-Пасо, в Техасе, по дороге на концерт в Мехико, и наши паспорта за один день превратились в простые бумажки, пока их не восстановили благодаря вмешательству из Вашингтона. С огромным облегчением узнав, что мы, наконец, присоединились к борьбе за правое дело, я тем не менее не мог придумать ничего целесообразнее, чем покинуть страну. Пока Америка готовилась к войне, мы с Баллером ехали на юг, и это двухдневное путешествие дало мне возможность поправить свое здоровье. Я питался только апельсинами и орехами, пил воду, работал, отдыхал и учился делать себе массаж. И небезуспешно: в Мехико я приехал, чувствуя себя свободным, окрыленным и веселым. Мы пробыли там около десяти дней. Каждый день я звонил в Калифорнию, чтобы узнать, помимо прочего, как обстоят дела с моим призывом на службу. Меня освободили как отца двоих детей, и повестку не присылали вплоть до последней недели военных действий в 1945 году, а затем в местной призывной комиссии сказали, чтобы я не появлялся еще семь дней, так как иначе застряну в армии на целый год. Через неделю война кончилась, а вместе с ней и мое двусмысленное гражданское положение.

Во время войны я брался за все, что только мог. С 1942-го по 1945 год я дал сотни

концертов в союзных войсках и вспомогательных организациях, в Америке, на Тихом океане и, наконец, в Европе. За это время мне удалось разбить ту скорлупу, которая меня окружала. До этих солдатских концертов музыка (хотя она и является средством общения) была для меня оболочкой, в которой я пребывал как на сцене, так и вне ее, причем и я, и моя аудитория хорошо понимали свои функции. Я не играл в кафе, кабаре или — как славный Саша Шнайдер в Польше — в публичных домах и не стремился добиться расположения слушателей. Сейчас же мне приходилось услаждать людей, ранее никогда не посещавших концертные залы, не привыкших к подобным мероприятиям, их терпение нельзя было долго испытывать, и на утонченное восприятие рассчитывать не приходилось. И все же эти годы принесли определенную пользу: научили смирению и в итоге доставили немало радости. Артист на сцене обезличен и отстранен от своей аудитории, он общается с ней лишь посредством музыки, но в бараках и госпиталях войны не уйти от личных контактов как с целыми группами, так и с отдельными людьми. Перед выступлением нужно было сказать пару слов о произведении и поговорить с ранеными. А потому за это время во мне открылись многие не проявлявшиеся ранее качества, я научился общаться с людьми, и мой обособленный музыкальный микрокосм, где было место только музыке, скрипке и сцене, раздался, впуская широкий мир.

Моя первая встреча с солдатами произошла в месте, которое можно смело назвать краем земли, на суровых заставах Алеутских островов, где из вод северного Тихого океана торчат только камни, словно ступени между Россией и Америкой, между Западным полушарием и Восточным, сами же они лежат в каком-то небытии. Удивительно, как можно жить на земле без прошлого, без человеческой истории, где нет никакой опоры твоему личному опыту, никаких культурных форм, ничего, кроме девственных первозданных островов, где люди, вырванные из привычного окружения, полагаются лишь на самих себя.

Этим воинским частям никто не угрожал: японцев вытеснили со всех западных островов несколько месяцев назад, но все равно жизни солдат нельзя было позавидовать. Людей высадили на унылых голых камнях на краю света, где кругом одна вода, и в них просыпались новые, неведомые им ранее чувства; музыка находила отклик в их душах — особенно у тех, кто лежал в госпитале. Прикованные к постели люди, если у них остаются силы думать и воспринимать, переживают необычное для себя состояние, и в их сердце рождаются непривычные эмоции. В таком уязвимом, пассивном, расслабленном настроении самые неожиданные люди глубоко чувствуют самую неожиданную музыку. В одном из госпиталей на пианино невозможно было играть: оно служило ящиком для бутылок. Молодые солдаты всем сердцем откликнулись на программу из сольных произведений Баха: Прелюдия и Гавот из Партиты ми мажор для скрипки соло, вся Соната соль минор и, наконец, Чакона. Вероятно, многие из них впервые в жизни слышали Баха.

На другом конце театра военных действий мне пришлось выступать перед самой мрачной аудиторией в моей жизни. Это было в Гонолулу, меня слушали несколько тысяч моряков, которым утром предстояло отправиться на передовую. Душой и почти что телом каждый из них уже распрощался с этим миром. Три дня их никуда не выпускали, чтобы никакая пирушка, пьянка или любовная интрижка не нарушили их отличной физической формы. После стольких месяцев упорных тренировок они были готовы выступить в любой момент, но под гнетом ожидания и страха превратились в призраков. Одна важная составляющая была выпущена из программы их подготовки: никто из моряков не был готов ни душевно, ни психологически к последним часам перед боем — на следующий день они будут вести себя как герои, но сейчас на героев они нисколько не походили.

Быть может, я снова встретился с кем-то из них, когда уезжал с Тихого океана, — я выступал в Гонолулу в военном госпитале, куда солдат доставляли в течение нескольких часов

после ранения. Из доков и аэропортов тянулись бесконечные вереницы машин “скорой помощи”, бампер к бамперу, они везли людей прямо с поля боя на операционный стол. Я играл по двадцать минут в каждой палате, и, несмотря на тяжелые ранения и окровавленные бинты, люди пребывали в лучшем расположении духа по сравнению с напряженным и мучительным состоянием моряков перед отправкой на фронт.

Гонолулу — ныне тропический остров мечты и рекламных плакатов, а тогда еще девственный райский уголок — даровал человеку все наслаждения, в которых ему отказывали суровые Алеуты. Путешествуя с острова на остров, я давал по три “представления” в день и, несмотря на напряженный ритм, за ночь полностью восстанавливался. Меня поселили в коттедже, обставленном по американским стандартам, но расположенном на берегу океана. Как бы рано мне ни приходилось вставать, я обязательно сначала плавал — и перед сном тоже, как бы поздно ни возвращался. Однажды утром я встретил японок, собиравших водоросли: их мужьям запретили ловить рыбу, что больно ударило по японскому рациону, и они довольствовались водорослями. Мне стало интересно, какие именно они собирают, я присоединился к ним, и они подарили мне на память бутылочки с водорослями, которые я отвез в Альму. Это маленькое приключение наложило свой отпечаток на тихоокеанскую интерлюдия.

Баллер везде ездил со мной, равно не похожий ни на жителя Алеутов или южных районов Тихого океана, ни на участника военных действий. Несмотря на все старания, он нелепо выглядел в армейской одежде, и в Сиэтле, откуда мы сначала летели в Анкоридж, чуть было не отказался от поездки, лишь бы не проходить бесконечные прививки. Их не любил никто, но бедный Усиу их просто ненавидел. На Адаке, наспех приспособленном под воздушную базу, единственные, кто мог похвастаться личным туалетом, были командующий и капеллан. Меня расквартировали к командующему, его туалет находился в доме, а Баллеру, которого отправили к капеллану, повезло меньше — там удобства располагались на улице, и как-то раз, словно в фильме с незадачливым Чаплином, прямо над его головой порывом арктического ветра оттуда сдуло крышу. В другой раз в Финиксе, Аризона, я предложил нанять пару лошадей, по принципу “в Риме поступай так, как поступают римляне”. Двух менее убедительных ковбоев, чем мы с Баллером, сложно было себе представить, и на конюшне мудро распорядились выделить нам самых кротких и тихих пони. Кроме того, нам дали краги — кажется, так называются кожаные защитные накладки на ноги.

— Ну, — сказал Усиу, — и куда надеваются эти штуковины? Под брючину или на нее?

Не устояв перед искушением подшутить над наивным другом, я ответил:

— А штаны к ним вообще не нужны, снимай.

Подобные случаи, тяготы постоянного пути, мужская непринужденность — все это поддерживало мое удовлетворение от того, что наконец-таки я оказался на войне и делаю какую-никакую, но свою работу. И если я не мог выкроить время для себя, то сам был виноват: играя в какой бы то ни было гражданской организации, я обязательно предлагал выступить в ближайшем военном лагере или дать другой благотворительный концерт. В итоге мое расписание предельно уплотнялось, и хватало времени только на то, чтобы добраться до места, достать из футляра скрипку и играть, не тратя времени на такие мелочи, как репетиция. Перелеты из точки А в точку Б стали привычны, хотя сидеть на металлических скамейках военных самолетов было неудобно. Разумеется, во время полета случалось понервничать: например, когда однажды наш пилот повел самолет в тумане над морем с одного алеутского острова на другой, а потом резко взмыл вверх, отчего у меня свело желудок; или когда наш самолет, чуть было не пролетев мимо песчаной посадочной полосы, сбросил скорость так резко, что уткнулся носом в землю; или когда пилот проскочил мимо нужного острова и мы очутились на вражеской территории... На нашем острове — это была Шемя — на песчаной отмели

умещались только пара хижин да взлетная полоса, которую день и ночь освещали огромные нефтяные факелы. Спасаясь от японцев, мы были счастливы наконец увидеть сквозь туман эти огни, и с не меньшим восторгом я покидал эту станцию, такую одинокую и беспокойную. Единственная авария, в которую я попал, оказалась пустяковой. В Пуэрто-Рико самолет, разогнавшись, но не успев вовремя взлететь, угодил в заросли тростника, однако, к счастью, не загорелся. Однажды мне разрешили сесть за штурвал четырехмоторного бомбардировщика. В те далекие дни автопилота еще не существовало, самолетом управляли по своему усмотрению, и я, движимый самыми благими намерениями, рванул штурвал на себя и повел самолет прямо в небо, чтобы миновать горы, остававшиеся на сотни футов ниже. Такие приключения возможны только в войну, когда вокруг слишком много событий, чтобы контролировать работу на местах. Я часто обращался в американские вооруженные силы за помощью, и, сколько помню, мне никогда не отказывали.

Еще быстрее, чем женитьба, война покончила с моим прошлым и пустила мою жизнь по течению, которое приводило меня в такие ситуации, какие не предугадало бы даже самое смелое пророчество. Как-то раз мне даже пришлось пострелять. Однажды после обеда в гостях на Лонг-Айленде, летом, вся компания отправилась на пляж стрелять по мишеням, а я шел с ними и все думал, что мне там делать. Никогда раньше я не держал в руках оружие, поэтому винтовку положил на левое плечо, как положил бы скрипку. Меня поправили, я стал стрелять в первый и пока в последний раз, и тут, к изумлению моему и всех остальных, во мне вдруг заговорила черкесская кровь — я целых два раза попал в яблочко. Не исключено, что в моем лице мир лишился меткого стрелка, а все потому, что я в раннем детстве заболел музыкой, но возможно и другое — этот успех был случайностью, так что я благоразумно решил не испытывать далее судьбу. Я до сих пор храню приз в память об этом событии.

Во время войны мне пришлось принять участие еще в одной битве — с музыкальными объединениями США, которая имела гораздо более серьезные последствия и которую я в конце концов проиграл. Я вовсе не отрицаю, что трудовые объединения — вещь полезная, понятно, что если бы не они, то люди не имели бы никакой защиты. Но бывает, что человек, исправляя несправедливость, никак не может остановиться и переходит из одной крайности в другую: защитник превращается в деспота.

Я был солистом, а значит, принадлежал к той категории людей, которые, по общему мнению, способны сами отстаивать свои интересы, так что, даже если бы у меня возникло желание, мне бы никто не предложил вступить в Американскую федерацию музыкантов (АФМ), защищавшую интересы наемных рабочих. Это был единственный союз музыкантов в стране, и я мог оставаться в стороне от его деятельности, пока Яша Хейфец не основал Американскую гильдию музыкальных деятелей (АГМД) и не решил вручить мне членский билет. По какой-то причине или по чьей-то оплошности в Федерацию не принимали балетных танцоров и хористов. (Если это и правда была ошибка, то многозначительная, как оговорка по Фрейду, и очень характерная для американцев: человеку в любом виде деятельности требуется инструмент, ведь никто из нас не копает руками и не путешествует по свету пешком; так и в искусстве — у художника не может быть просто гибкое тело или крепкие голосовые связки, обязательно должен быть и инструмент.) АГМД надеялась привлечь отверженных, наряду с аккомпаниаторами и солистами, особенно молодыми, которым может понадобиться защита от собственных менеджеров. Кроме того, новой организации для солидности нужны были громкие имена.

До того я довольно часто виделся с Хейфецом, но наши отношения были на редкость непрочными в том смысле, что моего юношеского восхищения, которого долгое время недоставало, чтобы состоялось личное знакомство, теперь недоставало для тесных дружеских

отношений. Понимая многие вещи, и особенно музыку, на духовном уровне, я привык сразу находить отклик в душе коллег, а потому знакомство и общение с ними давалось без труда. Хейфец стоял особняком: выразительная, но бесстрастная внешность, абсолютное совершенство игры, замкнутая манера держаться. Многие злые языки, которым технического совершенства было мало, утверждали, что он холоден. Хотя, скорее всего, за холодность они принимали жесткую самодисциплину и методичность, какой ни один скрипач в наше время не обладал. Можно было не сомневаться, что у Хейфеца все до малейших отклонений просчитано, проконтролировано и осознано. Концерт Уолтона, посвященный Хейфецу и отредактированный им, подтверждает четкую определенность его намерений: он придает особую экспрессивность неожиданным деталям, предписывает крохотные крещендо и диминуэндо на отдельных нотах. Он стремился к контролю столь совершенному, чтобы все его выступления были одинаковыми, — основательный, достойный восхищения подход, но для меня чуждый. Его окружала стена правильности и рассудительности, и перебраться через нее было не так-то легко. Однако на этот раз я восстал против его тактики, а не музыкальных принципов. Хейфец назвал мне одну из причин, почему я должен вступить в АГМД: война не будет длиться вечно, и по ее окончании в страну молочных рек и кисельных берегов хлынут европейские артисты, так что мы, американцы, должны держать оборону. Я отказался.

На АГМД мой отказ, по всей видимости, никак не повлиял, она процветала до тех пор, пока не начала принимать в свои ряды оркестровых музыкантов, тем самым возбудив естественную неприязнь со стороны более мощной Федерации. Во главе АФМ стоял трубач по имени Петрилло, встречаться мы с ним не встречались, но долгие годы переписывались; я считал его необыкновенно дружелюбным человеком и прекрасным трубачом, несмотря на то что его увлечение бронированными автомобилями могло показаться подозрительным. Петрилло априори одобрял, что я не поддаюсь лстивым уговорам АГМД; кроме того, я невольно оказался одним из последних музыкантов, разгуливающих на свободе (если не последним), что придавало мне еще больше веса в его глазах. Поэтому он решил принять меня в свой союз, чтобы таким образом, с одной стороны, нанести ощутимый удар АГМД, а с другой — продолжить борьбу с американскими звукозаписывающими компаниями: Петрилло планировал забастовку, и ему помешал бы даже один неподконтрольный скрипач, которого можно записывать. Против Петрилло у меня не было козырей. Я знал, что если АФМ объявит мне бойкот, то мне придется сдаться, иначе я не смогу выступать ни с одним из ведущих оркестров; но я тянул с подачей заявления, сколько мог, и продержался два с лишним года.

Первый выстрел был дружественным. Меня так рады были бы видеть в музыкальном объединении, не соблаговолю ли я вступить в его ряды? Я поблагодарил за приглашение, но заметил, что АФМ — это не совсем то, что мне нужно. Каждое лето Петрилло организовывал концерты под открытым небом на стадионе в Чикаго. Следующим его шагом было деловое предложение: меня приглашали выступить на этом мероприятии, где кроме высокой оплаты меня ждут и дополнительные поощрения, например знакомство “с наиболее влиятельными людьми” Чикаго (Федерация, видимо, состояла с этими сомнительными лицами в самых дружеских отношениях). Взамен требовалось, как легко догадаться, только одно — вступить в члены Федерации. В ответ я послал телеграмму, выразив глубокую признательность, но предположив, что подобной вербовкой либо дают взятку, либо понуждают к определенным действиям, а я бы предпочел стать членом Федерации по доброй воле. И выиграл еще несколько месяцев.

Наконец пришло более категоричное письмо: к сожалению, никакой альтернативы нет, необходимо как можно скорее вступить в объединение, поэтому не буду ли я так любезен получить свою членскую карточку. Над местом для подписи карточка гарантировала

соблюдение держателем всех законов, постановлений и правил Американской федерации музыкантов. Я ухватился за эту соломинку и попросил выслать мне эти правила, чтобы я, прежде чем ставить подпись, с ними ознакомился, и благодаря этой хитрости еще целый год гулял на свободе. Маленькая красная книжечка — не настолько известная, как другие красные книжечки, оставившие значительный след в мировой истории, но почти такая же запутанная. Так вот, по поводу этой книжечки началась моя утомительная переписка с бюрократами АФМ: сначала о том, что никак не оговорены специальные условия для меня, затем о том, что у работников Федерации слишком много привилегий. За первый параграф я держался до конца. Он гласил: “Президент имеет право и обязан... а) вводить все законы и постановления Американской федерации музыкантов; б) аннулировать все законы и постановления Американской федерации музыкантов...” Но после расспросов по поводу этого абсурда в стиле “Алисы в Стране чудес” пространство для маневра было исчерпано (на просьбу разъяснить данное положение мне так и не ответили). Под угрозой срыва моего выступления с Филадельфийским оркестром я сдался. Напоследок, как человек независимый, я сам выбрал место действия: Сан-Франциско. Через несколько дней, в полночь, начиналась забастовка Петрилло, и буквально до последней минуты мы с Баллером записывались в старом концертном зале в Нью-Йорке, так что свою карьеру в музыкальной организации я чуть было не начал штрейкбрехером.

Возможно, надо было и дальше биться с Петрилло и предать все факты широкой огласке. АФМ демонстрировала порой полное бесстыдство: пуленепробиваемые авто, “влиятельные люди” в Чикаго, тоталитарная власть президента; обо всем этом следовало рассказать в подробностях. Со временем скандалы поутихли, но даже в период своей честной и открытой деятельности Федерация едва ли могла осчастливить музыканта. Существует тенденция, и не только в профсоюзах, считать человека винтиком, который легко заменить, и все групповые различия в централизованных организациях пытаются сровнять тяжелым утюгом. В стране такой величины, как Америка, смешно требовать для разношерстных членов АФМ — от музыкантов из ночных клубов до оркестрантов всех мастей — одинаковых прав и налагать на них одинаковые ограничения. И тем не менее подобное случается сплошь да рядом. Мне кажется, именно по этой причине распался Американский симфонический оркестр. Его ядром был оркестр, собравшийся на NBC вокруг Тосканини, который был распущен, когда решили, что престиж дирижера не соответствует затратам на него (увольнение Тосканини — это вопиющая неблагодарность к человеку, который за свой бесценный труд мог рассчитывать хотя бы на возможность спокойно провести остаток дней; поскольку телевизор уже совратил множество радиослушателей, Тосканини при первой же возможности забраковали). Некоторые музыканты с NBC перешли к Леопольду Стоковскому, он также ввел в состав выпускников Джульярда и других школ, и возник новый оркестр — Американский симфонический. Ветераны обладали опытом и авторитетом, молодые были полны энтузиазма, преданности и готовности работать. Но работать сверх положенного запрещалось правилами Федерации. Репетиции не должны были превышать двух с половиной часов в день, чего вполне хватает для сыгранных оркестров, особенно если они готовят произведения из своего репертуара, но совершенно недостаточно для нового коллектива. Логичней было бы установить гибкую систему правил — но нет, эгалитаризм слеп к индивидуальным нуждам и правам.

Через несколько лет, не имея больше причин отвергать союз с коллегами-солистами, я вступил и в АГМД.

К 1944 году стало ясно, что мой брак с Нолой трещит по швам. Из-за частых разлук мы еще больше отдалились друг от друга в эмоциональном плане, однако и при другом стечении обстоятельств исход был бы тем же. Она признала это первой: однажды, еще перед моими военными гастрольями, она сказала, что нам не на чем дальше строить супружескую жизнь —

слишком мало общего. У меня же в голове не укладывалось, что отношения с женой могут быть не столь постоянными, как с родителями или сестрой, и не столь идеальными. Я сочетался браком с иллюзией — как и она, потому что жизнь виртуоза прельщает только со стороны. Мы встретились не в то время: будь мы чуть помоложе или постарше, вряд ли бы так мучились, вряд ли причинили бы друг другу столько боли. Наш брак был полон печали, смешанной с мечтой. Как отец, грезивший о Черкесской вилле, я хотел воплотить в жизнь фантазию на непрочном фундаменте и взвалил на него тяжелый груз постоянных отношений, которого он не выдержал. Сейчас мой первый брак кажется вехой в жизни, но в то время я об этом не подозревал. Возможно, мне стоило научиться смирению и осознать, что человек порой сам себя не понимает, но даже это непонимание может послужить уроком того, что иллюзии необходимо поддерживать. Возможно, надо не сомневаться всю жизнь в подлинности каждого порыва, а просто жить — напряженно, безоглядно, любой ценой. Хотя, пока разваливался мой брак, я бы этим не утешился. Нола застала меня врасплох признанием, что полюбила другого, хотя, наверно, этого следовало ожидать. Я знал, что все кончено, но был слишком незрел и не представлял себе дальнейшее, слишком консервативен — и не уклонился от удара, слишком растерян — и не понимал, что делать. Впервые в жизни я столкнулся с неудачей, и из-за моей нерешительности и ее отказа дать развод мы провели вместе еще три мучительных, беспокойных и сумбурных года.

Через много лет после собственного развода Хефциба писала, почти повторяя мои мысли:

Наверно, мы мало сталкивались с той жизнью, которой живут все, кого родители не оберегали, как нас с тобой, от ежедневных проблем. И в первой же коллизии мы оказались полными дураками. Мы были не способны действовать, руководствуясь свободной волей; мы знали обо всех проблемах лишь теоретически. Мы *преодолевали* себя и *приспосабливались* к неизбежному, но никогда и ничего не *решали*. Мы не знали людей, с которыми надо было учиться сосуществовать; жизнь, нацеленная на достижение мастерства в строго определенной области, текла плавно. Был только труд, святой, абсолютный труд в духе полной самоотдачи, а все остальное отходило на второй план. Как только в нашем организованном мире появились другие люди с другими ценностями, мы оказались беспомощными перед конфликтом между тем, чему нас учили, и тем, что еще только предстояло понять...

Но спустя столько лет мне все равно кажется, что самое лучшее еще впереди. На нашу долю выпало много несчастий, потому что, несмотря на самые что ни на есть благие намерения, мы причинили своим близким столько страданий, сколько никогда и ни за что не причинили бы чужим людям.

Как женился я неподготовленным, так и на скрипке играл без соответствующей подготовки, и стресс, вызванный крахом в личной жизни и немислимыми нагрузками военного времени, с неизбежностью обнаружил этот недостаток. Да, я играл весьма неплохо, если учесть, что я не задумывался, не анализировал, не разбираю механизм игры и не всматривался в его детали (зачем — он и так на ходу!), однако осознавал, что придет время — и я не смогу продвигаться вперед без понимания техники и вновь обрести ту легкость, которая когда-то давалась мне интуитивно, а сейчас покинула меня. К тому же у меня появились вредные привычки. Это двойное предупреждение подвигло меня на поиски первооснов, чем я и занимаюсь всю свою жизнь (и до сих пор каждый день совершаю новые открытия), и привело к созданию учебных фильмов о начальных шагах в игре на скрипке и интерпретации отдельных произведений; впрочем, ниже я подробнее остановлюсь на своей системе. Пока же скажу, что с самого начала

понял: суть правильной техники заключается в правильном движении, которое необходимо формировать по крупницам, без предубеждений, привлекая все возможные источники: медицинские, спортивные, гимнастические, а также собственно скрипичные. Я принялся за классику: “Техника игры на скрипке” и “Независимые пальцы” Дуниса, “Искусство игры на скрипке” Карла Флеша; я обсуждал эту проблему с коллегами и друзьями, например с Йожефом Сигети; в Нью-Йорке познакомился со скрипичными педагогами Теодором и Алисой Пашкус, — они напомнили мне парочку итальянских интриганов из “Кавалера розы”, — у которых были как полезные, так и бесполезные идеи. Так, двигаясь на ощупь, сантиметр за сантиметром, я учился. Любое знакомство могло оказаться полезным. Один из моих нью-йоркских друзей, Пол Дрейпер, танцевал чечетку и собирал у себя самый разношерстный люд. У него я познакомился с бегуном Боррикэном, которого принялся расспрашивать, как он тренируется, и в итоге он пригласил меня на следующий день на стадион “Янки”. Я сел в такси — до Манхэттена путь был неблизкий, — дал водителю адрес. Он участливо обернулся ко мне:

— Сегодня на стадионе никаких мероприятий.

— Сегодня там бегают Боррикэн, а я еду бегать вместе с ним!

Редко когда недоверие так красноречиво читается на лице, как у моего таксиста.

В то время профессиональных тревог, личных проблем и перенапряжения жизнь преподнесла, мне подарок: сначала через творчество, а потом и лично я познакомился с Белой Бартоком, и эта встреча наложила отпечаток на всю мою жизнь.

Судьбоносную роль в этом знакомстве сыграл Антал Дорати. Барток тогда был всего лишь беженцем, волной войны прибитым к американскому берегу. Он обитал в скромной квартирке в Нью-Йорк-Сити, нищий и больной, и за пределами Венгрии его знали разве что несколько счастливиц, среди них — Дорати. В 1942 году он тоже жил в Нью-Йорке, пока не перевелся в Даллас, и мы с ним близко сдружились. Дорати, и без того щедро одаренному музыканту, ко всему прочему повезло учиться в Будапеште, когда Барток, Кодай, Лео Вейнер сформировали музыкальные стандарты, равных которым, возможно, не было в мире. Неудивительно, что в атмосфере широкого общественного признания вырастали все новые профессионалы, а любительские струнные квартеты исчислялись буквально сотнями. Например, мать Дорати по памяти могла напеть все партии во всех квартетах Бетховена, и когда нацисты забрали ее вместе с другими евреями, она сохранила ясность рассудка только потому, что упрямо пела их про себя. Дорати был сыном своей матери и своего города, слишком разносторонним музыкантом, чтобы можно было определить его как дирижера, или композитора, или пианиста, и слишком разносторонней личностью, чтобы определять его только как музыканта, потому что он, кроме всего прочего, еще и чудно рисовал. Как и многие великие дирижеры, к примеру Ансерме и Монте, он начинал в балете и своим взрывным темпераментом заслужил грозную репутацию среди танцоров. К счастью, мне не довелось видеть его в ярости, вместо этого я был свидетелем его по-детски непосредственной реакции на мир: он озорничал, как ребенок, когда все шло хорошо, и обиженно дулся, если что-то не ладилось.

Однажды Дорати пригласил нескольких друзей, в том числе меня, на вечер камерной музыки, который продолжался до тех пор, пока не начали жаловаться возмущенные соседи.

Но прежде чем прерваться, Дорати заговорил о Бартоке, взял с меня обещание непременно познакомиться с его музыкой и сыграл на фортепиано несколько отрывков. Как и все важные откровения, она показалась чистой, ясной, даже знакомой. Восточная по своему происхождению, музыка Бартока не могла меня не тронуть, однако все величие этого музыканта состояло в том, что он воспринял наследие своего народа и придал ему универсальное значение, обращаясь к нашему веку, к представителям как нашей культуры, так и любой другой. Подобно тому, как он возвысил до общезначимости народную музыку, Барток придал благородство и

человеческим эмоциям. Сильная земной, первобытной силой своих корней, его музыка в то же время сильна своей железной, беспощадной дисциплиной, без малейшей доли снисхождения. В двадцатом веке нашелся композитор, которого можно было сравнивать с гигантами прошлого.

Итак, с легкой руки Дорати отныне всем современным произведениям я предпочитал сочинения Бартока, в особенности Второй скрипичный концерт и Первую сонату для фортепиано и скрипки (Барток был пианистом, но, как и все венгры, прекрасно чувствовал скрипку). Оба произведения я решил включить в программу сезона 1943 года. Вторым концертом я играл в Миннеаполисе под управлением Митропулоса (он по памяти дирижировал не только на концерте, но и на всех репетициях, и повторял этот невероятный подвиг каждую неделю с новой программой), а через несколько дней играл Первую сонату с Баллером в Карнеги-холле. Между этими двумя концертами, в ноябре 1943-го, я познакомился с Бартоком. Я хотел сыграть Сонату Бартоку перед тем, как впервые ее исполнить, и написал ему. Мой старый друг, “тетушка Китти” Перера — скрипачка, знакомая Тосканини, очаровательная дама, добрая, сердечная и энергичная, — тут же решила, что Барток, Баллер и я должны встретиться у нее дома на Парк-авеню. Когда холодным вечером мы с Баллером приехали, Барток уже ждал нас, сидя в кресле, пододвинутом прямо к пианино, с нотами и карандашом в руках: поза холодно-сдержанная и, судя по моему опыту, типично венгерская; Барток, как Кодай, был безжалостен к своим ученикам. Никаких любезностей. Баллер подошел к пианино, я положил на низенький столик футляр со скрипкой, вытащил ее, настроил. Мы начали играть. В конце первой части Барток встал (сделав тем самым небольшое послабление) и сказал:

— Надо же, а я-то думал, что так можно сыграть только спустя век-другой после смерти композитора!

Будь я по-настоящему скромным, я бы не привел сейчас его слова, но делаю это потому, что никогда не забуду свою бесконечную радость: музыканту удалось проникнуть в сердце композитора через его музыку, а тот, выразивший в своем творении самое сокровенное, увидел, что его поняли. Лед между нами сразу растаял. Наше знакомство состоялось без лишних слов, и мы с Баллером продолжили.

Зная, что я недавно играл его замечательный Концерт, Барток попытался выяснить, насколько я его понял, спросив, что я думаю о пассаже первой части.

— Весьма хроматический, — осторожно высказался я.

— Да, верно, — согласился он и, подводя меня к нужной ему мысли, продолжил: — Он часто повторяется, не так ли?

И правда, целых тридцать два раза, и все время по-разному.

— Я хотел показать Шёнбергу, что можно использовать все двенадцать тонов и все равно не покидать тональность.

Типичная для Бартока колкость: любая из его повторяющихся последовательностей — шедевров гармонии, пропорции и красоты — обеспечила бы додекафонисту^[10] материал на целую оперу, а Барток рассыпал их с щедростью изобретателя, неведомой додекафонисту, работающему по логарифмической линейке. Он обладал таким несметным богатством, что мог не задумываясь разбрасываться драгоценностями и больше не вспоминать о них.

Бартоку оставалось жить еще два года, и я ни разу не видел, чтобы он вспылал, речь и манеры его были точны, как ограненный бриллиант, — блеск и ничего лишнего, только смысл, никакой избыточной экспрессии. Ничто в его наружности не выдавало великого варвара, мистика, пророка. Быть может, если бы я знал его в молодости, когда жизнь в нем была через край и он уверенно поднимался к вершинам, то не проникся бы таким благоговением, а он не столь упорно избегал бы светских бесед, — хотя сомневаюсь, что он когда-либо отличался говорливостью. Жизнь творца вторична по отношению к его произведениям, и гений Бартока

поглотил его, оставил беззащитным. Что значат слова, да и сама жизнь рядом с экспрессией, которую придает музыка миру вокруг, его собственному существованию и убеждениям? И вот в эмиграции он превратился в не приспособленного к жизни одинокого, напряженного человека, которому требовались лишь кровать, письменный стол и — впрочем, это может показаться уже роскошью — полная тишина, чтобы он мог как следует сосредоточиться и творить. Тогда открывались истинные сокровища его души, и он не нуждался ни в лестных отзывах критиков, ни в благосклонности слушателей.

В Нью-Йорке ему постоянно не хватало общения с природой. Однажды он шел по улице, освещенной газовыми фонарями, остановился, принюхался (а нюх у него был удивительно острый) и воскликнул: “Чую лошадь!” Он пошел на запах и вскоре наткнулся на конюшню, где можно было взять лошадь напрокат для прогулки по Центральному парку, и с наслаждением вдохнул этот знакомый с детства аромат. Все животные доверяли ему и чувствовали его расположение, какое питают друг к другу люди, родившиеся на одной земле. Его тяга к таким природным сообществам, на мой взгляд, проявилась в особой простоте его последних произведений, написанных наперегонки со смертью, в чужом и холодном Нью-Йорке. Улицы города, должно быть, поражали его равнодушием, но он оставался глух к шуму дорожного движения и слушал только ритмы и мелодии того американско-африканско-европейского синтеза, который именуется джазом; более того, он использовал услышанное в своем Концерте для оркестра.

Я знал о его затруднительном финансовом положении, о его щепетильности и гордости, не позволяющей принимать вспомоществования, и знал, что он величайший из живущих композиторов. Воспользовавшись случаем, в первую же встречу я спросил, не согласится ли он написать для меня произведение, пояснив: мне не нужно нечто масштабное наподобие Третьего концерта, мне хотелось бы получить сочинение для скрипки соло. Я и представить не мог, что он напишет для меня один из шедевров всех времен. Увидев его в марте 1944 года, я был потрясен. Произведение показалось мне почти неисполнимым.

Но эти первые впечатления были поспешны и неверны: Соната для скрипки соло отлично исполняется, это прекрасное сочинение, одно из самых драматичных и совершенных скрипичных произведений из тех, что я знаю, и самое значительное творение для скрипки соло со времен Баха. Оно полно невероятных контрастов. Первая часть, *Tempo de Ciaconna*, словно переводит на венгерский язык величайшее из произведений Баха для скрипки соло — последнюю часть Партиты ре минор; она свободна, но сдержанна. Широта экспрессии в этой грандиозной части потрясает. Затем следует яростная Фуга, пожалуй, самая агрессивная, даже брутальная музыка, которую мне приходилось исполнять; следом — полная безмятежность Мелодии и быстрые, неуловимые, танцевальные ритмы Престо. Сознание того, что я инициировал создание этого изумительного произведения, всегда согревает мое сердце, а то, что я успел сыграть его Бартоку перед его смертью, — одна из важных вех моей жизни.

Согласно первоначальному замыслу, повторяющийся пассаж шестнадцатыми в последней части по желанию мог исполняться четвертитонами. Эти звуки, лежащие между полутонами темперированной хроматической гаммы, со времен Баха в западной музыке находились вне закона, но до сих пор используются в восточной и цыганской музыке и в эмоциональных импровизационных композициях, написанных под восточными или цыганскими влияниями (такие встречаются, например, у Энеску). Однако нотная запись Бартока позволяла сыграть эти пассажи и полутонами. Учитывая, что мне надо было приготовить Сонату всего за несколько недель, я решил, что точные четвертитоны в быстром темпе пока мне не под силу, и выбрал альтернативный путь. Быть может, сыграй я четвертитонами, Соната прозвучала бы прозрачней, но я рад, что по крайней мере опубликовал четвертитоновую версию: другие скрипачи, как и я,

должны иметь свободу выбора. В следующее издание я решил включить оба варианта.

Барток прислал мне ноты из Эшвиля (Северная Каролина), куда его отправили врачи под угрозой смерти от лейкемии, — Общество современной музыки и композиторов щедро оплатило лечение. Он принял приглашение провести лето 1944 года у меня, а также заинтересовался предложением Университета Вашингтона в Сиэтле продолжить изучение фольклора северо-западных индейцев. Увы, он так и не отправился в эту поездку, и музыковедение, равно как и я лично, лишились нового пласта знаний из-за его изнурительной болезни. Вместо этого он написал мне следующее:

Я весьма обеспокоен тем, исполнимы ли некоторые двойные ноты, и т. д. На последней странице вы найдете несколько вариантов. Но в любом случае мне надо с вами посоветоваться. Посылаю два экземпляра. Прошу вас в одном из них записать необходимые изменения в ведении смычка, возможно, совершенно необходимую аппликатуру и другие предложения, а потом сразу отправить его мне. Укажите на то, что трудно играть. Попробую исправить.

Я мало что поправил, убежденный в том, что он написал трудное, но возможное для исполнения произведение. Что же до предложений по технике исполнения, то он благодарил меня за них в последующих письмах. Мы снова встретились в ноябре 1944 года и кое-что обсудили перед тем, как я впервые исполнил Сонату. Он кратко откомментировал мои предложения и мягко дал понять, что его решения окончательны. Когда я спросил его, не изменит ли он один аккорд, он несколько секунд смотрел на меня своим гипнотическим взглядом, затем сказал: “Нет”. И снова зал рукоплескал и вызывал его на сцену Карнеги-холла. И снова критики отказывали ему в гениальности. И снова он был счастлив при жизни услышать свое произведение. “Это было чудесное исполнение, — писал он своей давней знакомой Вильгельмине Крил. — В Сонате четыре части, она длится около двадцати минут. Я боялся, что она чересчур длинна. Только представь себе: на протяжении двадцати минут слушать одну скрипку. Но я остался доволен”. Он был счастлив даже больше, чем я, — быть может, потому, что оценил мои благие намерения и понял, что лет через двадцать я отдам должное его Сонате. Барток умер 26 сентября 1945 года.

ГЛАВА 9

Освобождение

С тех пор как немецкая оккупация отрезала пути в Англию, я все искал возможность попасть туда. Летом 1942 года мне это почти удалось — союзники решили, что при случае можно перебросить и концертного исполнителя, так сказать, в качестве “трюфеля” вместе с партией мясных консервов. Но в Нью-Йорке “трюфель” решили заменить на “срочный груз секретного характера” (как позже выяснилось, двигатели для самолетов), так что мне пришлось возвращаться домой вместе с “Графом Кевенхюллером” — моим единственным оружием. Но я не отступился и возобновил свои просьбы и в конце концов весной 1943 года оказался в небе над Атлантикой в бомбардировщике RAF^[11], в равной мере готовый как спикировать на осажденный форт, так и отправиться в новое турне с Марселем Газелем. Мы объездили все Британские острова, выступали на заводах, на военных предприятиях и в концертных залах, давали благотворительные концерты. Лондон был полон таинственной апокалипсической красоты, и мне нравилось ощупью пробираться вниз по темным из-за светомаскировки улицам, сливаясь с толпой людей, спешащих на ночь в подземные укрытия.

Два бастиона по обе стороны Атлантики, связанные воздушными путями, Лондон и Нью-Йорк, две столицы войны. Нью-Йорк — островок безопасности, источник энергии и денег, Лондон — штаб на передовой, где военные стратеги боролись за настоящее Европы, координировали деятельность правительств в изгнании, покинувших континентальное побережье, чтобы мечтать о будущем Европы, и в первую очередь “свободных французов” во главе с генералом де Голлем. Мы с Марселем играли для французов в Королевском Альберт-холле, где де Голль наградил меня Лотарингским крестом, но гораздо интереснее официальных церемоний были несколько обедов в его “кабинете” в отеле “Савой”. Я был относительно молод и неопытен в политике, так что никаких доверительных признаний мне услышать не пришлось, да я и не стал бы заявлять, что близко знаком с генералом, несмотря на все наши последующие встречи. Конечно, посторонний не способен оценить все тонкости игры, зато порой улавливает нечто невидимое глазу посвященных и приближенных. Поскольку я не участвовал в конфликтах, не являлся соперником, не удовлетворял свои тщеславные амбиции, коими были богато приправлены отношения де Голля с союзниками, поскольку я не представлял никакой угрозы для целостности французского государства, мне он открылся как мягкий и трогательный человек — с такой стороны, которая не проявлялась при официальном общении, а если и проявлялась, то оставалась незамеченной. Мы встречались с ним и сразу после войны, и позже, после его возвращения к власти в 1958 году, и он всегда приветствовал меня более тепло, чем того требовал дипломатический этикет, как будто наше знакомство, не связанное с войной и политикой, занимало уютный уголок в его памяти.

В следующий раз я попал в Лондон только через год. К тому времени генерал де Голль переехал в освобожденный Париж — уже в качестве признанного лидера своей страны, а не одинокого символа национальной свободы. Спустя четыре недели очутился в Париже и я. Тогда же вся моя жизнь переменялась: я встретил Диану Гульд.

Сейчас мне кажется, что я просто решил больше не противиться судьбе. Я знал Диану с 1927 года, наверно, виделся с ней, приезжая в Лондон до войны, но в 1943-м не воспользовался тем, что нас представили друг другу Деннисон и Ингерсон. Однако в сентябре 1944 года, набрав номер ее матери, леди Харкорт, который дали мне “мальчики”, я, возможно, предчувствовал, что мой звонок — не обычная светская прелюдия. Правда, надо признать, что моя находчивость

в тот момент мне изменила.

— Здравствуйте, это Иегуди Менухин, — прямо заявил я.

— Надо же, — ответил высокий английский голос. — Что вам угодно?

Мне? Угодно? Я думал, что она сама мне это объяснит, но, естественно, объяснения не последовало, и я напросился на обед на следующий день, даже не ответив, как нашел ее имя и адрес.

Нашей встрече не суждено было состояться в Малберри-хауз, семейном особняке в Челси, где семья Дианы познакомилась с “мальчиками”: в 1941 году бомба надолго закрыла двери Малберри-хауз и разбросала всю семью — леди Харкорт уехала в Бат, а ее дочери Диана и Гризельда перебрались в Белгравию. Но леди Харкорт решила, что даже военный Лондон — это все-таки Лондон, и вернулась, обосновавшись в том же здании, что и дочери, но сняв квартиру побольше. У нее собрались гости: актер Майкл Редгрейв, кинорежиссер Энтони Эсквит и я. Диана и Гризельда помогли нашей гостеприимной хозяйке. Все были представлены друг другу.

Навстречу нам поднялась самая красивая на свете женщина: высокая, темноволосая, стройная; ее грация, ум, пылкое жизнелюбие, глубина чувств настолько гармонично дополняли друг друга, что каждое качество казалось одним из аспектов другого. Некоторым людям можно приписать ту или иную из этих черт и потом терпеливо выстроить общую картину, но Диану сложно анализировать и раскладывать по частям. Все в ней было абсолютно на месте, каждое слово, высказывание и жест полностью выражали ее сущность. Первое впечатление меня не обмануло и дальше, в процессе общения, только усиливалось. Я не мог оторвать от нее глаз и, наверно, был в тот день никудышным собеседником, но мое поражение на поприще общения, по-видимому, прошло незамеченным под напором разговорной атаки, развернутой этой очаровательной девушкой и ее очаровательной сестрой. Они были как два лезвия одной пары ножниц: одно темное, другое светлое, резали английский язык с невероятной скоростью, бросая в нас конфетти затейливых обрывков и эпиграмм. Я смотрел и слушал, восхищенный и ошеломленный, и под конец обеда попытался добиться новой встречи с Дианой, но это удалось мне лишь отчасти. Она разрешила мне проводить ее к зубному врачу. Я уже знал, что это моя девушка, что она предназначена для меня, а предназначен ли я для нее, меня не волновало.

Так мы познакомились и сразу после этого расстались. Я должен был немедленно ехать на континент, уже частично освобожденный от фашистов, и повода вернуться в Лондон у меня не находилось до самой весны 1945-го. Но первое впечатление оказалось столь сильным и ясным, что ожидание только укрепило и наполнило смыслом мои чувства.

Диана была прекрасна — и душой, и умом, и телом; такая красота дается не только природой, но и безупречным воспитанием, богатой культурой, существующей внутри традиции и отточенной до самых рафинированных и стойких форм. Задолго до нашей встречи в моем воображении жил идеал, созданный Анной Павловой, и теперь я отыскал его, воплощенный в живом человеке, в женщине, что стояла передо мной, и она, настоящая, навсегда затмила его собой. Да, Диана выросла в строгости, но это лишь половина правды.

Ее воспитание — взаимодействие разных регламентаций, но бесценнейшее ее наследство — это сила личности, которая возвысилась над ними и от них только выиграла. Диана — плоть от плоти англичанка, в ее семье традиция нерушима даже тогда, когда с неба падают бомбы, когда страна переживает немыслимые потрясения. Она воспитана жесткой балетной школой старого образца. Она воспитана христианским учением, предписывающим игнорировать боль, преодолевать слабости, подавлять себялюбие, всегда находить дело и делать, не считаясь с личными затратами. Мне был явлен чистый продукт, закаленный в огне умелым мастером, а детали я постепенно узнавал во время наших многочисленных встреч.

Гульды происходят из ирландских джентри. Представители этого сословия, уничтоженного

законами против папистов, когда землевладельцев-католиков вынудили делить угодья между сыновьями, покинули родину и уехали во Францию в 30-х годах XIX века; с тех пор они приобрели французский колорит, который сохраняли в той же мере, что ирландский и британский. Отец Дианы, Джерард Гульд, говорил по-французски лучше, чем по-английски, несмотря на то что учился в британской частной школе и сдавал экзамены в Министерстве иностранных дел. А сама Диана свободно владела языком по обе стороны Ла-Манша. Джерард Гульд умер в возрасте тридцати лет, на взлете своей дипломатической карьеры, оставив жену и трех маленьких детей, восьмерых слуг, прекрасный дом и состояние, которое правительство после его смерти обложило огромным налогом. Однако лишь наблюдательный взгляд мог заметить перемены в жизни семьи: Эвелин Гульд шла на какие угодно жертвы, только бы сберечь унаследованное, и, несмотря на ограниченные средства, сумела сохранить главное, суть. Ее дети ездили на общественном транспорте, занасивали воротнички до последнего, не имели карманных денег, отлично знали, что такое распродажи, а одну из зим провели в своем великолепном доме без отопления (не без последствий: Гризельда, уже взрослая, заболела туберкулезом). И все-таки ей удалось не просто вывести девочек в свет и привить им подобающие манеры. Мать напитала их души музыкой, театром, живописью и литературой на обоих языках, своей эрудицией и умом они поражали всех тех представителей интеллигенции, которые собирались в Малберри-хауз. Как личности они сформировались на чрезвычайно плодотворной почве, где сосуществуют в своих лучших проявлениях европейская континентальная культура и британская традиция. Миссис Гульд вышла замуж второй раз за Сесила Харкорта, выдающегося морского офицера, который сначала был произведен в адмиралы, затем стал вторым морским лордом в Адмиралтействе, а потом был назначен главнокомандующим в Нор. Сэр Сесил был первым капитаном линкора “Герцог Йоркский”, на котором Уинстон Черчилль отправился на историческую встречу с президентом Рузвельтом в Чесапикском заливе. Он же был первым правителем Гонконга и принимал капитуляцию Японии.

С самого рождения Диану сопровождала музыка. Ее мать, тогда еще Эвелин Стюарт, была известной в Англии пианисткой, современницей Майры Хесс. В детстве она училась у Лешетицкого, дебютировала с крупными дирижерами того времени, Гансом Рихтером и Никишем, дружила с Изаи и познакомила Британию с музыкой Дебюсси. Выйдя замуж, она отошла от профессиональной деятельности. По воскресеньям она устраивала изысканные приемы, куда, словно паломники в святилище, стекались местные и заезжие музыканты (в том числе и мы с Луисом Кентнером, женившимся впоследствии на Гризельде). Но первой любовью Дианы стал танец. Свои первые пуанты она получила, когда ей исполнилось восемь, и к этому времени она мечтала о них уже несколько лет. Чем были для меня цирковые представления в Сан-Франциско, тем был для нее балет Дягилева, и в своих полусказочных детских воспоминаниях она хранит те минуты, когда мать среди ночи входила в детскую, поднимала дочь с кровати и, несмотря на все протесты нянюшки, увозила ее в “Колизей”, словно в другой мир, чья неземная красота подвергла ее испытанию суровым режимом, который она выдерживала многие годы. Я выходил из театра Курран, и мои уши наполняла музыка. Диана выходила из “Колизея”, и ее ноздри трепетали.

Балет пахнет по-особому, — рассказывала она. — Запах тарлатана, пота, канифоли и бензина, клея и пыли, многослойной многолетней пыли, поднятой бесчисленными движениями танцоров и потоками воздуха от сотен прыжков, въевшейся в одежду и ткани, заглаженной утюгом, закрашенной, замазанной, навеки впитавшейся в костюмы и декорации. В кромешной тьме я могла отличить задник

“Карнавала” от задника “Шехерезады”.

Будучи музыкантом, я не представлял себе, как можно ярче, глубже и яснее раскрыть смысл и эмоциональное содержание партитуры другими средствами, помимо музыкальных. Но должен признать, что, увидев Каприччо для фортепиано с оркестром Стравинского в хореографии Баланчина, я не заметил, чтобы в танце было что-то упущено: в нем отразились все ритмические, эмоциональные, смысловые и даже юмористические нюансы произведения. Движение и внутреннее развитие даже самых медленных разделов были переданы через замечательное ощущение веса, плотности, непрерывности, протяженности линии и временных пропорций. Я увидел музыкальную интерпретацию и был этим поражен. Баланчин стоит в одном ряду с великими музыкантами-интерпретаторами нашего времени, являясь одновременно и самым талантливым хореографом. Это было настоящим откровением: никогда еще так осязаемо не преображалась телесная выразительность. Тот случай запомнился и по другим, более сентиментальным, причинам: Диана и Баланчин, обнявшись, вспоминали свое совместное выступление на сцене Театра Елисейских Полей сорок три года назад, когда они танцевали “Мысли” Мийо в хореографии Баланчина и декорациях Дерена. До сих пор в нашей спальне висит на стене рисунок тушью Дерена, запечатлевшего тогда Диану, — грустный и прекрасный.

Балет требовал от Дианы полной, жертвенной самоотдачи. В балете тогда царила жесткая конкуренция, возможность выступить выпадала редко, и не существовало еще никакого союза, чтобы защитить танцоров от крайне тяжелого положения, когда любой деспот мог распоряжаться ими по своему усмотрению. Но у Дианы занятия балетом поначалу проходили довольно мирно: вместе с другими маленькими девочками по четвергам она посещала танцевальные классы в школе мистера Гиббса на Слоан-стрит, куда ходил ее брат Джерард. Учитель вскоре объявил, что у девочки талант, и посоветовал отдать ее в хорошую балетную школу. Леди Харкорт навела справки. Хотя в Лондоне проживало несколько балетных педагогов — танцоры Дягилева после ухода со сцены предпочитали оставаться в этом городе, свято чтившем “Русский балет”, — Энрико Чеккетти (тот самый Чеккетти, о котором Карсавина, его величайшая ученица, написала, что “он был единственным настоящим учителем классического танца в наше время”) был только один.

Возраст лишь немного остудил его вспыльчивый характер, о котором знал весь Санкт-Петербург. Дрожа рядом с матерью в ожидании аудиенции, Диана слышала такие итальянско-русские залпы, громяющие за студийной дверью (которые, между прочим, были адресованы Павловой!), что приготовилась к встрече с чудовищем, а не с приятным пожилым человеком с пепельно-серыми волосами, который, кратко представившись, сразу принялся ощупывать ее кости. “Беру, — сказал Чеккетти, быстро закончив осмотр. — Будет ходить утром, с десяти до часу”.

Это невозможно, заявила леди Харкорт, Диана не может бросить школу и пожертвовать головой ради ног. Тогда Чеккетти порекомендовал свою бывшую помощницу в компании Дягилева Мари Рамбер, она может заниматься с учениками неполный рабочий день, так как дела у нее пока идут не очень хорошо. И у Дианы началась двойная жизнь: с утра — школа, после — балетный станок.

Мадам Рамбер можно охарактеризовать как угодно, но только не как добросердечную учительницу. Она была предана русской традиции и танцу, но беспощадна, не гнушалась ни оскорблениями, ни саркастическими замечаниями. За долгие десять лет учебы Диана не припомнит ни одной похвалы, ни секунды внимания к физическому состоянию детей, которые зимой упражнялись в приседаниях в промерзших студиях, — сплошной непреклонный перфекционизм, с каким суровый директор цирка тренирует своих пони. Несмотря на такое

безжалостное обращение, а может быть, и благодаря ему, школа Рамбер до открытия “Сэдлерс Уэллс” была признана лучшей в Лондоне, и достижения Мари Рамбер сегодня оцениваются исключительно высоко.

Однажды утром, весной 1929 года, Рамбер позвонила матери Дианы, велела не водить ее в школу, а отправить в балетный класс “с чистой туникой”. Ничего не объяснив, она повесила трубку. В студии трепещущие от волнения девочки сообщили Диане, что сегодня их смотрит Дягилев. И правда, посреди занятия в студию вошел невысокий белолицый (так казалось из-за черных усиков) человек. Занятия окончились, Диану попросили остаться и станцевать вариацию Феи Сирени из “Спящей красавицы” Чайковского и — вместе с Фредериком Эштоном — Адажио из “Леды и лебедя”, созданного Эштоном специально для нее. В раздевалке Диана никак не могла прийти в себя от того, что лицезрела своего кумира; она переобувалась, когда кумир постучался в дверь. “Мадемуазель Диана, — возвестил он, — вы будете танцевать в моей компании”. Он обернулся к Рамбер и попросил не слишком усердствовать с Дианой в ближайшие месяцы. “Мне не нужны мускулы у женщин”. Ему явно больше нравились кудряшки Дианы, ее красота в духе ар-нуво, побудившая его галантно заявить: “Это единственная девушка, на которой я бы хотел жениться”.

Последующие две недели она, по его настоянию, посещала каждый балетный спектакль в Театре Его Величества; он водил ее за кулисы, представил труппе и в первую очередь, Чернышевой, которая в будущем сентябре в Монте-Карло должна была заменить ей мать.

Но принц, готовый спасти ее из мрака, в то лето умер. Через два года ситуация в точности повторилась. На занятия к Рамбер пришла Павлова, выбрала из всех Диану, на этот раз на роль солистки балета, и — умерла, прежде чем приглашение было принято. Диана укрепилась во мнении, что вместо достойных предложений ее ждут только насмешки судьбы. Ее своеобразие проявлялось во всем. В юности Диана росла неравномерно, скачками, и вместе с очередным дюймоном прощалась с очередной партией. Несмотря на то что Арнольд Хаскелл, самый уважаемый из британских балетных критиков, объявил ее “прекраснейшей молодой артисткой за всю историю британской сцены”, ее карьера складывалась непросто. Но чем настойчивей ее преследовали трудности, тем упрямей она становилась. Она ушла от Рамбер и поступила в компанию Баланчина, танцевала в “Послеполуденном отдыхе фавна” с Сержем Лифарем и в других спектаклях, продолжая посещать в Париже классы Матильды Кшесинской. Позже она танцевала в балете де Базиля, с Нижинским^[12], с Мясиным, с труппой Марковой-Долина, солировала во многих партиях. Когда не было балетного ангажемента, она играла на сцене, и этот переход ее нимало не смущал, ведь драматическая интерпретация всегда была ее сильной стороной. Мы впервые встретились, когда она только что вернулась после исполнения роли Фру-Фру в “Веселой вдове” у Сирила и Мэдж Ричард. С этой постановкой она уже побывала в Египте и в Италии, выступив там перед войсками, а затем гастролеровала во Франции, Бельгии и Голландии — там же, где незадолго до нее выступал и я.

В 1943 году Марсель Газель сообщил мне, что они с Жаклин из-за войны живут в постоянной разлуке, однако ей все-таки удалось избежать оккупации и прорваться в Лиссабон. В 1944-м она приехала в Лондон, но вновь осталась в одиночестве, потому что мы с Марселем отправились по Европе как раз в то время, когда союзнические войска начали свое наступление.

Мы приземлились в Брюсселе в сентябре 1944 года. На севере, в Арнеме, шла битва, Антверпен бомбардировали каждую ночь, и судьба всей Бельгии, казалось, висела на волоске. В какой-то момент страна фактически не принадлежала никому: оккупанты ушли, освободители присутствовали, но — кто где, беспорядочно. Мы ехали по разоренной земле, полной опасностей, по заминированным дорогам и взорванным мостам; пришлось до мелочей продумывать маршрут, применить всю свою смекалку: мы брали машины и грузовики напрокат,

переправлялись по военным понтонным мостам и частными паромами. Нас останавливали то самозванцы, то легитимные представители власти, и неизвестно было, кто нас задержит в следующий раз: американцы, канадцы, вернувшиеся бельгийцы или маки (партизаны); отсутствие универсального пропуска, который принимали бы все, было самой большой головной болью для путешественников. Слишком скоро и слишком неожиданно освободили страну, никто не испытывал эйфории, но проблески надежды с каждым часом сверкали все ярче. Легко представить, что для Марселя подобное путешествие перебежками на его родину значило гораздо больше, чем для меня.

После первого концерта в Антверпене нас пригласили на обед, который муниципалитет давал в здании по соседству с только освободившимся штабом гестапо. Незабываемый случай, самое зловещее празднество в моей жизни. Богато сервированный стол, чудесное серебро, хрусталь, сменяющие друг друга бутылки прекрасного вина, вытащенные из подполья для этого первого обеда в свободном государстве, — и все присутствующие говорят только шепотом. За четыре с лишним года люди привыкли держать рот на замке, и от этой привычки не так-то легко было отказаться. Мои соседи за столом шептали о пережитом ужасе, о трудностях; в конце концов, я тоже перешел на шепот из симпатии и сочувствия к ним. После смены бокалов официант шепотом объявлял год урожая, шепотом произносились тосты, создавалось ощущение, что какое-то тайное общество приносит присягу. Никогда прежде я не видел, чтобы великолепие было таким скрытым. Опасность еще не миновала, и нам не разрешили задерживаться в Антверпене после захода солнца; кружным путем, постоянно останавливаясь по дороге, мы направились в Брюссель, где нам предстоял еще один концерт. После нас ждала дорога в Англию, но я решил не пересекать Ла-Манш, пока не увижу Париж, и Марсель, такой же парижанин, как и я, поехал со мной.

Добираться было долго, надеяться на прямой и безостановочный путь не приходилось, поэтому мы напросились, чтобы нас доставили на американском самолете в Ле-Бурже, а до Парижа ехали на джипе и нагрянули в город неожиданно, никого не предупредив. Раз уж мы так далеко забрались, то решили позволить себе небольшой каприз: зарезервировали номера в “Ритце”. Мне удалось поймать такси, что было непросто, и я не отпускал водителя всю ночь: как снег на голову, я обрушивался на одних друзей, потом на других и неизменно слышал, как вылетала пробка из бутылки шампанского, сначала в доме у Жака Тибо, потом у Марселя Чампи, у Пьера Берто, у Биджины и Ферруччо в ресторане в Виль-д’Авре, у моего менеджера Мориса Дандло.

Так я провел поистине удивительную ночь. Это была среда, а в субботу вечером я должен был попасть в Лондон, чтобы наутро из студии Би-би-си в Бедфорде впервые исполнить для английских радиослушателей Концерт Бартока под управлением сэра Адриана Боулта. Итого мне оставалось провести в Париже меньше трех дней, за которые предстояло устроить концерт и объявить о нем публике — поистине немислимые сроки, но я бы не уехал, не отпраздновав освобождение Франции. Я снова обратился к своим добрым ангелам-хранителям в ВВС США: хотите концерт? Хотим. Вместо оплаты доставьте меня в Лондон вечером в субботу. Согласны. Взять на себя организацию я попросил Мориса Дандло. И он каким-то чудом справился, будто никакого цейтнота, неразберихи и бюрократии не было в помине. Оперу, стоящую закрытой вот уже несколько месяцев, открыли, вмиг смели паутину, напечатали билеты, выбросили в продажу утром перед концертом, пригласили оркестр и дирижера Шарля Мюнша. В субботу утром мы репетировали, потом состоялся праздничный обед от мэрии Парижа, и в три часа начался концерт.

Прошло три часа, а он и не думал заканчиваться. Вновь открывшаяся Опера, первая с середины 1940-х годов возможность сыграть “Марсельезу” — разумеется, концерт перерос

собственные рамки и приобрел общенациональное значение. Что-то случилось со всеми нами, наши сердца, казалось, вот-вот разорвутся от радости, и я не знаю, кто больше был тронут: слушатели в зале или мы, музыканты. За кулисами нас дожидались американцы, они давно должны были отвезти нас на воздушную базу Виллакубле, желательно до наступления темноты. Аплодисменты не смолкали, нас снова и снова вызывали на сцену, бурно аплодировали; в конце концов американцы забрали у меня скрипку, я вырвался на сцену в последний раз, попрощался и через полчаса, по окончании тряского путешествия в военном джипе по безлюдным улицам, взбирался, все еще в смокинге, на борт маленького двухмоторного самолета. Над Ла-Маншем у него вышла из строя вся электрика. Пилот с трудом дотянул до английского берега и в сумерках сел на вспаханном поле. Мы оставили его с машиной и выбрались на дорогу, дождались автобуса (в наступившей темноте были хорошо заметны его голубые фары — продолжали действовать правила светомаскировки). Он привез нас на вокзал, мы сели в пригородный поезд и ночью были в Лондоне. Я написал письма, наутро без опоздания явился на трансляцию и на следующий день уехал в Штаты.

В Калифорнии я получил телеграмму от Гарольда Голта, моего английского менеджера. Он предлагал неплохие деньги за работу на развлекательном поприще, совершенно мне незнакомом: надо было подобрать музыку для фильма “Волшебный смычок” о жизни Паганини, который летом 1945 года собиралась снимать компания “Рэнк”. Голт, преемник Лайонела Пауэлла, организовавшего мой дебютный концерт в Лондоне, запомнился мне как великолепный импресарио, сердечный, жизнерадостный и прямой человек, сыпавший анекдотами об эксцентричных виртуозах прошлого; его любили все. Я рад, что мне выпала честь знать его лично. Он женился очень поздно: вместе с сестрами он стремился сверх всякой меры угодить своей матери. Во время войны я навестил престарелую миссис Голт в Клэридже, где за ней ухаживали ее дочери, выполняя любой ее каприз и следя, чтобы подле дивана всегда стояла чаша с апельсинами — по тем временам невиданная роскошь.

Конечно, я ухватился за эту работу. Совершенно неожиданно мне представилась возможность вернуться в Лондон, к Диане, и кто бы что ни подумал, я был рад воспользоваться случаем. Однако, предвидя, что представление киношников о Паганини не совпадет с моим, я поставил условие: сначала будет записана музыка, поскольку мне не хотелось потом подгонять свое исполнение под чей-то хронометраж. Вдобавок я благочестиво выразил надежду, что сценарий будет следовать букве и духу жизни Маэстро, такой же яркой, как любая фантазия Голливуда, и заявил, что привезу документальные материалы, в том числе письма Паганини, изданные в Генуе. Я мог бы оставить лишний багаж в Калифорнии: из “Рэнк” мне ответили, что приобрели права на беллетризованную “трактовку” темы и не намерены отвлекаться на факты. По прибытии в Лондон я получил сценарий: ничего вульгарней и бессмысленней я в жизни не видел. Мы с Дианой, читая этот абсурд, хохотали, хотя в пору было плакать. Я умыл руки и просто выполнил свою работу, получив массу удовольствия: записал отобранную мною музыку так, как хотел.

В шутку я предложил сыграть не только сочинения Паганини, но и его роль. Конечно, мой концертный график был слишком плотен, чтобы я мог себе позволить участвовать в подобных мероприятиях, даже будь у меня драматический талант, но предложение приняли всерьез и пригласили меня на пробы, что вывело из себя Стюарта Грейнджера, уже утвержденного на роль. Он очень гордился своей внешностью и спросил меня с видимым презрением, где я собираюсь раздобыть костюм для пробы. “Не волнуйтесь, Стюарт, — успокоил я его, — если что, растянем ваш”.

И вот настал день съемок. Диана сделала все, чтобы подготовить меня, но я не поддавался обучению. Я был смешон в коротких штанах и парике, до крайности не похож на подвижного

Паганини и вдруг оказался с Филлис Кэлверт на падуанском балконе, где надобно было разыграть любовную сцену. Услышав мои слова, любая женщина залилась бы краской, но не от пылких чувств, а от стыда, и моя актерская карьера на этом благополучно завершилась. Наградой мне стала отснятая пленка, от которой приходят в восторг наши дети.

Война в Европе уже закончилась, до конца войны с Японией оставалось еще несколько недель, и в июле 1945 года я приехал в Германию — впервые с тех пор, как Гитлер встал во главе Веймарской республики. Нынешние концерты сильно отличались от тех, что я давал в дни моей юности: я играл для перемещенных лиц, для узников лагерей смерти, где люди, которым некуда было идти, все еще продолжали жить. Как и любой другой человек в те дни — не важно, еврей он или нет, — я должен был представить себе, что пришлось испытать этим людям, и от лица тех, кто не пострадал, выразить оставшимся в живых жертвам свою скорбь, солидарность и участие. Я просил разрешения у британских властей посетить лагеря в британском секторе и получил его, а Джеральд Мур согласился поехать со мной. За неделю до нашего отъезда музыкальные издатели “Бузи и Хокс” устроили в Лондоне прием, где я встретился с Бенджаминем Бриттеном. После войны он вернулся в Англию из США, где провел большую часть военного времени, и также обдумывал, как можно помочь тем, кто оказался в нечеловеческих условиях, весь ужас которых начал открываться только сейчас. Он тут же воодушевился моими планами и попросился выступить вместе со мной. Джеральд Мур вежливо уступил ему.

Хороший композитор не обязательно хорош и как аккомпаниатор, но мне выпало счастье играть с Бриттеном и Энеску, которые даже в той музыке, что им не нравилась (например, Бриттен не любил Бетховена), схватывали суть настолько быстро, что становилось ясно: здесь дело не в кропотливом труде, а в том, что все композиторы связаны невидимыми узами, и время не помеха для того, чтобы сразу уловить главное. Те, кто восхищается сольными концертами Бена с Питером Пирсом, знают, что он был исключительным пианистом, аккомпанировал вдохновенно и чутко, давая солисту необходимую поддержку. Играть с ним всегда было для меня честью и удовольствием.

Перед тем как уехать из Лондона, мы с Беном решили отрепетировать программу, но через пять минут бросили: ведь дел и помимо этого было много, а мы понимали друг друга интуитивно; положившись на удачу и нашу музыкальную совместимость, мы отправились в Германию. Взяли с собой почти весь стандартный скрипичный репертуар — концерты, сонаты, небольшие пьесы — и отыграли его без репетиций за одну неделю, давая по два-три концерта в день на самых мрачных развалинах Третьего рейха. В Бельзене мы дали два концерта. Никогда не забуду тот день. Людей освободили из лагеря всего несколько недель назад, тюремные бараки сожгли, а бывших заключенных перевели в казармы СС, где помимо прочего располагался еще и театр. Женщины и мужчины были на одно лицо, все облачены в армейские одеяла, перекроенные ловкими узниками-портными в юбки и костюмы. За несколько недель свободы они уже немного отъелись и прибавили в весе, но нам, непривычным, казались ужасно изможденными, а многие все еще находились в больнице. Среди них был маленький цыган, чье очарование и тонкость чувств так меня поразили, что, не будь моя семейная жизнь столь шаткой, я бы его тут же усыновил. За последующие пятьдесят лет ко мне за кулисы несколько раз приходили слушатели того бельзенского концерта и рассказывали о себе: кто-то уехал в Израиль, кто-то в Австралию, но вот цыгана я больше не видел.

Лондон был моим портом приписки, Диана — путеводной звездой. Она манила к себе, рядом с ней исчезала грусть. Рядом с ней я не думал об отъезде, о проблемах, которые надо решать, я втайне надеялся, что покончу со старой жизнью и поведу ее в новую, где больше не будет всех этих тягот.

Я никогда не видел, как Диана танцует (только в фильме на шестнадцатимиллиметровой пленке, которая находится у меня), но в то лето я увидел, как она выступает в пьесе “Якобовский и полковник” Франца Верфеля. Она была самой живой, самой открытой на сцене по сравнению со всеми остальными. Она ходила на мои выступления и вместе со мной на другие концерты, в частности на замечательный сольный концерт Пабло Казальса. Я распорядился каждой ее свободной минутой и бесконечными часами наедине не переставал удивляться, насколько мы с ней похожи. Быть может, в мелочах мы и не совпадали, наши пути отличались во второстепенном, но в главном мы с ней всегда были согласны: стоило нам о чем-то заговорить, и тут же мы находили общий язык. Диана была полновластной хозяйкой в тех сферах, куда у меня тоже был доступ, но я им не пользовался: в области литературы, поэзии, устной речи. Она дала мне язык, чтобы выразить себя, сумела заглянуть в мой внутренний мир и разобраться в потемках моей души гораздо лучше меня самого. Я же видел в ее жизни до встречи со мной зеркальное отражение моей детской мечты: мы оба страстно желали достигнуть высочайшей выразительности в красоте и искусстве и грустили оттого, что артист может выразить только то, что у него внутри, и должен искать, и обманываться, и вновь искать. Я любил ее за то, как глубоко она умеет сопереживать и чувствовать боль ближнего, за ее острый ум, отвагу, за ее жизнерадостность, которая помогала преодолевать все жизненные невзгоды.

Каждая встреча была бесценна, будь то обед вдвоем или обсуждение бессмысленного сценария для “Волшебного смычка”, прогулка по послевоенному Лондону или встреча где-нибудь в гостях. Джейкоб Эпштейн просил меня ему позировать. После пары сеансов я привел Диану, чтобы она скрасила мои долгие часы в мастерской. В ее присутствии, в беседе с ней мое лицо становилось одухотворенным, и прежде, чем я уехал в Прагу и Москву, работа значительно продвинулась. По возвращении, когда до завершения оставалось всего два сеанса, я узнал, что ночью кошка прокралась в студию и перевернула бюст Эпштейна, обратив черты моего лица в смятый блин... Второй бюст был сделан намного быстрее, он стоит у меня дома в Лондоне. Я знал художников — и, по крайней мере, одного скульптора, сэра Чарльза Уилера, — у которых в мастерских царил образцовый порядок, никто не расхаживал там в тапочках или с неприбранными волосами, как если бы каждый день был воскресным. Эпштейн не из таких: в его мастерской постоянно сохло очередное законченное творение или стояло под мокрым покрывалом очередное незаконченное, а пол был усеян упавшими кусками и катышками глины. Он походил на свои скульптуры; казалось, и его Господь сотворил так же — несколько уверенных штрихов, никаких деталей. Все в нем было значительно: и его присутствие, и его взгляд, и его эмоции, не говоря уже о неиссякаемом потоке слов, который изливался на позирующего, повергая его в безропотное молчание.

Мои бесценные встречи с Дианой укладывались в короткие промежутки времени, когда я приезжал в Лондон, а мои разъезды по мере освобождения Европы становились все более долгими. Я справился в посольстве Советского Союза в Лондоне насчет поездки в Москву и, не зная, что мне ответят, в октябре 1945-го отбыл в Прагу, чтобы исполнением Концерта Дворжака внести свой вклад в празднование независимости Чехии.

По дороге на мою долю выпало занятное приключение: я неожиданно оказался среди членов правительства, летевших домой; все они были возбуждены от того, что годы ссылки закончились. Из-за тумана мы не смогли приземлиться в Праге и сели в аэропорту Карлсбада, который находился тогда в руках русских военных. Как только мы выгрузились, последовала стычка между советскими авиаторами и нашим британским экипажем. Как единственного пассажира, который мог связать по-русски пару слов, меня призвали в качестве посредника, чтобы пригладить взъерошенные перья. Гостеприимные русские предложили присмотреть за самолетом, пока мы пообедаем и переночуем, но наш пилот, выполняя приказ, не мог покинуть

самолет с диппочтой на борту. Даже вопросы обиженных русских: “Вы что, нам не доверяете? Разве мы не союзники?” — не поколебали его решимости, и он остался на посту. Тем не менее остальных отвели в войсковую столовую. Еда была простой, мясо и овощи в миске, но батарея бокалов и рюмок для всех мыслимых напитков красноречиво свидетельствовала, что здоровая пища на этом ужине — отнюдь не главное. На протяжении двух часов нам предлагали пиво, разные вина, шнапс, водку, что угодно (кроме шампанского), и наконец объявили, что машины для нас готовы, и чешская делегация может ехать в Прагу. Мы прибыли туда ранним туманным утром. Концерт способствовал подъему национального духа, ведь это было первое большое музыкальное событие после освобождения, исполнялось произведение национального героя, но я должен признать, что после Карлсбада был несколько не в форме.

На следующий день, собираясь лететь в Лондон, я узнал, что вопрос о моей поездке в Россию неожиданно решился. А потому, говорилось в полученном мной сообщении, мне следует пройти в пражском аэропорту до ожидающего меня в эту минуту самолета, дабы отправиться на нем в Советский Союз. Пришла моя очередь тянуть с ответом. Ведь наша с Дианой встреча в таком случае откладывалась, и я, выразив самую горячую признательность, попросил русских отправить самолет в Лондон и отложить поездку в Россию на несколько дней. Расстроенные, что я сорвал их планы, они пытались возражать, но в конце концов все же сдались. (Любопытно, что, по иронии судьбы или чьему-либо распоряжению, через несколько лет, в июле 1948 года, я расплатился за все доставленные хлопоты. Я приехал в Прагу, вернувшись из Будапешта с Марселем Газелем, и должен был через Лондон лететь на фестиваль в Эдинбурге. Вместо того чтобы дать команду на взлет, русские и чешские военные поднялись на борт и сняли меня, уже уютно устроившегося в кресле, с самолета. Никакой драматической развязки не последовало — впрочем, как и объяснений. Меня отправили в отель, где я всласть налюбовался из окна на демократическую демонстрацию с огромными портретами Сталина и других вождей. На следующий день меня выпустили, и я вновь оказался в самолете, все еще не понимая, что это было. Марселя не задержали, и он, приземлившись, позвонил Диане — к тому времени ставшей моей женой, — которой в кошмарах уже чудилась Сибирь. Это было за несколько дней до рождения нашего первого сына Джерарда.)

Чтобы добраться в Москву в ноябре 1945 года, приходилось делать пересадку в Берлине, перемещаясь не только из самолета в самолет, но и из одного аэропорта в другой и из одной системы в другую: Темпельхоф находился на американской территории и обслуживал западное направление, Адлерсхоф — на русской и обслуживал полеты на Восток. Как только мы приземлились, я очутился в ловушке, потому что туман, несколько дней назад окутавший Прагу, теперь опустился на Берлин, отрезав все воздушные пути. Американские власти обеспечили меня пристанищем, и я в праздности провел два дня, слоняясь по руинам великого города, который видел последний раз почти пятнадцать лет назад. Необходимо было поддерживать связь с местными русскими, чтобы знать, когда именно состоится вылет. Сначала я пользовался принятым тогда методом общения, то есть мой вопрос поднимался по американской лестнице, переходил на русскую, спускался на ту лестничную клетку, где ведали моими делами, и тем же путем возвращался ко мне ответ. На подобный диалог уходил весь день, так что в отчаянии я взял машину у американских военных, поехал в Адлерсхоф и обменялся телефонами с властями аэропорта. Утром третьего дня мне сообщили, что я могу лететь.

Было еще очень рано, солдаты советских войск только просыпались, бродили со своими тазиками для бритья и выглядели как-то неопределенно, одетые то ли по форме, то ли по собственной прихоти. Меня проводили к коменданту, устрашающей женщине, какие есть только в России, со всеми признаками мужественности, включая усы; глядя на нее, сразу было понятно, что она без усилий командует аэропортом. Сидя за самодельным столом, она окинула меня

холодным взглядом и спросила, слышал ли я о Давиде Ойстрахе. Я не только о нем слышал, но даже мечтаю с ним сегодня встретиться. А известно ли мне, что это великий музыкант? Да, конечно, я восхищаюсь им. Но ни моего заочного с ним знакомства, ни трепета, ни нетерпения было недостаточно, чтобы она смягчилась. Следующий вопрос должен был поставить меня на место. А медали у меня имеются? Пристыженно я сознался, что ничем не смог заслужить подобных знаков отличия. Так вот, у Ойстраха их десятки: Герой Советского Союза, любимец народа, обладатель разных наград, которые она знала наизусть. Уверен, ответил я, их все он получил заслуженно. На том она меня и отпустила.

Как я успел заметить, все оборудование на летном поле вплоть до деталей было произведено в Америке, в том числе и самолет, на котором я летел, ДС-3, только внутри он напоминал викторианскую фантазию Шехерезады: вельветовые сиденья и хорошенькие маленькие кисточки на шторках. Несомненно, на этом самолете летали только выдающиеся люди. Я был там единственным пассажиром, и без обычных проволочек, без проверки и запуска отдельных двигателей мы просто выехали на взлетную полосу и поднялись в воздух. Через несколько часов, в сырой и ветреный ноябрьский день, мы приземлились в Москве. У подножия трапа я увидел Ойстраха, который стал моим бесценным другом и оставался им на протяжении всех тридцати лет нашего знакомства вплоть до своей безвременной кончины в 1974 году в Амстердаме.

Мама не жалела сил, воспитывая детей и строго контролируя их окружение, но перед вызовом судьбы она обнаруживала и более мощные ресурсы своей натуры. Я немало унаследовал от нее, и особенно в том плане, что для меня очень важны связи между прошлым, настоящим и будущим. Объединяя весь путь человека, они делают его осмысленным, и разрывать их рискованно. Поэтому ценность моего визита в Россию не умалялась его краткостью и тем, что он ограничился только Москвой. Меня тянуло дальше и глубже, чем это было в Румынии, погрузиться в язык, в ритм, в пейзаж моих предков, в настоящий и вымышленный мир моей матери. Несколько лет спустя я приехал в Индию, и там, в этой до странности знакомой стране Востока, мне открылись еще более значительные глубины, но в 1945 году, когда до Индии оставалось еще семь лет, Россия стала воплощением необыкновенно привлекательной легенды, дающей перспективу существованию. Своим темпераментом я во многом обязан России и чувствовал — все еще чувствую, — что имею на нее определенные права. Мне не терпелось побывать в Крыму, в Грузии, в полных романтики южных землях, где выросла моя мать. Время не позволило осуществить мои надежды, но даже в северной Москве я встретил тот же непримиримый идеализм и решимость своими руками строить собственную жизнь, исходя из представлений о долге и совершенстве, а не ждать, когда ее сформируют всяческие несчастья.

В столице Сталина тоже чувствовался бескомпромиссный настрой, но иного рода — чудовищная, зверская беспощадность власти, которая растаптывает идеалы и индивидуальность, раболепствуя перед тираном. Худшие проявления деспотизма я, к счастью, не увидел. Я почти не встречался с официальными лицами, за мою поездку отвечали целиком и полностью мои коллеги-музыканты; к тому же я был гражданским лицом, и меня не обременяли ни военные, ни политические, ни дипломатические обязанности, я служил скорее символом союза между Востоком и Западом. Кроме того — и это было важнее всего, — мой приезд пришелся как раз на интерлюдия между войной и “холодной войной”, когда эйфория от победы и надежда на мир и мне, и простым людям, которых я встречал, казались ответом на все вопросы. И поэтому в самых смелых мечтах я не мог предположить, что меня встретят настолько тепло. Кстати, осуществилось мое желание изучить собственную историю: я на самом деле встретил родственников. В аэропорту вместе с Ойстрахом и прочими меня ждал представитель

Госконцерта (государственное агентство, ведающее музыкантами и выступлениями), крупный мужчина, общительный и добродушный. Он представился как господин Шнеерзон. “О, — сказал я, — по линии моего отца есть такая фамилия! Быть может, мы родственники!” Он воспринял это предположение довольно спокойно и не старался ничего дальше выяснить. Потом объявились две средних лет кузины (а может быть, тети) моей матери, очаровательные, добропорядочные, самодостаточные дамы, которые мне очень понравились, и каждый раз, когда я приезжал в Москву, мы с ними встречались. Они обрисовали мне свою жизнь, скромную в материальном отношении, но богатую духовно, наполненную впечатлениями от частых посещений концертов, оперы и балета.

Из-за постоянных отсрочек при рассмотрении моего прошения визит в Россию, который мог продлиться две недели и больше, сократился до пяти-шести дней — дальше у меня были запланированы концерты. В эти несколько дней я уместил три концерта, пару официальных банкетов, несколько театральных спектаклей, встречался со всеми советскими музыкантами, с кем только мог, и получил столько впечатлений, что мне хватило воспоминаний на целый год. Из аэропорта меня отвезли в гостиницу “Метрополь”, реликт царской эпохи, где несколько обшарпанные и обветшалые люстры, мебель и ковры еще хранили следы былого величия. Мне дали номер с видом на Красную площадь и Кремль, и ко мне тут же нагрянула беспорядочная и веселая толпа молодых музыкантов; они принесли в невероятных количествах роскошную несоленую икру, которой, кажется, сегодня уже не существует.

Помимо икры, еды в Москве почти не было, только черный хлеб и сметана, и мои гостеприимные хозяева извинялись за эту диету, хотя лично я мало что ей бы предпочел. Многим в городе, уверен, она показалась бы Лукулловой. Москва была истощена. Война не оставила таких страшных шрамов на ее лице — Лондон пострадал куда сильнее, а Берлин лежал в руинах, на месте целых кварталов остались пустые воронки. Но здесь шла борьба за выживание: люди толпились в бесконечных очередях, в домах все валилось от ветхости или было наспех сколочено. Однажды, сбежав от приставленного ко мне гида, я отправился гулять, хотел вместе с обычными горожанами почувствовать все тяготы их положения, встал в очередь за каким-то скудным пайком (два сморщенных яблока или горсть овса). Между очередями за продуктами и государственными банкетами зияла пропасть, прямо как во Франции перед 1789 годом. В поисках подарка для Дианы я зашел в книжный магазин, который сперва показался мне хранилищем пятилетних планов (без сомнения, они по-своему интересны, но для нас с Дианой не годились). Но именно там, в темной глубине, меня ожидало сокровище — иллюстрированная история русского танца под названием “Наш балет”. У меня не было рублей, и я предложил доллары. В панике владелец магазина выгнал меня, я вернулся в отель, нашел своего гида — к тому времени он был в таком же состоянии, как и продавец, — и делегировал его на покупку этой книги. Вскоре она была добавлена к огромному вороху подарков, которые я увез с собой.

Вид, открывавшийся из окна моего номера, воплощал всю мощь мрачной Москвы того времени: великая площадь, лишенная всяческой нарядности и тепла, казалась голой, внушительной, неприступной рядом с высокими стенами Кремля. Однажды утром мы с русскими коллегами любовались этим невеселым зрелищем, и кто-то сказал: “Это сейчас Москва такая, но погодите: через несколько лет мы настроим небоскребов, у нас будет белый хлеб, и мы примем вас так, как вы того заслуживаете!” Я пытался объяснить им, что лучше жить без небоскребов и белого хлеба, но безуспешно. Вот она, отличительная черта прогресса: ставить его под сомнение — это абсурд.

Поздравляя друзей с достижениями страны, в которой произошла Революция, и беседуя о ее будущем, я сказал, что больше всего мне хотелось бы посмотреть на человека, который выполняет одну и ту же работу на протяжении пятидесяти лет. Сей феномен был мне

представлен в стенах той же гостиницы, в лице лифтера. Две мировых и одна гражданская война, две революции, коллективизация крестьян, бесчисленные погромы и чистки, два пятилетних плана — а он до сих пор делает свое дело: открывает и закрывает лифт. Я бы и сам мог догадаться, где можно найти такое постоянство: вернувшись в Европу после войны, в старых отелях я повсюду встречал те же лица. Многие другие люди полностью изменились, остались в армии, подались в партизаны, ушли на фабрики, осели в правительственных учреждениях или благотворительных организациях. Но метрдотели и портье по-прежнему служили на своих местах: тот же заискивающий чуть склоненный силуэт, та же почтительная озабоченность на лице. Как раввин постепенно приобретает особую манеру говорить — божественное спокойствие, смешанное с елеем, — так и портье в гостинице вырабатывает особую подобострастную манеру поведения, благодаря которой его счастливо минуют все опасности, все падения и смены режимов.

Случился со мной и не очень приятный эпизод, когда одним глазком я глянул на те зыбучие пески, через которые мои новые друзья день за днем осторожно прокладывали путь. Перед отъездом в Россию я спросил Гришу Пятигорского, великого русского виолончелиста, что могу сделать для него, ведь я знал, что он не был в России с тех пор, как эмигрировал. Когда я предложил ему передать что-нибудь на родину, Гриша сказал, что беспокоится за отца: за столько лет тот никак не отреагировал ни на одно его письмо, посылку или денежный подарок. Не мог бы я, если возможно, проведать его? Я обещал сделать все, что в моих силах, и в Москве попросил помощи у своих русских коллег. Выйдя после первой утренней репетиции в фойе, я увидел человека в летах, на которого мне указали как на отца Пятигорского. Не успел я с ним поздороваться, как этот пожилой господин набросился на меня.

— У вас есть известия от моего сына? — закричал он. — Что у меня за сын? Какой сын может забыть своего отца?

— Он не забыл вас, он беспокоится о вас: потому я и хотел встретиться с вами, — с большим трудом вставил я.

— Почему же он не пишет? Почему ничего мне не шлет? Ни словечка!

— Он шлет! Постоянно! Деньги, письма, посылки. Видимо, они не доходят.

Но мое объяснение ничуть не умирало его гнев, а только направило в иное русло:

— Этот проклятый режим! Государству наплевать на стариков. Они здесь заживо гниют. Никакой жалости, никакого сострадания!

Он даже не пытался взять себя в руки и кричал во всеуслышание. Музыканты вокруг были в ужасе. Обращаясь к нему по имени-отчеству, умоляли его прекратить:

— Тише, пожалуйста, тише!

Но он ничего не желал слышать, и тогда его потащили прочь, а он все кричал и кричал. Больше я его никогда не видел. Встреча с ним стала единственной злощасливой трещиной на поверхности моих счастливых московских дней.

Но “счастливые” не означало “спокойные”: моя поездка была переполнена до краев всяческими знакомствами, приемами, беседами, экскурсиями, постановкой “Золушки” в духе кинокомпании MGM (героиня отправляется в мировое турне и выступает во всех танцевальных жанрах на фоне всех мыслимых декораций), знакомство с Улановой, цыганская опера, мои собственные концерты и концерты других перед взволнованной аудиторией. При этом меня не покидало чувство, что мне удалось проникнуть в мир этой музыки и этой культуры, который, если бы не виражи истории, был бы моим. Конечно, самым большим удовольствием для меня стало общение с советскими музыкантами, коллегами — несмотря на то что наше знакомство так запоздало; с некоторыми из них мы впоследствии постоянно встречались в Москве или на Западе. О многих вещах я изменил свое представление, совершил много открытий: насколько

классичным был Чайковский в России по сравнению с развязным Чайковским, знакомым мне по некоторым западным исполнениям, насколько совершенной оказалась русская музыкально-педагогическая школа.

Что же касается советской музыки, одобренной сверху, то она ни в то время, ни потом меня не пленяла — хотя могла заинтересовать, как, к примеру, музыкальное празднество в честь Ленина несколько лет назад. Наверно, его можно обозначить как ораторию, и не только потому, что это был священный ритуал с Лениным в роли Иисуса (или, скорее, Иисусом в роли Ленина), развивающийся через страдание к апофеозу, но и потому, что его методы заимствованы из “Страстей” Баха: тот же евангелист-повествователь, речитативы, арии, гимны в исполнении хора. В одной из сцен Ленин приходит на фабрику; увидев его, одна из девушек падает в обморок, а в конце этой полной мистицизма встречи она дарит ему розу. Удивительный образчик социалистической религии, о котором я часто с удовольствием рассказывал на Западе. Но если оставить в стороне эти курьезы, советскую музыку пишут профессионалы, хоть и ориентируются они скорее на массовые вкусы или вкусы Кремля, и порой их музыка звучит банально и утомительно для иностранца, так как передает небольшой спектр основных эмоций. Без сомнения, так происходит по вине тех, кто сверху отдает указания, хотя я подозреваю, что даже если бы приветствовалась независимость и утонченность Стравинского, советские композиторы калибра Кабалевского или Хачатуряна никогда не сравнялись бы с ним по оригинальности и таланту, потому что все их мастерство заключается в умении произвести эффект. Но директивы и запреты, руководившие советскими композиторами, привели, по крайней мере, к одной трагедии.

Тот, кто знаком с творчеством Дмитрия Шостаковича, впервые встретившись с ним, наверное, очень удивился бы разительному контрасту между стихийной силой, пафосом и величием его сочинений и его внешним видом: тщедушная фигурка вечного студента, застенчивого и скромного, выглядящего так, будто вся его музыка ограничивается парой песенных циклов. Он долго находился в опале, потом впрягся в ярмо, написал то, что взволновало весь народ, и получил множество наград. Он подарил миру изумительные произведения, но мне кажется, что в самой глубине души у него осталось множество ненаписанных шедевров, которые он забрал с собой в могилу в августе 1975 года. Обладая он свободой идти собственным путем, его музыка была бы более утонченной, экспериментальной, без тех вульгарных приемов, которые огрубляют лучшие его произведения. Говорю об этом с великим сожалением, так как сам очень многим ему обязан: его блестящий Скрипичный концерт дает солисту прекрасную возможность вызвать шквал аплодисментов.

Но еще большим я обязан, конечно же, Давиду Ойстраху, ведь именно для него был написан этот Концерт и именно он дал мне в 1955 году его рукопись, дабы мы одновременно исполнили его для всего мира — настолько самоотвержен был этот добрейший из всех моих друзей и коллег. В мой первый визит в Москву мне не удалось его услышать (примечательно, что мы никогда не выступали вместе в Москве, хотя позже играли вдвоем в доброй половине мировых столиц), но, несмотря на этот значительный пробел в моей поездке 1945 года, Ойстрах с самого начала был для меня воплощением всего моего русско-еврейского наследия. Я чувствовал, что мы с ним удивительно схожи: у нас одно происхождение, один инструмент, одинаковая манера исполнения. В то время моя игра благодаря Энеску и Бушу, возможно, была чуть более классична, а его — чуть более академично-романтична, но если и так, разница была почти незаметна и вскоре совсем исчезла, по мере того как наши стили после войны все больше сближались. Хотя Ойстрах в то время еще не дирижировал, ему были присущи все качества разностороннего музыканта: широко образованный человек, он обладал проникновенной, гибкой и полнокровной музыкальностью. Ойстрах родился, разумеется, в Одессе, в семье

бедного бухгалтера, который играл на скрипке ради удовольствия и познакомил с ней маленького Давида. Закончив Одесскую консерваторию в 1926 году, Ойстрах быстро прославился; когда я с ним встретился, он уже был профессором Московской консерватории и любимцем всей России. А значит, обладал огромной привилегией: в опустошенной стране он мог со всей семьей (женой Тamarой и сыном Игорем) позволить себе отдельную квартиру — всего две-три комнаты, заваленные инструментами, книгами, нотами, памятными подарками и оттого уютные. Я сразу же его полюбил. Он был не только мягким, преданным, отзывчивым, но и простым, чистосердечным человеком. Он никогда не пытался казаться тем, кем на самом деле не являлся, никогда не пытался ничего объяснять, вел себя открыто, без всяких задних мыслей, не стеснялся, не боялся, что его не поймут.

Во время моего визита Ойстрах должен был уехать из Москвы на пару дней, поэтому, хоть я и чувствовал в нем родственную душу, но по-настоящему узнал его только в Праге, когда в мае 1947 года нам представился шанс сыграть вместе, и с тех пор наша дружба только крепла. Это было довольно безвкусное мероприятие, на такого рода официальных церемониях высокопоставленные чиновники и официальные лица дружно аплодируют избранному таланту. Исполнение чьих-то распоряжений было неотъемлемой частью жизни Ойстраха, как и любого советского артиста, — и вообще любого артиста, живущего при автократическом режиме. Не думаю, что им очень нравилось являться в Кремль, чтобы по приказу производить впечатление на гостей, но такова была жизнь этих людей. Моцарту и Гайдну приходилось делать то же самое, не говоря уже об Энеску при дворе румынских правителей. Я родился американцем, свободным от придворных обязательств, и всегда немного смущался от той бесцеремонности, с какой гражданские власти распоряжаются артистами, но я приехал в Прагу по личному приглашению Ойстраха и решил радоваться встрече, а не выискивать поводы для негодования. Первый из бесчисленного числа раз мы играли вместе, аккомпанементом, насколько я помню, было только фортепиано. Если кто-то надеялся на битву гладиаторов, в которой мы оба будем бороться за звание лучшего, то его постигло разочарование: тогда, как и впоследствии, мы с Давидом были преданы друг другу, и между нами царил полная гармония.

Кажется, именно в тот раз Давид подарил мне Сонату для скрипки Прокофьева. Это было ответным жестом вежливости, поскольку в 1945 году я привез в Россию оркестровые партитуры и сольные партии двух скрипичных концертов, Элгара и Бартока (как выяснилось, оба были известны русским музыкантам благодаря Би-би-си, но вот партитуры оставались вне досягаемости). Впрочем, подарок мой не вызвал повсеместного воодушевления. Новелло, британский издатель Элгара, пришел в негодование, узнав, что теперь великие произведения Элгара будут исполняться по всему Советскому Союзу, а издателям от этого не перепадет ни пенни; ведь в те дни коммунисты презирали щепетильность капиталистов и буржуа в отношении исполнительских прав. Но причин для беспокойства у Новелло не было. Насколько мне известно, до середины семидесятых Элгар в России не исполнялся, и сейчас, пятьдесят лет спустя, эта партитура, возможно, все еще пылится где-нибудь в консерваторской библиотеке. Та же судьба постигла и Бартока. Его Концерт тоже не узнали бы в России, если бы я не исполнил его в Ленинграде в 1962 году; делая скидку на музыкальную неподготовленность слушателей, скажу, что его приняли хорошо. Когда Ойстрах дал мне Концерт Шостаковича, мы исполнили его одновременно, впервые — в Йоханнесбурге в 1956 году^[13]; но, вручая мне Сонату Прокофьева, он все еще был ограничен странами советского блока, так что мне выпала привилегия представить ее всему остальному миру. Для дебютного исполнения я выбрал Нью-Йорк.

Еще не успев полюбить Москву, я уже должен был с ней попрощаться и сесть в самолет до Берлина, но этот рейс сильно отличался от моего великолепного одиночного перелета в

Советский Союз. На сей раз в самолете было полно русских, они летели к своим мужьям и женам, служившим в Германии, и считали необходимым отметить это событие. Они знали, что я скрипач, поэтому я обязан был сыграть для них, они же, в свою очередь, угощали меня всякими лакомствами из промасленных бумажных пакетов (по непредусмотрительности я ничего не взял с собой в дорогу). Они пели, хором или поодиночке или под мой аккомпанемент, читали Пушкина, Лермонтова и других поэтов, наслаждаясь прекрасными знакомыми строками. Такая преданная любовь к своему культурному наследию не могла меня не тронуть. В конце этого веселого путешествия мы приземлились в Адлерсхофе, все мои попутчики высадились, а я, по просьбе пилота, остался на борту, так как меня следовало доставить в американский аэропорт. Я прекрасно понимал, что был только предлогом: русские пилоты хватались за любую возможность, лишь бы самолет обслужили и заправили щедрые союзники и лишь бы провести несколько часов в Темпельхофе. И снова в Берлине все международные перелеты отменили из-за тумана, но, по счастью, срочные дела в Лондоне ждали таких важных пассажиров, как советская делегация во главе с Громыко, и я к ним присоединился. Больше десятка машин отправилось в Бад-Ойнхаузен, железнодорожный терминал в британском секторе, откуда ходил ночной поезд в Кале; одиннадцать черных салон-вагонов в составе предназначались для советской делегации, в двенадцатом, сером американском военном вагоне, ехал я. Поезд сопровождали машины разведки, а замыкала процессию автолетучка. Почти весь день мы провели в дороге, но на этот раз мне не представился шанс заработать на ужин игрой на скрипке: мы много раз останавливались, но мне неловко было ходить по вагонам и просить еды у Громыко и компании, поэтому я тихо сидел у себя, держась на собственных телесных резервах.

В Кале следующим утром мы ждали, пока на военный корабль погрузятся возвращающиеся британские солдаты, заполнившие его, казалось, по самые планширы. За весь этот недолгий промежуток времени русские официальные лица не сказали мне ни слова, друг с другом они тоже почти не общались, просто стояли, холодные, угрюмые, неразговорчивые, от них веяло подозрительностью и недружелюбием, и я увидел тот Советский Союз, который не разглядел в Москве. Наконец и мы поднялись по трапу и заняли несколько квадратных метров привилегированного пространства. Я оставался на палубе, окруженный скрипками и другими трофеями: книгой для Дианы, ящиком крымских вин для мамы, тремя большими банками черной икры, которую на прощанье подарили мне Ойстрах с друзьями. Лондону в те дни приходилось немногим лучше, чем Москве, и икра казалась невиданной роскошью из другой эпохи, если не плодом голодного воображения. Диана разложила ее в полфунтовые баночки из-под варенья и раздала друзьям — впрочем, оставив нам львиную долю.

Затем я отправился в зимнее турне по Соединенным Штатам. На сердце было тоскливо, в голове сумбур, я не знал, как буду распутывать все житейские узлы. Эти два года, с осени 1945-го, легли пятном на мое прошлое. Некоторые ошибки бывают даже полезны — набираешься силы и мудрости. Но об этой я сожалею: я ничего из нее не почерпнул, а Диана, которая ни о чем не спрашивала, много месяцев мучилась неизвестностью относительно того, где я и когда снова появлюсь. Как же далеко я ушел от детской мечты о всемирной гармонии! Насколько беспомощной оказалась музыка в этом личном поражении! Я отдалился от родителей, жены и даже детей. Я совершил множество ошибок, чтобы не сказать — преступлений, они камнем лежат на сердце, и я не в силах их исправить. Я не понимал в то время, что чему быть, того не миновать, причинял страдания людям и мешал событиям развиваться естественным путем. Без сомнения, это был худший период в моей жизни, самый неясный, самый неопределенный; я плыл по течению и как никогда был близок к катастрофе.

Летом 1946 года в Риме я встретился с молодым британским офицером, работавшим с беженцами, который со временем стал близким и дорогим мне человеком. Звали его Ричард

Хаузер, и впоследствии он женился на Хефцибе. Ричард среди прочих своих достоинств обладал талантом к графологии. Я показал ему почерк отца, матери и Дианы и был поражен тем, что его истолкование совпало с моим восприятием. Рассмотрев страницу, написанную Дианой, он сказал: “Рука выдающегося человека, я бы сказал, художника. Она могла бы возглавить собственное дело, учреждение и даже страну... Она бы справилась с любой задачей”. Он попросил и меня что-нибудь написать, изучал несколько минут, а потом в своей резковатой манере произнес: “Ну, а вы в ближайшее время либо подниметесь на новый уровень и начнете новую жизнь, либо вам конец”. Не очень утешительная открывалась перспектива.

Зимой, еще до нашей встречи с Ричардом, Диана повезла свою сестру Гризельду, тяжело больную туберкулезом, в санаторий в швейцарский Давос. Беспокоясь за сестру, отказываясь работать до тех пор, пока Гризельда не пойдет на поправку, измученная, одинокая, она должна была собрать все свои силы, чтобы выстоять. В то время я как никогда горячо благодарил человечество за изобретение телефона. Каждый вечер после концерта я звонил ей, где бы ни находился. И каждый раз мы разговаривали не меньше часа. Однажды под конец такого разговора (в Сиэтле, насколько помню) оператор разъединил нас на полуслове — быть может, ему надоело ждать или просто по рассеянности. Я пришел в ярость: не люблю, когда что-то оканчивается не само собой, а по принуждению. По моему настоянию оператор вновь соединил меня со Швейцарией, и мы с Дианой попрощались. Весной, продолжая искусственную и болезненную двойную жизнь, я снял для Нолы и детей дом возле Монтрё, оставаясь отрезанным от Дианы на много месяцев, словно находился не в Европе, а в Америке, и точно так же завися от телефона.

Летом 1946 года нас с Анталом Дорати пригласили в Вену и Будапешт дать несколько концертов, и уже по привычке, выработанной за годы войны, я договорился с американскими вооруженными силами насчет нашей транспортировки в обмен на концерт для войск. За нами прислали два небольших открытых самолета, где помещались пилот и пассажир. На самом деле полагался еще и третий, для багажа, но мы путешествовали налегке. Так как ВВС Америки не имели права использовать аэропорты нейтральной Швейцарии, мы с Дорати сели в самолеты во Фридрихсхафене и полетели вдоль солнечных Альп в Вену, где к нашему прилету расчистили центральную улицу. Вена находилась тогда под властью четырех государств, и у каждого из союзников штаб-квартира располагалась в отдельном отеле. Американцы занимали “Бристоль”, куда я и направился с целью позвонить Диане. После войны международный звонок из Европы был делом непростым. Существовало три тарифа: обычный, по которому соединения приходилось дожидаться неделями; подороже, требовавший всего-то нескольких дней терпения; а также “блиц” или “молния”, когда соединяли практически немедленно, но стоило это в десять раз дороже. Я всегда заказывал “блиц”, но позвонить даже так было нелегко. С помощью “волшебного номера” американской армии все трудности и отсрочки испарились, как роса под солнцем. Естественно, я запомнил этот номер, набирал его в Вене каждый день и разговаривал с Дианой. В Будапеште неприятности возобновились, но еще два или три дня в Вене все компенсировали; после этого я вернулся во Фридрихсхафен и Монтрё.

Из Вены мы вылетели поздно. Боясь, что до заката мы успеем долететь только до Бодензее и попадем в туман, о котором говорилось в прогнозе, пилот предложил переночевать в Зальцбурге. Это предложение мне понравилось, так как представилась лишняя возможность набрать с армейского номера телефон Дианы. Все шло чудесно примерно сорок минут, пока нас не прервал мягкий английский голос. Мы ведем не военные разговоры, извинившись, сказал голос, так что, к его великому сожалению, он вынужден нас прервать. Тем не менее нам любезно разрешили нормально попрощаться. На следующий день мы вылетели спозаранку, в полной уверенности, что долетим. (Есть ли что-то более восхитительное, чем на рассвете

подняться в воздух на крохотном самолете с крохотного аэродрома? Такое наслаждение я часто испытывал в разных точках земного шара.) Но, подлетая, мы увидели, что все Бодензее окутано туманом. Я предложил сесть в Цюрихе. Меня-то это вполне устраивало, но американского пилота там могли арестовать и интернировать. “Вы говорите по-швейцарски?” — прокричал пилот сквозь ветер и грохот моторов. Я не располагал ни временем, ни достаточной силой легких, чтобы прочитать ему лекцию о четырех языках Швейцарии, вместо этого я уверил его, что сумею вызволить его оттуда. Цюрих не был виден из-за тумана, и пилот повернул в небольшое местечко на швейцарском берегу Бодензее, где, судя по его опыту, всегда ясно, даже в самую туманную погоду. В тот день была освещена совсем маленькая полоска земли, но все же нам хватило места, чтобы сесть. Мы приземлились, я вышел, и не успел я его поблагодарить и попрощаться, как он уже снова поднялся в воздух, выполнив свою миссию.

Было около половины седьмого утра. Я дошел до ближайшей фермы и постучался. Через некоторое время спустился фермер, в пижаме, тут же пригласил меня в дом и без всяких расспросов разрешил воспользоваться телефоном и вызвать такси. Такси я дожидался снаружи. В этой части Бодензее для защиты полей от наводнения построена набережная. На подъезде к ней нас остановил полицейский на велосипеде. Звук самолета не слышали? Нет, к сожалению, ничем не можем помочь, покачали головой мы с водителем и помахали ему на прощание. Единственный раз в жизни я нелегально вторгся в страну.

Осенью я уехал в Соединенные Штаты в очередное турне, а тем временем Диана (ее любимая сестра уже поправилась и вышла замуж за Луиса Кентнера) сама приехала в Нью-Йорк, желая возобновить свою карьеру; она и “мальчики”, мои друзья детства, пригласили меня в Катедрал-Оукс. Тем временем Хефциба, всю войну проведшая в Австралии, приехала в Лос-Гатос с Линдси и двумя сыновьями, Кронродом и Марстоном. Мы не играли с ней с 1940 года. В 1947-м мы должны были дать первый после возвращения концерт в “Метрополитен-опера” в Нью-Йорке, и, готовясь к нему, я собрал весь клан, в том числе Ялту с сыном Лайонелом, всего восемь человек, в Санкт-Петербурге, штат Флорида. Я снял на месяц дом и уговорил Диану присоединиться к нам в качестве хозяйки, даже не подумав о том, как я ее эксплуатирую. В то время я читал книгу Уолтера Б. Прайса “Питание и упадок физических сил” и решил ехать в Санкт-Петербург из-за доктора Пейджа, стоматолога, который также одним из первых начал говорить о вреде сахара и белой муки. Доктор Пейдж посадил нас на диету, исключая эти продукты — ни в чем другом мы не были ограничены, — и Диана, которую эти ограничения не смутили, наготовила вкуснейшей еды для всех гостей. Поддавшись уговорам брата, Нола согласилась на отдельное проживание, доверив нам с Дианой Крова и Замиру на летние каникулы 1947 года, и в конце концов Линдси убедил ее сделать тот шаг, на который у меня не хватало душевных сил. Она развелась со мной.

Мы с Дианой хотели быстро пожениться в Копенгагене, но план этот расстроился из-за педантичного советника тамошнего британского посольства, который не видел никакой причины к тому, чтобы снимать запрет и выдавать специальное разрешение на брак. Итак, по велению судьбы нашим городом стал Лондон. К счастью, мистер Марш и мистер Стрим — такие невероятные имена оказались у служащих бюро записей актов в Челси — вошли в наше положение, в отличие от копенгагенского дипломата. Благодаря их ухищрениям пресса ничего не узнала о том, что в воскресенье, 19 октября 1947 года, мы с Дианой поженились. Прямо со свадебного завтрака, устроенного Луисом и Гризельдой, мы отправились в Альберт-холл на репетицию Первого концерта Паганини ре мажор.

ГЛАВА 10

Диана

Прошло уже почти пятьдесят лет, а Диана до сих пор полусочувственно, полунасмешливо ворчит на меня, вспоминая мой унылый вид на нашей свадьбе. Будьте уверены: я сомневался не в Диане, а в собственной зрелости. Как муж я действительно показал себя человеком весьма незрелым, лишенным солидности и властности — пожалуй, даже беззащитным. Согласно моим моральным принципам, право на что-либо не может быть получено в единоборстве с другими людьми — это право можно только заслужить. Так что мне трудно было представить себя владеющим чем-либо, тем более имеющим власть над другим человеком. Неуверенность в том, что я достоин Дианы, и служила причиной озабоченности на моем лице. Мне казалось, что, празднуя еще не одержанную победу, я бросаю вызов судьбе.

С тех пор я получил несколько полезных уроков. Я стал менее склонен подавлять естественные душевые движения, начал с сомнением относиться к незыблемым принципам и обнаружил, что мне принадлежит жена...

“Она справится с любой задачей”, — предрекал по поводу Дианы Ричард Хаузер. И если мне и тогда не нужна была графологическая экспертиза для подтверждения ее способностей, то тем меньше я нуждаюсь в этом теперь! Не было ни одного случая, чтобы события — сколь бы странными и болезненными они ни были — выбили мою супругу из колеи. Самообладание, которому она научилась в детстве, вошло в ее плоть и кровь, стало ее натурой. Все, что она делает, доводится ею до того уровня совершенства, когда то, что есть, и то, что должно быть, становятся одним и тем же. В моей жизни и в жизни наших детей она всегда была вдохновляющим стимулом, воплощением красоты — так повелось с самого начала.

Должен признаться, первая неделя нашей совместной жизни не слишком отличалась от всех последующих: после свадебного завтрака — концерт, один день “медового месяца” в загородном домике, предоставленном друзьями Дианы, Мэдж и Сирилом Ричард; затем несколько выступлений в английской провинции, после чего мы пересекли Атлантику, чтобы начать зимнее турне. Лишь по окончании гастролей, весной 1948 года, мы приехали на отдых в Альму. На восемь лет она стала нашим домом, или, точнее, штабом. Ибо тихой домашней жизнью всегда приходится жертвовать ради карьеры, подобной моей. Лето мы проводили в Альме, весну и осень — в Европе, зиму — в Америке. Среди этих сезонных миграций Диана родила наших сыновей: Джерарда в 1948 году во время Эдинбургского фестиваля, Джереми — в 1951-м, в Сан-Франциско. По ее словам, она рожала “там, где скрипке случалось оказаться на девятом месяце”. Третий ребенок, появившийся на свет в 1955-м году, умер сразу после рождения — это самое печальное событие, которое мы пережили вместе.

С самого начала, еще до того, как Джерард и Джереми потребовали от Дианы внимания, она близко к сердцу приняла свои семейные обязанности, выполняя их с любовью и щедрой самоотдачей. Еще до нашей свадьбы она без колебаний брала на себя заботу о Замире и Крове, теперь же они стали неотъемлемой частью нашей летней калифорнийской жизни. Диана, можно сказать, создана для того, чтобы брать на себя ответственность, немедленно приходить на помощь. Она сразу завоевала симпатию и уважение моих родителей. Во время нашего разрыва с Нолой и в последующий период я жил в разладе как с отцом и матерью, так и с самим собой. Диана вернула естественность нашим отношениям и попутно помогла мне осознать себя взрослым. Ибо это состояние по-настоящему не устанавливается до тех пор, пока между

родителем и ребенком нет взаимной любви и уважения, — для того чтобы все уладилось, иногда нужен посторонний. Видя в Диане человека воистину близкого и достойного, они не могли не встретить ее как свою и не радоваться моему счастью. Это пробудило в ней не менее сердечный отклик.

Попав после невзгод и лишений военного Лондона в красивую и изобильную Калифорнию, Диана деятельно проявила свой прирожденный ум и вкус. Праздность лишь на время могла бы привлечь столь энергичную натуру, даже если бы в нашем расписании нашлось для нее место. Когда дети начали взрослеть, мы решили дать им те возможности, которыми в свое время воспользовались сами. Сан-Франциско таковыми не обладал. В Нью-Йорке они, разумеется, имелись, но я еще не мог заставить себя жить в этом городе. В Лос-Анджелесе, как и ныне, было все, что только человек может пожелать, и даже то, чего нельзя и предположить, но все — привозное, словно упакованное как попало и выставленное напоказ. Лос-Анджелес больше похож на какую-то сюрреалистическую подвальную распродажу, нежели на место, где живут. Здесь перепутано все: уроки китайского соседствуют с азартными играми ночи напролет, салоны красоты для собак — с буддистскими читальнями, магазин велосипедов, винный магазин, будка предсказателя, ночной массажный кабинет, тир — вся эта шутовская смесь мистицизма и материализма не поддается никакой логике и, во всяком случае, превосходит возможности моего восприятия. Так что в итоге мы предпочли Европу.

Диане неловко было предложить мне поселиться в самом Лондоне, ее любимом городе; потому наш выбор пал на Швейцарию — из-за ее чистоты, школ, здорового климата и положения в центре Европы. В переселении был и финансовый резон, так как в те времена американские граждане не должны были платить налоги с доходов, полученных за пределами Соединенных Штатов. Случилось так, что контракты на записи были заключены у меня с Лондоном — отнюдь не по моей инициативе, а потому, что за много лет до того, во время кризиса 1929 года, американская звукозаписывающая компания “Виктор” переложила связанные со мной финансовые обязательства на своего более надежного английского партнера НМV, предшественника нынешнего ЕМI. Другие американские артисты после кризиса восстановили свои контракты, а я не стал и мог теперь воспользоваться освобождением от налогов. Эта удача позволила нам приобрести дом в Лондоне и шале в Гштаде — покупки, которые в другое время были бы нам не по карману. Поначалу мы жили в арендованном доме в Гштаде, пока в 1958 году Бернард Беренсон не убедил нас приехать к нему во Флоренцию. Итальянская интерлюдия оказалась одним из самых прекрасных периодов в нашей жизни. Как и многие другие прекрасные моменты, она приключилась с нами довольно неожиданно.

Мы давно мечтали встретиться с “королем-узурпатором” Флоренции, и когда это произошло, между нами завязалась дружба — особенно теплые отношения сложились у ББ с Дианой, что находило выражение в регулярном (дважды в месяц) обмене письмами. Говорят, что высокомерие и тщеславие ББ многих раздражали и настраивали против него. Я же, будучи музыкантом, не соперничал с ним, а как еврей испытывал уважение к его возрасту и опыту. Будь он моложе, наши отношения были бы, вероятно, совсем иными, и, подозреваю, я не долго пользовался бы его гостеприимством (если воспользовался бы им вообще). Но в тех обстоятельствах он был для меня олицетворением щедрости и житейской мудрости, в известной степени достойной подражания.

Один-два раза в год мы с Дианой приезжали к нему ночным поездом из Швейцарии и гостили дня по два. Во время одного из таких визитов он предложил нам пожить в “Виллино”, очаровательном деревенском доме напротив виллы “И Татти”, где располагался он сам. Я знал, что мы в конце концов вернемся в Швейцарию и что, вероятно, впоследствии обоснуемся в Лондоне, но такие решения требуют времени, а оно тогда еще не пришло. Так что мы приняли

приглашение.

Подобно моей матери, я люблю Италию, и мне приятно находиться среди прямодушных и простых итальянцев. Вспоминается эпизод, когда мы с семьей впервые поехали в Рим. Мама купила на базаре хурму — мое любимое лакомство. Но ей показалось, что торговец положил в сумку не обещанную дюжину плодов, а меньше. Она попросила пересчитать — естественно, их оказалось одиннадцать. Но почему продавец хотел обмануть ее? Объяснение прозвучало обезоруживающе: “Но, сударыня, ведь это так просто!” Большое достоинство итальянцев в том, что они не строят никаких теорий. После войны доброжелатели ломали головы над тем, как “перевоспитать” немцев. Ибо содеянное ими было осознанным результатом теории, системы, муштры, доктрины. Но никто не говорил о переучивании итальянцев, а в действительности они сами могли бы научить нас многому: принимать происходящее с юмором, смотреть на человеческую комедию сквозь призму театра, отдавая себе отчет в том, что грань между реальностью и сценой трудноопределима.

Беренсон был любителем пеших прогулок. С ним мы бродили по холмам. Нет мест более привлекательных для пешехода, нежели тропки в лесах над Флоренцией, где природа сохранила удивительную первозданность (впрочем, как и повсюду в горах Италии). Несмотря на довольно плотную заселенность, страна исхитрилась оставить нетронутой дикую полосу гор и лесов на всем своем протяжении — как бы в противовес предельной цивилизованности итальянского общества, которое именно из этих природных ресурсов черпает здоровье, силу, мужество и непосредственность. Оттуда же в города поставляются прекрасные продукты; и прилавки флорентийских рынков завалены нежными свежими фруктами, овощами, дичью и ягнатиной. Между прочим, чем ближе к востоку, тем моложе животные, которых подают к столу; на Ближнем Востоке даже с нерожденного ягненка сдирают шкуру. Не заходя столь далеко в приверженности к детоубийству, Италия тем не менее предлагает отведать плодов нежной юности — молочных ягнят, молодого горошка, едва завязавшейся дикой спаржи.

Наконец нам пришло время покинуть Италию. В начале 1959 года мы поселились в Хайгейте, старинной зеленой деревушке на территории Лондона — ныне она со всех сторон окружена разрастающейся столицей и перерезана автострадами. Расположенная на холме, над тесной массой города она до сих пор сохраняет свою компактность и индивидуальность.

Казалось, все обстоятельства сошлись для того, чтобы привести нас в Лондон. Для Дианы Англия была родиной, детям она давала возможность получить образование, мне же — с самых первых впечатлений тридцатилетней давности — она казалась страной, где лучше всего жить. Англия предоставляла больше всего возможностей для удовлетворения моих внемузыкальных интересов; ибо в отличие от вертикально структурированных обществ, вроде Соединенных Штатов и, в особенности, Советского Союза, Англия в социальном отношении “горизонтальна” — вам открыты самые разные профессиональные круги на самых разных уровнях. К примеру, вы — скрипач, вы добились признания; это принесет вам знакомства с учеными, социологами, художниками, крупными промышленниками, актерами, политиками. В то время как в Соединенных Штатах люди, достигшие вершин в той или иной области, объединены по профессиональному принципу.

И высокооплачиваемый физик (или историк, или скрипач) взобравшийся на свою вершину, вынужден кричать человеку, который расположился на другой, если хочет быть услышанным. В России — тем более. Встав на выбранную профессиональную колею, вы катитесь лишь по ней, даже если в одном доме с вами живут представители иных профессий. Вы почти не видите с ними, ездите в отпуск всегда на один и тот же курорт, защищенный от случайного столкновения с кем-либо, кто имеет отличный от вас опыт. Кажется, во времена СССР только у диссидентов все в жизни было перемешано.

Диана смотрит на мир глазами художника. Любую проблему, связанную с пропорциями, цветом, вообще со зрительными образами, она решает немедленно и безошибочно. Она рисует, знает и любит живопись и прикладное искусство, дружит с художниками. Никто в мире не одевается так элегантно и продуманно, как она. Она может выглядеть, словно на ней наряд от парижского кутюрье; но на самом деле она скорее всего соединила находку, купленную в Нью-Йорке, с ее идеальным дополнением, найденным где-нибудь на распродаже в австралийском Мельбурне. Ибо Диана обращает необходимость во благо и занимается покупками во время путешествий. Ведя скитальческую жизнь, она всегда записывает, какие вещи соответствуют каждому климату в то или иное время года, и я уверен, что если бы гастроли вдруг забросили нас куда-нибудь на Ангкор-Ват или Попокатепетль, Диана выходила бы из своей палатки одетой с иголочки.

Хотя ее таланты хозяйки дома слишком долго не могли в полной мере проявиться, она сумела изменить обстановку вокруг нас. В идеале красивый дом создается в результате долгой работы. Но поскольку время было роскошью, Диана научилась обставлять дома “на расстоянии”, по планам, урывками. Дом в Альме не позволял ей как следует развернуться, так как был уже обставлен. Но несмотря на это, Диана сумела вывести его на новый уровень элегантности. Самыми большими ее достижениями стали дом в Хайгейте и шале, которое мы построили в Гштаде в 1960 году. Каждому из этих жилищ было посвящено по два промежутка в десять дней между гастролями, и за это время она обставила их вплоть до мелочей. В наш лондонский дом большая часть мебели была привезена из Малберри-хауз или из Альмы, но Гштад пришлось строить с нуля, и Диана справилась с этим в одиночку. Она ежедневно ездила в Гштад следить за ходом строительства, вставала до рассвета, чтобы попасть на первый поезд в Берн или Цюрих; рискуя поскользнуться, она бежала по январском льду к станции и добиралась до города лишь к часу, когда магазины закрывались на обед. Она разглядывала витрины, прикидывала, выбирала, принимала и отменяла решения, а вечером ехала домой с покупками, по дороге набрасывая эскизы в школьной тетради. Когда я привез Джерарда и Джереми в наш новый дом, Диана встретила нас в Шпице, на железнодорожной развилке, где начинается горная тропа; она хотела показать нам творение своих рук и порадоваться вместе с нами. Когда-то здесь было совсем пусто, теперь же мы увидели очаровательный дом, полностью обставленный и вдобавок украшенный предметами австрийского и швейцарского сельского быта: скамейками для замешивания теста в качестве столов и трехногими стульями вместо кресел. Нашлось здесь почетное место и моему приобретению — гобелену Люрса с изображениями зверей, птиц и насекомых. Созданный во время войны, он не лишен патриотического подтекста: так, глаза совы вытканы цветами триколора — синим, белым и красным.

Два года спустя, при великодушном содействии моего друга, композитора Пегги Гленвилл-Хикс, мы купили на острове Миконос (это самое близкое к Азии место Европы) одинокий крестьянский домик. Диана привела его в порядок, посылая письменные указания молодому талантливому американцу Джиму Прайсу, который остался там наблюдать за ремонтом.

Дом на Миконосе напоминал подтаявшее ванильное мороженое: каждый год на его стенах появлялись новые слои краски и штукатурки, образуя красивые выпуклые неровности, так что края и прямые углы исчезали. Мы любили этот прохладный, белый и чистый крестьянский домик за его простоту — он был построен из камня, с крышей, подоткнутой соломой и водорослями, которые выбивались наружу между узкими стропилами (ведь древесина на острове — драгоценность), в нем имелась особая маленькая печка. Несколько лет он служил нам идиллическим убежищем во время летнего отпуска; живя там, мы носили старые вещи, плавали в пустынном море, каждый день приносили домой дымящиеся буханки темного хлеба (их пекли в печи, топящейся хворостом) и совершали вечерние прогулки в “наш супермаркет” — так

Диана называла три грунтовые террасы, где росли виноград, инжир, гранаты, опунции, помидоры и айва (обычно червивая), и примыкающий виноградник. Позднее, в 1967 году, к власти пришли “черные полковники”, и нашей идиллии наступил конец. Хотя полковники давно свергнуты и в Греции снова демократическое правительство, расцвет массового туризма отбил у нас охоту возвращаться в наш маленький домик на Миконосе.

Чего у Дианы нет в помине, так это желания беречь себя. Если я, будучи перфекционистом в музыке, не стремлюсь к совершенству в какой-либо иной сфере, то она — перфекционист во всем. В результате, какие-нибудь три несделанные мелочи (а три мелочи можно найти всегда) кажутся ей столь важными, словно от них зависит вся жизнь. Согласно ее стандартам, каждая пуговица должна быть на своем месте, все в доме — счастливы, всякое мое отступление от безупречного порядка безжалостно преувеличивается. Впрочем, даже когда ее муж действует вопреки ее лучшим устремлениям, она проявляет философскую снисходительность: если я оставляю за собой мусор, она сама берется за дело. Диана похожа на мою мать: высокая требовательность, самодисциплина, обязательность — прежде всего. Но наши дети воспитывались совсем по-иному, нежели я. Мои родители не разлучались с детьми, мы же постоянно оставляли наших на попечение нянь и, позднее, школьных учителей. Диана, как могла, делила свои обязанности между мужем и детьми, проводя месяц в турне со мной, месяц — дома с мальчиками; при этом мысленно она оставалась с теми из членов семьи, с кем вынуждена была разлучиться. Придирчивая к себе самой, она проявляла снисходительность по отношению к другим и никогда не пыталась подчинить детей своей воле. Как и я, она не считает детей своей собственностью, не стремится к тесной близости с ними, что характерно для традиционной еврейской семьи. С самого раннего возраста она относится к ним как к личностям; она начала серьезно разговаривать с ними еще до того, как они смогли отвечать ей в том же духе — ибо она верит в действенность словесного общения, и если мир можно было бы изменить словом, то это сделала бы Диана. Мне кажется, она испытывает разочарование всякий раз, когда обнаруживает, что слова действуют не на всех. Некоторые к словам глухи.

Разумеется, последнее не относится к нашим мальчикам, чье быстрое овладение речью подтвердило методы Дианы. Мое постоянное отсутствие она обратила в преимущество, ибо, будучи далеко, я не мог на деле опровергнуть те качества Прометея, Августа и Геркулеса, которыми она меня наделила. Боюсь, как отец я проводил даже меньше времени со своими детьми, нежели человек, приговоренный к пожизненному заключению. До войны я каждое лето видел Замиру и Крова — чаще, чем Джерарда и Джереми в том же возрасте; тем не менее дочь и старший сын вспоминают меня как редкого гостя в их жизни. Одним словом, это была для меня большая, но неизбежная потеря. Слишком часто Диане приходилось заменять детям обоих родителей. Она великолепно с этим справлялась, поставив дело так, словно я все время присутствовал — но как бы вдалеке; она наделяла мой образ авторитетом, который я “во плоти” никогда бы не завоевал. Как бы то ни было, я находил возможности проявлять родительскую заботу. Сожалея о неудачном опыте вскармливания Замиры кукурузным сиропом, я интересовался питанием мальчиков, и когда бывал дома, пек для них запасы бисквитов из цельного зерна, очень твердых и долго хранящихся. Они заменяли им соски-пустышки, против которых я возражал, и оставляли большие коричневые пятна на детских фартучках.

Поскольку я столько времени проводил в разлуке с детьми, отношения с ними, маленькими, были странно отчужденными. Близкий контакт возник, лишь когда они выросли. У Замиры и Крова, Джерарда и Джереми не было predeterminedной дороги в жизни, и, конечно, никого из них не толкали к музыке. По-видимому, под воздействием хасидских песен отца музыкальные представления у меня сформировались раньше, нежели у моих детей, слушавших мою игру на скрипке. Никого из них в детстве не водили на концерты. Когда Джереми захотел бросить школу

и посвятить себя игре на фортепиано, я, как мог, отговаривал его. Но это лишь подстегнуло его амбиции. В конце концов увлеченность вкупе с талантом привели сына к успеху. Мало сделав для его продвижения, ныне я с величайшим удовольствием играю под его аккомпанемент. Он единственный из моих детей стал профессионалом; но музыкальность проявляют они все, особенно Замира.

За исключением летних каникул, она и Кров постоянно жили с матерью. Наконец, когда Замире исполнилось двенадцать, она попросилась к нам. Это была смелая, уверенная в себе девочка, которая, можно сказать, самостоятельно жила в Нью-Йорке — одна без сопровождения ходила в школу и домой и тому подобное. Понимая, что мы с Дианой не сможем дать ей постоянное пристанище, поскольку все время находимся в разъездах, она согласилась поступить в швейцарскую школу-интернат высоко в горах. Благоприятное для здоровья расположение этого несколько старомодного заведения и хорошее преподавание, надеюсь, принесли ей пользу. Помню ее решительный вид в тот момент, когда мы впервые увидели ее на цюрихском вокзале. Она приезжала к нам во время каникул, а иногда, если каникулы совпадали с гастролями, путешествовала вместе с нами. После школы в немецкоговорящей области Швейцарии она жила в Париже, позднее во Флоренции, и, наконец, в Лондоне, попутно овладев четырьмя языками. Хотя Замира и не занималась исполнительскими искусствами, она любила творчество во всех его проявлениях и потому обожала Диану с ее познаниями в музыке, живописи, а также ее умением вести себя и со вкусом одеваться.

Некоторое время Замира была замужем за пианистом Фу Цонгом. Этот брак принес ей сына, а мне первого внука — Линь Сяо. Она глубоко изучила фортепианную музыку и стили, у нее сформировалось острое критическое чутье. Фу Цонг открыл для меня мир людей, чья ментальность и образ жизни являются одним из столпов человеческой цивилизации. Его отец, известный французский ученый, слал нам из Китая письма, которые мы навсегда сохраним: на самом изысканном французском языке в них кисточкой было написано (а точнее, нарисовано), как он счастлив, что две древнейшие нации на земле, китайцы и евреи, таким образом породнились.

Но этот брак распался. Замира ныне счастлива замужем за Джонатаном Бентхоллом. Он родом из семейства, которое до сих пор живет в елизаветинском особняке, где его предки обитали с XVI века (ныне этот дом принадлежит Национальному тресту). Джонатан — талантливый писатель, антрополог и компьютерный “гуру”, но главное, он относится к Замире с исключительной добротой и преданностью. Радостно видеть столь нежную любовь.

Если Замира сформировалась под воздействием искусства, то Крова привлекала и во многом воспитала улица. Когда его мать переехала на Багамы, он очень много плавал, водил спортивные автомобили. Потому вполне естественно, что после череды школ и окончания Университета Луизианы он пошел добровольцем в специальные войска Американской армии. Он совершал головокружительные подвиги: прыгал с парашютом с высоты 4000 футов, плавал под водой вокруг подводных лодок, изучая дно океана, поднимал утонувший самолет со дна озера Мичиган, взрывал мосты и участвовал в секретных операциях, подробности которых никогда не сообщал. Может показаться удивительным, что мой сын стал таким опытным спортсменом и любителем приключений. Но, полагаю, это не более странно, нежели то обстоятельство, что еврейским отцам, проведшим всю жизнь взаперти в учебных заведениях и кабинетах, суждено было породить сегодняшних израильских солдат. Однако Кров, кроме того, несет на себе печать своего австралийского происхождения. Я беспокоился, что из-за своих навыков он может оказаться вовлеченным во Вьетнамскую войну, но его столь ценили, что оставили в Америке в качестве инструктора и впоследствии уволили в запас. Америка истратила на подготовку Крова тысячи долларов. Уверяю правительство Соединенных Штатов, что эти

деньги отданы не впустую: страна и родители могут им гордиться.

Дарования Крова претерпели удивительную эволюцию. Наряду с бесстрашием он обладает чувством моральной ответственности перед миром природы. Несколько лет назад он продал все, что имел, и, вооружившись старым киносъёмочным оборудованием, отправился со своей тогдашней женой Энн в Патагонию. Несколько месяцев они провели в этом неприветливом краю, снимая китов, пингвинов, бакланов и прочую экзотику. Их фильм о белых китах, сценарий которого написал по моей просьбе Эдвин Роксбург, был отмечен британским телевидением, и в 1975 году Би-би-си отправила Крова и Энн в другую экспедицию — в Центральную Америку. После нескольких месяцев суровых испытаний в кишачих клещах джунглях в Британии вышел на экраны новый великолепный фильм о флоре и фауне этих районов, а также о цивилизации майя. Примерно через год Крова и Энн поехали в Квинсленд по заказу Эй-би-си. Впервые в истории они на протяжении шести месяцев снимали там дикую природу Большого Барьерного рифа.

У Джерарда есть семейное прозвище — Мита. С ним связана такая история. До рождения мы звали его “Смит”, поскольку Диана с самого начала хотела, чтобы у ребенка (чей пол мы еще не знали), было имя без иноземных фантазий. В конце концов он был торжественно окрещен Джерардом Энтони, в память о деде и крестном — Энтони Эсквите. Но неофициально он оставался Смитом или Смити, и “Мита” было его первой попыткой произнести свое имя. При сравнении его с братом Джереми виден тот же контраст, который я однажды уже отмечал в характерах матери и отца: Джерард наделен тонким чувством стиля, это человек сложный, скрытный, консервативный и с бурным темпераментом; Джереми имеет характер покладистый, пытливый, склонный к самоанализу и деятельный.

Джерард унаследовал от Дианы драматическое чутье, очень развившееся благодаря ее обыкновению с раннего детства разговаривать с ребенком по-взрослому. В три года он всегда таскал с собой в кармане книжку, а в двенадцать тайком пробрался на спектакль “Эмиль и детективы” в постановке Бернарда Майлза в лондонском театре “Мермейд”. С тех пор он работал в смежных с театром областях, но так и не решился стать актером. И он, и Джереми очень скрытны — то, что они сами не хотят сообщать нам, мы предпочитаем не выспрашивать. Джерард оставил Итон, предпочтя ему “реальную жизнь”, однако прошел год, прежде чем мы узнали, что он устроился на работу в редакторский отдел киностудии. В 1971 году, когда киностудия должна была начать в Италии съемку фильма о Льве Троцком, мы в Нью-Йорке получили от сына телеграмму: “Я здесь, не там”. Мы не задавали вопросов, но в свое время узнали ответ: Джерард хранил в душе теплые воспоминания о Калифорнии, где провел детские годы, однако хотел держать некоторую дистанцию по отношению к родителям. Самой же важной причиной его прибытия из Европы была следующая: чтобы получить американское гражданство, ему, имеющему лишь одного родителя-американца и рожденному за границей, надо было по закону непрерывно прожить в США четыре года в промежутке между двенадцатью и двадцатью восемью годами. Что касается Джереми, то он, уроженец Сан-Франциско, всегда был вправе считать себя американцем, где бы ни поселился.

Ныне Джерард — полноправный американский гражданин, а предписанный испытательный срок он провел в Стенфордском университете, регулярно навещая моих родителей (благо Лос-Гатос расположен неподалеку) и ухаживая за ними. Так Джерард сделался любимым внуком моей матери. Они во многом схожи, видят достоинства и недостатки друг друга и очень друг к другу привязаны. Годы, проведенные вдали от родительского дома, сделали Джерарда изрядным философом. Он знает, чего хочет. Он ведет образ жизни, соответствующий его собственным представлениям. Быть может, он слишком требователен к окружающим и потому нелегко сходится с людьми. Подобно Диане, он насмешлив, нетерпим к фальши,

претенциозности и глупости. Его натура, подобно Дианиной, являет собой противовес моему характеру, который, скажем прямо, слишком эгоистичен, чтобы заботиться об исправлении ближних. Большое достоинство Джерарда — прямота. Он строго судит обо всех, включая себя самого.

После рождения Джерарда мы наняли замечательную няню-швейцарку, сестру Марию. Благодарь ее преданности перешла и на нового ребенка — Джереми, к которому она относилась как к родному сыну. Но когда она со временем покинула нас, слезы по ней проливал не Джереми, а Джерард.

Подобно моей матери, Джерард — максималист в своих привязанностях. Джереми более общительный, ему все люди интересны, и потому все его любят.

Его музыкальные способности проявились рано — ноты он принялся рисовать еще до того, как научился писать слова, причем восьмые и четверти украшал веточками, так что они становились похожи на новогодние елки. Он начал учиться игре на фортепиано в пятилетнем возрасте во Флоренции под руководством мадам Нарди, первоклассного педагога; она заложила хороший фундамент для его дальнейшего продвижения, и вскоре мы с Джереми сыграли вместе первую пьесу. В Лондоне он пошел в “прогрессивную” школу, где дети мило проводили время, опрокидывая парты, доску с расписанием и кидаясь чернильницами в учителей; потом — из одной крайности в другую — в Вестминстерскую начальную школу, о которой он рассказывал после первого дня: “Вот это настоящая школа, тут нам не позволяют бросаться всякой всячиной и мы должны обращаться к учителям “сэр” (среди “сэров” была и одна учительница!). Наконец я решил, что ему следует присоединиться к Джерарду в Итоне: дома он становился неженкой. Мне пришлось преодолеть сопротивление Дианы и особенно самого Джереми, но план увенчался успехом. Джереми вырос здоровым и искренним, но главное, ближе сошелся со своим братом.

К тому времени я открыл собственную школу, и музыкальные успехи Джереми были для нее вполне достаточны. Но я, повторяю, пытался убедить его раньше времени не сжигать за собой мосты. Примерно через полтора года Джереми написал мне письмо из Итона, в котором просил разрешения поехать в Париж учиться у Нади Буланже. После того как школа дала ему трехмесячный отпуск, я позволил ему идти своим путем.

Слава Нади Буланже как музыкального педагога не нуждается в моих комментариях. Благодаря ее летней академии в Фонтенбло имя это известно повсюду, где слушают музыку. Доверие между нами зародилось с первой встречи на банкете в Париже, когда мне было пятнадцать; оно упрочилось в США во время войны и окончательно утвердилось, когда она направила ко мне нескольких своих скрипачей во время моего временного преподавания в Фонтенбло в 1954 году. Не помню, что праздновалось в тот вечер в Париже, когда мы познакомились, но помню, какую радость я испытал, будучи посажен рядом с этой необыкновенной женщиной, и как напевал ей тему баховской фуги, отстаивая свою интерпретацию. Исключительная личность, она соединяла в себе свойства своих французских и русских предков: сердечность, непосредственность, щедрость, гостеприимство, общительность. Славянскую натуру она унаследовала от матери, а от отца — французскую ясность ума. Вся ее жизнь была посвящена памяти ее сестры Лили — талантливого композитора, умершей очень рано (я записал некоторые ее сочинения). Благодаря успешным хлопотам Нади перекресток возле ее дома на рю Баллю сейчас называется площадью Лили Буланже. Надя была истовой католичкой и консерватором, отдавала “богу богово, а кесарю кесарево”. Почтение к Папе Римскому, королям и президентам она испытывала уже из-за их сана и должности. В обыденной жизни ее внимание и любовь к людям были безграничны. Удивительно, как она обращалась с молодежью: они трепетали перед ней и обожали ее; она была требовательной и добивалась от

них всего лучшего, на что они только были способны. Она во многом напоминала мне мою мать.

Если музыке суждено было стать для Джереми призванием, то лучшего учителя ему было не найти. Три месяца вдали от Итона превратились в шесть, затем в девять. За это время его успехи стали столь очевидны, что и речи не могло быть о немзыкальной профессии. Разумеется, Джереми пользовался известными привилегиями: он ежедневно занимался с Надей, жил в комнате, примыкающей к ее квартире, и вдобавок несколько раз в неделю брал уроки у Марселя Чампи. Но он с увлечением, в полной мере использовал все открывшиеся возможности: составил для себя график, предполагавший сорок часов еженедельных фортепианных занятий, помимо других музыкальных уроков, и еще находил время читать газеты, ходить в театры и на концерты, заводить знакомства, вообще вести интересную жизнь.

Примерно через восемнадцать месяцев я послал Джереми в Вену учиться дирижированию у Ганса Сваровского. Во-первых, пианистов (даже самых лучших) слишком много, они плодятся, как кролики: те, кто не может сделать сольную карьеру, берут реванш, обучая других бесчисленных пианистов, которые, в свою очередь, не став солистами, делаются равнодушными педагогами... Во-вторых, я знал, что у Джереми есть таланты дирижера, не только музыкальные, но и человеческие: естественность движений, координация, такт, обаяние, умение ладить с людьми и добиваться от них лучшего. В-третьих, одна из тенденций наших дней — это дирижер, который одновременно является пианистом или композитором, как Булез, Баренбойм, Превен и многие другие.

Венский период не поколебал решимости Джереми стать пианистом, и пианист он очень хороший. Мы вместе дали много концертов, несколько раз проехав с гастролями по Германии и Израилю. В то же время в Голландии он заработал себе репутацию без всякой помощи с моей стороны. Музицировать с ним вместе, беседовать с ним о музыке — истинное удовольствие. Хотя я очень мало времени уделял его музыкальному развитию (за исключением тех произведений, которые мы исполняем вместе), мы чувствуем музыку одинаково. Джереми помогает мне при исполнении и одновременно обладает чувством, интуицией, ясным звукоизвлечением. Получив после дебюта много ангажементов, он неожиданно в 1974 году решил отказаться от них всех и на время прекратить публичные выступления, чтобы тихо поработать в одиночку, осваивая новый репертуар и совершенствуя технику. Думаю, он поступил мудро, ибо можно ли осуществить все это в суете гастрольной жизни? Он извлек немалую пользу из взятой паузы и ныне продолжает свою музыкальную карьеру.

Сколько радости, утешения и вдохновения приносит созерцание красоты в разных ее проявлениях: в звуке скрипки, в окружающих предметах, но прежде всего — в облике своей жены.

В 1975 году был написан портрет Дианы — еще один, пополнивший мою коллекцию, — и я наблюдал за его созданием. Мы гостили у художника Никоса Гикаса и его жены Барбары в их доме, расположенном в красивом, уединенном уголке острова Корфу. Мы были совсем одни, делать было совершенно нечего, и оставалось лишь наслаждаться жизнью. Одним из моих самых глубоких и волнующих впечатлений было видеть, как черты лица Дианы, ее характер и прожитая жизнь рождаются на холсте из цветных мазков и штрихов. Мне довелось прикоснуться к тайне, я слушал объяснения художника, отвечал на его вопросы. Говорить с кем-то искренне о собственной жене, как правило, трудно: иная женщина начнет подозревать сравнение, мужчина — хвастовство. Потому стыдливость и обычаи удерживают от проявления чувств. Но тут неожиданно, благодаря портрету оно оказалось вполне уместно.

Видимо, так должно было случиться: портрет позволил мне выразить свои чувства к Диане, ибо она сама — произведение высокого искусства. Неслучайно ей суждено было стать танцовщицей. Ведь балет более, чем что-либо, основан на тренировке человеческого тела, он

подчиняет каждую кость, каждый нерв и мускул эстетическому принципу. Все ее отношение к жизни является свидетельством художественных приоритетов. Она сама утверждает, что для нее важны не моральные принципы, а лишь эстетическое совершенство. Однако на практике это помогает избегать греха и стремиться к добродетели не хуже, чем десять заповедей. Грубость, нетерпение, зависть, алчность, подозрительность действительно уродливы, а любовь и великодушные воистину прекрасны. Законы красоты более определены, более точны и более утешительны, нежели законы морали. Красота одновременно и опьяняет и отрезвляет — опьяняет, потому что дарит вдохновение и пробуждает страсти; отрезвляет, ибо требует исключительной дисциплины. Мораль, напротив, слишком часто ассоциируется с лицемерием, подавлением, предрассудками, с уверенностью в собственной правоте, которую демонстрируют глубоко верующие. Последние фанатичны в своих требованиях, невзирая на то, приведут они к радости или к страданию, к пользе или вреду. Диана с ее нравственным чувством никогда не причинит боли, но ради красоты она может быть строгой. Воспринимая все сквозь призму эстетики, Диана открыла для меня множество новых миров. И среди них тот, что является источником постоянных восторгов — изобразительные искусства.

Я люблю видеть вокруг себя чистые выражения человеческих мечтаний, забот и фантазий и купил в свое время немало картин и других красивых предметов. Но интерес к ним развился у меня поздно. Мои родители не имели никакого отношения к изобразительным искусствам, и до семнадцати лет я расточал свои восторги таким вещам, как автомобили, фотоаппараты и т. д. Диана, более чем кто-либо, научила меня ценить живопись и скульптуру и сподвигла меня приобрести некоторые произведения. Сначала мы купили картину Мари Лорансен, посетив художницу в ее парижской мастерской вскоре после войны. Во время нашей первой поездки в Израиль Диана познакомилась с одним из самых талантливых художников этой страны, Моше Кастелем, который с тех пор получил широкое признание. Мы купили несколько его работ. Как-то раз, будучи в Берлине, я заинтересовался творчеством немецкого художника Ганса Йениша и без Дианиного совета купил три его холста. Йениш провел несколько лет в Северной Африке, и его картины наполнены светом.

Рука художника проводит по бумаге линию, действуя точно и в то же время свободно. Это соединение дисциплины и раскованности, своего рода основополагающий парадокс красоты, кажется мне высшим человеческим достижением. Примеры тому есть во всех искусствах — подобным образом творит и великий музыкант, и великий художник; вспомним и Эдмона Ростана, импровизировавшего александрийские стихи. Разумеется, это не прерогатива одного лишь человека. Равновесие спонтанности и дисциплины, в коих для меня заключено высшее проявление жизни, демонстрируют и чайка, которая откапывает моллюсков на песчаном берегу и бросает их с безошибочной точностью на камни, и кошка с ее безошибочно точным прыжком. Потому меня особенно восхищает художник в своей мастерской. Мне выпала честь дружить с несколькими. Среди тех, к кому я питаю особое уважение, великий художник-гуманист Оскар Кокошка, по счастливому случаю оказавшийся нашим соседом в Швейцарии. Я равно восхищаюсь его видами Лондона и горными пейзажами. Интересно отметить, что он, человек массивного телосложения, всегда больше тяготел к “массам” — цвета, объема, форм, — избегая деталей. Каждый год я предвкушал встречу с ним на моем фестивале в Гштаде, если, конечно, он не проводил лето в своей школе в Зальцбурге.

Хотя музыка украшала жизнь Дианы с самого начала, это была лишь одна муза из шести, заслуживших ее внимание. От своих ирландских предков она унаследовала интерес к поэзии, от французских — остроумие, от тех и других — страсть к языкам. Набожные поколения передали ей свою религиозность, метафизика впиталась в ее плоть и кровь. Выйдя из-под родительской опеки и охладев к церковным формам благочестия, она сохранила в себе ощущение

бесконечности: она всегда чувствует ее у себя за плечами. Так же, как и мои родители (а быть может, и я сам), она никогда не сделает ничего без одобрения того всевидящего ока, которое существует внутри нас, или наблюдает за нами снаружи, или, возможно, делает то и другое вместе.

После того как наши мальчики выросли и женились, я жил в женском обществе и имел немало возможностей отдать должное силе “слабого пола”. Помимо нашей мудрой и преданной домоправительницы Милли Лоу, которая была стержнем нашей жизни, неизменным, как восход солнца, нам помогала Кэтлин Смит, два десятилетия выполнявшая функции секретаря. Она всегда была безупречно надежна и любезна — начиная с утреннего визита почтальона и до последнего телефонного звонка поздно ночью. И, наконец, Элеонор Хоуп, которая присоединилась к нам в середине семидесятых и воплотила в себе образ идеального секретаря. К возложенным на нее обязанностям, какими бы скучными и трудными они ни были, она подходит с юмором и воображением. Ныне она является моим агентом.

Я долго сожалел, что мои занятия дают мало перспектив для раскрытия собственных талантов Дианы. Разумеется, я понимал, какая это вопиющая несправедливость, что столь незаурядные дарования не находят достойного применения. В последние годы, вместе с сокращением ее семейных обязанностей и с распределением моих между дирижированием и организацией фестивалей, появилась возможность дать временный выход для ее способностей, что доставило мне большое удовольствие и, должен признаться, избавило от острого чувства вины. В 1969 году Диане представился первый такой случай с момента нашей женитьбы. В тот год на фестивале в Бате должен был прозвучать “Директор театра” Моцарта в постановке Венди Тойе. Но поскольку оригинальное либретто довольно слабое, актера Роберта Морли попросили переделать его. Он выполнил это весьма успешно, причем не только сделал текст достойным моцартовской музыки, но и разработал роль капризной служительницы, специально рассчитанную на большой комический дар Дианы. Даже я должен был что-то делать на сцене, прежде чем спуститься в оркестровую яму дирижировать. Я любил смотреть на нее за сценой, как она работает вместе с другими актерами и наслаждается этим. После стольких лет, проведенных из-за меня на заднем плане, она снова могла блистать сама по себе. Но это было лишь начало.

На следующий год, сперва в Бате, затем на телеканале Би-би-си, Диану попросили прочитать стихи Огдена Нэша в качестве поэтического комментария к исполнению “Карнавала животных” Сен-Санса. Она бегло просмотрела стихи и написала свои собственные. Я хорошо понимал ее: она просто не могла себя заставить произнести эти слова, так же как я не мог играть некоторые каденции. Она отвела себе два или три дня на написание стихов — в то время мы находились в Гштаде и были сравнительно свободны. Так вот, за этот срок она сочинила пятнадцать стихотворений. Передача имела большой успех. Через два года по просьбе Хамфри Бертона она участвовала в серии его передач на лондонском телевидении. Она читала разные стихотворения Эдварда Лира под музыку, специально сочиненную Эдвином Роксбургом. На следующее Рождество 1973 года она сделала программу по поэзии Э. Э. Каммингса. Мне казалось, что я знаю Диану насквозь, однако она сумела поразить меня. Было наслаждением видеть ее полностью свободной: как она вся отдается поэтическому творчеству, размышляет, работает над словом, способным передать весь спектр драматических эмоций — от комедии и грубого фарса до трагедии.

Что бы Диана ни делала, она продолжает оставаться моей вдохновительницей и советчицей. Ныне она автор двух талантливых книг.

ГЛАВА 11

Фанатик беспристрастия

Среди всех стран мира лишь в Венгрии и Румынии символом государственности стала музыка. В то время как у других небольших народов новое ощущение национальной идентичности порождало фигуру деспота или революционера, который разрушает твердь или мстит соседям, венгры и румыны сделали своими героями музыкантов. В Венгрии Зольтан Кодай делит эту честь с Бартоком, в Румынии же безраздельное и неоспоримое первенство принадлежит Джордже Энеску.

У человека, живущего в условиях нашей урбанизированной, технологичной, компьютеризированной цивилизации, сила румынских музыкальных традиций вызывает чувство благодарного удивления. В каждом уголке страны пестуют свой собственный стиль, и знаток музыки здесь подобен дегустатору вин — по особенностям игры крестьянина на флейте или цыгана на цимбалах он может определить их происхождение: северный склон такой-то долины, западный берег такой-то реки. Немудрено, что в стране со столь живыми музыкальными традициями представители этого искусства пользуются авторитетом и народ, породивший величайшего универсального музыканта столетия, гордится им. Но при этом есть что-то обворожительно-невероятное в превращении слуги давно ушедших, утонченных и величественных феодальных порядков в знаковую фигуру современной народной республики.

Мертвые легко поддаются обожествлению. Их жизнь и высказывания можно как угодно исказить, не боясь встретить отпор с их стороны. Однако “канонизация” Энеску при социализме кажется мне справедливой и достойной восхищения. Ибо хотя он служил королевскому двору, хотя он навсегда увез свою княгиню из Румынии сразу после прихода к власти коммунистов, как музыкант он оставался сыном своей страны. Пусть на древе его творчества прижились ростки из Парижа и Вены, наполнились они жизненными соками, почерпнутыми в родной Молдавии — в ее почве, ее душе, ее водах. Энеску стал своего рода объединяющим звеном между монархией и народной республикой, поскольку его значимость была ясна для обеих. Если бы он не уехал и воочию увидел переход от старого строя к новому, он едва ли был бы счастлив. Однако я сомневаюсь, что он был счастлив и в эмиграции. Разумеется, у него не было выбора. Княгиня Кантакузино не могла принять манер и энтузиазма “товарищей”, надо было увезти ее и остатки окружавшей ее обстановки за границу. Мне кажется, что в ином случае он мог бы вернуться в Бухарест, самореализоваться, служа своему народу — своей музыкой, преподаванием, оперным и оркестровым дирижированием, и принимать за это заслуженные почести.

Когда в мае 1946 года я впервые после войны приехал в Румынию, Михай (тот самый, что когда-то проехал мимо меня на белых пони) еще занимал трон (тот самый, на который я некогда нахально взобрался), и Энеску еще не эмигрировал. Страну оккупировали союзники, русские и американцы, но иностранное присутствие не мешало буйному цветению мирной жизни. А она в Бухаресте кипела: повсюду изобилие хороших продуктов, на улицах довольно плотное движение, самый воздух казался словно наэлектризованным жизненной активностью. Всегда любезные американцы одолжили мне армейский автомобиль, и я снова съездил в Синаю. Оказалось, что волшебство, запечатленное в моей памяти, нисколько не утратило силы: горы и лес, животные и растения — все слилось тут воедино, словно в первозданном Эдеме. (С тех пор Синая пережила обычный упадок, связанный с туризмом: бетонные здания осквернили ее священную первозданность, а толпы людей нарушили неспешный ход времени.)

Король Михай устроил завтрак в мою честь и позже, когда я покидал страну, выделил мне почетный караул: он должен был стоять на страже в аэропорту два часа или даже больше, пока мы ждали транзитные визы для перелета в Швейцарию. Я, вероятно, был одним из последних иностранцев, которых принимали с такими королевскими почестями, ибо дни правления Михая были сочтены: коммунисты, вскоре его свергшие, уже собирали свои силы. Каждое событие они использовали для осуществления своего замысла, включая мой визит. Когда я согласился поиграть для рабочих, оказалось, что главное тут не музыка, но сделанная тогда фотография: она должна была подчеркнуть мою симпатию к партийным лидерам, и на следующий день ее опубликовали во всех газетах.

Я вполне понимал всю противоречивость происходящего, но эти события имели для меня меньшее значение, нежели встреча с Энеску, которого я видел в последний раз в Париже весной 1939 года. Он приехал за мной в аэропорт, и мы вместе отправились на машине в Бухарест, где по стечению обстоятельств я никогда раньше не бывал (Синайя находится на некотором расстоянии от столицы). Построенный на парижский лад, с элегантными каменными домами, стоящими вдоль бульваров, и проспектами, расходящимися лучами от площадей, город производил внушительное впечатление. Я сказал об этом Энеску. “Тише! — прошептал он, с заговорщицким видом прикрыв рот рукой. — *C’est la Boue-qui-reste!*” (Игра слов: “Это грязь, которая останется”.) Милый Энеску! Хотя за семь лет, прошедших с нашей последней встречи, его спина сгорбилась, у него по-прежнему всегда была наготове шутка. Действительно, он ни разу не дал повода усомниться в моих идеальных представлениях о нем как о музыканте и человеке. Он повез меня в дом княгини Кантакузино — маленький дворец, где, в отличие от роскошных покоев княгини с подушками, диванами, занавесями и гобеленами, он занимал “монастырскую келью”: голые белоснежные стены без единой картины, узкая железная кровать, одно окно.

Он влюбился в княгиню, когда был еще мальчиком, а она — замужней и преуспевающей дамой из аристократического общества. В середине 1930-х годов верность, которую Энеску хранил ей всю жизнь, увенчалась узами брака (к тому времени ее муж умер, а она, больная и несчастная, нуждалась в постоянном уходе). Он приходил из своей маленькой комнаты в ее просторные покои, словно придворный менестрель, услаждающий музыкой изысканный вкус своей дамы и ее окружения. Эти домашние порядки казались особенно трогательными, потому что на публике царил именно он — идол и идеал для своей страны.

Никакое другое мое путешествие не могло сравниться с поездкой по Румынии в обществе Энеску — в отношении того неизменно восторженного приема, который нам оказывали. Это было празднество, оргия, прямо-таки исступленное чествование Энеску, вызванное моим приездом. На протяжении без малого двух недель каждый день мы давали концерты (с открытыми репетициями по утрам), сыграв значительную часть скрипичного репертуара, — каждый день звучала новая программа. Энеску то аккомпанировал мне на фортепиано, то дирижировал оркестром. На каждом концерте и репетиции нам приходилось прибегать к помощи полиции, чтобы освободить проход от машины к дверям зала, а после нескольких ночей, проведенных в осаде поклонников, я был вынужден бежать из отеля (одна очень милая пара с риском для жизни поменяла на время свою квартиру на мой номер в гостинице).

Мой приезд был для Румынии втройне символичен. Во-первых, как ученик Энеску, я был здесь на особом счету и заранее мог рассчитывать на самую теплую встречу. Во-вторых, во мне видели представителя Америки — страны, благородно проливавшей кровь ради свободы Европы, страны, вселявшей в людей надежды на лучшее будущее. В-третьих, я еврей. Бухарест был в то время еврейской столицей Европы, где нашли приют тысячи людей, которым удалось избежать ареста (не только в Румынии, но и во всех соседних странах). На тот момент там

проживало двести тысяч евреев. Многие вскоре выехали в Израиль и в другие места, но тогда благодаря им оказанный мне прием приобрел какой-то мессианский масштаб. Когда в мою честь устроили службу в синагоге, все улицы вокруг храма были заполнены восторженными евреями — это событие, казалось, убеждало их, едва избежавших смерти, в реальности собственного существования.

Имея столь ошеломляющий успех, мы с Энеску выручили изрядную сумму денег, которая была разделена между Красным Крестом, еврейскими благотворительными организациями и фондом в пользу молодых румынских музыкантов. Я был несколько смущен, когда обнаружил, что аренду частного самолета, который доставил меня в Румынию и обратно, оплатили из тех же денег.

Энеску прожил еще девять лет — печальных лет изгнания, лишений, болезни (он страдал прогрессирующей слабостью позвоночника, которая сторбила его спину). Снова поселившись на рю де Клиши, 36, он гастролировал, чтобы заработать на жизнь себе и княгине. Но его деньги и собственность, оказавшиеся в руках коммунистов, не приносили дохода, достаточного для того, чтобы содержать очаровательную квартиру на третьем этаже, где он давал мне уроки двадцатью годами ранее. Постепенно мебель была распродана, рояль заменило пианино, а сами супруги переехали в маленькую темную квартиру на первом этаже. Сюда княгиня перенесла свой придворный уклад, урезанный, как и ее возможности, — на нем лежала печать изгнанничества и бессмысленности, но привычные ритуалы по-прежнему соблюдались.

Мне вспоминается случай в Нью-Йорке, когда княгиня Кантакузино принимала у себя узкий кружок приглашенных и Энеску играл для них. Хотя в то время он был уже страшно сторблен, в его исполнении *Geistertrio*^[14] чувствовались размах и духовная сила, достойные Бетховена. Это раскрывало очень важную тайну скрипичной игры: идея в ней может побеждать техническую беспомощность. Есть немало скрипачей, которые играют прекрасно, несмотря на огрехи в левой руке. Им есть что поведать слушателю, и они находят способы сделать это. Игра Энеску иллюстрировала родственный постулат: убедительность и вдохновение, однажды обретенные, остаются с музыкантом навсегда. Познав восторг общения с публикой, Энеску, больной и со слабеющим слухом, все еще демонстрировал непревзойденное мастерство. Так старик, неспособный к физической любви, может понимать ее глубже и лучше донести до других ее значение, нежели невежественный и сладострастный юноша.

В Париже бельгийская королева Елизавета, обожавшая Энеску, могла бы окружить больного комфортом; вместе со мной и еще несколькими доброжелателями она решила помогать ему, но втайне, все время боясь, что гордость не позволит ему принять ни пенни. Увы, вскоре это начинание “разбилось о скалы”, отчасти из-за сопротивления княгини, отчасти из-за ненадежности некоторых лиц, посещавших ее дом. Бывая в Париже, мы с Дианой ежедневно заходили к Энеску, страдая от того, что так мало можем сделать для него, униженного стесненными условиями, — с гордой насмешливостью он, казалось, предпочитал их не замечать.

Не знаю, обоснованно ли, но он боялся, что его скрипку “Гварнери” (впоследствии она была куплена через посредников румынским двором) могут хитростью отобрать у княгини и вернуть государству. Однажды он позвал меня в маленькую комнату, служившую ему кабинетом для музыкальных занятий и одновременно спальней, и отдал “Гварнери” мне на сохранение. “Я никогда больше не буду играть, — сказал он, — а в Америке ей будет безопаснее, чем здесь”. (В конце концов скрипка все же вернулась в Румынию, и я считаю, что это правильно.) Он также подарил мне свою первую хорошую скрипку — “Санто-Серафино”, которую приобрел еще в годы учения в Вене, и я бережно храню ее до сих пор. Так, без церемоний и лишних слов, он простился со спутниками, сопровождавшими его всю жизнь, избавился от своего последнего

богатства, последней страсти, последних уз, связывавших его с жизнью. Он умер в Париже 4 мая 1955 года.

Я посетил Румынию еще несколько раз — и всегда благодаря Энеску меня здесь принимали как родного сына. Отрадно было видеть, что мою любовь к нему разделяет целый народ, что его музыку, повсюду преданную забвению, здесь ценят по достоинству. Признательность Румынии своему кумиру нашла выражение в создании Музея Энеску, где собраны его нотные рукописи, письма, портреты, инструменты и всевозможные материалы. Но кроме того, Энеску является своего рода символом страны. Его именем названы консерватория и конкурс скрипачей, а самое значительное его произведение, “Эдип”, входит в репертуар Румынской государственной оперы. Быть может, когда-нибудь это сочинение поставят и в других театрах — оно того заслуживает, ведь это шедевр, который вынашивался десятилетиями. Партитура сопровождала мастера повсюду в его поездках, становясь год от года все более объемистой. Новые страницы рождались в праздники, по выходным и поздно ночью в отелях после концертов.

Румынское правительство и министерства постоянно приглашали меня в Бухарест. Благодарность и преданность моему учителю, Джордже Энеску, сблизила меня с некоторыми выдающимися румынами. Но уже в 1946 году мне были совершенно очевидны те махинации, в результате которых Советы и их румынские прихлебатели захватили власть. Для достижения своих циничных и грязных целей они все время старались использовать оказанный мне теплый прием: сфотографировать меня или неверно истолковать мои слова. Посетив Румынию во времена страшного режима Чаушеску, я не стал миндальничать. Я сказал, что меня пригласили в тюрьму и что власти превратили прекрасную страну в исправительную колонию.

Больше я не ездил в Румынию до октября 1995 года. Тогда я привез с собой “мой” Лондонский королевский филармонический оркестр на открытие Фестиваля Энеску. Непременным условием моего визита был приезд принцессы Маргариты, дочери короля Михая, которая курирует благотворительные организации Румынии. Она глубоко сочувствует нуждам детей и престарелых, шефствует над больницами и приютами (я посетил некоторые из них и пожертвовал им свои гонорары).

Концерт открывался Сюитой для оркестра № 1 оп. 9 Энеску. Это драматически напряженное, мелодичное сочинение вызвало бурю оваций. Соло в скрипичном концерте Брамса играл Ливиу Прунару, блестящий молодой румынский скрипач из моей Академии в Гштаде, который получил вторую премию и приз публики на Конкурсе королевы Елизаветы в Брюсселе.

Во время антракта директор фестиваля, солидный пожилой господин, чуть ли не в слезах умолял меня не приглашать принцессу Маргариту на сцену, где я намеревался вручить ей чек. Первоначально она хотела вместе со мной подняться на сцену, однако благоразумно осталась на своем месте — в третьем ряду, посередине.

Выходя на сцену, я заметил, что камеры, предназначенные для записи всего концерта, бездействуют; через несколько минут я узнал, что и радиотрансляция переключилась на другие события. Видя позади себя большой портрет Энеску, я, естественно, в первую очередь обратился со словами любви и благодарности к нему — величайшему из всех румын, человеку, впитавшему необычайно богатые музыкальные традиции; но я упомянул также и о его пожизненной преданности монархии, просвещенному двору, и о тех остатках феодальных традиций, которые до сих пор объединяют народ сознанием взаимных обязательств.

Когда я рассказал о своем общении в детские годы с королем Михаем, который был на несколько лет моложе меня, о нашей встрече в 1945 году и о благородной деятельности его дочери, принцессы Маргариты, публика ответила шумными овациями. Принцесса встала и приняла от меня конверт, который передали ей по рядам.

Под конец концерта энтузиазм достиг такого накала, что президент Румынии не мог оставаться в стороне. Он бросился на сцену, пожал мне руку и сказал несколько слов. Последовал грандиозный прием в том же чудовищном здании, что и концерт, — там все вчетверо превосходило нормальный человеческий масштаб. Чаушеску построил его на крови своего бедного измученного народа (артистическая дирижера, отделанная мрамором, дорогим деревом, с огромным ковром и огромным роялем, была размером почти с Вигмор-холл!).

Я стоял рука об руку с принцессой, и когда мне предложили передать вклад не в ее благотворительный фонд, а музыкальной школе, я ответил: “Музыкальная школа относится к вашей сфере ответственности, я же приехал помочь принцессе Маргарите”.

Нас также представили некоему самозваному претенденту на трон с его детройтской подружкой; их обоих щедро поддерживало румынское государство, чтобы опорочить все сразу — и короля, и монархию. Это было то еще зрелище, особенно если сравнить украшенную бриллиантами декольтированную детройтскую даму с моей дорогой принцессой Маргаритой, державшейся со скромным достоинством.

Наконец-то я мог говорить откровенно — и с корреспондентами могучих государственных радио- и телеканалов, и с представителями строго контролируемого “частного” телевидения. Я находился под священной защитой Энеску — под его портретом, и остро чувствовал, что правящая партия Румынии просто из кожи вон лезет, чтобы казаться “цивилизованной”.

Почему же мужчины (женщины тоже, но гораздо реже) из-за упрямства, жадности, жестокости и невежества делают собственную жизнь и жизнь своих подданных столь жалкой и короткой? Впрочем, почитайте “Макбета”, “Короля Лира”, “Гамлета” или “Отелло”.

Если Энеску помогал мне в Румынии, то Барток уже после своей смерти сослужил мне ту же службу, когда после войны я вернулся в Будапешт. К 1946 году национальный герой Венгрии уже несколько месяцев как умер. Но я знал его лично, играл его сочинения, он написал для меня сонату; и этих свидетельств дружбы было достаточно, чтобы венгры встретили меня с открытой душой. Иногда, когда залы были переполнены, на улице устанавливали громкоговорители для тех, кто оставался стоять на площади.

Мне кажется, что самая богатая культура рождается на пересечении восточных и западных традиций. Венгрия, как и Австро-Венгерская монархия в целом, сыграла роль своего рода культурного фермента. Тут смешались и фольклор самой Венгрии — изначально азиатский, и влияние турок, которые подошли к воротам Вены и, отступив, многое оставили после себя, и балканская традиция, и немецкая, и французская, и итальянская; как и у евреев, оставило свой след и хазарское наследие. Таким перекрестным воздействиям — с востока и запада, с севера и юга — подверглась в особенности Вена. Это город, где почти все в той или иной форме музицируют, и нет никого, кто не знал бы хоть что-то о музыке. Даже сегодня музыка составляет самую суть венской жизни. Последствия этого порой бывают и отрицательными, ибо венцы проявляют живой интерес не к политике, дипломатии и коммерции, а к оперному театру.

Подобно тому, как в далеком прошлом Вена привлекла к себе Моцарта, Бетховена, Брамса и обогатилась плодами их творчества, так в нашем столетии городом музыкального паломничества стал Будапешт — правда, более веселым, сумасбродным и волнующим, чем, казалось бы, подобает быть месту паломничества. В нем музыкальная утонченность парадоксальным образом сочетается с некоторой распущенностью общественных нравов. К сожалению, я плохо знал Будапешт в период межвоенного расцвета, когда величие Бартока определяло музыкальное сознание нового независимого государства. Во время моего первого краткого приезда туда в 1930 году я был слишком молод и несамостоятелен, чтобы во всей полноте почувствовать очарование города, а впоследствии оно было в значительной мере (хотя и

не до конца) стерто зигзагами истории.

Очень ярко, хотя и с чувством некоторого стыда, мне вспоминается роскошный обед, устроенный отцами города на открытом воздухе при участии продовольственной фирмы “Гербо”. В потрепанном войной Будапеште были перебои с продуктами, но бесстрашные венгры отнеслись к трудностям как к вызову судьбы и закатали пир, который ныне вызывает ностальгию по тогдашнему чревоугодию. По понтонным мостам через Дунай важно шествовали оборванные жители Будапешта, будто в эти тяжелые времена они получили богатое наследство, — с таким торжествующим видом не ходят даже представители народа-победителя, не говоря уже о побежденных. Блаженное неведение о поражении позволяет фениксам вновь возрождаться из пепла разрушенных надежд. Но без другого качества — выдержки, а еще лучше — хитрости феникс обречен снова быстро сгореть в роковом пламени славы.

В отличие от поляков, столетиями чужеземного владычества наученных искусству выживания, в отличие от практичных и расчетливых румын, которые даже несчастья умеют обратить себе на пользу, венгры всегда заходят слишком далеко. Я снова был в Будапеште за несколько месяцев до восстания 1956 года. Тогда на пресс-конференции мне пришлось отвечать на вызывающе дерзкие вопросы, которые показывали: люди, задающие их, категорически отказываются признавать незначительное место Венгрии в мировом балансе сил.

Когда русские установили там марионеточный режим, я сомневался, стоит ли мне возвращаться в эту страну: одна часть моего “я” хотела выразить солидарность с побежденными, другая подсказывала, что, выступая в Венгрии, я не смогу избежать обвинений в симпатиях к ее новым лидерам. Я послушался второго голоса и несколько лет не ездил туда. Со временем мой протест утратил смысл, однако, когда, наконец, я вернулся в Будапешт и мне предложили государственную награду, я дипломатично от нее отказался. Несомненно, режим Кадара при тех обстоятельствах был единственно возможным. Несмотря ни на что, он развивался сравнительно гуманным путем, и хотя Румыния как государство была менее зависима от советского патронажа, непокорные венгры пользовались такой индивидуальной свободой, которой румыны не знали.

Музыка Зольтана Кодая, можно сказать, помогала “взвести курок” революции 1956 года, но после ее подавления, когда пришлось платить по счетам, сам композитор остался неуязвим, защищенный благоговением народа. Это был бесстрашный человек, с мягкой речью и острым умом, улыбчивый, умевший под внешне безобидным замечанием прятать разящий сарказм, светский, эlegantный — почти такой же идеальный рыцарь, как Энеску. В 1946 году еще жива была его удивительная жена Эмма. Ей было, наверно, лет сто, но она соглашалась только на девяносто два. Все любили ее в самом буквальном смысле слова — половина музыкантов Европы были ее любовниками, и кружок поклонников согревал ее на склоне лет. Она рассказывала о золотых временах прошлого и приносила альбомы с фотографиями, на которых она, Барток и Кодай карабкались по горам в чем мать родила. На обеде у Кодая, где присутствовали мы с Дианой, Эмма сидела во главе стола, а Зольтан подавал ей блюда и самым трогательным образом за ней ухаживал. Однажды, когда ей надо было лечь в больницу, он последовал за ней, чтобы быть рядом. Он купил американский автомобиль (в Венгрии в те времена недешевое приобретение), намереваясь развлекать ее после выздоровления загородными прогулками. Эмма в благодарность за заботу выбрала себе преемницу, новую жену для него — девушку, которая была моложе Зольтана на столько же десятилетий, на сколько она сама была его старше. Он же той сделал типично венгерское предложение: “Не согласитесь ли вы стать моей вдовой?” После смерти Эммы ее место за столом всегда оставалось пустым, недостижимым ни для одной молодой самозванки.

Встретив Кодая в аэропорту в 1946 году, я сразу попросил его сочинить что-нибудь для

меня. Он согласился, добавив, что морское путешествие, которое он как раз планирует, даст возможность осуществить задуманное. Я знал, что он сочиняет медленно, и потому не слишком расстраивался, когда год шел за годом, а рукописи все не было. Однако то и дело я напоминал ему о себе. Однажды он написал мне, что первые две страницы готовы. словно страхового агента, я послал ему свои расчеты: за столько-то лет — две страницы, столько-то он собирается прожить (он поддерживал прекрасную физическую форму, плавая каждое утро). У меня есть все основания для оптимизма, а потому пусть он примет приложенный чек. Чек возвратился назад с запиской, что есть немало людей, которые играют его “дурную музыку”, спасая его от финансового краха; тем не менее он обещал закончить сочинение. Увы, мне не довелось снова послать Кодаю чек. Пьеса так и не была закончена, и даже те первые две страницы принадлежат не мне.

Не слишком ли многого мы хотим от музыки? Ребенком я видел в ней непобедимую силу добра, изначально объединяющую человечество, творящую то волшебство, которое описывает Шиллер в своей “Оде к радости” — мне казалось, что она действительно “объединяет то, что разделено привычкой”. Увы, живя в двадцатом столетии, нельзя избежать жестоких разочарований. “Барьеры привычек” остаются, и сама музыка слишком часто их воздвигает. Пусть мой честолюбивый замысел принести человечеству хотя бы временное примирение потерпел неудачу, но это не разуверило меня в справедливости самой идеи. Не раз я разбивал себе голову о стену непонимания, но этот опыт не убедил меня в том, что музыка должна пасовать перед людским антагонизмом и что мудрому музыканту остается просто “пиликать” в то время, как рушится мир. Музыка всегда была для меня пропуском в чужие страны: я чувствую себя легко повсюду, куда приезжаю; я уважаю людей с их обычаями — иными, нежели мои собственные. Я придерживаюсь таких взглядов, хотя по собственному опыту знаю: доброжелательность в целом иногда вступает в противоречие с верностью отдельным принципам. Это мое свойство многих обижало, вовлекало меня в противостояния и будило те самые страсти, которые я хотел смягчить.

Я никогда не сожалел о том, что ворошил осиные гнезда. Кем при этом я выглядел? Доброжелательным простаком, совершающим грубые ошибки в деликатных ситуациях, которые даже гении осмотрительности обдумывают, затаив дыхание? Самоуверенным педантом, который считает, что все вокруг шагают не в ногу? Человеком, который осознает, что у него нет монополии на правду, однако не склонен поддаваться давлению “общего мнения”? Естественно, я надеюсь, что найдутся доказательства в поддержку этого последнего предположения. Полагаю, что в первой спровоцированной мною полемике вердикт уже вынесен в мою пользу — если только печальная правда не состоит в том, что время сглаживает самые жестокие противостояния. Речь идет о моей защите Вильгельма Фуртвенглера после Второй мировой войны.

Фуртвенглер тогда был для меня дирижером, которого я уважал, наблюдая издали. Я не играл с ним до 1947 года, но по сообщениям прессы и по записям знал о нем достаточно, чтобы предполагать: выступление под его руководством должно быть исключительным событием. Так оно и оказалось. В моем личном пантеоне Фуртвенглер стоит в одном ряду с Бруно Вальтером как самый яркий представитель немецких музыкальных традиций. Однако я не встречался с ним вплоть до своей первой поездки в освобожденную Европу. Вернувшись в Нью-Йорк, я, как очевидец, только что приехавший с поля победоносных сражений, должен был дать пресс-конференцию. Все жаждали знать, дискредитирована ли немецкая культура вместе с Гитлером. Полагая бесперспективным бередить старые раны и почитая своим долгом сообщить хорошие вести, которые к тому же соответствовали действительности, я сослался на мнение Парижа. Французские музыканты, сказал я, считают, что из всех их коллег, оставшихся в Германии,

самый сердечный прием должен быть оказан Вильгельму Фуртвенглеру — не только за его несравненный талант, но и за то, что он отказался дирижировать оркестром Берлинской филармонии во время пропагандистских гастролей последнего по оккупированной Франции. Только и всего. Я не мог и предположить, что эта простая информация развяжет целую войну: на следующий день заголовки таблоидов кричали, что я хочу видеть Фуртвенглера в Америке; в ответ американские евреи подняли шум.

Вероятно, Фуртвенглер, как и я сам, виноват в том, что переоценивал могущество музыки. Если он и не предполагал, что музыка снимет с человечества первородный грех, то, во всяком случае, верил, что она не может быть подвергнута осквернению. Вскоре после пожара Рейхстага он пригласил Шнабеля, Губермана и меня выступить как солистов с оркестром Берлинской филармонии. Мы все трое отказались. Будучи директором Берлинской государственной оперы, он решил (тоже в 1934 году) поставить “Художника Матиса”, зная, что Хиндемит, композитор-“декадент”, для властей не существует. Когда Геринг запретил постановку, он подал в отставку. Казалось бы, эти отказы, следовавшие один за другим, могли убедить его в том, что позиция золотой середины, которой он придерживался, больше не годится — по устаревшим меркам девятнадцатого века, она была весьма почетна, но теперь занимать ее не представлялось возможным. Если он понимал это, то предпочел стать своего рода живым самоубийцей. Его престиж, однако, оказался столь высок, что позволял ему оставаться аристократом в диких джунглях: совершать акты гуманизма, выражать напрасные протесты и безнаказанно бросать перчатку властям. Но ни сопротивляться до конца и уходить в отставку, ни тем более отправляться в концлагерь он не желал. В 1936 году внучка Вагнера Фриделинд, через три года уехавшая из нацистской Германии, поведала о встрече между Гитлером и Фуртвенглером в доме ее матери в Байройте.

Я помню, как Гитлер обернулся к Фуртвенглеру и сказал, что ему следует послужить делу партийной пропаганды. Фуртвенглер отказался. Гитлер рассердился и заявил, что в таком случае двери концлагеря для него открыты. Помолчав минуту, Фуртвенглер ответил: “В таком случае, господин рейхсканцлер, я окажусь в очень хорошей компании”. Гитлер явно был обескуражен вызывающим поведением дирижера, он не стал вдаваться в свои обычные напыщенные рассуждения, а просто ушел.

Однако в том же году Фуртвенглер отверг предложение сменить Тосканини на посту постоянного дирижера оркестра Нью-Йоркской филармонии, после того как евреи выразили свой протест. Он сказал, что не сможет дирижировать в Нью-Йорке “до тех пор, пока публика не поймет: политика и музыка — это разные вещи”. Ни Гитлер, ни евреи не могли убедить его в том, во что он не хотел верить. В результате он оказался чужим для всех: иностранцем в нацистской Германии и нацистом в глазах иностранцев.

Жаль, что в Милане в 1946 году, на ужине у Тосканини, когда тот одного за другим клеймил своих собратьев дирижеров, мне не пришло в голову (или просто не хватило духу) спросить его мнение о Фуртвенглере. В тот момент я мало знал Фуртвенглера, во всяком случае, плохо представлял себе его масштаб. Но я понимал, что для Тосканини это был бы вопрос глубоко личного свойства. Эти двое были великими соперниками, придерживались взаимоисключающих взглядов на жизнь и музыку. В обстановке горячего поклонения они, подобно гладиаторам, избегали сражения на одном поле, чтобы каждому утвердиться перед собственными приверженцами. Оба дирижировали в Вене, оба исполняли Вагнера в Байройте, и когда один сменял другого, сразу начинались интриги. Мне кажется, в сопротивлении Нью-Йорка приезду

Фуртвенглера отчасти повинен Тосканини. Пропасть между ними была обусловлена не только темпераментом, но и происхождением и воспитанием. Тосканини, родом из бедной крестьянской семьи, благодаря своим музыкальным способностям с раннего возраста оказался в оперной оркестровой яме, где, по сути, и получил образование. Фуртвенглер, сын археолога, провел детство на раскопках, изучая античные древности; жизнь для него не сводилась к музыке, но последняя была высшим ее воплощением. Фуртвенглер был упрям — но в силу естественной предрасположенности и как представитель своего класса. Потому он был более уязвим, нежели Тосканини, самостоятельно воспитавший свою волю. Он почему-то чурался критиков — то ли от высокомерной убежденности в своем превосходстве, то ли от неуверенности, для преодоления которой ему требовалось беззаветное обожание. Напротив, Тосканини был слишком уверен в своем неуязвимом положении в Нью-Йорке, чтобы негодовать на “заблудших”, которые смели с ним не соглашаться.

Все эти различия в характерах, взглядах и обстоятельствах приводили к совершенно разным музыкальным подходам. Однажды, когда мы встретились в Люцерне, Фуртвенглер сравнил музыку с рекой. Дирижер, по его мнению, должен двигаться вместе с ней, принимая во внимание топографию — пробивается ли она через скалистые теснины или широко разливается среди спокойных лугов. Он отвергал методичность, метрономическую строгость, превращающие музыку в разновидность бакалейной торговли. Он полагался на интуицию, которая вела его по страницам партитуры. К счастью, интуиция его не подводила. Она была порождена той самой музыкой, которую воссоздавала, — ведь Фуртвенглер принадлежит к поколению, заставшему Брамса. Его трактовки никогда не повторялись, что подтверждается записями. Их опять-таки можно уподобить реке, где одно и то же место всякий раз выглядит по-новому — то весна, то ледоход, то жаркое лето, иссушающее русло, то внезапная буря, создающая водную стремнину. Карл Флеш так рассказывал о творческом методе Фуртвенглера:

В его музицировании нет ни одного мертвого момента: в нем все живет, любит, страдает, радуется... Устремленность Фуртвенглера к немедленному звуковому результату, его донжуанская эмоциональная неумность, его погоня за постоянным обновлением чувства приводят к тому, что слушатель бывает скорее взволнован, нежели тронут его дирижированием... Возможно, он хочет, чтобы кульминация сопровождалась неким чувственным умиротворением, просветленностью, словно земная любовь превращается в небесную. Фуртвенглер, как никто из дирижеров, близок моему сердцу. Он совершенно лишен мании величия и самовосхваления, отличительного признака своей касты; его прирожденная скромность временами проявляется в форме внутренней неуверенности. Но прежде всего ему свойственна детская наивность — качество, всегда отличающее подлинного артиста.

Способность к достижению экстаза через абстракцию присуща не только ему — это общее свойство немецкой культуры. Деформированное и выродившееся, оно произвело на свет гротескную мифологию национал-социализма. Но, устремляясь к бескорыстному поиску правды, оно создает немецкую классическую философию, бетховенский музыкальный универсализм и соответствующее исполнительское искусство. Представителем этой традиции является Вильгельм Кемпф.

Величие Тосканини лежит в иной сфере. Для немцев произведение становится вселенским символом, для Тосканини же вещь остается вещью; произведение для него — это не извилистый поток, но римская дорога, не своевольные природные или мистические силы, которым надо подчиниться, но проявление человеческого духа, проникнутого латинской ясностью.

Если в наши дни немецкие дирижеры могут следовать германским традициям, где бы они ни оказались, то Фуртвенглер был столь глубоко укоренен в прошлом, что, по-видимому, верил: отрыв от родины подвергает опасности его национальное самосознание. Он верил в существование национального духа, который принадлежит стране так же, как ее холмы и долины. Ему казалось, что его музыкальные идеи лучше всего могут воплощаться в Германии, немецким оркестром, перед немецкой публикой. В то время как метричность Тосканини могла быть перенесена куда угодно, ритмическая свобода Фуртвенглера, его несравненное сглаживание контуров, его стремление передать “течение” музыки действительно требовали почти телепатического, интимного взаимодействия дирижера с оркестром. По его собственным словам, секрет управления оркестром состоял “в подготовке сильной доли, а не в ней как таковой — в том коротком, зачастую мимолетном движении к точке, когда оркестр зазвучит вместе на сильную долю. Способ подготовки, формирования этой сильной доли предопределяет качество звучания. Даже самый опытный дирижер всегда поражается той невероятной точности, с которой хорошо сыгранный оркестр отвечает на его самые незначительные жесты”.

“Самые незначительные жесты” Фуртвенглера были лишь немногим сдержаннее, чем самые широкие. Его отвращение к показному, к подчеркиваниям, нарочитым жестам, началам, концам было таково, что, казалось, простой взмах палочкой доставляет ему мучение. По словам одного музыканта, который играл в его оркестре, он делал это “после тринадцатого подготовительного вздрагивания”. Хотя подобная профессиональная щепетильность и благотворна для музыки, она оставляет человека беззащитным перед моральными дилеммами, порожденными тиранией.

Подлинное величие — вот что порождало неприязнь к Фуртвенглеру, ибо великий обязан вести себя более ответственно, чем малый. Но мировые события сошлись так, что он оказался несправедливой жертвой домыслов. Музыканты, более склонные к компромиссам, вступившие ради карьеры в нацистскую партию и симпатизировавшие нацистам, впоследствии получили признание и прославились, ничуть не запятнав своей репутации. Фуртвенглер же, не имея за собой их вины, одиноко и величественно стоял на виду у всех и потому сделался объектом всеобщих поношений. Ему легко было избавиться от подозрений: если бы не он, то Карл Флеш не смог бы бежать в Швейцарию из оккупированной Голландии; многие музыканты-евреи, оказавшиеся в Соединенных Штатах, рассказывали о его стараниях уберечь их от депортации. Но он занимал свой пост при нацистском режиме; от него ждали оправданий в худших прегрешениях и отстранили от руководства оркестром.

По приглашению американских военных властей я выступал в Берлине в 1946 и 1947 годах. Мне очень хотелось поехать туда — как еврею, который сможет пробудить в людях чувство вины и раскаяния, и как музыканту, способному предложить им нечто, ради чего стоит жить. В первый раз Фуртвенглер еще находился под подозрением, и оркестром дирижировал Сержиу Челибидаке, в 1947 году Фуртвенглер вновь занял свой почетный пост.

Как я и предполагал, исполнение величайшей немецкой музыки с этим величайшим немецким дирижером повергло меня в почти религиозный экстаз. Однако, спустившись с небес, я обнаружил, что превратился в предателя.

В 1947 году в Берлине, как и во многих других европейских городах, действовали лагеря для перемещенных лиц, в большинстве своем евреев. Я хотел сыграть и для них. Американские власти любезно устроили концерт — но не в самом лагере (он назывался “Дейпель-центр”), а в кинотеатре “Тиволи”, уцелевшем в одном из пригородов; они организовали доставку публики на автобусах. В зал более чем на тысячу мест пришло едва ли человек пятьдесят из числа “перемещенных лиц”. Объяснение мы нашли в газетной статье за подписью представителя лагеря, “Ионы из Лемберга”.

Когда я прочитал о ваших актах гуманности по отношению к “бедствующей немецкой молодежи” и о том, как вам аплодировали ваши новые поклонники, я подумал, что среди вашей публики, должно быть, сидели те два страстных любителя музыки — Эппель и Кемпке — эсэсовцы из концлагеря Юревиц под Львовом ^[15], которые заставляли нас петь, пока сами расстреливали наших братьев... Куда бы вы ни поехали, наша газета будет преследовать вас как проклятие, до тех пор, пока не проснется ваша совесть.

Мы с Дианой решили поехать в сам лагерь. Возле проволочной ограды и ворот “Дейпель-центра”, охраняемых часовыми, мы с особой остротой почувствовали, сколь трудно его обитателям возвращаться к мирной жизни. Наша машина подъехала к длинному низкому барраку и немедленно была окружена мрачной толпой. Диана вышла первой. Она подала руку стоявшему поблизости человеку, приветствуя его: “*Guten Morgen*” ^[16]. Он в сомнении замер, но она держала руку до тех пор, пока он не ответил рукопожатием. Я, в свою очередь, тоже поздоровался с ним за руку. Двое военных проводили нас в барак и с некоторым трудом провели сквозь густую толпу к сцене. Шиканье, свист и проклятия сопровождали нас всю дорогу. Поскольку шум не утихал, я встал лицом к людям, пришедшим судить меня. Они стояли плечом к плечу, прислонившись к столбам, съежившись, сидели на подоконниках, они ждали, что я начну защищаться — эти бледные мужчины и женщины в ужасающих лохмотьях и шапках-ушанках. Они чувствовали себя изгоями из изгоев, племенем, затерявшимся среди других, “настоящих” народов, проклятыми, уже почти умершими людьми.

Помнится, я сказал тогда: “Не могу никого из вас упрекать за жестокость — вы слишком много страдали. Но тем не менее хочу сказать: нельзя строить новую жизнь на одних страданиях. Не дайте повода говорить, что мы научились у своих врагов худшему! Мы, евреи, не просим милостыню, мы работаем! Мы — самые лучшие сапожники, портные, врачи, музыканты! Вот кто такие мы, евреи! Я приехал в Германию, чтобы возродить этот образ, показать, сколь лжива гитлеровская карикатура на нас. Поэтому я здесь...” И люди — подобно теням в аду, которые наконец узнали Орфея, — начали аплодировать и кричать: “Наш Иегуди! Наш Иегуди!”

Иона, который тоже был на сцене, встал, чтобы возразить мне, но ему не дали говорить. Столь острая конфронтация разрешилась примирением и прощением: меня попросили дать второй концерт. К сожалению, это оказалось невозможным — у меня не было и часа свободного времени вплоть до самого отъезда из Берлина на следующий день. Но самый трогательный момент наступил, когда Иона из Лемберга извинился за свои нападки. Позднее он рассказал американским репортерам, что если бы состоялся второй концерт, то на него пришли бы все жители лагеря. “Пожалуй, не стоило слишком строго судить того, кто сам не пережил преследования и лагеря, за то, что он не может в полной мере понять наши чувства”, — заметил он.

На самом же деле понять его ненависть к преследователям гораздо легче, чем последних к нему: что может быть естественнее, чем жажда возмездия? Однако Иона был прав: мы сами — лишь порождения собственного опыта. Я не потерял никого из родных в Германии. Смог бы я говорить столь примирительно, если бы оплакивал жену, ребенка или родителей? Пожалуй, нет. Но я верил и верю сейчас, что настаивать на отмщении — это пусть и объяснимая, но слабость. Патриотизм ущербен, если он отвергает большую часть человечества. Мой опыт показывает: повсюду, в том числе в Германии, можно найти друзей. Даже там, где мой народ был более всего унижен и презираем, можно испытать радость, ощущая себя его представителем, — вот эту идею я и отстаивал в “Дейпель-центре”. Однако описанный эпизод послужил мне суровым уроком. Подобно Фуртвенглеру, познавшему эту истину раньше меня, я понял: музыка не всегда

гарантирует взаимопонимание между людьми, в некоторых случаях следует искать иные средства.

Во время того памятного визита в Берлин меня очень поразило великодушие американцев. Кое-кто может сказать, что мои соотечественники, подобно мне самому, не страдали от оккупации, бомбежек и преследований и потому, дескать, им не было резона наказывать или мстить. Однако правда глубже подобных негативных аргументов. Несмотря на неудачные внешнеполитические авантюры, несмотря на дипломатию, в основе которой часто лежит бизнес, а не искусство навигации в изменчивом жизненном море, Соединенные Штаты выступали и выступают за великое дело свободы и добра. Я и сейчас верю, что они — надежда всего мира.

Добиться понимания обездоленных беженцев из “Дейпель-центра” было хотя и болезненнее, но в чем-то проще, чем встретиться с протестами евреев в Америке. Тот факт, что тяжело пострадавшие люди приняли меня, вызвал у других еще большее неудовольствие — уже из принципа. Был организован бойкот моему турне по Центральной и Южной Америке. Однако он провалился сам собой, прошли даже демонстрации в мою поддержку. Особенно радушно принимала меня еврейская община Буэнос-Айреса.

Но подлинным испытанием стали для меня не Европа, не Америка, Северная или Южная, а Израиль. Менахем Бегин специально прислал мне предупреждение, что в Израиле моей жизни угрожает опасность. Однако бесстрашная Диана настояла, чтобы мы поехали вместе.

Государству Израиль исполнилось лишь два года, когда в 1950 году я достиг его берегов. Страна была наводнена новыми иммигрантами, исполненными непримиримой ярости, которую они привезли с собой из концлагерей Германии, России и Польши. Пригласивший меня в Израиль друг и импресарио Барух Гиллон, сам родом из России, вскоре написал мне о своих опасениях. В ответ на известие о предложенном мне турне одна террористическая группа стала грозить покушением. Я телеграфировал, что приеду в любом случае: “Именно потому, что я играл в Берлине, я хочу играть и в Израиле”. В этом ответе не заключалось какой-то особой храбрости, разве что некоторая доля упрямства. Я знал, что евреям можно довериться — при всем своем темпераменте они обладают, живым чувством справедливости. Толпа газетных репортеров в аэропорту Тель-Авива оказалась единственным неблагоприятным фактором при нашем прибытии, но и он был устранен обещанием пресс-конференции на следующий день. И этот следующий день наступил. Повторилось то же, что и в “Дейпель-центре”. Мое первое обращение к израильской прессе явственно напоминало слова Ионы из Лемберга, обращенные к американским журналистам: “Я понимаю, излишне требовать от людей, чьи страдания превышают все мыслимые границы, чтобы они ныне или когда-либо разделяли мои убеждения. Я также осознаю, что, быть может, нечаянно разбередил старые раны и причиняю боль. Я очень глубоко сожалею об этом и приношу извинения всем тем, кого мог обидеть. Но я не могу отречься от принципов, согласно которым живу”. Кто-то из присутствовавших потребовал, чтобы я поклялся никогда больше не ездить в Германию. Я ответил, что, вероятно, поеду...

После этого заявления я дал двадцать четыре концерта за двенадцать дней в городах, кибуцах и военных госпиталях; Диана и Хефциба сопровождали меня повсюду. Хефциба, лишь недавно приехавшая из Австралии, не вызвала в людях отторжения; она, несомненно, помогла смягчить отношение ко мне в ходе нашего стремительного гастрольного броска. Но особого смягчения и не требовалось. На первом концерте публику обыскивали, все машины останавливали за квартал до зала, и мы играли под защитой вооруженной охраны. Через несколько дней все защитные меры были отменены, и это стало началом моих долговременных искренних, иногда критических, но всегда дружественных отношений с моими собратьями — гражданами государства Израиль.

Задолго до того, как Израиль сделался Израилем, Земля Обетованная существовала в моем воображении — смутно, словно в тумане. Она была частью предыстории нашей семьи как важный период в жизни моих родителей — этот опыт не стал менее значим от того, что они оба отвергли его. Нам кажется, что можно отречься от своего прошлого, но самым актом отречения мы только сильнее привязываемся к нему. В Иерусалиме я видел возрожденное здание точно такой же школы, в какую ходил мой отец, — быть может, именно ту самую. Там мальчики ежедневно молитвами доводили себя до религиозного экстаза. Я представляю себе отца, с длинными пейсами, как он идет по узким улочкам плечом к плечу со своими арабскими друзьями — союзниками в общем протесте против турецкого владычества. Всегда последовательный в своих взглядах, мой отец, не разделявший идей сионизма, полностью их отверг. В то же время он всегда оставался на стороне слабого, против сильного. Если бы евреи были сегодня париями, а делами в Израиле заправляли арабы, то не сомневаюсь: он был бы настроен резко произраильски. Мой отец был евреем до глубины души, он понимал те страстные мечтания и надежды, которые предшествовали основанию Израиля. Но когда дело дошло до махинаций с основанием государства, его постигло глубокое разочарование. Он не мог смириться с обычными атрибутами государственности — армией, милитаризмом, размахиваньем флагами, а также с тем узким взглядом на мир, которому открывается не все человечество, а лишь малое пространство в границах одной страны.

Что касается меня, то я не вижу никаких доводов в пользу любой исключительности. Подобно многим другим приезжающим в Израиль, я не поддался особому израильскому энтузиазму — ни в этот приезд, ни в последующие. Радостно было встретить тут терпимость, проявляемую людьми с улицы, — такую же, как и у моего отца, простившего мою упрямую приверженность Фуртвенглеру. Не меньше радости принесло знакомство с родственниками: дядями и двоюродными братьями и сестрами. Отрезанный от прошлого географическими расстояниями, я тем не менее наделен сильным чувством родства — быть может, потому, что оно питалось представлениями скорее о полумифических предках, чем о реальных родственниках из плоти и крови. Израиль подарил мне не предков, но моих собственных кузин, кузенов и представителей младших поколений, работающих в кибуцах, в мастерской музыкальных инструментов, в туристической индустрии. В них воплотилась та еврейская энергия, которая вырвалась на свободу благодаря созданию государства Израиль. Среди урагана впечатлений, обрушившихся на меня в эти две недели, запомнилось приглашение в израильский Белый дом в Реховоте под Тель-Авивом к президенту Хаиму Вейцману и его жене. Он был родом из Англии, где евреи менее всего подвергались преследованиям и потому спокойны и хладнокровны; она же происходила из богатого и независимого русского еврейства, которое никогда не испытывало нужды и страданий. Так что Вейцманам не приходилось напрягать воображение, чтобы понять мое отношение к Израилю — одновременно благожелательное и критическое.

Вера Вейцман сохранила аристократические манеры, порожденные положением ее семьи в старой России. Помнится, однажды она показывала нам сад в сопровождении адъютанта. Неожиданно она прервала беседу и, не поворачивая головы, потребовала: “Капитан Бергман (кажется, его звали так), извольте не превращать мой сад в пепельницу! Поднимите ваш окурок и положите себе в карман!” Позднее, когда мы жили в Гштаде, она несколько раз навещала нас и всегда приглашала Джерарда и Джереми пообедать в “Палас-отеле”. Джереми ее обожал. В 1950 году президент уже был стар и прихварывал. Его труды не пропали даром, он мог бы почить на лаврах первых побед и достижений — это было бы ему вполне простительно. Но Вейцман с надеждой и сомнениями всматривался в будущее. Он признался нам, что возможности, которые дает своим гражданам еврейское государство — быть солдатом, крестьянином или

строителем, — могут подорвать успехи евреев в философии, науках, музыке — главных достижениях диаспоры. По-моему, он ошибался или, во всяком случае, его опасения еще не подтвердились: основание государства Израиль не только открыло перед людьми новые пути, но и стало толчком к огромному подъему в традиционных еврейских областях деятельности, в том числе в искусстве. Конечно, за минувшие сорок пять лет многие проблемы, предвиденные Вейцманом, несколько сгладились — но, увы, не в условиях воцарившегося мира.

Летом 1947 года, когда клеймо выступлений с Фуртвенглером еще тяготело надо мной, я приехал в Прад, городок на восточных отрогах Пиренеев, недалеко от Перпиньяна, чтобы увидеться с Пабло Казальсом и попросить его записать Двойной концерт Брамса со мной и Фуртвенглером в качестве дирижера.

Нам предстояло провести лето в Провансе, и мы сняли там крестьянский дом. Неожиданно Диана предложила взять с собой Замиру и Крова, которым тогда было семь и пять лет. Дом располагался между Гассеном и Раматюэлем, на берегу реки Вар. Здесь не было ни горячей воды, ни туристов, чтобы испортить идиллию. Прошло так мало времени после войны, что дух коммерции и сопутствующее ему загрязнение окружающей среды еще не осквернили Ривьеру. Девственно чистые пляжи, некоторые еще заминированные, простирались вдоль Средиземного моря. Через какое-то время к нам присоединился Пьер Берто, ныне префект Лиона, его жена Дениз и их дети — трое мальчиков, старшему из которых было шесть лет. Последний, подобно отцу, был прирожденным “академиком”, мастером отшлифованных словесных оборотов, хотя еще не поступил в школу. Его речь и умение мыслить повергали меня в трепет.

Оставив детей с Дианой и Дениз, мы с Пьером отправились в Прад. По дороге он предложил мне пари. “Я знаю, что такое каталонский национализм, — сказал он. — От Казальса вы услышите, что первый парламент в Европе был каталонский, что первый альпинист в мире был каталонцем и что каталонский флаг развевался над всеми средиземноморскими крепостями”.

Казальсу был семьдесят один год. Не только соотечественники-каталонцы, но и все эмигранты и патриоты Испании боготворили его за отказ подчиниться Франко; их делегации проторили дорогу в Прад. Впервые я услышал игру Казальса очень давно, еще в Сан-Франциско, а встретился с ним лично — до войны, когда он пришел за сцену после моего концерта в Париже. Помню легкое замешательство от случайно услышанного разговора: он и Энеску, два старых мудреца, обсуждали мои перспективы, дружно кивая головами. В 1944 году мы снова столкнулись в Лондоне, на вечере трио с Джеральдом Муром; это произошло в доме Елены Герхардт, камерной певицы. Но лишь сейчас мне предстояло по-настоящему с ним познакомиться.

Казальс пережил войну в маленьком скромном доме, во дворе которого собирались испанские эмигранты и патриоты. Внешняя лестница вела на второй этаж, где Казальс арендовал квартиру, а его соседом на первом этаже был каталонский поэт, с которым они тогда вместе работали над “Каталонской мессой”. Время, проведенное там, было если и не страшным, то во всяком случае трудным, голодным, холодным и беспокойным. Чтобы растопить печь, ему приходилось собирать хворост и мусор. Однажды его схватили эсэсовцы, допросили, но потом отпустили. После рассказа об этих невзгодах и переживаниях он сел за фортепиано и со слезами на глазах сыграл нам отрывки из своей мессы. Пришел момент расставания. Когда мы с Пьером надевали пальто, Казальс торжественно сказал: “А знаете, ведь были времена, когда Каталония владычествовала на море, когда ее флаг развевался на каждой мачте и когда на ее земле был учрежден первый в Европе парламент...” Я изо всех сил сдерживался, чтобы не рассмеяться, старательно избегая самодовольного взгляда Пьера.

Казальс никогда не отступал от раз принятого решения. Так, он отказался возвращаться на родину, пока Франко стоит у власти; в результате ему суждено было умереть в изгнании — в Пуэрто-Рико в 1973 году. Он был неумолим в своей ненависти к Корто, который принял официальный музыкальный пост при немецкой оккупации и в результате жил в роскоши, разъезжая на автомобиле в те времена, когда музыканты его калибра ходили за хворостом и с трудом добирались до места своего концерта на метро. Впоследствии Корто на некоторое время запретили выступать во Франции, но он продолжил свою карьеру в Германии. Подобно Петену, он сделал свой выбор и уверил себя в его правильности. Однако жизнь показала, что он совершил ошибку. Корто остался выдающимся человеком и великим музыкантом, но он не был героем. Я поинтересовался мнением Казальса о Фуртвенглере. Он сказал, что ни за что не будет играть с Корто, но Фуртвенглера обожает — и не только как дирижера, но и как немца. По его мнению, тот был прав, что оставался в Германии и делал, что мог, для музыки и музыкантов. Успокоенный, я предложил ему записать Двойной концерт Брамса со мной и Фуртвенглером. Казальс не возражал.

Я предпринял несколько попыток продвинуть дело. Компания EMI, щедро оплачивавшая Казальса, предлагавшая ему авансы в счет будущих гонораров, если он нуждался в деньгах, — проявила к этой идее интерес; для Фуртвенглера же очень ценным было бы сотрудничество с одним из выдающихся музыкантов-антифашистов. Но все мои усилия Казальс сводил на нет: он вроде бы и рад сделать запись, но не может в настоящий момент. Наконец, на третье лето, кажется, после третьего моего напоминания он прислал письмо, в котором с обезоруживающей откровенностью очертил пределы своей независимости. Казальс заверил меня, что лично ничего не имеет против Фуртвенглера и что играть с ним было бы ни с чем не сравнимым наслаждением, но это может скомпрометировать его антифашистскую позицию и отпугнуть его последователей. Другими словами, он давал мне понять, что сам не столь уж смел и тверд в своих убеждениях. Они были действительно непоколебимы до тех пор, пока их одобряли поклонники; при иных же обстоятельствах оказывались недостаточно стойкими, чтобы противостоять обвинениям в сотрудничестве с несправедливо осужденным человеком. Это было честное, но разочаровывающее письмо. Подобным же образом Казальс разочаровал меня, когда поддержал нью-йоркский бойкот против своего любимого ученика и, по его собственному выражению, “беспорного наследника” — Гаспара Кассадо. Кассадо провинился тем, что, оставаясь жить в Италии во время войны, однажды по настоянию своей возлюбленной выступил перед Муссолини. Сколь бы неуместным ни выглядел этот поступок в свете истории, его едва ли можно считать преступлением. В те дни обостренного отвращения к антисемитскому варварству евреи более, чем когда-либо, склонны были полагать, что все человечество поднимется в протесте, сочувствуя их страданиям, — но даже тогда эти ожидания казались преувеличенными. Кассадо ничего не смыслил в политике. Это был милый, простой, добрый человек, великолепно игравший на виолончели. Бойкот, подкрепленный угрозами физического насилия, воспрепятствовал выступлениям Кассадо в Нью-Йорке и привел к его депортации с Эллис-Айленда. Одобрение этих акций Казальсом разбило ему сердце.

Да и самого Казальса происходящее не радовало. Он до некоторой степени сделался пленником кружка моих нью-йоркских коллег, которые так или иначе участвовали в организации первых фестивалей в Праде. Они прекрасно музицировали с Казальсом, но также использовали его престиж в собственных целях, включая организацию кампаний против некоторых музыкантов. Из-за того, что я встал на защиту Фуртвенглера, именно он и я стали главными объектами их нападок. Они требовали героизма от таких людей, как Кассадо, хотя сами не были героями и им не приходилось, подобно ему, стоять перед выбором. Но они привлекали к себе внимание призывами наказать отступников. Как я уже говорил, великий

Бруно Вальтер отказался участвовать в этих делах. Еврей, эмигрировавший из нацистской Германии, он никогда не позволял использовать свое имя для возведения клеветы на Фуртвенглера, своего соперника. Снова встретив Вальтера на втором Эдинбургском фестивале в 1948 году, я выразил ему свою горячую благодарность. Несколько лет после 1947 года я не ездил в Прад, но потом бывал там часто. Мне кажется, меня приглашали, чтобы впустить свежий воздух в спертую атмосферу лести и эксплуатации. Для меня же ничто не могло превзойти радость от совместной игры с Казальсом; наши отношения были теплыми и бескорыстными. В один из моих приездов я перед прощанием поговорил с ним наедине. Я рассказал о том, сколь несчастным чувствует себя Кассадо, и о моем отношении к совершенной несправедливости. Я умолял Казальса протянуть ему руку примирения, и он сделал это немедленно: сразу пригласил его в Прад, чтобы заключить в объятия, и привел всю эту историю к счастливому концу. Гаспар Кассадо умер в Барселоне в 1966 году.

С тех пор как послевоенная лихорадка сошла на нет, фестиваль в Праде стал — и музыкально, и по-человечески — бальзамом для страждущего духа. Я люблю эту часть Франции, где горы поднимаются над тучными равнинами, щедрыми на земные плоды, — в те времена избыточная ирригация и химические удобрения еще не испортили их вкус. Однажды теплым ранним утром я шел несколько миль через абрикосовые сады, поднимающиеся по отрогу Пиренеев вдоль линии, отделяющей плантацию от невозделанной пустоши. Там проходит канал, шириной примерно три фута, с воротами в некоторых местах, чтобы крестьяне могли при необходимости перекрыть его течение. Я снял одежду, лег на воду и отдался мягкому течению потока, который понес меня, огибая склоны. Иногда над головой у меня проплывали нависшие ветви деревьев, и ничто, кроме щебета птиц, не нарушало солнечного безмолвия. Я пережил редкостные минуты полнейшего духовного и телесного блаженства. Почти каждый раз, приезжая в Прад, я посвящал один день подъему на Канигу, самую высокую гору в регионе. Некогда ее почитали священной — там, по утверждению Казальса, каталонцы осваивали искусство скалолазания. У меня всегда была страсть к альпинизму, но мне так никогда и не довелось в полной мере удовлетворить ее. Между тем среди музыкантов встречались превосходные скалолазы: Димитриос Митропулос, например, каждое лето ездил в Скалистые горы. Его преемник в Миннеаполисе Станислав Скровачевский и в этом следовал за ним: вооружившись тросами и крюками, он карабкался на головокружительные откосы. Подъем же на Канигу — это не более чем трудная прогулка, которая вознаграждается открывающимся видом на величественную панораму гор, плоских холмов, равнину побережья и море, сверкающее вдали на восточном горизонте. Этот подъем я совершал всякий раз с другом Казальса, его врачом доктором Пюигом.

В разные периоды жизни мне открывались вершины человеческих достижений, вздымающиеся над обычным уровнем, как Канигу над Восточными Пиренеями. Они как бы устанавливали планку на будущее. Таким было непревзойденное исполнение Фуртвенглером Четвертой симфонии Брамса. Другие вершины, менее волнующие, лежали в гастрономической области: к примеру, лучший салат с целыми листьями подавали на приеме в отеле “Георг V” в Париже сразу после войны; лучшую утку — в Денвере, она была подстрелена, когда летела над особенно тучным полем пшеницы; лучшие меренги готовила в Тель-Авиве экономка Израильского филармонического оркестра мадам Шауль; лучший кофе я пил в Гаване на Кубе, там впервые вкус соответствовал запаху — с тех пор я даже не пробую этот напиток. Во время моего последнего подъема на Канигу я получил ни с чем не сравнимое наслаждение от шампанского.

К нам с Пюигом присоединился Альберто Лиси, молодой аргентинский скрипач, которому я давал уроки, где и когда мне только удавалось. Альберто был нездоров и плелся позади, Пюиг

ушел далеко вперед, а я бегал от одного к другому, втрое увеличивая расстояние, которое надо было преодолеть. В результате, когда мы спустились с вершины и добрались до дома, где нам предстояло пообедать, я умирал от жажды. Вместо того чтобы благоразумно напиться воды, я осушил две бутылки ледяного шампанского — такого восхитительного, что не передать словами. В тот вечер у меня еще хватило сил спуститься в Прад поиграть камерную музыку с Казальсом, но это лишь отсрочило мои страдания, ибо я основательно простудился, так что под конец дело дошло до удаления гландов. Никогда с тех пор я так не наслаждался шампанским.

Понемногу Казальс стал разочаровываться в Праде. Город гордился им, но скорее собственнически, чем благодарно; тут царил неизбежная провинциальная близорукость, с которой столкнулся и я, руководя фестивалями. Позднее, в 1956 году, рядом с Казальсом появилась красивая, умная Мартита, и они полюбили друг друга. Мартита увезла его к себе домой в Пуэрто-Рико, где правительство страны относилось к нему столь почтительно, как Франция, пожалуй, никогда не относится к своим музыкантам. В Пуэрто-Рико фестиваль Казальса процветал, там я встретился и подружился с некоторыми нью-йоркцами.

Главной движущей силой этих фестивалей (как и в Праде ранее; осмелюсь сказать — до того, как туда попал я) был Саша Шнайдер, скрипач, дирижер русского происхождения (родился он, правда, в Польше). Человек огромных жизненных сил и непобедимого энтузиазма, он брал у жизни все, что только можно, в плане глубины и остроты ощущений. Замечательно было видеть, как он “заводит” молодежный оркестр, так что все в музыке до мельчайших деталей звучит предельно убедительно и выразительно. Он умел собрать в Соединенных Штатах группу из самых лучших музыкантов, готовых совершить благочестивое паломничество в Сан-Хуан и играть там для Казальса, играть с ним и под его управлением. Я горячо любил Сашу. Особенно приятно было познакомиться с ним лично, а не воспринимать его как представителя той или иной группировки.

Конечно, величайшим наслаждением в Пуэрто-Рико было музицировать с Казальсом. За исключением Энеску, в моей жизни не было никого, кто так вдохновлял бы на камерное исполнительство. Никогда не забуду его на репетиции: вот он — гудящий, как шмель, золотые очки сползли на кончик короткого носа — поднимает смычок, чтобы бросить его на струны, толкнуть кого-нибудь из нас или отогнать муху. Он руководил своими учениками, как добродушный, веселый игумен. Обладающий огромным жизненным и музыкальным опытом, владеющий инструментом с точностью ювелира, он по-особому звучал в ансамбле. Его абсолютная уверенность в акцентировке и темпах, его понимание ускорений и замедлений, его динамическое чувство ритма — все это казалось откровением. Помню его совет подчеркивать слабую долю в последней части из Сюиты ми мажор Баха — жиге на 6/8; это помогает лучше передать характер фраз. Подобно Наде Буланже, Казальс считал, что нужно уделять больше внимания слабым долям, чем сильным. Сильные доли можно оставить такими, как они есть, слабые же выражают волю и решимость. Так, в венгерской музыке наибольшее впечатление производят обращенные ритмы. Второму скрипачу в венгерских ансамблях часто не приходится играть ничего иного, кроме повторяющейся синкопы: “м-паа, м-паа”. Это звучит у него как вызов основному ритму, придает музыке жизнь, причем часто исполняется в невероятном темпе и с превосходящей мои возможности точностью. Ради документального подтверждения своей гипотезы, что в жилах Баха текла венгерская кровь, Казальс играл импровизационные прелюдии Баха так, словно в них в качестве аккомпанемента используются часто сменяющиеся аккорды цимбал. Казальс не очень хорошо играл на фортепиано, но вполне достаточно для своих надобностей — так сказать, “для молитвы”, а не для того, чтобы прославиться. Каждое утро он садился за фортепиано, заново открывая для себя Баха. Так благоговейно он начинал каждый день своей жизни — жизни, отданной высокому искусству.

В молодости мне казалось, что европейская музыкальная культура естественно укоренилась в почве Соединенных Штатов. Ныне я вижу, что она представляет собой лишь часть целого — своего рода привитый побег. Великим порождением Америки является мюзикл — не опера, не водевиль, а жанр, черпающий из обоих источников; главное, что он создается на сюжет из американской жизни. Вполне оправданно, что культура страны с двумя столетиями независимости за плечами, прежде чем создать нечто свое, идет дорогой породившего ее континента. Однако, к сожалению, в свое время мои соотечественники-колонизаторы презрели мудрость коренных американцев. Если бы поселенцы захотели породниться с индейцами и поучиться у них, то сегодня Соединенные Штаты были бы более гармоничной страной, здешний народ — более приспособленным к ее земле и климату, а американская музыка быстрее смогла бы создать свои особенные жанры.

Увы, возможность была упущена. Боюсь, что многие латиноамериканские страны идут тем же трагическим путем: разрушают именно то, что могло бы дать им защиту, душевную уравновешенность, способность к выживанию, — связь с родной землей. Я очень сожалею об этом, потому что люблю Южную Америку. Впервые я приехал на этот континент еще в 1938 году, путешествуя на корабле из Нью-Йорка в Рио-де-Жанейро с Нолой и отцом. С палубы все пристани являют взору одинаковую картину: нагромождение тюков, ящиков, тележек, кранов, а люди, снующие вокруг, похожи на сумасшедших муравьев. В тот день в Рио к общей сутолоке добавлялись зной, голые по пояс волосатые тела портовых рабочих и ужасающий запах пота. Когда мы высадились среди всех этих прелестей, ко мне подошел, наверное, самый смуглый, волосатый и потный грузчик; он схватил меня за руку и, притянув к себе, доверительно прошептал на ухо по-французски: “Я тоже обрезан!”

Во время войны я несколько раз ездил в страны Центральной и Южной Америки. Бывал я и в Бразилии, откуда привез однажды ценный сувенир. Большое впечатление производили на меня картины великого художника Портинари, и мне захотелось приобрести какую-нибудь из его работ. Как-то раз вечером я пришел к нему домой и заказал свой портрет. Поскольку, согласно расписанию, мне предстояло уехать в пять утра на следующий день, Портинари пришлось напряженно работать всю ночь. Однако он так и не успел закончить картину: ухо на портрете осталось лишь вчерне набросанным. Будем надеяться, это обстоятельство не имеет особого значения.

Хотя в Южной Америке западная музыка принадлежит “европейцам” — общественному слою, менее всего связанному со своей землей, взаимопроникновение культурных традиций здесь таково, что я находил слушателей почти повсюду. Среди многих гастрольных поездок по континенту одна из самых памятных случилась в 1949 году.

Мы были в Перу, самой восхитительной стране Латинской Америки, когда Диана вдруг восстала против тирании расписаний. “Послушай, — сказала она, — мы приезжаем в эти прекрасные места, и что же мы видим? Аэропорт, концертный зал, отель и протянутую руку консьержа. Мы не уедем из Перу, пока не побываем в Куско”. Ультиматум есть ультиматум. Мы устроили себе три выходных дня и наняли маленький самолет для полета в Анды. Нет ничего прекраснее поверхности земли с высоты трех тысяч метров, особенно если равнина сменяется круглыми холмами, а те, в свою очередь, устрашающими горами. Равнины и холмы напоминали лоскутное одеяло, составленное из разноцветных полей, — желтых, оранжевых, красных, лиловых, пурпурных, черных. Лишь после приземления мы узнали, что это была кукуруза двенадцати или более сортов (крестьянское сельское хозяйство никогда не пыталось стандартизировать природу). Уже один вид такой красоты вполне оправдывал наш побег, но и Куско, как справедливо пишут путеводители, тоже стоит посмотреть. Мы добрались до этого

очаровательного испанского городка как раз к празднику Тела Христова, во время которого устраивается торжественная процессия. Большую часть ее участников составляли индейцы: орлиные черты лица и раскосые глаза свидетельствовали об их инкском происхождении.

Раз уж мы вырвались из концертной сутолоки, Диана соблазнила меня отправиться дальше, в Мачу-Пикчу — древний город инков, чьи поглощенные джунглями руины были обнаружены в начале нашего столетия. Возможно, сегодня в Мачу-Пикчу стоит киоск с открытками и отель “Хилтон” с танцующими девушками (с тех пор я там не бывал). Но в 1949 году от туриста требовалась некоторая отвага, чтобы вообще добраться туда. Из Куско путь (около ста миль) лежал круто вниз через долину, а потом круто вверх еще одну или две мили. Первую стадию, спуск, мы преодолели в автомобиле, у которого шины были заменены железными ободами, чтобы ехать по рельсам. Пассажир этого передового транспортного средства рисковал переломать себе все кости от тряски и навеки лишиться дара речи, ненароком откусив себе язык. От того, чтобы вывалиться из невероятной колесницы, нас спасло единственное обстоятельство: наша группа из шести пассажиров набилась в машину так тесно, что никто не мог даже пошевелиться — кроме нас здесь сидела компания из четырех молодых чилийцев, которым любые неурядицы давали повод для веселья, и водитель. После четырех столь замечательно проведенных часов мы высадились в долине, в живописной деревушке, состоящей из двадцати глинобитных хижин. На краю деревни начинались джунгли, заросшие орхидеями, бегониями и прочей растительностью не известных мне видов.

Мы планировали, что в деревне нас будет ожидать упряжка мулов, чтобы донести в Мачу-Пикчу. Но эта договоренность расстроилась, и мы оказались предоставлены сами себе. Уверенные в том, что река должна течь с вершины горы, мы решили карабкаться вдоль ее русла. В сгущающихся сумерках началось восхождение. Поначалу мы распевали песни и болтали, затем шли молча, тяжело дыша, смертельно усталые. Мне кажется, это было самое тяжелое физическое испытание в моей жизни. Мачу-Пикчу делает лишь одну уступку посетителям: там есть постоялый двор, предлагающий спартанский комфорт, — дощатые деревянные кровати, наполненные песком матрасы и грубые одеяла. После тягот пути это показалось истинным блаженством. Когда на следующее утро взошло солнце, мы вышли на гору: вокруг простиралась руины Мачу-Пикчу — прекрасное таинственное свидетельство исчезнувшей цивилизации.

Ради такой награды надо испытать страдания, надо, чтобы хорошенько поработали собственные ноги и легкие. Красоту легко недооценить, если для встречи с ней требуется лишь сесть в машину или включить телевизор. Человечество (не только на индустриальном Западе) потеряло способность приспосабливаться к природе. Исчезает чудесная человеческая гибкость, позволявшая людям создавать семьи и целые культуры в Арктике и в пустыне, в джунглях Амазонки и на вершинах Анд. Вместо этого возникает “стерилизованная” жизнь в скорлупе — с кондиционерами, регулируемым отоплением, стерилизованной едой, стерилизованной информацией и даже стерилизованной религией — с церквями, проповедями и священными книгами (коммунистическими, христианскими и прочими). Почти ничего не доходит до нас непосредственно, и мы превращаемся в какие-то убогие, безымянные и безликие существа.

Однако Перу в 1949 году оставалось пройти еще немалый путь, чтобы достигнуть такого стерилизованного единообразия. По возвращении в Куско нас ожидало не слишком приятное событие. Некий человек узнал нас и, вопреки моим протестам, уговорил меня дать концерт — он сослался на то, что мой отказ нанесет смертельную обиду городу и его жителям. Концерт был назначен на вечер. Приехав в зал, я с некоторым удивлением обнаружил, что фортепиано (маленькое пианино) стоит распотрошенное: механика лежала на полу, и кто-то деловито ковырялся в стоящем каркасе. Должно быть, на моем лице отразились обуревавшие меня чувства. “Он его настраивает, — прозвучал успокоительный ответ, — на нем уже пять лет никто

не играл”. О последующем концерте в сопровождении более-менее настроенного фортепиано мы лучше умолчим. Но одну вещь я вспоминаю с искренним уважением: на протяжении всей запоздалой настройки и впоследствии на концерте публика демонстрировала лишь терпение и благодарность. Разумеется, такие мелкие затруднения следует воспринимать с юмором.

Из Перу мы поехали в Эквадор играть в Гуаякиле. Тут между мной и публикой встали препятствия другого рода. В отеле нас с Дианой встретил очаровательный господин со своей женой — организаторы концерта. Они приехали за нами, чтобы отвезти в зал, и проводили вниз по лестнице на улицу. Но здесь нас атаковали со всех сторон какие-то летучие существа. Ретировавшись обратно в отель, мы спросили, что бы это могло быть. Дама, извиняясь, объяснила: “Сейчас время лета саранчи, надо бежать к машине”, что мы и сделали, низко наклонив головы и не обращая внимания на все атаки с воздуха. На самом деле это была не саранча, а совершенно безобидные большие кузнечики. Единственное причиняемое ими неудобство состояло в их необычайном количестве и глупой привычке лететь куда попало, не глядя, со всего размаху наталкиваясь на препятствия. Закрыв окна машины, мы благополучно добрались до зала и сделали другой рывок — в артистическую. Однако полдюжины кузнечиков ухитрились проникнуть туда вместе с нами. Каждый слушатель, должно быть, подобным же образом провел в зал свою порцию насекомых, которые весьма оживили концерт, стремительно прыгая и врезаясь на полной скорости в людей и мебель. Но никакие препятствия не могли смутить меня — даже тогда, когда в самом начале концерта я положил скрипку на плечо, поднял смычок, уже полностью сконцентрировался на музыке и вдруг обнаружил, что на меня мило смотрит кузнечик, удобно устроившийся на струнах.

Наш следующий ангажемент был в Маракайбо (Венесуэла), после чего мы должны были ехать в Каракас, а оттуда домой — в Соединенные Штаты. Снова, как и в Куско, меня уговорили дать концерт сверх графика — на этот раз в Барранкилье, в Колумбии. Я сообщил моему концертному агенту Квесаде, что приеду в Каракас не в субботу вечером, как планировалось, а к обеду на следующий день. Потом мы поехали в Барранкилью, концерт прошел отлично, мы переночевали и в воскресенье вылетели в Каракас. Квесада встретил нас в аэропорту. Диана вежливо выразила надежду, что изменение наших планов не доставило ему беспокойства. “Ничуть, — ответил он. — Но, к сожалению, концерт должен состояться прямо сейчас”. Мы встретили эту новость с ужасом, смятением и извинениями, но невозмутимость Квесады показала всю неуместность подобных эмоций. “Я сказал всем, и они придут сегодня вечером”, — весело пообещал он. И они действительно пришли. Испанское толкование слова *mañana* (завтра), несомненно, имеет свой резон.

ГЛАВА 12

Чувство времени

Хороший концертный агент — великое счастье для гастролирующего артиста. И исполнитель рано начинает это понимать. Мне с моими импресарио везло; я сохранял с ними прекрасные отношения — и с теми, кто занимался концертами в отдельных государствах, и с работавшими на пространстве целых континентов или групп стран, объединенных общими культурными традициями. В Соединенных Штатах меня с детских лет опекали Лоуренс Эванс и Джек Солтер. До 1938 года они вели дела независимо друг от друга, пока вместе с другими менеджерами не объединились в совместное предприятие под названием “Коламбия концертс”. Мистер Эванс, мистер Солтер и Курт Вейнхольд, который занимался мной позднее, уже умерли. Они передали меня на заботливое попечение Томми Томпсона (он сейчас на пенсии). В Британии Гарольд Голт, “приобретший” меня у своего предшественника Лайонела Пауэлла, в свою очередь, “завещал” меня своему наследнику, Иэну Хантеру, ныне также отошедшему от дел. В течение последних пятнадцати лет моим агентом здесь является моя бывшая секретарша Элеонор Хоуп. Жизнь идет, все меняется, но это происходит без какой-либо инициативы с моей стороны, так как мои добрые агенты никогда не давали повода для недовольства.

Была, конечно, одна связь, которая оборвалась, но произошло это при трагических обстоятельствах: Луиза Вольф и Эмиль Закс погибли в гитлеровских лагерях смерти. Их агентство кануло вместе с ними — не осталось в живых никого, кто бы мог его возродить. После войны на первых порах мои концерты в Германии устраивались из Франции, но затем, когда я узнал и оценил Ганса Адлера из Берлина, мне показалось резонным иметь дело непосредственно с ним. Он занимался моими выступлениями в Германии более сорока лет.

В Нидерландах с 1929 года надо мной шефствовало концертное агентство де Кооса. Несмотря на смерть своего основателя, оно и поныне продолжает действовать под его именем. Руководитель, Сильвио Самама, обладал особым даром делать карьеры молодым музыкантам. Он “раскручивал” нескольких, рекомендованных мною, и все они имели успех.

В 1932 году, во время моих первых гастролей в Испании, я познакомился с Эрнесто де Квесадой и его сыновьями; они организовывали мои путешествия по Латинской Америке — от мексиканской границы до Аргентины. Эрнесто, с юности строгий вегетарианец, умер в середине семидесятых годов в возрасте девяноста пяти лет. Ныне я много концертирую в Испании при добром содействии Педро Порты и Альфонсо Айхона. Оба они — чудесные, незаурядные люди.

Тем временем во Франции я работал с тремя поколениями семьи Дандло, переходя от отца к сыну. Ив Дандло был последним в этой эстафете. Его отец, Морис Дандло, иногда путешествовал со мной и Дианой, нам даже довелось вместе пережить несколько приключений. Одно из них произошло в 1951 году во время моей первой поездки в Северную Африку. После концерта в Танжере мы безмятежно ехали в Касабланку, где в тот же день мне предстояло следующее выступление. На выезде из какой-то деревни мы завернули за угол и очутились в самом настоящем озере, залившим дорогу.

Мотор заглох. Оказалось, что не мы одни застигнуты наводнением (как выяснилось впоследствии, это был результат необычайно сильной грозы). Дорога и окружающая равнина лежали под покровом воды. Дюжина полузатопленных машин служила мрачным свидетельством ограниченности сил человека перед лицом природы. Взволнованные крестьяне, глядя на автомобили, уверяли водителей, что надеяться на спасение нет смысла.

По предложению Дианы, она, Морис и я забрались в проплывавшую лодку и,

переправившись на более высокое место, взмолились о помощи. Крестьяне вполне резонно заявили, что могут сделать для нас не больше, чем для водителей, потерпевших крушение перед нами. Есть ли тут железная дорога? Да, конечно, но поезда не ходят из-за наводнения. Есть ли хотя бы телефон, чтобы предупредить Касабланку о наших затруднениях? Мы были готовы к тому, что и этой надежде суждено разбиться, но тут явилось неожиданное спасение — в лице мальчишки у края толпы. “Глядите! — пропищал он по-французски. — Это же Иегуди Менухин!”

Удивительным был сам по себе факт, что ребенок из арабской деревни узнал меня, но еще больше нас поразил эффект, произведенный его словами. Надо что-то делать! — таково было единодушное решение крестьян. Без лишних слов половина деревни полезла в воду и общими усилиями вытолкнула машину вверх на боковую улицу. Откуда-то появился грузовик, его задний борт опустили, из двух досок соорудили наклонный скат, и еще одним мощным рывком наш автомобиль водрузили в кузов. Диана, Морис и я взобрались в него и оттуда, с высоты, раскачиваясь из стороны в сторону, помахали на прощанье нашим спасителям. Около километра грузовик двигался в воде, пока не вывез нас на сухую дорогу. Мы прибыли в Касабланку примерно за полчаса до начала концерта.

Как показывает эта история, в том, что тебя узнают, есть свои преимущества. Однако соблюдать инкогнито тоже приятно. Однажды в Нью-Йорке я еле спасся от разоблачения. Как-то раз в силу ряда обстоятельств у Дианы не оказалось пары целых чулок, так что нам пришлось отправиться за ними в маленький магазинчик на Мэдисон-авеню. За прилавком стояла пожилая чета. Пока Диана выбирала и оплачивала покупку, продавец пристально изучал меня и, наконец, спросил:

— Вам никогда не говорили, что вы — вылитый Менухин?

Мне, однако, удалось найти путь к отступлению.

— Ах, нет, что вы! — ответил я, изобразив радостное удивление. — Как это мило, я его обожаю!

И мы выскочили из магазина, не дожидаясь, пока произойдет что-нибудь еще более нелепое.

Морис Дандло снова сопровождал нас, на этот раз по Швейцарии, когда возможность быть признанным пригодилась еще раз, хотя (как будет видно из дальнейшего) в демократической Швейцарии она пригодилась лишь наполовину. Каждый путешественник, которому случалось пересаживаться здесь с поезда на поезд на маленьких узловых станциях, согласится с моим утверждением: расписание на швейцарских железных дорогах составляет часовщик. Концертирующий артист со своим багажом порой чувствует себя тут как арабский кочевник, пытающийся перевести стадо верблюдов по плывущим льдинам.

В тот день поезд из Шо-де-Фон привез нас на одну сторону вокзала в Невшателе, а тот, который должен был доставить нас на концерт в Женеве, отходил с другой стороны через пять минут. Пока старый носильщик в сопровождении Мориса, несущего скрипки, совершал со своей тележкой обзорную экскурсию по вокзалу, мы с Дианой исхитрились добежать по путям до начальника станции и упросить его (так нам тогда казалось) задержать поезд на несколько минут. Бедный железнодорожник! Что ему было делать: обмануть нас или свою страну? В последний момент страсть к порядку победила, и мы с Дианой обнаружили, что сидим в движущемся поезде — без багажа, Мориса и скрипок. Ни секунды не раздумывая, я сорвал стоп-кран; поезд с визгом остановился, катастрофа была предотвращена. Мы все еще находились возле платформы.

Для того, что началось после, есть одно слово: бедлам. Можно было подумать, что мы очутились на Сицилии, а не в рассудительной Швейцарии. Под крики и протесты разгневанных

пассажиров, под оглушительный рев сигнализации по платформе бежал взбешенный начальник станции. Он влез в поезд и выпихнул нас из вагона. Вокруг сразу образовалась толпа, люди толкались и кричали, требуя отправить нас в тюрьму. Посреди всего этого гама появился Морис. Увидев, что поезд тронулся, он бросил носильщика с багажом и вскочил в последний вагон. Если бы я знал об этом, то мог бы не беспокоиться о выполнении своих женеvских обязательств — все неудобства ограничились бы отсутствием концертной одежды. Так или иначе, переполох постепенно улегся, Диана признала, что, в конце концов, расписание — дело святое, и нам снова разрешили сесть в поезд, дабы там с нами разобрался кондуктор. С меня был взыскан соответствующий штраф. Этот эпизод, вошедший в анналы Швейцарии почти как революция, очаровательно завершился на следующей остановке, в Лозанне. Там перед нами появился другой начальник станции, в мундире с золотыми нашивками, чтобы вернуть половину штрафа.

Но даже будучи оштрафован на полную сумму, я был бы счастлив. Всю жизнь я вел себя хорошо (по крайней мере, на публике), однако меня постоянно мучили два страстных желания: первое — сорвать стоп-кран, второе — поддаться безудержному гневy, подобно Тосканини, разбившему телефон, только желательно по серьезному поводу. Последнее осуществилось в Южной Африке, когда в первый и последний раз в жизни я вступил в конфликт с режимом апартеида и вышел победителем.

В начале 1950 года Диана, Марсель Газель и я приехали в Йоханнесбург. Я как раз незадолго до того прочитал роман “Плачь, любимая страна” Алана Пейтона и хотел сказать автору, насколько растроган его книгой. Я позвонил в его школу в Дипклофе и спросил, не могу ли чем-нибудь помочь. В ответ меня пригласили поиграть для учеников. На веранде стояло старое разбитое пианино, из которого Марсель пытался выжать все возможное, а мальчики рядами сидели на корточках и слушали. Мы играли очень легкие пьесы, которые им, кажется, понравились, а затем поменялись ролями, и дети с воодушевлением пели нам разные христианские гимны. Под конец этого маленького домашнего концерта раздался звонок от моих южноафриканских менеджеров. Они выразили недовольство: такие выступления не разрешались контрактом. Как я уже говорил, мои отношения с самыми разными импресарио были и продолжают оставаться великолепными. Исключением, подтверждающим это правило, явилось Южно-Африканское агентство, которое отличалось от других также и тем, что представляло собой некий синдикат, контролирующий кинозалы, театры, исполнителей и концерты. Я был поручен представителю этого синдиката некоему мистеру Дику Хармелу.

Обвиненный в нарушении контракта, я ответил мистеру Хармелу, что он говорит ерунду, так как негры-африканцы и уж тем более мальчики из реформатской школы не могут попасть на мои концерты.

— Или все-таки могут? — добавил я невинным тоном.

— Конечно, нет! — сказал он с негодованием и попал в аккуратно расставленную мной ловушку.

— Хорошо, — ответил я, — тогда я организую повторные концерты для африканцев утром в дни моих назначенных выступлений.

Пока апартеид не был окончательно формализован, белые и черные, пусть не одновременно, но все-таки могли использовать одни и те же помещения — по крайней мере, в Йоханнесбурге, где городской зал был открыт для всех. Сказано — сделано (хотя и без участия моих недовольных менеджеров). Автобусы доставляли на утренние концерты семьи с детьми всех возрастов. Мэром Йоханнесбурга был в то время либерально настроенный еврей, который в дальнейшем предоставил в мое распоряжение муниципальный оркестр. С ним я отправился в София-таун, бедный рабочий пригород Йоханнесбурга. Там среди моря лачуг стояло единственное солидное кирпичное здание, скорее практичное, нежели красивое, — подарок

шотландцев, живущих в Южной Африке. Оно служило общественным центром, где можно было укрыться от дождя и были помещения для чтения и игр, а также небольшой театр. Состоявшийся там концерт стал одним из самых волнующих в моей жизни.

По приезде нас приветствовали два представителя София-тауна, говорящие на английском языке с безупречным не то оксфордским, не то кембриджским произношением. Это великое событие, сказали они, и если бы им принадлежала страна и ее богатства, они подарили бы нам золото и алмазы, но поскольку они неправы, да не откажемся мы принять их традиционный дар. И они надели на меня ожерелье из бисера, другое — на дирижера, а третье вручили Диане, сидящей среди публики. Затем все встали, чтобы пропеть “Боже, благослови Африку”. В 1950 году торжественное и волнующее пение африканцев оказывало такое же электризирующее воздействие, как, скажем, пение “Марсельезы” где-нибудь в оккупированной немцами Франции. Я играл концерты Баха и Мендельсона. Публика живо реагировала на каждый понравившийся ей пассаж; словно рябь проходила в зале по морю черных лиц, среди которых ярким контрастом выделялись лица Дианы и еще одного-двух человек, приехавших вместе с нами. После концерта я предложил, чтобы музыканты из оркестра регулярно приезжали в София-таун давать уроки. Кажется, некоторое время так оно и было.

Перед отъездом из Йоханнесбурга и продолжением турне мы с Дианой и Марселем совершили короткую экскурсию в Лоренсо-Маркес. По возвращении меня ждало приглашение к мистеру Шлезингеру, генеральному директору синдиката, самые низовые подразделения которого занимались моими выступлениями. Я и не предполагал, что визит к этому господину станет одним из великих моментов моей жизни. В кабинете, своими размерами соответствовавшем имперскому величию синдиката, за письменным столом (чья полированная масса призвана была вселять уверенность в перспективных клиентов и пробуждать ужас в докучливых) сидел сам мистер Шлезингер. “Боюсь, что нам придется предъявить вам иск, — начал он. — Вы дали все эти концерты без нашего разрешения, вы явно нарушили контракт. Мы считаем эту ситуацию совершенно неприемлемой и должны попросить вас вернуть гонорары”.

Тут пришел мой черед. Гнев, десятилетиями клокотавший в моей душе под покровом благопристойности, нашел свой праведный выход. Ситуация была слишком острой, чтобы я мог сдерживаться. В порыве чувств я встал. Люди, для которых я играл вне контракта, сказал я, никогда не смогли бы присутствовать на моих официальных концертах; они никак не могли повлиять на сборы. А вот тому, что творит он сам, мистер Шлезингер, нет и не может быть морального оправдания; и я позабочусь о том, чтобы мир узнал обо всей этой истории. С этими словами я твердым шагом вышел из кабинета, громко хлопнув дверью.

Удивительно и для меня до конца не объяснимо, но моя “стратегия” подействовала. Разумеется, это не было стратегией как таковой — без всякой задней мысли я просто импульсивно отреагировал на провокацию. Однако, как я понял на будущее, в случае конфронтации несдержанность может оказаться вполне уместной. Когда вечером того же дня самолет приземлился в Кейптауне, нас встретила целая смиренная делегация местных представителей Шлезингера. В раскаянии они заранее готовы были покориться любым причудам моего темперамента. К сожалению, моя славная победа не оставила долгого следа в истории Южной Африки.

Нам суждено было вернуться в эту страну еще раз в 1956 году. Потом почти четыре десятилетия совесть не позволяла мне играть там, где могущественное меньшинство столь несправедливо обращается с бесправным большинством (это так же достойно порицания, как и несправедливое обращение могущественного большинства с бесправным меньшинством). Такое же решение приняли многие другие артисты, спортсмены, священнослужители и некоторые политики.

Почти сорок лет спустя мы с женой снова побывали в Южной Африке — в Йоханнесбурге и Кейптауне. Подобно Неру в Индии, Вейцману в Израиле, Сенгору в Сенегале и Горбачеву в России, Мандела воплотил в себе новые надежды, родившиеся из крови и праха беззащитных, отчаявшихся, невинных и замученных.

В марте 1995 года Южная Африка казалась местом, где люди исполнены самых радужных надежд, ибо тут вновь открылась старая истина: жизнь во всех ее видах и формах заслуживает уважения и понимания — это касается наших отношений с другими людьми и с природой. Вот из этой истины нам и следует исходить, вместо того чтобы стремиться господствовать над нашими менее удачливыми собратьями, превращая их кровь и пот в золото, деньги, имущество, власть.

Удивительное событие произошло во время одного из наших концертов в 1995 году. Замечательный негритянский хор закончил исполнение “Мессии” Генделя и, к бурному восторгу переполненного зала, начал свои народные песни и пляски, к которым подключились слушатели — белые и черные. Это был триумф человеческой гармонии — общественной и музыкальной, — той гармонии, которой может достичь *только* человек, в обретении которой и состоит его предназначение, его судьба. Когда наше контральто, негритянка Сибонгеле Кумало пела *He was despised, he was rejected*^[17] это потрясло душу, ибо артистка по собственному опыту и опыту своего народа знала, что такое чувствовать себя презируемым и отверженным, униженным и забитым.

В 1951 году я очутился совсем в другом уголке Британского Содружества. Там произошли два события, навсегда изменившие нашу жизнь — мою и Хефцибы.

Однажды утром, когда мы с Дианой и Хефцибой собрались все вместе в сиднейском отеле, раздался телефонный звонок.

— Говорит Ричард Хаузер, — прозвучало в трубке. — Вы помните меня по Риму?

Признаться, у меня не очень хорошая память на случайно встреченных людей, но его-то я вспомнил без труда. И без особой симпатии. Хаузер поинтересовался, можно ли ему зайти. Я выразил сожаление, сославшись на занятость. Не мог бы я пообедать с ним? Нет, у меня встреча. Во сколько? Без пяти час.

— Прекрасно, я буду без четверти, — сказал Хаузер и повесил трубку.

Он появился ровно в двенадцать сорок пять, веселый и взъерошенный; рассказал, что приехал в Австралию по приглашению властей Сиднея для изучения социально-бытовых условий рабочих, занятых в общественном транспорте. Десять минут, которые он изъясил из нашего графика, прошли быстро. Мы с Дианой отправились на условленную встречу, а Хефциба, дипломатично сославшись на головную боль, осталась с Ричардом.

Спустя некоторое время они поженились, и в 1955 году у них родилась дочь Клара. Всю душу и энергию Хефциба вложила в общественную работу мужа и в книги, которые они писали вместе. Их приверженность социально незащищенным людям была столь всеобъемлющей, что, если бы не концерты, мы с Хефцибой вообще едва ли виделись бы. Идея Ричарда состояла в том, чтобы хромой указывал дорогу слепому, то есть он рассматривал своих подопечных — брошенного ребенка, забитую женщину, правонарушителя, заключенного, наркомана, больного старика и других несчастных — как некую цепь взаимодействующих проблем. Поскольку все звенья этой цепи связаны, жертвы сами могут помочь друг другу. Ричард и Хефциба не просто преданы людям. Они проявляют свой альтруизм самым гуманным, практическим и действенным способом.

Моя же самая важная встреча во время этой поездки 1951 года произошла в Окленде. Мы с

Хефцибой приехали в Новую Зеландию дать несколько концертов, оставив Диану, в то время ожидавшую рождения Джереми, мирно наслаждаться жизнью на овечьем ранчо Линдси. Однажды июльским утром я сидел в приемной у остеопата и ожидал, пока Хефциба закончит процедуру. Не зная, как убить время, я стал перелистывать книги на полке. Вот тогда-то на глаза мне попался маленький томик о йоге. В то время я почти ничего о ней не знал — ни о физических упражнениях, ни о философской системе, но это маленькое введение в хатха-йогу (телесные позы, асаны) стало для меня откровением. Мне показалось, что я нашел ключ к решению старых загадок, средство для обретения уверенности, физической свободы (которой мне так не хватало с детства); йога должна была указать мне путь к дальнейшему совершенствованию в скрипичной игре, а впоследствии, при некоторой настойчивости, я мог бы научиться стоять на голове, осуществив свою детскую мечту, — ибо я очень завидовал детям, умевшим ходить на руках. Заинтригованный такими перспективами, я попросил врача дать мне книгу с собой в поездку до конца недели. Все это время, в разных отелях, в моменты, свободные от переездов, репетиций и концертов, я экспериментировал с асанами. Особое удовольствие я получал от того, что упражнения требовали не напряжения, а, напротив, внутреннего спокойствия, что в них не было ни агрессивности, ни духа соревнования — их следовало практиковать в одиночестве. Для них не требовалось ничего, кроме нескольких футов пола. Когда гастроль закончилась и книга возвратилась к своему владельцу, я знал уже достаточно (хотя и в самых общих чертах), чтобы продолжить занятия.

Так что, приехав в Индию семь месяцев спустя, я уже имел в своей копилке кое-что индийское. Мне всегда нравилось готовиться к встрече с новой культурой, даже если эта подготовка была достаточно тривиальной, как при поездке в Японию (первую азиатскую страну, которую мне довелось посетить), куда я отправился с Адольфом Баллером между Новой Зеландией и Индией. В 1951 году перелет из Сан-Франциско в Токио занимал два дня, большую часть которых я учился пользоваться палочками для еды. Я достиг в этом такого мастерства, что очень позабавил принимавших меня японцев. Подобным же образом я готовился к Индии, упражняясь в йоге, и мой приезд туда предваряли известия о моем интересе к этой системе. В первый же вечер в Дели, по просьбе Пандита Неру, я демонстрировал свои навыки и стоял на голове. Видимо, под критическими взглядами его дочери Индиры, его сестры и нескольких членов правительства я делал это весьма неустойчиво и неудовлетворительно. “О, это никуда не годится! — сказал Неру с присущей ему резкостью. — Я покажу вам, как надо”. С этими словами он снял свою шапочку и весьма элегантно (впрочем, теперь и я могу не хуже) продемонстрировал стойку на ковре в гостиной. Мне пришлось последовать примеру моего первого гуру. Так мы оба оказались стоящими на головах в тот момент, когда распахнулись двери и великолепный дворецкий, перепоясанный шарфом, с тюрбаном на голове, возвестил о поданном обеде.

Едва успели газеты раструбить об этом событии, как гуру начали осаждать меня повсюду, куда бы я ни следовал, — и у каждого были рекомендации от важного покровителя. В день, когда нам с Дианой предстояло выехать из Дели в Агру, меня разбудили в четыре утра, чтобы показать, как на лесной опушке упражняется на леопардовой шкуре в кругу учеников один из самых почтенных старцев — седобородый мудрец лет восьмидесяти, облаченный в одну набедренную повязку. Как и многое другое в Индии, эта маленькая церемония внушала почтение к жизни во всех ее проявлениях — то чувство, которое мы на Западе потеряли (если вообще когда-либо были к нему способны). Мы унижаем свое тело, мы стыдимся и прикрываем его, в то время как индийская мудрость — начиная с эротических храмовых скульптур и кончая йогой — с благодарностью отдает ему должное и находит в нем источник радости. В нашей предрасположенности повинен не Иисус Христос, а христианство. Каждый, кто читает

нехристианскую редакцию Евангелия от Иоанна, увидит, что Иисус, подобно индуистам, проповедовал заботу о теле, настаивая, что оно нуждается в воздухе, солнце и воде. Однако его последователи, фанатичные пуритане, разъединили тело и дух, так что между ними разверзлась пропасть, как между раем и адом. Как бы то ни было, но тогда, в прохладе утреннего леса, я снял с себя одежду, дабы научиться у старого индийского святого чтить свое тело.

В той поездке были у меня и другие гуру, и другие уроки, но я не брал их регулярно, пока не встретил Айенгара — не бородатого аскета, а добродушного молодого человека с женой и детьми. Мы познакомились в Бомбее. По просьбе общего знакомого он приехал из Пуны, чтобы повидаться со мной. Однажды утром он вошел ко мне в комнату и с крестьянской прямоотой дал понять, что не только он должен слушать меня, но и я его. В моих достижениях Айенгар не сомневался, но наверняка никогда не слышал обо мне ранее. Если бы мое имя ему о чем-то говорило, если бы он считал, что мое расположение может ему пригодиться, я был бы для него просто еще одним случайным “человеком с Запада”. Я предупредил его, что могу уделить ему всего пять минут. Он попросил меня лечь и коснулся несколько раз — через час я проснулся, чувствуя себя свежим, как никогда. Подобно другим моим педагогическим открытиям, это тоже началось с какого-то волшебства. С тех пор Айенгар получил признание за пределами Индии, опубликовал обширный трактат о йоге, его приглашают читать лекции во многих университетах. Когда на его жизнь, как на мою, легло бремя многообразных обязательств, мы стали меньше видеться. Но почти пятнадцать лет он, по моему приглашению, ездил летом в Европу, а когда я бывал в Индии, он все это время проводил со мной, ежедневно проверяя мои успехи.

“Йога” означает “единение”. Ее цель — единение с бесконечностью, которое может быть достигнуто множеством путей. Но поскольку есть лишь один конец, есть и одно начало — асаны хатха-йоги; они являются предварительным условием всякого движения вперед. Можно относиться к йоге как к делу всей жизни, отдавая совершенствованию в ней все больше и больше времени. Это никогда не входило в мои намерения. Для меня йога — это прежде всего путь к миру с самим собой. Если человек страдает от уныния, зависти или переедания, если он наполняет свои легкие никотином, а желудок алкоголем, он не сможет дышать ровно, глубоко и спокойно — так, как учит йога. Она начинается с некоей тихой сосредоточенности; когда дыхание спокойно и тело пластично, можно начинать асаны, радуясь уравниваемости, гибкости, ясности своего самосознания, уверенности в собственных возможностях, которые она дарует. Йога в моей жизни — это помощь здоровью, позволяющая мне лучше делать свое дело.

Конечно, прежде всего йога помогла мне глубже познать механику скрипичной игры — эта тема занимала меня всю жизнь. Ребенком я иногда превосходил своих учителей в исполнении той или иной пьесы, но знал, что не смогу объяснить, как я это сделал. Не будучи по натуре обманщиком, я приходил в замешательство, когда при заполнении анкеты мне приходилось писать в графе о профессии: “скрипач”. То, что я играл на скрипке, было фактом, находившим в прошлом ежедневное подтверждение. Однако в предположении, что я смогу делать это и завтра, мне чудился оттенок самонадеянности: ведь в вопросе о том, что именно означает “играть на скрипке”, я проявлял прискорбное невежество. Задолго до того, как мои поиски в этой области приобрели некое общее направление, я безуспешно размышлял над частностями. Это подтверждается случаем, произошедшим со мной на десятом или одиннадцатом году жизни.

В симфоническом оркестре Сан-Франциско был скрипач по фамилии Пиастро, который со временем унаследовал пост концертмейстера от Луиса Персингера, а позднее стал концертмейстером Нью-Йоркского филармонического при Тосканини. Я хорошо знал Пиастро и восхищался, помимо прочего, его умением играть стаккато. Однажды я спросил, как оно ему удается. Он взял скрипку и быстро “протрещал” несколько тактов. “Я делаю так и так”, — сказал он. Его показ был безупречен — это было именно то стаккато, которое мне так

нравилось, но объяснение оставило меня в том же неведении, что и прежде. Он не объяснил мне ничего по той простой причине, что не мог этого сделать. Он не мог распознать механику своих мускульных движений, посредством которых производилось стаккато, а именно это мне и хотелось узнать.

Мое беспокойство достигло предела в тот полуторагодовой период праздности в Калифорнии, которым завершилось первое десятилетие моей гастрольной деятельности. На протяжении нескольких недель я не прикасался к инструменту, а когда снова взял его в руки, то засомневался, смогу ли найти с ним контакт: иногда пальцы у меня действовали по-прежнему уверенно, а иногда — “мямлили”. К счастью, все закончилось благополучно: критики и публика объявили, что я играю так же хорошо, как прежде, если не лучше, и я согласился с их вердиктом. Но под внешним покровом мастерства лежали зыбучие пески сомнений: один неверный шаг — и я неизбежно увяз бы в них. И с той же неизбежностью я споткнулся под бременем трудностей военных лет и изнурительного концертного графика, который вовсе не предусматривал свободного времени для физической или психологической разгрузки.

Иной артист, верящий в свое музыкальное дарование и игнорирующий то, что не в силах понять, прямой дорогой спокойно преодолел бы этот опасный период. Но тот, кто, подобно мне, несет на себе благословение и проклятие талмудических традиций, должен сперва осознать внутреннюю природу своих сомнений и лишь потом вновь обрести уверенность. Между музыкальным представлением и его реализацией, которые ранее были связаны интуитивно, появился разрыв. Он ощущался далеко не всегда, однако, являясь постоянной угрозой, мог разрушить все. На интуицию больше нельзя было положиться, ей на смену должен был прийти интеллект.

Столкнулся ли я с какими-то особенными трудностями, обусловленными пытливым складом ума? Нет, опыт убеждает меня, что другие люди проходят тот же путь — от интуиции, через интеллектуальный анализ к возрожденной спонтанности. Этот круг является свойством обучения как такового, а его завершенность составляет суть подлинной культуры. Некоторые люди или даже целые общества так и существуют на ранних ступенях этого пути: примитивные — на интуитивной ступени, где без каких-либо интеллектуальных усилий достигается гармония с окружающим. Бывает, что человек целиком находится на уровне интеллектуальной абстракции, и его теории никак не опираются на интуицию. Но большинство из нас пребывает в состоянии неопределенности, промежуточном по отношению к обоим вышеназванным. Игра на скрипке может и должна быть “естественной” деятельностью. Легко сказать! Ведь самые простые естественные, даже машинальные действия в наши “неестественные” времена выполнять невероятно трудно! Сколько людей на свете ходят, дышат, жуют, думают — и все это делают плохо! Такова цена, которую мы платим за свою “цивилизованность”: она настолько обогнала интуицию, что потеряла дорогу назад. Это серьезная утрата для всех, особенно для артистов, чей дух должен быть подобен дереву: корни его уходят в темноту интуиции, а ветви достигают света сознания.

Склонность к интуитивному постижению, свойственная мне в детстве, была одновременно моим спасением и погибелью. Позднее мне пришлось строить здание, как бы начиная с верхних этажей. В этом состоит важное преимущество: человек уже видел высоту, ему уже известно, что и зачем строится и какие испытания ему предстоит выдержать. Если основные опоры такого здания сохранятся, покуда все пустоты будут заполнены, строительство “сверху” окажется в конце концов наиболее эффективным. Моя цель состояла в том, чтобы научиться выходить на сцену с тем же удовольствием и непринужденностью, с какой человек выходит на прогулку. Не раз испытав вдохновение и чувство полета во время выступлений, я знал, к чему следует стремиться. Но до победы было еще далеко. Приблизить ее помогала твердая убежденность:

ключ ко всему — движение. Меня всегда восхищали его разнообразные формы — полет птицы, дети-акробаты в парке, рука художника над холстом. Подростком я изобрел летательный аппарат, представляющий собой крыло из нескольких сегментов, каждый из которых приводился в движение отдельным двигателем, так что при необходимости все они могли отделиться друг от друга и лететь самостоятельно. Двигатели были на шарнирах, чтобы менять свое положение относительно крыла, приспособливая его таким образом к сопротивлению воздуха. Не знаю, имело ли мое изобретение какое-либо значение для теории воздухоплавания, но оно оказало большое воздействие на мою главную идею: крыло — рука, двигатели — мускулы, каждый сегмент — палец, способный двигаться в любом направлении по своей собственной воле. Так я ощупью продвигался к знанию задолго до того, как приступил к целенаправленному поиску основных принципов игры. Раз обнаруженные, основные принципы кажутся само собой разумеющимися — в игре на скрипке, как и в аэродинамике. Однако прошло много столетий, прежде чем человечество научилось летать.

Несомненно, сражаясь в юности с гаммами, арпеджио и этюдами, я попусту терял время. Взвзавшись за проблему по-взрослому, я понял: гаммы могут быть лишь случайным средством, которое лечит симптомы, но не причины заболевания, дает чисто механические решения, но не открывает тайн. Отчасти утратив во взрослой жизни интуицию, я тем не менее был вполне вознагражден, обретая дар пронизательности. Подобно тому, как при создании музыкальной трактовки мне долгое время требовался сознательный анализ произведения, так сейчас было важно с той же внимательностью проследить за процессом перехода мысли и чувства в действие, замысла — в бесчисленные мускульные движения. Как только направление поиска определилось, все повело меня в этом направлении — мои собственные занятия, общение с другими скрипачами, изучение законов физики, поездка в Индию и, конечно, в особенности йога. Она дала мне знание, к которому иначе мне пришлось бы самостоятельно пробиваться годами. Все в ней указывало на главное: устранение напряжения, более эффективное использование энергии, снятие сопротивления в суставах, объединение движений в одно; все подтверждало глубокую истину — сила коренится не в силе как таковой, а в тонком понимании двигательных процессов, соотношения и равновесия.

Вооруженный таким направляющим компасом, я уже более не сбивался с пути; прогресс стал постоянным. В первую очередь я обнаружил следующее: дабы овладеть мастерством, надо не только учиться, но и разучиваться. Прежде чем отбросить дурные приемы скрипичной игры, мы должны почувствовать стремление к исходной точке — своего рода чистилищу, где грешники сбрасывают с себя груз прошлого. Ложная сила должна оставить играющего, и он должен пройти через период “бессилия”. Для меня этот этап начался со сна, в который меня погрузил Айенгар.

С тех пор прошло сорок пять лет — время, достаточное для того, чтобы его уроки и основанные на них занятия стали такой же каждодневной рутинной, как поход в ванную. Я немало потрудился для этого в середине карьеры, и сейчас у меня есть все основания гордиться достигнутым. Некоторые люди, столкнувшись с необходимостью переучиваться своему делу, предпочитают это скрывать. Однако уединение в творческой лаборатории — не моя стезя. В самые решающие моменты мне нужна проверка публичным исполнением. Ныне я не боюсь праздности, я более, нежели в 1936 году, уверен: талант — это не блуждающий огонек, мелькающий лишь на мгновение, непостижимый и неконтролируемый. То, что казалось грозным вызовом судьбы, принесло неоценимую пользу — не только технике моей игры, музыкальным занятиям в целом и педагогике, но и в общечеловеческом смысле.

Этот поиск наполнил собой мою жизнь — внес в нее порядок, стал источником постоянного удовлетворения. Детская уверенность была обретена вновь, укрепленная

интеллектом. Мне нужно полчаса, чтобы разогреться, и я знаю, что смогу играть; имея лишь несколько дней для разучивания нового произведения, я уверен, что смогу исполнить его. Я понял, что вершины исполнительства достигаются не грубым наскоком — к ним можно прийти, тихо исповедуя принципы разума, которые усваиваются телом в результате многолетнего усердного служения. Я понял, что все в жизни человека воздействует на скрипичную игру. Есть яркие параллели между гибкостью в обращении с инструментом, мастерством, чуждым напором и хищническому захвату, и гибкостью в человеческих отношениях. Я благодарен судьбе за то, что мне довелось столь многое открыть и освоить и что теперь я могу поделиться этим с другими.

Индия воистину стала для меня одновременно и родиной, и заново открытой страной, постоянно преподносящей сюрпризы. В этом единстве противоречий и заключен для меня ее дух и ее неизменная привлекательность. Есть, разумеется, некое соответствие между ожиданиями и реальными впечатлениями. Более того, читатель, видимо, уже понял, что неизменным лейтмотивом моей жизни было сперва получить ответ, и лишь потом находить для него доказательства. Это происходило неосознанно, и не только в игре на скрипке. Так, подростком я пробовал задерживать дыхание (впервые это произошло в тринадцатилетнем возрасте в Базеле), тогда я отсчитал четыре минуты. Это предвещало мою грядущую веру в йогу. Потому, когда мы с Дианой в 1952 году отправились в Индию, я ничего не знал об этой стране, но при этом был уверен, что путешествие найдет во мне глубокий отклик.

Неизвестно, сколько поколений потомков продолжают ощущать связь со своими дальними предками. Но мне казалось: чем дальше на Восток, тем ближе подойду я к своим истокам. Индия представлялась мне тем древним океаном, из вод которого, столетиями двигавшихся на Запад, берут начало мои собственные идеи и музыка. Так и оказалось. К тому же моя встреча с Индией была подготовлена и на более сознательном уровне — благодаря философии Константина Бруннера. Бруннер, немецкий еврей, умерший еще до того, как его семью отправили погибать в концлагере, вошел в мою жизнь вместе с книгой, подаренной мне кем-то в 1938 году. Это было не в первый и не в последний раз, когда, подчиняясь чужой инициативе, я круто менял направление своей жизни. Мои познания в немецком были скорее удовлетворительными, нежели глубокими, и первые страниц сто дались мне нелегко, но затем я мало-помалу проникся красотой его прозы и мировоззрения. Позднее мне рассказали, что Бруннер изучал индуизм. Возможно, это повлияло на его веру в единую силу, объединяющую собой все — и одушевленные, и неодушевленные создания. Меня, впервые вступившего на индийскую землю, глубоко поразила именно эта великая снисходительность индусов к жизни во всех ее формах — чувство совершенно новое для меня и вместе с тем отвечающее каким-то глубинным моим представлениям.

Мы с Дианой летели в Индию на протяжении целой ночи. Нас встретила Индира, дочь Неру, и сверкающим ранним утром мы поехали из аэропорта в вице-королевскую резиденцию — некогда штаб британского владычества в Индии. Здесь нам предстояло остановиться. Я никогда не забуду эту поездку. Вокруг бурлила жизнь: толпы людей — мужчины в белых набедренных повязках, женщины в ярко-красных, зеленых и желтых сари, масса самых разных птиц, галдящих на деревьях, множество обезьян, перескакивающих с ветки на ветку над едущими машинами, всюду быки — деликатные белые создания с изящно загнутыми рогами, — шествующие по дороге, по тротуарам, по окрестным полям; и во всем этом богатстве жизни, казалось, никто не пытался господствовать.

Есть два мировоззрения. Одно основано на соперничестве; оно полагает, что все существует лишь за счет другого. Второе — на сотрудничестве, оно зиждется на вере, что чем шире жизненный круг, тем он крепче и сильнее. Оба важны, ни к одному нельзя относиться с

пуританской строгостью. Я вырос в Америке, с ее духом соревновательности, где выживание держится на власти и пестицидах, и потому не мог не восхититься тем миром, который черпает свою силу в поддержке, а не в уничтожении жизни. На улицах людской поток образовывал небольшие водовороты вокруг коров, идущих по тротуару. К ним относились не просто терпеливо, а с благоговением — и не только как к животным, имеющим свои неотъемлемые права, а как к существам, вносящим в общий круговорот жизни свой вклад — молоко, сыр и навоз (главное, чем животные и человек платят кормящей их земле). Последний служит и удобрением, и топливом, его используют для приготовления строительного раствора. Женщины гордо несли на головах круглые плоские лотки с аккуратно сложенными коровьими лепешками. Конечно, в Соединенных Штатах все иначе. Я всегда сожалею, что эти две мои родины не понимают друг друга, что мусульманская ментальность — динамичная и дисциплинированная, столь похожая на раннее суровое протестантство — оказывается более понятной для американцев, чем кротость индусов, чье смирение является результатом стремления объединить в гармоничное целое парадоксы бытия — материю и энергию, жизнь и смерть, личность и все сущее.

За более чем два десятилетия мы с Дианой посетили Индию раз шесть, проехав ее вдоль и поперек. Мы сталкивались с мудростью, но также и с глупостью и коррупцией, мы видели, что и тут все со временем меняется, и не всегда к лучшему. Но каждый раз мы снова и снова восхищались столь многообразной и богатой культурой, которая на тысячу ладов умеет согласовывать все свои слои и противоречивые элементы. Мне кажется, Индия смягчила мои талмудически-непримиримые взгляды, разделяющие людей на правых и виноватых, поддержала во мне простодушное приятие радостей жизни, дала мне много нового.

Первое приглашение мы получили по инициативе леди Най, жены британского высшего уполномоченного в независимой Индии. Неру, в свое время сидевший в тюрьме за противостояние британскому владычеству, с радостью поддерживал дружеские культурные связи с прежними колониальными властями и решил пригласить меня. Как и он сам, я тоже в известной степени был связан с Британией, хотя и не стал еще почетным английским гражданином, коим сделался впоследствии. В тот раз я дал серию концертов в пользу фонда голодающих.

Меня ничуть не удивило, что между Дианой и Пандитом Неру сразу установилась горячая дружба. Диана вовсе не добивалась ее, напротив, вела себя довольно рискованно. В первый же вечер в доме Неру в Дели мы увидели его бюст, по-театральному освещенный и благоговейно украшенный живыми цветами.

— Это, случайно, не памятник? — спросила Диана. На следующий же день бюст убрали. За обедом Неру демонстративно клеймил прошлое британское владычество, как будто провоцируя нас встать на его защиту или покаяться в его грехах.

— Я полагала, — с сожалением заметила Диана, — что встречу великого индийского брамина. А кого нашла? Вспыльчивого английского адвоката!

И Неру в раздражении вскочил в ответ на такую непочтительность.

Выдающийся мыслитель и благороднейший человек, Неру был одним из немногих честных политических деятелей нашего времени. Не боясь задеть кого-либо, в том числе и самого себя, он без колебаний говорил правду. Ему не было чуждо некоторое тщеславие, проявлявшееся в его уверенности наследника Ганди, в том, как он постоянно ходил со свежей красной розой. Но здесь не было фальши, он не скрывал противоречий под покровом благопристойности. После этого первого обеда (к моему разочарованию, меню было английским), он повел нас на балкон в знойную и душную индийскую ночь, полную туманным светом звезд, число которых превосходило человеческое разумение; ее безмолвие нарушалось временами лаем собак. Мы

вдыхали ароматный воздух, он повернулся к Диане и сказал с задумчивым смирением: “Править Индией — невероятная задача, никто не мог с ней справиться; но и уклониться от ее выполнения — невозможно. Все, что я могу сделать, это надеяться, работать и молиться”.

Мне кажется, было неизбежно, что власть перешла к его дочери Индире. Индира больше, чем кто-либо другой, знала о развитии Индии, о государственном устройстве, хотя годами отказывалась от поста премьер-министра. Судьба вынуждает принимать решения, и единственный человек, способный собрать страну, не может видеть, как она распадается на части. В 1952 году она была очаровательной молодой женщиной, ученицей своего отца, платящей преданностью в ответ на преданность. Я не предвидел ее силы, но мог бы, ибо уже тогда она обнаруживала помыслы и чувства, направленные лишь на благо родины.

Тот первый наш с Дианой визит продолжался несколько недель, с концертами в Дели, Бомбее, Калькутте, Мадрасе и Бангалоре. Опасаясь, что нас станут эксплуатировать благотворительные организации и желая лучше показать нам Индию, Неру советовал нам посетить те или иные места, в особенности Кашмир — свой любимый Кашмир, отделение которого от Индии он не мог себе представить. Сам я тоже чувствовал, что Кашмир принадлежит Индии — это крыша мира, придающая стране завершенность, край отшельников и монастырей, где человек ищет конечного единения с беспредельностью. Так, география откликается в сфере духа, и высокое находит соответствие в высоком.

Под руководством Неру и других мы увидели больше, чем я могу передать словами; не хочется, чтобы мои воспоминания уподобились восторженным перечислениям из документального фильма или чинным фотографиям из семейного альбома, которые остаются непонятными для человека со стороны. Мы видели медлительных индусов и бенгальцев, подобных ожившему вулкану, и парсов — я называю их индийскими евреями (но на самом деле они зороастрийцы, переселившиеся из Персии; на основе их монотеизма сформировался благоразумный прагматичный народ, давший Индии финансовую, промышленную и торговую основу). Мы видели евреев из Кочина — быть может, старейшей диаспоры в мире, — некоторые из которых эмигрировали в Израиль и снова возвратились назад. Трудом всех этих людей создавалось искусство — музыка, танец, живопись, скульптура, архитектура, — преобразовавшее взрывные эмоции в утонченные и строгие формы. В памяти мирно сосуществуют друг с другом самые контрастные впечатления: отречение Ганди и наслаждение, полученное от самого искусного массажа, и древнейший из дворцов Джайпура, где по комнатам струятся ручейки с розовыми лепестками, охлаждая воздух и одновременно наполняя его ароматом. Диапазон человеческих культур — от лесных полупервобытных народов, приносящих в жертву животных, и деревенских жителей с их многовековым жизненным укладом до ученых-атомщиков вроде Хоми Баба, одного из самых разносторонних людей, с которыми мне только приходилось встречаться. Это истинный Леонардо да Винчи наших дней: его гениальность в физике дополняется глубочайшими познаниями в культуре — и своей, и западной — и талантом художника. При этом он индеец по сути своей, ведь ядерная физика — это наука, естественная для народа, который никогда не проводил границы между душой и телом, материей и энергией.

Нам повезло увидеть Индию такой, как она есть, а не сознательно продающей свою экзотику иностранцам. Ее существование представляется мне лестницей. Религия — вот что объединяет все ее ступени, ведущие из далекого прошлого в туманное будущее. Это она примиряет сиюминутные интуитивные человеческие реакции с самыми абстрактными идеями о безымянной и бесформенной силе, создавшей все сущее. Мы с восхищением открыли, что Индия на своем пути сквозь столетия не поднималась вверх по лестнице времени, а просто шла своей дорогой, не уничтожая бульдозером ничего из своего прошлого.

Всю жизнь я стремился чувствовать под ногами прочную основу — фундамент прошлого, и

среди всех даров, принесенных мне Индией, этот я принял с наибольшей благодарностью. Как все живое сосуществует в пространстве, так и противоречивые явления мира не отделены четко друг от друга. Даже время — пластично: утро незаметно переходит в вечер, а прошлое неотлично от настоящего. Две истории воплощают для меня индийское чувство времени.

Первая случилась в Калькутте. Нас привез туда сам Неру, ехавший по делу — он должен был участвовать в съезде губернаторов. Выкроив час для отдыха, он сам показал нам парк, подобного которому я никогда не видел раньше. В нем, раскинувшемся на много акров, были тропинки и лужайки, тенистые и солнечные места, и все это широкое пространство было не что иное, как одна гигантская смоковница! Такое могло сотворить только время. Это подтверждало мою веру, что все предопределяется терпением, идет ли речь о смоковнице, семейной жизни или человеческих цивилизациях: надо ждать, пока созреют плоды. Подобное чувство времени испытываешь, находясь в “соборе”, образуемом гигантскими тысячелетними секвойями в Калифорнии; их главное дерево-прародитель давно исчезло. В другой раз нам показали статую Будды в Бангалоре на вершине огромной скалы, царящей над долиной. Бесчисленные ступени ведут паломника на вершину, где расположена статуя сидящего Будды — примерно в пятьдесят раз больше человеческого роста, — безмятежно созерцающего окрестности. Мне рассказали, что раз в год его мажут медом и молоком. Я этого не видел, но оказался свидетелем более скромной церемонии. Незадолго до полудня мы подошли к кромке скалы над обрывом в несколько тысяч футов, под которым расстилалась долина. Глядя вдаль, мы заметили точку, она постепенно приближалась. Через несколько минут оказалось, что это орел — он сел позади нас, чтобы его покормили. Уже одного этого было бы достаточно, чтобы запомнить то солнечное утро, но оказалось, что увиденный нами орел — лишь последний в длинной череде своих сородичей, каждый день в полдень с незапамятных времен прилетающих кормиться к статуе Будды. Индийское чувство времени (питающее учение о реинкарнации), вера в то, что существующее принадлежит и прошлому, и будущему, и земле, и небесам, — это чувство до сих пор дает Индии ее стабильность. Я видел “потомственных” орлов, что послужило лишь наглядной иллюстрацией урока, который дал мне сам Неру. По его словам, принцип наследования был некогда столь нерушим, что в прошлом существовали потомственные чистильщики ушей: своим искусством, передаваемым от отца к сыну, они могли доводить человека до состояния экстаза. Расплатой за такое общественное устройство, разумеется, является то, что стабильность исключает всякое движение. Но когда я познакомился с Индией, движение было — в сторону строящихся городов, растущей промышленности, по сомнительному пути “прогресса”. Мне это не кажется столь уж счастливыми переменами.

Парсы, при всем их сходстве с евреями (я присутствовал на свадьбе и на обряде посвящения мальчиков, как две капли воды похожих на еврейские), практикуют следующий своеобразный обычай: останки своих умерших они помещают на Башню Молчания на съедение грифам. Так поддерживается непрерывный круговорот жизни. Принадлежность к такому круговороту во многом освобождает человека от бремени своей уникальности. Жизнь и смерть — это не “все” и “ничто”, а лишь стадии в бесконечном потоке, которому каждый вверяет самого себя и которому вверено все сущее. Так что индийская музыка отражает индийскую жизнь, в ней нет определенного начала и конца; она течет непрерывно из-под пальцев композитора-исполнителя. Настройка инструмента незаметно перетекает в развитие мелодии, которая может разворачиваться два, три часа и более без перерыва (ныне для трансляции по радио она делится на тридцатиминутные фрагменты).

Несмотря на свое расположение к Индии, должен признаться, что индийская музыка стала для меня неожиданностью. Я не знал ни ее природы, ни ее богатства. Но здесь, как нигде, я нашел подтверждение своей убежденности, что в Индии все и началось. Мажор и минор

западной музыки с гармоническим минором как вариантом, полдюжины древнегреческих ладов — здесь все объединилось в неисчерпаемую по богатству систему ладов и звукорядов. Предвосхищены и превзойдены даже загадочные правила додекафонной техники. Ибо если додекафонная система требует — на мой взгляд, довольно деспотически, — чтобы все двенадцать тонов звучали в определенной последовательности и запрещает их повторение внутри серии, то любая индийская рага берет пять или шесть нот — никогда не больше семи или восьми, — и при этом существуют сотни раг, использующие все возможные звуки с изменчивостью и гибкостью, которые мы едва ли можем себе вообразить. Мелодически и ритмически индийская музыка давно достигла изощренности, которую западная музыка начала постигать лишь в двадцатом веке, с появлением сочинений Бартока и Стравинского.

Чего нет в индийской музыке и что богато представлено в западной, так это, конечно, гармония. Здесь нет ничего удивительного. Индиец скорее склонен вступить в союз с бесконечностью, нежели со своим соседом, и музыка помогает ему в этом. Ее назначение — очистить душу и дисциплинировать тело, дать возможность ощутить в себе бесконечность, соединить свое дыхание с дыханием пространства, свой трепет — с трепетом космоса. За пределами семьи индус нелегко сходится с группами людей. Дух Европы, напротив, склонен объединять отдельные личности в сообщества, каждый индивидуум согласен на утрату свободы в интересах целого. Отсюда и коллективная молитва, и армии, и промышленность, и парламентская демократия, отсюда хоралы, в которых каждый голос обладает некоторой независимостью, но одновременно сдерживается другими голосами.

Когда меня пригласили участвовать в художественном фестивале Британского содружества, проводившемся осенью 1965 года в нескольких английских городах, я впервые тесно соприкоснулся с музыкой совершенно иных культур, которая открыла для меня связи между социальными и музыкальными феноменами. Если индийская мелодия и западная гармония дают повод для сопоставлений, то индийский индивидуализм и африканский коллективизм представляют собой абсолютно полярные явления. Африканская музыка — это музыка племени, музыка сообщества людей, которые вместе трудятся, молятся, радуются, скорбят и воспитывают детей. Здесь нет европейского компромисса между одним и всеми и не требуется никакой гармонии. Ритмическая сложность, в равной мере отличающая индийскую и африканскую музыку, в африканском ансамбле основывается на разделении труда; каждый из исполнителей поддерживает свой ритм, и для выполнения этой сложной задачи приводит себя в состояние своего рода гипнотического транса. В результате возникают такие ритмические тонкости, которые невозпроизводимы даже в джазе.

Напротив, индийская ритмическая сложность — прежде всего деяние одного человека. Прежде чем начать играть, индийский ансамбль, состоящий из трех солистов, исполняющих, соответственно, мелодию, бурдон и ритм, выбирают рагу и талу — основу музыкальной субстанции, которой предстоит возникнуть. Рага — это мелодия-лад, определенная последовательность звуков, отношения между которыми уже заданы, так что к каждой ноте мелодия может подойти лишь особым образом. Тала — это ритм, существующий в десятках разновидностей. Индийские тактовые размеры соответствуют нашим основным — $3/4$ и $4/4$, а также всем мыслимым нечетным и сложным размерам (с некоторыми вариантами последних, заимствованными Бартоком из венгерской и иной народной музыки, мир познакомился по его произведениям). Чтобы усложнить задачу, индусы, выбрав, скажем, одиннадцатидольную талу, будут импровизировать группами из десяти звуков, предоставив слушателям отбивать основной ритм — что они со всей невозмутимостью безошибочно сделают. Все это превращается в игру, где каждый пытается сбить другого с толку. Это своего рода интеллектуальная гонка: два ритма как бы существуют одновременно — они стартуют вместе, потом расходятся и, наконец, снова

сходятся. Напряжение растет до тех пор, пока на сто десятом ударе не раздается громогласное “ха!” — так публика с ликованием отмечает момент их “встречи”. Исполнитель партии ударных, словно его задача недостаточно сложна сама по себе, участвует и в ведении мелодии. Табла, или индийский барабан, — это почти мелодический инструмент. Играющий может давлением руки изменять напряжение натянутой кожи и, соответственно, высоту звука; он может переходить от ноты к ноте с абсолютной точностью, выбивая ритм посредством ударов под разным углом, с разной силой, атакой и громкостью — от самой деликатной до самой мощной.

Таким образом, индийская музыка исполняется группой людей, но каждый внутри нее остается солистом, и в музыке никогда не возникает гармонического утверждения. Создание оркестра из индийских музыкантов было бы чем-то противоречащим природе. Мне не доводилось сталкиваться с такими дикими попытками, но у меня был мучительный опыт, когда я слушал игру на индийском ситаре, вине или скрипке в сопровождении фисгармонии — пример непонимания христианскими миссионерами культуры, которую они пытались изменить.

Западу пришлось изобрести темперированный строй, в котором каждый звук повышен или понижен, дабы согласовать разные тональности и сделать возможными модуляции из одной в другую — это подтолкнуло развитие гармонии. Я, конечно, не сожалею о том развитии, которое предопределило всю мою музыкальную жизнь, но невозможно отрицать, что темперированный строй портит европейцам уши. Чистая квинта бурдона в индийской музыке, подобно увертюре, предшествующая исполнению, — это критерий для всех других интервалов, ее постоянное присутствие не позволяет по рассеянности выйти из заданного строя. В результате такой тщательной подготовки индийские музыканты начинают воспринимать малейшие микротоновые отклонения, те доли тона, которые могут быть найдены на скрипке, но лежат за пределами грубо-упрощенной настройки фортепиано (или фисгармонии). Однажды я получил яркий наглядный урок, касающийся индийских музыкальных приоритетов. Это случилось в Дели, на конгрессе, куда собрались музыканты со всех концов страны. Самыми почитаемыми из всех участников были певцы восьмидесяти лет и старше, которые — в нашем смысле слова — полностью потеряли голос. При этом в точности интонации они посрамили бы знаменитых мастеров колоратуры, а их изощренность в импровизации вообще являла искусство, которого от западных певцов и не требуется. В моих представлениях эти древние старцы-певцы стоят в одном ряду со старцами-гуру; они — единый символ той системы ценностей, которая поставила время на службу совершенству.

Хотя музицирование — это не обязательно наследуемое ремесло, вроде чистки ушей, начинать заниматься музыкой надо рано, скажем, года в три, с расчетом достичь некоторого совершенства до тридцати. Как и в другой импровизационной музыке, творчество в момент исполнения должно расцветать на почве изучения строгих форм. Иначе импровизация станет сиюминутным изобретением языка. Грамматика, синтаксис, словарь — все это должно быть известно заранее, прежде чем возникнет каждодневное чудо человеческой речи. Так же обстоит дело и с импровизацией. Она предполагает, что дорога между приказом разума и подчинением пальцев неизмеримо коротка, но чтобы проложить эту дорогу, нужны техника и дисциплина, которые воспитываются годами. Я слышал индийскую музыку, исполнявшуюся бесталанными и необученными музыкантами: это самая скучная вещь, которую только можно представить, благополучно “связанная” законами и ограничениями раги и никогда не выходящая за пределы стертых банальностей. Но я слышал также мастеров и, конечно, помог представить их Западу — Рави Шанкара, играющего на ситаре, Али Акбар Хана (его инструмент — вина, он более древний и, быть может, не столь блестящий), Шатура Лала, исполнителя на табле, который, подобно буре, ворвался в Соединенные Штаты (он трагически умер молодым от рака). Ни один из индийских классических инструментов, возникших для прославления бога в храме, не

обладает громким звуком — недостаток, который ныне преодолевается благодаря электроусилению, позволяющему играть на стадионах перед тысячами слушателей. Но самым волшебным впечатлением на свете стало для меня посещение “камерного концерта” Рави Шанкара и Али Акбар Хана — каждый из них побуждал другого к новым чудесам изобретательности. Слушая их, я присутствовал при акте творения.

Подобно поэту, который получил заказ на сочинение баллады или сонета, индийский музыкант заранее имеет уже заданную форму и размер; он больше напоминает средневекового трубадура, нежели композитора, усаживающегося за стол перед листом нотной бумаги. Вдобавок он не интерпретирует, он просто существует в музыке. Удивительная вещь — устная традиция; она дает искусству жизнь и доступность. Как только идея запечатлена на нотной странице, появляется необходимость в интерпретаторе, для того чтобы выпустить ее на свободу. Индийскому музыканту не нужно это промежуточное звено; он творит перед публикой и ничего не записывает. Конечно, я в этом деле новичок, поскольку в трехлетнем возрасте пренебрег необходимым обучением и не укоренился в традиции: когда я играю с Рави Шанкаром, мне приходится выучивать мою партию заранее. Но хотя я и далек от подлинной импровизации, участие в исполнении индийской музыки много для меня значит — оно побуждает меня никогда не повторять мелодические обороты, учит наслаждаться каждым звуком, усиливает слуховую восприимчивость к звучаниям, ритмам и их гибким взаимоотношениям (говорят, так действуют некоторые наркотики — обостряют восприятие явлений), предотвращает очерствение от непрерывных повторов. Великий артист — к примеру, Рубинштейн или Ростропович — не повторяет, а заново проживает свой репертуар; ему помогают оркестр и публика и потребность жить полной жизнью, отдавая все свои силы исполняемому. Но опасность повторения тяготеет над всеми нами — в офисе, на фабрике, даже в концертном зале. И быть может, она становится особенно серьезной для нас в том возрасте, когда люди менее склонны пускаться в приключения, признают меньше новой музыки.

Я говорил, что индийская музыка удивила меня. Это верно, но требует некоторых уточнений. Подготовкой для меня служила цыганская музыка — своего рода боковое европейское ответвление индийской; долгое время я очень ею увлекался. Среди пьес, которые глубоко тронули меня в самые ранние годы, были “Цыганские напевы” Сарасате — они вызвали вполне предсказуемый энтузиазм у еврейского скрипача русского происхождения и одновременно стали предвестием будущей страсти. Слова “во мне сидит цыган”, обычно приводимые в оправдание дурного поведения, свидетельствуют о потребности, присущей не только мне, — потребности освежить жизнь сиюминутными переживаниями. Возможно, потому, что я всегда по темпераменту и воспитанию был склонен, даже находясь на гребне волны, рассчитывать ее амплитуду и силу, я всегда жаждал импульсивности. Как йога сулила освобождение от физических преград, так импровизация обещала дать волю музыкальным порывам. Так, на смену цыганам пришел для меня Рави Шанкар, а со временем — Стефан Граппелли, великий джазовый скрипач. Все они были моими учителями на пути к спонтанности. Но мое желание пройти этот путь всегда было подспудным, как, возможно, и у других скрипачей.

Я узнал Граппелли по его записям; они произвели на меня такое впечатление, что когда однажды рождественским утром мне позвонили из Би-би-си и любезно сказали: “Сегодня вечером вы играете с Граппелли” — я, наконец, решительно отдался танго “Ревность”. На позднейших записях моя партия была подготовлена заранее (Максом Харрисом, великолепным музыкантом), но на наших сеансах звукозаписи Граппелли никогда не повторял сам себя: каждый дубль он играл по-разному — так, как подсказывало ему вдохновение. Он — человек, вызывающий у меня зависть почти в той же степени, что и любовь. Он с ходу может

использовать любую тему, чтобы выразить любой чувственный нюанс — задумчивость, остроумие, агрессивность, насмешку — и все это с невероятной быстротой и точностью. Если мы продолжим наши совместные сеансы, может быть, и я в моем преклонном возрасте освою тонкости импровизации. Это дело, которое нельзя торопить, хотя я и не могу отдавать ему столько времени, сколько оно требует. Но я счастлив брать от джаза то, чему он может меня научить. Чтобы достичь вершин, мы должны смирить свою натуру, а потом дать ей свободу. В нашем деле каждая традиция — импровизационная и интерпретаторская — может помочь другой; и те музыканты, которые объединяют их обе, — самые цельные, они достойны особого восхищения. Возможно, поэтому я так обожал Энеску. Как я уже отмечал, линии моей жизни по большей части простые; там, где не идут прямо, они описывают круг.

Вскоре после нашей первой поездки в Индию мы с Дианой отказались от авиаперелетов почти на девять лет. После рождения сыновей Диана летала, стиснув зубы, хотя и не жаловалась, до тех пор, пока у нее не вырвалось признание. В тот период у нас было много трудных, тяжелых, опасных перелетов. Вспоминаю случай в Лиссабоне в 1951 году, когда наш небольшой самолет, пытаясь приземлиться во время атлантического шторма, несколько раз касался колесами аэродрома, но потом снова взмывал вверх, встряхивая пассажиров, как горох в кадке. Его смогли удержать на земле, только когда его крылья вручную зацепили крючьями на длинных шестах. Сорок пять лет назад полеты были делом менее надежным, нежели сегодня. Особенно хорошо помню трансатлантический перелет, который Диана называет нашим “полетом на метле”.

Двадцать седьмого января 1950 года я должен был выступить в лондонском Альберт-холле, где сэру Адриану Боулту предстояло дирижировать программой, включающей концерты Элгара и Мендельсона. Мы с Дианой покинули Нью-Йорк 25-го вечером, имея, как нам казалось, вполне достаточно времени в запасе. Все застегнули ремни безопасности, самолет побежал по дорожке и затем остановился с ужасным визгом тормозов, едва не оторвавшись от земли. Это повторилось дважды, прежде чем потрясенных пассажиров высадили и пригласили вернуться в аэропорт утром. (Незапланированная ночь в Нью-Йорке была вознаграждена: мы пошли на блестящий концерт Хейфеца в Карнеги-холле.) На следующий день мы снова засобирались в Англию. Для начала мы угодили в такую пробку, что едва не опоздали на самолет, что, впрочем, избавило бы нас от многих бед. Избежав вчерашних опасностей, мы взлетели в одиннадцать тридцать, и вскоре пилот совершил обход салона. Желая успокоить Диану, я остановил его и высказал предположение, что неблагоприятное происшествие накануне, вероятно, не было серьезным. С удивительным английским прямотушием он ответил: “Видите ли, самолетные двигатели состоят из тысяч деталей, совершенно невозможно сказать, когда какая-нибудь из них выйдет из строя”, — и, спокойный, как Иов, прошел мимо.

Вскоре одна из этого множества деталей действительно дала сбой: на крыльях показались следы масла, и мы повернули назад в Айдлвайлд. Позднее, с третьей попытки, нам удалось пересечь Атлантику с остановками на дозаправку в Ньюфаундленде и Шенноне в Ирландской республике (в те времена летали с несколькими посадками).

Здесь дальнейшему продвижению воспротивилась английская погода: из-за тумана закрылся лондонский аэропорт. Было около половины седьмого утра по местному времени, когда мы прибыли в Шеннон (пока еще слишком рано, чтобы отчаиваться добраться, куда надо) Мы позвонили моему агенту, Гарольду Голту, и я расположился в служебном помещении аэропорта, чтобы позаниматься. Часы шли, лондонский туман все не рассеивался, я дошел до той степени беспокойства, что готов был вылететь чартером ирландской компании “Аэр Лингус” на маленьком самолете — он мог приземлиться в условиях, с которыми не справился бы наш большой “Стратокрузер”. Но по каким-то причинам ирландцам не разрешили спасти

нас. После еще нескольких бесконечно долгих часов ожидания, в три сорок пять, объявили посадку на наш рейс; потом выяснилось, что это ошибка, и мы вернулись назад; потом, наконец, снова объявили в четыре пятнадцать. Все надежды порепетировать давно были оставлены, но самому концерту, казалось, ничто не угрожало. Однако у тумана имелось в запасе еще несколько трюков. После нескольких кругов над Хитроу в напрасных попытках найти разрыв в покрывшем землю одеяле пилот принял решение приземлиться в Мэнстоне на восточном побережье. Мы с Дианой высадились на землю через багажный люк в днище самолета, рысью промчались через таможенную и юркнули в ожидавшую машину, которая с радостным ревом рванула с места. Проехав милю, мы очутились в мягком деревенском тумане, который окутал нас почти непроницаемыми клубами, и вынуждены были ползти остальную часть пути едва ли не со скоростью пешехода. Диана при этом дрожала в неотопливаемой машине, так как пожертвовала свою меховую шубку моим скрипкам.

Разумеется, мы опоздали. Адриан Боулт не мог отложить начало концерта, так как он, помимо всего прочего, должен был транслироваться. Кажется, он объявил публике: “Пока нет нашего Гамлета, мы начнем с симфонии”. Симфония еще звучала, приближаясь к концу, когда наша машина подъехала к служебному входу, и едва мы с Дианой добрались до артистической, как Адриан вызвал меня на сцену. Не было времени ни на переодевание, ни на то, чтобы согреть скрипки. Я вышел на сцену, в чем был, — в твидовом костюме, и если бы в последнюю минуту не вмешалась Диана, я играл бы Элгара с торчащим из кармана авиабилетом. После всех пережитых приключений это был хороший концерт. Позднее в Клэридже привратник ворчал на нас за то, что мы его так напугали, и показывал вечерние газеты, в которых подробно и последовательно, час за часом, сообщалось обо всех перипетиях нашего “полета на метле”.

Такие испытания, хотя и счастливо завершившиеся, не могли действовать успокаивающе на нервы Дианы. Кроме того, случилось так, что авиакатастрофы в конце 40-х — начале 50-х годов нанесли ужасный урон музыкальному искусству, особенно скрипичному: сперва погибла Жинетт Неве, потом мой дорогой друг Жак Тибо, вскоре после того — американский пианист Уильям Кейпелл, чей самолет рухнул 29 октября 1953 года недалеко от нашего дома в Лос-Гатосе. Смерть Кейпелла заставила меня остановиться. Я играл в тот день в Индианаполисе и попросил публику почтить его память минутой молчания. После концерта я позвонил Диане в Калифорнию и сказал, что самолетов в нашей жизни больше не будет — во всяком случае, до тех пор, пока они не перестанут врезаться в горы (сообщалось, что недавние трагедии были вызваны плохим знанием рельефа местности, а точнее, отсутствием радаров на гражданских самолетах). Один газетный репортер назвал мое поведение трусливым и тем самым спровоцировал поток негодующих писем в мою поддержку. Среди них — одно особенно трогательное, от полковника из Уилтшира, который уговаривал меня: “Черт возьми, Менухин, путешествуйте на верблюде, если хотите!”

Отказ от авиаперелетов на некоторое время замедлил темп нашей жизни, и мы наслаждались этим обстоятельством. Но вне зависимости от наших желаний, трудно было бы повторить такой шаг ныне. Великолепные американские поезда, как и трансатлантические лайнеры, ушли в прошлое.

ГЛАВА 13

Слово в защиту себя и других

Я уже несколько раз встречался с Давидом Ойстрахом в разных европейских странах, прежде чем в начале лета 1955 года мы с Дианой пригласили его и советского композитора Арама Хачатуряна к нам в Клэридж. Ойстрах уговаривал меня приехать в Москву. Я же ответил, что был бы счастлив, но такая поездка не организуется в два счета (действительно, понадобилось долгих семь лет, чтобы в этом случае сосчитать до двух). Между прочим, я спросил, не подошло ли время и ему совершить первую экскурсию ко мне на родину. “Америка! — воскликнул Давид. — Об этом не может быть и речи, меня никогда туда не пустят”.

Сталин к тому времени уже умер, истерия маккартизма пошла на спад, но Хрущев еще не выступил перед Двадцатым съездом партии, и не настала еще пора растаять льдам “холодной войны”. В них, однако, уже появились трещины, и это подкрепило мою решимость. Я предложил Давиду пари на несколько фунтов, что Соединенные Штаты пригласят его на гастроли.

Быть может, я действовал не в лучших спортивных традициях, но мной двигало нечто большее, нежели азарт игрока. В тот вечер я послал две телеграммы, обе в поддержку приглашения Ойстраха. Одна ушла в Госдепартамент. В ней я просил власти отменить в отношении Ойстраха требование сдавать отпечатки пальцев. Я заметил, что русские относятся к этой процедуре болезненно, ибо она ассоциируется для них с преследованием уголовников. Разумеется, исключить всех скрипачей из числа возможных преступников не было оснований, но за респектабельность Ойстраха я мог поручиться. Другая телеграмма была направлена Курту Вейнхольду из “Коламбия концертс”. В ней я предлагал ему осенью текущего года устроить турне Ойстраха — с теми же гонорарами, которые получал я сам. Это последнее условие было довольно щекотливым: ясно, что гонорары Давида не должны быть ниже, чем у меня. Но должны ли они быть выше? В течение суток я получил положительные ответы на оба моих запроса и, ликуя, явился в отель к Давиду за выигрышем.

К счастью, когда он приехал, я был в Америке. Прошло около десяти лет с тех пор, как он встретил меня в московском аэропорту. Я не мог не ответить ему тем же. Телефонный звонок в Вашингтон обеспечил мне пропуск в Айдлвайлд. Я прошествовал мимо ожидающих Ойстраха русских дипломатов через иммиграционный и таможенный контроль и в одиночку встал на бетонной площадке. Когда мы с Давидом вошли в здание аэропорта, он сказал с легким смущением: “Послушай, ты уж извини меня... Но мне, кажется, надо ехать в город вместе с остальными нашими. Им будет непонятно, если после того, как их заставили ждать внутри, им придется вернуться домой с пустыми руками”.

Мы побеседовали, пока привезли багаж, а затем я проводил его к встречающим. Американское турне Давида, как и предполагалось, прошло триумфально, и в этот период мы, разумеется, часто встречались. Я получил тогда от Ойстраха партитуру Концерта Шостаковича.

Моя попытка обеспечить ему одинаковые со мной гонорары потерпела неудачу: по советским правилам зарубежные гонорары артистов перечислялись в государственный карман, а после возвращения им платили в рублях по текущим советским ставкам. Внутри же Советского Союза великие музыканты были в большом почете. В обмен на покладистость режим обращался с ними либерально: в юные годы они получали прекрасное образование, а впоследствии, в награду за достижения, — хорошее жалованье, жилье и другие материальные привилегии. Вдобавок они были любимы народом, и в этой любви благодарность за доставленное

художественное наслаждение сочеталась с каким-то почти религиозным преклонением. Смею предположить, что музыка обладает особой властью над советскими сердцами, она вызывает к жизни отзвук давно погребенного русского прошлого, становится убежищем от повседневной реальности, несет спасение плененному духу. Один из моих любимых русских (пожалуй, самый любимый) — это Мстислав Ростропович; ни к кому другому не подходит столь точно выражение “плененный дух”! Спустя несколько лет после того первого американского турне Ойстраха поездки на Запад перестали быть для русских музыкантов чем-то исключительным. Так мы со Славой оказались на одной сцене в Нью-Йорке на благотворительном концерте, где почетной гостьей была Элеонор Рузвельт.

Увы, мы не играли вместе. Советские власти могли ослабить поводок, но по-прежнему держали его крепко, а Юрок — импресарио, которому удалось привезти Славу в Соединенные Штаты, — весьма серьезно относился к инструкциям из Москвы. Мне очень хотелось поиграть трио с Леонардом Бернштайном и Ростроповичем на этом гала-концерте, но Юрок не желал рисковать и выходить за рамки соглашения с Госконцертом. У него были и личные мотивы для непреклонности: не раз он тщетно пытался убедить Ленни Бернштейна и меня перейти от наших уважаемых менеджеров под его покровительство. “Я не разрешаю Ростроповичу играть с этими бездельниками!” — проворчал он и запрятал Славу куда-то, где к нему не было доступа. Когда Слава появился на генеральной репетиции, он искренне сожалел об упущенном шансе вместе помузицировать, но мы ничуть не сомневались, что в этом не было его вины.

Мне нравился Юрок. Он был одним из последних великих импресарио-“пиратов”, о которых можно много рассказывать. Они шли на риск, они “раскручивали” артистов, они были выдающимися антрепренерами. В последний раз я видел его в Москве, одетого в огромную шубу, он терпеливо вел бесконечные переговоры с Госконцертом. Надеюсь, они закончились для него успешно.

Мои впечатления от разных социалистических стран Восточной Европы более связаны с характером каждого народа, нежели с режимом правления, который их все объединял.

Прошло свыше двадцати лет с тех пор, как концерты с Фрицем Бушем и Бруно Вальтером впервые привели меня в Дрезден и Лейпциг. В середине 1950-х годов я вернулся туда вместе с моим новым немецким агентом Гансом Адлером и был глубоко тронут тем, что публика меня помнит. В Лейпциге нас поселили в большом отеле, построенном для приезжавших на ярмарку иностранцев, — вычурном здании, богато украшенном толстыми квадратными колоннами (их очень любили фашистские архитекторы). Ныне в нем поселились (или, по крайней мере, нашли временное пристанище) агенты секретной полиции. Тут даже не пытались сделать слежку незаметной: каждый постоялец был уверен, что за ним наблюдают, и потому постоянно чувствовал себя ходящим по острию ножа.

Концерт компенсировал эти неприятные обстоятельства, подчеркнув всю их никчемность. Два-три оркестранта вспомнили, как они играли со мной в 1929 году. Новый, довольно уродливый временный зал, заменивший разрушенный Гевандхауз, был полон до отказа. За дверями оставались толпы молодых людей, требовавших пропустить их на концерт; их ритмичное скандирование было хорошо слышно на сцене. Адлер, сидевший в зале, вопросительно посмотрел на меня. Я кивнул, двери открыли, и молодые люди заполнили все проходы и пространство у дальней стены. По окончании заявленной программы после бурных оваций я сыграл один-два сольных биса, а затем предложил дирижеру проаккомпанировать мне бетховенские Романсы (если только у оркестра имеются ноты). “Можно послать за ними кого-нибудь на велосипеде”, — был немедленный ответ. Публика продолжала аплодировать все время, пока посыльный, яростно крутя педали, ехал туда и обратно. Наконец партии расставили по пультам, и мы без репетиции исполнили оба Романса. Я едва успел на поезд в Мюнхен, где

меня ожидала Диана.

Конечно, Германская Демократическая Республика уже прекратила свое существование, и в нынешние спокойные времена лейпцигская публика, возможно, больше не подвержена столь страстным ностальгическим порывам. Но мой маленький опыт относится к тяжелым послевоенным годам и навсегда останется в моей памяти. Год или два спустя, по дороге из Западного Берлина через ГДР в Западную Германию, со мной произошла довольно неприятная история. Получив во Франкфурте железнодорожный билет и транзитную визу, я ошибочно предположил, что виза, как и билет, действует в двух направлениях. Однако на обратном пути, примерно через полчаса после отправки с берлинского вокзала, выяснилось, что я пытаюсь нелегально пересечь границу ГДР. К тому моменту я уже разделся, облачился в пижаму и читал, предвкушая спокойную ночь в поезде и прибытие во Франкфурт поутру. Внезапно раздался стук в дверь: это были пограничники. Оказалось, что у меня нет визы, и потому мне приказали сойти с поезда. Не вполне понимая, что к чему, я принял происходящее за дурную шутку, закрыл дверь и снова улегся в постель с книжкой. Минуты шли. Поезд не трогался. Вернулись пограничники. Из-за моей неуступчивости они были настроены еще более сурово. Разумеется, мне пришлось подчиниться приказу. С давно забытым чувством беспомощности я оделся и собрал вещи. Вместе с двумя другими пассажирами меня препроводили к начальнику пограничной службы.

Там мы сидели несколько часов. Офицер изучал наши бумаги; даже если ему было известно мое имя, он никак этого не обнаруживал. Время шло. Я утешал себя мыслью, что остается еще полночи, прежде чем Диана всполошится, не обнаружив меня во Франкфурте. Затем, без всяких объяснений, нас с еще одним пассажиром посадили в автомобиль, какого я ни прежде, ни потом никогда не видел, — он, видимо, применялся для перевозки подследственных. В нем было просторное заднее сиденье, но отсутствовала дверь сзади, что исключало для нас возможность побега. Однако в любом случае такое развитие событий не предполагалось: нас отвезли на дальнюю станцию западно-берлинской пригородной железной дороги и высадили вместе с багажом. К счастью, появился пустой ночной поезд, возвращавшийся в город. Без билета (впрочем, его отсутствием никто и не интересовался) я добрался до площади Курфюрстендамм. После гнетущего мрака ГДР ее огни показались самой приятной вещью на свете. На следующий день я сел на самолет — единственный раз за годы, в течение которых я зарекся летать.

Хотя в Польше я тоже выступал лишь однажды, поляки произвели на меня большое впечатление силой своего характера. Несмотря на то что они порой бывают жестоки и настроены антисемитски, это поистине великий народ — талантливый, храбрый, переживший бесконечные оккупации и выстоявший, ибо их ценности, в отличие от наших, не сиюминутны и материальны, а лежат в области духа, в их чувстве своих корней. После войны старый город в Варшаве был восстановлен до последней детали прежде, чем взялись за жилье и общественный транспорт. Полякам надо было почувствовать, что они у себя дома.

Путешествие в Варшаву в 1956 году памятно своими событиями в духе тех лет (отказавшись от перелетов, мы тем не менее не избежали приключений). По дороге из Вены наш комфортабельный старый австрийский поезд остановился в Чехословакии, и все его пассажиры пересели на весьма далекий от удобства чешский поезд (в нем были столь узкие и скользкие сиденья, что под действием силы гравитации один из путешественников даже упал на пол). Здесь мы провели шестнадцать часов. Перемена поездов под предлогом какого-то дефекта в австрийском подвижном составе была, как мы поняли, обычным делом — маленьким проявлением враждебности времен “холодной войны”. Усталые, грязные и растрепанные, мы, наконец, добрались до места и обнаружили, что половина музыкальной Варшавы встречает нас на вокзале.

Как и Венгрия, относительно которой после 1956 года я спорил сам с собой, возвращаться

мне туда или нет, Чехословакия тоже поставила вопросы перед моей совестью. Еще до того, как русское вторжение превратило Пражскую весну в зиму (а Советы применили единственный знакомый им способ правления — силу), был назначен благотворительный концерт. Должен ли я отказаться от ангажемента? Некоторые чехи — и местные, и живущие за границей — решительно отговаривали меня ехать, другие так же настойчиво уговаривали. Я поехал — и пережил одно из самых волнующих событий в моей жизни. Это было нечто большее, нежели разговор с людьми посредством музыки; как и в 1945 году, я почувствовал себя представителем Америки — страны, несущей людям свободу, надежду и спасение (которого мы не дали). Это было демонстрацией сопротивления, смелости, утверждением высших жизненных ценностей. Если бы Чехословакии позволили продолжить свой эксперимент, мир мог бы увидеть новый тип цивилизации, объединяющий в себе лучшие черты коммунизма и западного мира, той цивилизации, которая указала бы человечеству путь в будущее. Ныне, конечно, появилась новая надежда.

Человек, живущий на сцене, обретает умение чувствовать публику. Он определяет ее расположение или, напротив, неприязнь столь же безошибочно и непостижимо, как собака — та знает наверняка, пробуждает ли она в людях симпатию, страх или беспокойство. По опыту скажу: почти всегда я ощущал симпатию слушателей, и на годы вперед между нами устанавливалось доверие, на которое я мог рассчитывать. Но иногда эта теплота отсутствовала, и концерт оказывался неудачным. Один такой случай произошел на алеутском острове Адак во время войны. Мы с Баллером оказались здесь проездом, в середине дня. Поскольку в нашем расписании обнаружилась брешь, местный офицер предложил заполнить ее импровизированным концертом в гарнизонном кинотеатре; при этом объявленный фильм перенесли на более позднее время. Это была катастрофа. Половина публики осталась с более раннего сеанса из праздного любопытства — послушать, что преподнесет им этот скрипач; другая половина негодовала — откладывалась встреча с любимой кинозвездой. После двух или трех номеров стало ясно: ожидать от этих слушателей отклика бесполезно. Я сыграл напоследок “Аве Марию” и ушел. Подобный провал случился и в Пуэрто-Рико. Здесь организаторы, предпочтя зрелищность, заставили меня играть на открытом воздухе. Публики было достаточно: ее составляли главным образом призывники из близлежащего военного лагеря. Молодые солдаты не знали меня и никогда не слышали раньше классической музыки. Не могли они услышать ее и в тот раз: усилительная аппаратура была такой слабой, что звук едва достигал третьего ряда. Подневольные посетители концерта болтали, ерзали и не понимали, зачем они здесь очутились. И опять мне пришлось сократить программу. Обычно такого краха удавалось избегать. Реклама и предварительная продажа билетов формируют аудиторию и настраивают ее в пользу артиста — этот процесс фильтрации более важен, чем хотелось бы идеалистам. Открытый концерт почти всегда собирает случайную публику, капризных султанов, готовых отрубить Шехерезаде голову, если она не заставит их себя слушать. Исключение составляет публика на летних концертах в Центральном парке Нью-Йорка. С другой стороны, на благотворительных концертах, где посетители тратят огромные суммы, мне часто казалось, что цена музыки слишком высока, и едва ли можно ожидать особых проявлений энтузиазма от людей, уже выполнивших таким образом свой долг. В одном городе может быть много разных “публик” — такое встречается по всему миру. Но тем не менее существуют национальные особенности аудитории в разных странах. Дело тут не только в том, как люди воспринимают музыку своих национальных композиторов — Элгара в Англии, Форе во Франции, Регера в Германии, — можно говорить о принципиальных различиях.

Из всех слушателей самые дисциплинированные и вежливые — это немцы и японцы. Японцы внимают музыке с особым, невероятным немым благоговением — просто не слышно,

присутствуют ли они в зале. Два американца займут больше места и произведут больше беспорядка, чем тысяча японцев. Что касается последних, то их восхищенное внимание и полная незаметность могут с непривычки даже нервировать артиста. Аплодировать было не в обычаях их страны, но эта привычка — как и другие, хорошие и дурные, пришедшие с Запада, — проторила себе дорогу в послевоенной Японии, и теперь здесь распространены бурные овации.

Любовь немцев к музыке вызывает реакцию, которой я не встречал ни в какой иной стране: после окончания пьесы аплодисменты никогда не начинаются сразу, но делается некоторая пауза — она уравнивает паузу, предшествующую музыке; пьеса оказывается как бы в раме из тишины. Затем зал аплодирует как один человек, поскольку среди немецкой публики не бывает инакомыслия.

В Израиле, напротив, инакомыслящих не счесть. Если посмотреть на первый ряд в Зале Манна в Тель-Авиве, видно: сколько людей, столько и мнений. Один неистово аплодирует, его сосед сидит, сложив руки, — музыка его не убедила. Концерту в целом обычно удается объединить этих законченных индивидуалистов, но тем не менее артист чувствует, что каждого надо завоевывать по отдельности.

Что касается английской публики, то мне кажется несправедливым широко распространенное мнение, будто она специально приберегает весь свой кашель и чихание для медленных частей. Я этого не замечал. В самых маленьких британских городках люди проявляли очень трогательную и искреннюю отзывчивость, подлинное чувство. Может быть, я пристрастен к англичанам: они столько раз изъявляли мне свою благодарность — за сценой и по почте, — что я играю, уже заранее убежденный: в зале мои друзья.

Я испытываю особую нежность и к московской публике. В моей памяти она ассоциируется со студентами, которые, казалось, знали все самые потаенные углы и щели зала. Их головы, подобно внебрачным детям Барона из последнего акта “Кавалера розы”, выглядывали из самых неожиданных мест. Русская публика может и удивлять: однажды в Одессе я играл в зале, наполовину заполненном русскими, наполовину евреями — и все они были большими знатоками. Когда после концерта ко мне в артистическую пришли люди, свои поздравления и впечатления они высказывали, обращаясь не ко мне, а к человеку, который хотел узнать у меня аппликатурные подробности в каком-то конкретном пассаже.

После израильтян самые большие индивидуалисты, по-моему, французы. Вскоре после войны мы с Луисом Кентнером давали концерт в зале “Плейель” в Париже. Зал был переполнен, и перед этой массой публики мы собирались сыграть Бартока, тогда едва известного во Франции. Первую сонату выслушали в относительной тишине, и когда я закончил, раздались довольно громкие аплодисменты. Однако с галерки послышались крики: “Смехотворно!”, “Ерунда!”. Это была единственная спонтанная негативная реакция, с которой мне довелось столкнуться. Помидоры в нас не полетели — напротив, крики порицания лишь усилили овации остального зала. Они гремели так долго, что в конце концов нам с Кентнером пришлось повторить первую часть сонаты. Продолжается она довольно долго, и перспектива слушать ее еще раз вывела из себя какого-то господина. Он сидел на откидном месте в центральном проходе и был прекрасно виден со сцены. Так вот, он достал из кармана газету — французы умеют складывать газеты более компактно, чем другие народы, — спокойно развернул ее и с нарочитым вниманием погрузился в чтение. Он продолжал сидеть так до тех пор, пока с Бартоком не было покончено. Почему же он не ушел из зала? Мне представляется такое объяснение: французы знают цену деньгам; заплатив за билет и сделав соответствующий жест, он собирался послушать оставшуюся часть программы.

Большим достоинством американской публики является, как я уже говорил, ее открытость. Первыми индийскими музыкантами, которых я в 1955 году привез в Соединенные Штаты по

приглашению Музея современного искусства, были Али Акбар Хан и Шатур Лал. Они немедленно завоевали признание, ибо американцы лишены предрассудков и не склонны порицать новое; напротив, они скорее настроены в его пользу. Несомненно, такой склад ума отражает национальный характер. Подобной же была реакция моих соотечественников на дискуссию, которую я спровоцировал в декабре 1957 года; она показала, что американцы предпочитают непосредственную инициативу, а не регламентацию, устанавливаемую авторитетами или традициями.

Мизансценой стали концерты с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, которые следовали один за другим четыре дня подряд. На первом, 12 декабря, я играл Концерт Блоха — недооцененное, несправедливо забытое произведение. Я сам настоял на включении его в программу из уважения к великому композитору (к нему относились с незаслуженным пренебрежением). В то время он был уже болен и позднее, в 1959 году, умер. Концерт приняли столь тепло и доброжелательно, что я попросил у дирижера Превитали разрешения сыграть на бис. С его согласия я исполнил короткую сольную пьесу Баха, которая тоже хорошо была принята слушателями. Вы можете подумать, что все это очень обыкновенно... Но неожиданно в артистической я узнал, что мой бис нарушил, нет, хуже того — осквернил священные традиции Нью-Йоркского филармонического оркестра. До того дня, согласно высоким нью-йоркским музыкальным стандартам, игра на бис считалась пустым потаканием амбициям солистов. Это высокомерное мнение поддерживалось дирижерами, которые желали, чтобы программа укладывалась в отведенное время, и администраторами — последние не хотели платить оркестрантам, пока те впустую сидят на сцене, слушая, как солист тешит галерку. Превитали, как приглашенный дирижер, мог быть прощен за невнимание к нью-йоркским традициям и за свое согласие на мою просьбу о бисе (а я всегда спрашиваю об этом дирижера). Но мне, стреляному воробью, следовало знать обо всем вышесказанном и поступать соответствующим образом. Однако же я поддался чувствам публики и сделал то же, что сделал бы в Риме, Вене, Берлине или Лондоне.

На следующий день рецензии не оставили сомнений в грандиозности нанесенного мной оскорбления. Однако пока одни критики скорбели по поводу моих манер, другие наслаждались драматизмом и юмором возникшей ситуации. Среди них был критик из “Геральд трибюн”, который озаглавил свою заметку “Менухин пикирует на скрипке, пока пылает оркестровая дирекция”. В результате такого обсуждения внимание ко второму концерту было подогрето. Он состоялся в пятницу днем. В любом ином случае подобное мероприятие прошло бы незамеченным: это был день абонементных концертов, на которые слушатели ходят с той же обязательной регулярностью, с какой посещают парикмахера, зубного врача или свой клуб; их аплодисменты никогда не выходят за рамки благопристойности. Совсем иное происходило в ту пятницу. Зал был набит до отказа, все только и ждали, чтобы я сыграл на бис. Понравиться публике или тронуть ее — дело было не в этом. Если бы я встал на голову или свистнул, они вели бы себя так же: аплодировали, кричали и топали ногами до тех пор, пока я не вышел бы в третий, четвертый, пятый раз. Как и у слушателей, кровь во мне вскипела, и при молчаливом сочувствии оркестра я сыграл пьесу на бис.

С этого момента вопрос перешел из музыкальной плоскости в моральную, что даже вызвало появление редакционных статей в газетах. К моей радости, подавляющее большинство журналистов (процентов девяносто) поддержали право артиста откликнуться на желание публики, действовать вопреки запретам чиновников, вопреки правилам, спущенным сверху. Имея за спиной такую поддержку, на субботнем вечернем концерте я отважился на еще более дерзкий вызов. Зал снова был полон, снова после исполнения концерта слушатели неистово аплодировали. Но на этот раз я не позволил себе говорить с ними при посредстве скрипки — я

произнес речь (ныне, уверен, я не поддаюсь бы такому искушению). “Мне не позволяют играть на бис, — сказал я. — Скоро вам не разрешат аплодировать. Если бы Бах мог узнать о непоправимом уроне, который нанесла его двухминутная пьеса традициям и бюджету Нью-Йоркской филармонии, он бы глубоко опечалился. Несмотря на то что этими концертами, в отличие от концертов других великих оркестров, видимо, руководят внемузыкальные силы, я уверяю вас от имени моих коллег на сцене и от себя лично: мы любим вас и очень благодарны за ваш энтузиазм и поддержку. Вы можете аплодировать, когда вам захочется и сколько вздумается”. Диана отчитала меня за глупость этой речи, то же сделал и мой агент Курт Вейнхольд. Их огорчение удержало меня от каких бы то ни было демонстраций на последнем дневном воскресном концерте. Загремели овации. Они длились столько, сколько не мог бы продолжаться ни один мой бис. Несомненно, таково и было намерение публики.

Как музыкант, я уверен, что искусство должно идти особыми национальными путями, если оно претендует на всеобщую значимость. Я с одобрением и интересом смотрю на культурные различия, даже малосущественные. У меня вызывает симпатию стремление сохранить свою особую культуру, которое настраивает баска против Мадрида, шотландца против Вестминстера, американского индейца — против Вашингтона. Несомненно, эти стремления законны и достойны. Но может ли конкретный человек отделить добро от зла, стремление к культурной автономии от желания навязать свой образ жизни соседям? Для меня — не еврея или американца, но человека, жившего во многих частях света, всю жизнь “наводившего мосты”, дружески связанного и с азиатами, и с африканцами, и с европейцами, и, конечно, с американцами — сознание исключительности, свойственное национализму, кажется удушающим. Оно мне представляется опасным, так как чревато для человека саморазрушением. Первое условие существования — это взаимозависимость, и не только на уровне человеческого общества; она присуща жизни вообще, включая человека и микроба, червя и ласточку — все, что движется, повинувшись ритмам жизни и смерти. В моем идеальном мире эта взаимозависимость выражается в страстном желании понять другого, в искренней симпатии, готовности прощать, которая есть свидетельство силы и в равной степени относится ко всем. Своим беспристрастным благородством она должна вызвать всеобщее доверие — как добрый доктор, который строг со своими пациентами, но лечит и святого, и грешника, и друга, и врага.

Я понимаю, когда отстаивают свою особость, сознаю ее ценность, даже признаю необходимость такой особости. Но это не мой путь.

В музыке есть искушение рассматривать технику и интерпретацию по отдельности, или, если их прямолинейное противопоставление неуместно, считать интерпретацию некой данностью, которая нуждается лишь в воплощении. А ему, в свою очередь, препятствует или способствует меньшее или большее совершенство техники. Несколько лет назад, столкнувшись с необходимостью дирижировать “Героической симфонией” Бетховена, я поддаюсь этому ошибочному взгляду. Полвека слушания и изучения “Героической” естественно сформировали у меня определенное представление об этой музыке. Но, начав готовить ее к исполнению, я проиграл от начала до конца партию первых скрипок. И тут обнаружилось, что пальцы подсказывают мне новые идеи — те, которые не приходили мне в голову просто в связи со слушанием и изучением. Такое взаимодействие целей и средств вообще характерно для человеческого поведения, а не только для художественных поисков. Так, призыв к равному правосудию в американской конституции, которая тем не менее некогда допускала уничтожение индейцев и рабство негров, ныне применяется и к этим меньшинствам. А в один прекрасный день, будем надеяться, он распространится, помимо двуногих, и на четвероногих и вообще на все живые существа — хотя бы из чувства самосохранения. Так же и христианские идеи живут, осуждая задним числом инквизицию, а коммунизм норовит представить угнетение

в возвышенно-идеальных формах. Мысленные представления двигают вперед практику, а последняя, в свою очередь, раздвигает границы воображения.

Однако некоторые идеи оказываются менее долговечными, чем другие: если конституция (христианство или коммунизм) и сейчас способна вдохновлять, то к “американской мечте” доверие утратилось. На своем веку я видел, как моя страна бурлила от сознания своей силы и великой миссии и как она сникала в неуверенности, подавленная постоянными неудачами и проклятиями всего мира. В сегодняшнем американце есть нечто патетическое и одновременно располагающее к себе — трогательное свойство, которым не обладали его отцы. Трудно удержаться от искушения пожелать ему меньше “посыпать голову пеплом”, напомнить о том, что французская и русская мечты (как и американская революция) тоже не оправдали ожиданий, а быть не лучше других значит, по крайней мере, быть им равным.

Британия, которую среди всех стран мира меньше всего затронули революции и гильотины, прекрасно умеет ценить вещи более важные, нежели сила. Как в коралловом рифе останки прежних поколений образуют физическую защиту всей колонии, так и в Британии окаменевшее наследие прошлого дает обществу систему сдержек и противовесов. Наиболее наглядно это проявляется в остаточном символическом присутствии монархии, которая, несмотря на взлеты и падения, пользуется доверием, никак не обусловленным силой. Сила всегда пристрастна; ею обладают денежные воротилы или военные, республиканцы или демократы, правые или левые, буржуа, рабочий или бюрократ — тот, кто находится у власти. Не имея силы, возвышаться над ней — вот, на мой взгляд, лучший удел.

И вот, не отрекаясь от своего американского происхождения, я полюбил конституционную монархию, хотя некогда и отказался целовать монаршую руку. Я пассивный человек: попав куда-либо, я пускаю корни, которые не могут вырвать никакие перемещения. Уж такой я есть.

Был, правда, момент, когда моя самоидентификация как американца оказалась под угрозой. В середине ноября 1970 года я подал документы в американское посольство в Берне, чтобы поменять паспорт. В ответ мне пришло “предварительное решение” о лишении меня гражданства из-за того, что несколькими месяцами ранее я принял почетное гражданство Швейцарии. Это предложение поступило от двух кантонов: Берна, где я организовал ежегодный фестиваль в Гштаде, и Золотурна, в знак признательности за учреждение фонда помощи местным молодым музыкантам. Не присуждая (подобно Соединенным Штатам) титулов частным лицам, швейцарцы иногда предлагают принять этот знак своей величайшей признательности — он особенно весом, ибо не только члены семьи награжденного, но и все его потомки навеки становятся швейцарцами. Этот закон спас многих центральноевропейских евреев, не отрекшихся от своих предков.

Другие страны, видимо, не боятся, когда одного из их граждан удостоивают такой чести, однако в США посчитали, что второе гражданство отменяет первое. Тем не менее, поскольку мое дело находилось в состоянии “предварительного решения”, мне удалось выполнить ангажементы в Лондоне и Нью-Йорке. Тем временем я направил протест государственному секретарю Уильяму П. Роджерсу, указав, что в свое время Уинстону Черчиллю было даровано почетное американское гражданство, но никто в Лондоне не усомнился в его преданности. Я со всей возможной решительностью заявил: если меня лишат американского гражданства, то это будет сделано правительством против моего согласия. Вскоре историю подхватили газеты, и благодаря широкой огласке проблема была решена за несколько дней. В течение этого времени журналисты снабжали меня подробными бюллетенями о ходе событий. Случилось так, что мистер Роджерс был в то время с дипломатическим визитом в Москве. Едва сойдя с трапа самолета, доставившего его домой, он подписал письмо ко мне. Помимо извинений за недоразумение в нем высказывалась надежда, что я навсегда останусь американским

гражданином; оно содержало также поздравления по случаю почетного предложения швейцарских властей. Репортер из “Нью-Йорк Таймс” сообщил мне содержание письма в тот же вечер, и, разумеется, через несколько дней оно пришло мне по почте.

В качестве примечания к этой истории можно, пожалуй, вспомнить и о моем величайшем унижении. Я получил водительское удостоверение в двенадцатилетнем возрасте и позднее сдал экзамен в Эдинбурге на британские и международные права; следовательно, я мог ездить на автомобиле где угодно. Однако мне показалось, что логичным следствием присуждения мне швейцарского гражданства будет получение швейцарских водительских прав. Я подал заявку на сдачу экзамена. Он состоялся в назначенный день в Туне, ближайшем к Гштаду административном центре.

На улицах Туна и в окрестных горах экзаменатор ставил передо мной самые сложные задачи: подниматься задним ходом на склоны и заезжать в узкие проулки, парковаться на холмах и демонстрировать другие важные навыки швейцарского водителя. Все прошло прекрасно. Затем настало время устного экзамена и проверки знания дорожных указателей. Ныне в Швейцарии применяется бесчисленное множество таинственных дорожных знаков: кажется, будто некоторые позаимствованы из рунических источников или у друидов, другие — из древнеегипетских иероглифов. Они разного цвета, и все это имеет сугубое значение. Конечно, я пренебрег изучением всех этих сложностей и в результате провалился. Джерард, присутствовавший на экзамене, не находил слов от возмущения подобной несправедливостью. На мой же взгляд, никакой несправедливости тут нет: дорожные происшествия — такая вещь, в связи с которой экзаменаторам нельзя проявлять мягкость. Но после моего провала эти размышления были слабым утешением.

Выбирать — всегда значит отказываться от чего-то; это болезненно для человека, жадного до впечатлений. Вся жизнь мне приходилось жертвовать открывающимися возможностями ради точного следования расписанию, выпалывать молодые побеги до того, как они расцветут, чтобы позволить вырасти чему-то иному. Так, в конце нашей с Дианой и Хефцибой поездки в 1962 году по Советскому Союзу мы добрались до Одессы — родного города русских скрипачей, а потому отчасти и моего. Однако у меня не было лишней недели, которая позволила бы мне познакомиться с Крымом. Моя поездка, самая продолжительная по этой стране, случилась во времена расцвета хрущевского либерализма — в год, когда был опубликован “Один день Ивана Денисовича”. Я побывал в целом ряде городов — Киеве, Минске, Львове, Кишиневе, а также в Москве, Ленинграде и Одессе. С тех пор мое поведение (с советской точки зрения) изменилось к худшему. Мои публичные сожаления по поводу ужесточения цензуры, русского вторжения в Чехословакию и увольнений евреев, подавших заявления об эмиграции в Израиль, вызвали неудовольствие — особенно у мадам Фурцевой в поздние годы ее пребывания на посту министра культуры. Ситуация особенно обострилась накануне очередного двухгодичного конгресса Международного музыкального совета (ММС) — он должен был состояться в Москве в октябре 1971 года.

Двумя годами ранее я был единогласно избран президентом ММС — неправительственной организации, автономного подразделения ЮНЕСКО. Ожидалось, что я поеду в Москву председательствовать на заседаниях конгресса и выдвину свою кандидатуру на переизбрание. Однако противодействие Фурцевой угрожало этим планам. Мы не имели сомнительного удовольствия лично познакомиться друг с другом: видимо, она невзлюбила меня на расстоянии. Года за два-три до того я хлопотал о приглашении Давида Ойстраха на фестиваль в Гштад при любезном содействии швейцарского посольства в Москве. После нескольких отказов посол имел беседу с самой Фурцевой, и ему было сообщено, что она никогда не позволит русскому артисту снова играть со мной вместе. При подобных обстоятельствах я не видел возможности

присутствовать на московском конгрессе: возникала неприятная двусмысленность, словно нежеланный музыкант и радушно встречаемый президент ММС — это два разных лица. Мои настроения стали известны в секретариате ММС, и Фурцева, несколько смягчившись, в августе 1971 года послала в Гштад не Давида, а Игоря Ойстраха. Я с радостью согласился на этот компромисс.

За годы моей службы на посту председателя ММС к длинному списку друзей, с которыми я познакомился на гастролях, добавились новые — из самых разных стран. Москва, помимо других впечатлений, дала мне радость новой встречи после разлуки с Шостаковичем, Хачатуряном, Кабалевским. Не хватало двоих — Давида Ойстраха, гастролировавшего в Стокгольме, и Мстислава Ростроповича, который в сопровождении самой грозной Фурцевой был в Вене (я подозреваю, что Фурцева отправилась на эту экскурсию, чтобы избежать необходимости пожать мне руку как президенту ММС). Первый день отвели отчетам национальных делегаций, после которых состоялись выборы руководства; последним должны были выбрать президента. Пока делегаты голосовали, я вышел из зала. Затем меня позвали назад и сообщили, что переизбрание прошло единогласно: русские предложили мою кандидатуру, а американцы их поддержали.

Что тут сказать? Однако мне казалось, что я не могу просто наслаждаться всеобщим расположением. Напротив, единогласное избрание обязывало меня высказать такие вещи, о которых не решатся заговорить люди с менее прочным положением. Мое выступление в Москве не было проявлением храбрости, ибо что еще можно было со мной сделать, кроме как запретить въезд в СССР? Я один в той ситуации мог говорить в России как свободный человек, я обязан был сделать это так, будто наш мир нормален и в нем не существует барьеров и предрассудков. Не следовало обвинять Советский Союз, выставлять себя представителем капитализма (боже упаси!) и ругать русских за недемократичное поведение. Мое слово должно было прозвучать искренне и человечно — с сожалением обо всех наших грехах, с благодарностью за то, что позволяет нам надеяться на лучшее будущее. И тогда, думал я, никто не прервет меня.

Выборами руководства заканчивалось утреннее заседание. Открытая сессия конгресса должна была состояться в три часа дня. Между этими двумя событиями я зашел в отель за текстом речи, которую выучил по-русски с тем, чтобы освободить переводчика; кроме того, она заранее была переведена на несколько языков для раздачи представителям прессы. Я поднялся на трибуну и начал выступление. Я говорил о своих чувствах к России, стране моих предков, о значении музыки для человечества, о вкладе России в музыкальное искусство, о взаимозависимости всех стран в нашем маленьком мире; я говорил о том, что подавление искусства и его коммерческая эксплуатация в равной мере опасны. И еще о необходимости для человека быть самим собой, иметь возможность жить там, куда зовет его сердце. Звучали комплименты русским достижениям в музыкальном образовании и т. д. Но что бы ни содержалось во второй половине речи — скрытая укоризна или открытые восторги, все разбивалось о каменные лица русских, как волны о гранит. Мое преступление состояло в том, что наряду с Шостаковичем и Евтушенко в качестве примера духовной глубины современного русского искусства я назвал Солженицына. При упоминании этого запретного имени в зале воцарился “ледниковый период”, и что бы я ни говорил далее, эти льды не могли растаять.

Обычно, насколько мне известно, речь иностранного официального лица, гостя Советского Союза, отмечалась в прессе. Но ни “Правда”, ни “Известия”, ни одна другая газета, ни телевидение или радио не передали ни слова. При этом контрабандные каналы информации (“самиздат”) работали исправно. В тот же вечер и на протяжении всех последующих дней у меня было много случайных встреч с неизвестными мне москвичами, которые знали об этом деле все. На улице, в театральных гардеробах, после концертов я чувствовал, как меня теребят за рукав

или суют мне в карман подарок, слышал передаваемые шепотом поздравления. Евтушенко, прекрасный поэт и очень милый человек, чье имя я назвал в столь опасном соседстве, пренебрег осмотрительностью. Он пришел ко мне со своим поэтическим наставником, очаровательным стариком, и поздравил меня открыто, словно бросая вызов спрятанным микрофонам. Не знаю, какой можно сделать из этого вывод: была ли то инициатива самого Евтушенко? Был ли он просто придворным шутком, получившим лицензию на нонконформизм (в доказательство советской толерантности)? Было ли то косвенное официальное признание: мол, все прощено?

Прежде чем я смог прийти к какому-либо заключению, Джек Борнофф, незаменимый исполнительный секретарь ММС, сказал мне, что советские официальные круги очень на меня сердятся, но держат свое неудовольствие при себе. Так что конгресс продолжался своим чередом, без дальнейших происшествий.

Я приехал в Москву с надеждой заступиться за двух советских граждан — их беды привлекли мое внимание в Лондоне. Один был посажен в тюрьму за политику, другой бежал на Запад и хотел, чтобы к нему отпустили его семью. Просьбы помочь таким людям часто поступали ко мне. В обычных обстоятельствах я послал бы обращение или подписал протест. Но в тот раз, поскольку я сам приехал в Москву, я решил похлопотать о деле лично и попросил, чтобы мне устроили встречу с членом правительства. Не знаю, быть может, моя просьба показалась необычной, но под конец власти ее удовлетворили. В последнее утро, за несколько часов до отлета, меня пригласили в Госконцерт, чтобы я мог встретиться... нет, не с Фурцевой, которая еще находилась в Вене, и не с ее заместителем Кухарским, тоже отсутствовавшим в Москве, но с человеком номер три в министерстве — Супагиным. Свершавшееся действие несколько напоминало собеседование при приеме на работу. На одной, официальной, стороне длинного стола, пригодного для заседаний коллегии, располагался Супагин, по бокам от него два чиновника — один время от времени вставлял ремарку в разговор, другой молчал и записывал. Со стороны просителя помимо меня сидела гид-переводчик, приписанная к нам с Дианой, — очаровательная вагнеровская блондинка (мы прозвали ее Брунгильдой); она знала английский так же, как я сам, а все тонкости английской литературы — гораздо лучше меня.

Беседа началась довольно дружелюбно. После обмена любезностями я сказал, что у меня есть вопрос, на который не может ответить обычный русский. Я чрезвычайно впечатлен советской системой образования и предсказываю, что через десять-пятнадцать лет в России будет жить самый образованный и развитый народ. Если это так, то неужели правительство думает, что можно продолжать руководить страной в том духе, как сейчас? Ответ Супагина был, без сомнения, искренним. Он признал, что на Западе придают большее значение личности и ее свободе, чем в СССР, но теперь Запад платит за этот свой выбор разгулом насилия и наркомании.

— Мы не можем позволить людям делать, что они хотят, потому что у нас великие планы, — сказал он.

У меня был ответ, и я уже приготовился перейти к изложению действительного мотива этой беседы, когда он неожиданно сказал:

— Вы думаете, у нас идет приятный разговор, не правда ли? — (Тут я понял, что он догадывается о подтексте нашей любезной болтовни.) — А у меня к вам вопрос, — продолжал он. — Почему вы упомянули Солженицына?

Захваченный врасплох таким поворотом, я тем не менее не растерялся, сказав, что хотел отдать должное величайшим русским.

— Солженицын, — проговорил он, — не является ни великим русским, ни великим писателем. Он не заслуживает того, чтобы быть на свободе. Если бы законы нашей страны действовали эффективно, он сидел бы в тюрьме.

(Как известно, советская карательная система не могла устоять против шумных протестов международной общественности, и впоследствии Солженицын был отправлен не в тюрьму, а в изгнание — за границу.)

— Я не согласен с вами, так же как не согласен весь мир, — был мой ответ.

— Вы встречались с ним?

К счастью, этого не случилось — к счастью, ибо если бы мы встретились, это не принесло бы Солженицыну добра, а Ростроповичу, который сдал писателю свою дачу, только повредило бы. Собеседование, превратившееся в допрос, некоторое время продолжалось, становясь со стороны Супагина все более неприязненным. В какой-то момент он похвалил Сталина. Я понял, что это человек, который всегда “держит нос по ветру”, ведь сталинизм в СССР тогда вновь набирал силу. Однако у меня не было времени на перепалки — я торопился на самолет. Потому я наконец перешел к моим двум неотложным вопросам. Когда я начал зачитывать детали первого документа, Брунгильда предложила для быстроты переводить прямо с листа. Я передал ей документ. До этого она оставалась невозмутимой, несмотря на нарастающую резкость разговора. Но когда она начала перечислять несправедливости, которые были сотворены с этим советским гражданином, она заметно огорчилась.

— Буржуазная пропаганда! — холодно заметил Супагин, когда она закончила. Подобные пустяки не могли вывести его из равновесия. Второе дело прошло не лучше. Сдержав раздражение, я встал и приготовился уходить.

— Если я обидел вас, — сказал я, — то только потому, что нет в мире другого человека, который так, как я, желал бы стать вашим другом. Мир будет печальным местом, если мы не сможем общаться. Я сделал все, что мог. Не знаю, поняли ли вы, что я имел в виду. Ну что ж... До свиданья.

В машине я чуть расслабился.

— Если существует человеческий тип, который я ненавижу, так это бюрократ, мажущий свой кусок хлеба маслом за счет подчиненных ему людей, — так я начал, но затем сила негодования оставила меня. — Все это полная ерунда. Я впустую сотрясал воздух, ничего не изменится.

— О, нет, нет! — воскликнула Брунгильда. — Это чрезвычайно важно!

Ни она, ни я не проронили больше ни слова на протяжении всей поездки. Борис Ярустовский, глава Российского национального комитета ММС, приехал попрощаться с нами в аэропорт. За ним осталось последнее слово.

— Если бы вы только этого не сказали! — сокрушался он, имея в виду мои слова о Солженицыне. Да, если бы я не сказал “этого”, все прошло бы гладко, как по маслу, но забытые оказались бы в еще большем забвении. У меня не было причин праздновать победу, но я ни в чем и не раскаивался.

Примерно три года спустя я встретил Александра Солженицына и его жену в Цюрихе. После концерта мы с Дианой пригласили его поужинать у нас в отеле — на ужине подали большую вазу с великолепной иранской черной икрой. По крайней мере, она оказалась достойной наших гостей.

Как ранее на расстоянии, так и в тот раз лично Солженицын произвел на меня огромное впечатление. Он, если так можно выразиться, в известном смысле “юродивый”, подобный Парцифалю или князю Мышкину. Он помогает понять, что путь добра вечен, что в человеке может быть заключена сила, не приемлющая компромиссы и жизненную грязь. Можно не всегда соглашаться с его тактикой, но это именно потому, что он и не тактик вовсе. Он служит неким мерилom, точкой отсчета в нашем мире относительных ценностей и соглашательства. Он больше, чем писатель; он — искупительная жертва, пророк, наделенный особой миссией перед

своей страной и перед всеми нами.

Слава Ростропович, как всем известно, подвергся нападкам за защиту Солженицына. Зная Ростроповича много лет и считая его очаровательным человеком и великим музыкантом, я бы очень опечалился, если бы он попал по моей вине в затруднительное положение; но, как выяснилось, я косвенно оказался к этому причастен.

В начале января 1974 года в Париже в рамках празднования 25-летия ММС должен был состояться концерт; в нем ожидалось участие Ростроповича, Дитриха Фишера-Дискау, Вильгельма Кемпфа, Режин Креспен и других, включая меня самого. Вся подготовка прошла успешно, программы были напечатаны, планировалась телетрансляция. Но накануне Рождества до меня дошли слухи, что у Славы случился сердечный приступ. Я сразу позвонил его жене, певице Вишневской, в Москву сказать, как я обеспокоен. “Сердечный приступ? — воскликнула она. — Кто вам об этом сказал? Он прекрасно себя чувствует. Сейчас он дирижирует в Грузии, но к концу недели я жду его в Москве”.

Это была прекрасная новость, но она только подтвердила мои подозрения, что дело принимает дурной оборот. Слух о болезни Ростроповича дошел до руководства ММС при посредстве чехословацких музыкантов, вернувшихся из Советского Союза. Он косвенно означал, что Славе не дадут появиться в Париже, причем попытаются скрыть от чужаков “наказательный” характер этого запрета. Уже два года ему отказывали в разрешениях поехать за границу и подвергали другим взысканиям: редко давали выступать в Москве, направляя вместо этого в провинцию, за день до премьеры не позволили дирижировать постановкой оперетты, которую он долго готовил, под предлогом, что результат трудов этого выдающегося музыканта “недостаточно хорош”. Бесспорно, это были “булавочные уколы” по сравнению с теми гонениями, каким подвергался непокорный художник поколение назад, но они по-прежнему обескураживали. Коварная тактика советских властей подсказала мне, какую линию следует вести.

В то время я находился в Берлине. Я послал оттуда телеграмму в Министерство культуры СССР. В ней говорилось, что вопреки сообщениям Ростропович находится в добром здравии, что мы не идиоты, чтобы нас дурачить, и ждем его на концерте в Париже, как было условлено. Ответная телеграмма представляла собой попытку откупиться: министерство предлагало вместо Славы прислать Шостаковича, написавшего новый квартет и Квартет Бородина, лучший в стране; все издержки возьмет на себя советское правительство. “Очень любезное предложение, — ответил я. — Шостаковича милости просим, но мы не примем его *вместо* Ростроповича”. В ответной телеграмме министерства повторилось предложение, выдвинутое ранее, и содержалась просьба прислать официальное приглашение для Шостаковича и компании. Эта бесполезная переписка могла бы продолжаться бесконечно, и потому я направил свою третью телеграмму “через голову” Фурцевой — Леониду Брежневу. Я угрожал сообщить прессе всю историю с наказанием Ростроповича и обменом телеграммами, подчеркнув, какой вред это могло бы нанести политике разрядки. В тот же день Слава получил визу.

Шестого января 1974 года он прибыл в Париж. Слава напомнил мне тех собак, которые сидят в клетках на трансатлантическом лайнере, и когда их на суше выпускают на волю, начинают носиться как сумасшедшие, не зная, куда приткнуться. Он был как мальчишка, смеялся, кричал, сам себя щипал, дабы удостовериться, что он действительно оказался на парижских улицах. В знак признательности за мое содействие его приезду он предложил сыграть со мной на концертах, посвященных моему шестидесятилетию, и сдержал свое обещание.

Покинуть свою страну — это, мягко говоря, неудовлетворительное решение для артиста, ведь он должен дышать воздухом родной культуры. Поскольку музыка легче преодолевает

культурные барьеры, чем литература, высылка была для Ростроповича менее тяжелой, чем для Солженицына. Но хотя Слава наилучшим образом использовал обретенную свободу, он многим пожертвовал, и не в последнюю очередь — своей педагогической карьерой в Московской консерватории. Одна из прекрасных черт русского музыкального образования — это обязанность великих виртуозов передавать молодым свое мастерство. Единственное известное мне исключение — это Святослав Рихтер, чья эксцентричность заставляет его жить по собственным законам.

Впервые я встретился с Рихтером в Лондоне. Тогда он и его жена, выдающаяся певица, пришли к нам пообедать в Хайгейт. Его слава гремела еще задолго до того, как о нем узнали на Западе. В ранние послевоенные годы другие русские пианисты признавались: “Мы лишь бледные тени лучшего из нас, Рихтера”. Его визит в Хайгейт состоялся в прекрасный осенний вечер. Мы вышли на воздух в наш маленький садик, и я честно попытался завести светскую беседу:

— Вы теперь едете в Москву?

— Да.

— Вы будете выступать?

— О нет! Я никогда не играю зимой.

— Вы преподаете?

— Я никогда не преподаю, я ненавижу педагогику!

— Может быть, вы предпочитаете зимой юг, Крым?

— Терпеть не могу Крым.

— Вы выходите в свет — в театры, оперу?

— Я никогда не бываю в свете.

— Что же вы в таком случае делаете? — спросил я, теряясь в предположениях.

— Впадаю в спячку. Я могу давать сколько угодно концертов летом, но зимой я впадаю в спячку.

Он очень оживился, описывая, как ему это удастся: ему разрешили построить маленький дом у реки под Москвой, в местах, где бывают только рыбаки. В этом доме непомерно толстые стены и крохотные окошки; все это защищает его от дурной погоды и от человеческого общества, ибо к дому нет дороги — туда можно доехать только на джипе, “да и то не всегда”. Однако под конец вечера, когда мы вместе сыграли соль-мажорную Сонату Брамса, стало ясно, что он отнюдь не мизантроп, каковым хотел казаться. Он только что приехал из Соединенных Штатов. На вопрос Дианы о том, как ему понравилась страна, он сказал, что ему особенно понравился Чикаго. Заметив наше изумление, он пояснил: “В Чикаго, как только я выходил из отеля, у меня возникало чувство, что может произойти *все, что угодно*”.

Через несколько лет я был свидетелем происшествия, которое, возможно, удовлетворило рихтеровскую жажду неожиданных приключений.

В начале 1970-х годов в Нью-Йорке мы с Дианой были на концерте, который давали в Карнеги-холле Давид Ойстрах и Святослав Рихтер. Первое произведение, Соната Бетховена № 6 ля мажор (разумеется, сыгранная прекрасно), прошло без происшествий. Затем, во время исполнения первой части ре-минорной Сонаты Брамса, по проходу пробежал молодой человек, взобрался на сцену и закричал: “Советская Россия не лучше нацистской Германии!” Музыка прервалась, и Ойстрах ушел со сцены, а Рихтер остался за фортепиано, с интересом разглядывая худого, взволнованного молодого парня, фанатично выкрикивавшего протесты в адрес Советского Союза за преследования евреев. О подготовке нью-йоркскими активистами демонстрации было известно заранее, но два или три полицейских в зале не могли ее предотвратить. Толстый офицер, увешанный оружием, неуклюже погнался за демонстрантом,

публика помогла ему взгромоздиться на сцену, где он и арестовал юношу. Ойстрах вернулся, Сонату Брамса начали снова. Исполнялась уже последняя часть, когда к сцене бросился другой молодой человек, на этот раз ловко задержанный публикой. В антракте мы с Дианой пришли за сцену. Рихтер ликовал, а бедный Давид в изнеможении сидел на диване. Его жена Тамара суетилась вокруг: ему, перенесшему два сердечных приступа, такие переживания не могли пойти на пользу, и она очень беспокоилась.

— Иегуди, — спросил он со смущенной улыбкой, — это твои евреи или мои евреи?

— Это наши евреи, — сказал я в ответ. И это была правда.

Кажется, я достаточно говорил на этих страницах о своем интересе ко всему живущему. Обратной стороной подобного энтузиазма является некоторое недоверие к новому, скептицизм по отношению к революциям и другим неожиданным поворотам. С момента основания Израиля эти повороты заставляли меня беспокоиться о его будущем. Две тысячи лет мы, евреи, выживали, не имея страны, которую называли бы своей. Погромы, инквизиция, холокост только делали нас еще сильнее и жизнеспособнее — нам нечего было защищать. В то же время нам пришлось много заниматься абстракциями — идеями, словами, деньгами, математикой, музыкой — тем, что не попадало в разряд грубых материальных категорий, регулируемых жестокими законами. Мы были солью земли, придавая всем странам особый характер и не претендуя ни на одну. Жаль, что такой идеальный образ съезжился до маленьких размеров одной страны — это прискорбно и вместе с тем опасно. Будучи вечными жертвами тех или иных властей, мы сражались в иных измерениях, добивались иных побед, нежели наши гонители. Теперь мы должны вести ту же войну, что и наши враги, и можем как выиграть, так и проиграть ее. Еврей страдал за свою религию и расу, теперь он должен страдать за свою государственность. Тут может таиться величайшая угроза.

Несмотря на то что я никогда не буду сионистом и не стану действовать в сугубо национальных интересах, Израиль захватил меня. Само по себе исключительно, что одна из древнейших цивилизаций земли может заново родиться и стать столь юной и энергичной. Встряска вроде революции или обретения страной независимости, при всех недостатках, присущих национальным движениям, разжигает жизнь, как никакой иной исторический процесс. В случае с Израилем эта жизнь наполнилась безудержной радостью, обусловленной предшествовавшими событиями: верой, веками стоявшей на крови и терпении, верой в то, что Земля Обетованная снова будет еврейской, и — в недавнем прошлом — ужасной чередой испытаний, которая сделала возможным появление еврейского государства. Никто не сможет отрицать очевидной парадоксальности, присущей этому решительному и динамичному народу, — непостижимой двухтысячелетней веры и преданности, возвращенной преследованиями, предубежденностью и случайными удачами. В результате сотни тысяч жалких беженцев (самая пестрая смесь племен и рас) при поддержке передового мирового сообщества объединились в стабильное современное государство, уникальное для Среднего Востока, — с выдающимися достижениями в искусстве, промышленности, науках и демократических свободах. И все это происходит в то время, когда соседние страны, издавна населенные коренными родственными народами, имеющие преимущества в виде больших территорий, сырьевых ресурсов, огромных материальных богатств и общей религии, по видимости, не способны построить на основе этих ценностей дальновидную и великодушную политику. Быть может, это еще один довод, подтверждающий эфемерность силы, собственности и даже государственности.

При этом в людях пробудились активность и рвение, опровергающие всякое здоровое суждение. Оказалось, что после двухтысячелетнего сидения за книгами можно взять в руки ружье или плуг, раскопать язык своих предков и распространить его в детских садах, принять на маленьком клочке земли тысячи несчастных сломленных людей со всех концов земли и

построить из них общество, пышущее жизнью и энергией, культурное, демократичное и достаточно цивилизованное. Даже более черствое сердце, нежели мое, не смогло бы перед этим устоять. Каждый мой приезд после 1950 года вызывал в душе прежнее волнение, приносил новые знакомства — бесчисленных друзей, в которых воплотился дух и особый гений этой страны. Такие композиторы, как Эдён Партош или Пауль Бен-Хаим, художники Реувен Рубин и Моше Кастель, хотя и родились за границей, однако в своем творчестве развивают особый израильский стиль. Повсюду в Израиле слышны звуки фортепиано и скрипки, в консерваториях толпы молодежи. Что это? Последний расцвет русского гения или первый — израильского? Как бы то ни было, но я с гордостью отмечаю: Израиль дал миру великих исполнителей, в том числе Даниеля Баренбойма, Гари Бертини, Пинхаса Цукермана, Ицхака Перльмана — одного из самых благородных, живых и талантливых среди моих молодых коллег. Израиль — это своего рода блестящий эксперимент: художественный, исторический, этнический, филологический, даже медицинский. К примеру, согласно исследованиям врачей, здесь живут люди со столь разными группами крови, что эта маленькая страна становится идеальной лабораторией для исследования сопротивляемости человеческого организма различным болезням. Если Израиль выживет, то даст миру еще больше.

Эта самая молодая страна умеет чтить свое прошлое, но не поддается его сковывающему воздействию. Изучение истории, археологии, обычаев, языка и искусства служат сегодняшним устремлениям, словно эпоха Диаспоры лишь на время прервала то развитие, которое было предназначено. Особое впечатление произвел на меня Бен-Гурион — человек, подобный героям Ветхого Завета, но живший в двадцатом столетии. Я встречался с ним несколько раз, в том числе однажды в Эн-Геве, поселении у подножия Голанских высот, где концертный зал был испещрен следами от регулярных обстрелов; туда постоянно приезжал Израильский филармонический оркестр. Бен-Гурион был вторым государственным деятелем, в обществе которого я стоял на голове (он тоже занимался йогой). Хотя он был ученым и писателем, в его характере таилась взрывная сила — этим он напоминал мне Эрнеста Блоха. В то же время мощь и присутствие духа, прямота, нелюбовь к уклончивым дипломатическим выражениям вызвали ассоциации с Авраамом Линкольном.

Позднее мне выпала честь встречаться с Голдой Меир, обаятельной женщиной, обладающей чисто русской непосредственностью. Ее сердечности хватило бы, чтобы стать матерью для всего мира, но история вынудила ее распространить свою материнскую привязанность только на еврейский мир. В начале 1974 года я попытался привлечь симпатию госпожи Меир к палестинским беженцам. Мне казалось: если не более благородные мотивы, то хотя бы здравый смысл подвигнет ее не множить число врагов. Но она не заходила так далеко в своих устремлениях: для нее беженцами были евреи, которые пришли в Израиль, чтобы самореализоваться, а не освободить других. Но все равно мне жаль, что шанс на великодушное решение проблемы был упущен. Беспokoясь о добром имени моего народа, я хотел бы видеть Израиль примером для других, распространяющим еврейские идеалы за пределы своих границ и среди меньшинств внутри страны. Я хотел бы видеть Иерусалим столицей нового типа, духовным центром для мусульман, протестантов, православных, католиков, равно как и для иудеев. Претензия на исключительность слишком часто губила Иерусалим, и это не должно повториться вновь — это было бы слишком жестоко.

Резонно предположить, что Израиль станет проявлять толерантность, какую до сих пор не практиковала ни одна другая страна, — особенно потому, что ему, к сожалению, угрожают соседи. Если какой-либо стране и суждено совершить такой духовный скачок к мудрости, верю, что это будет Израиль.

У меня есть основания многого ожидать от Израиля и от евреев. Возьмем такого доброго

израильянина, как Тедди Коллек, который многие годы был мэром Иерусалима, выдающегося человека, полностью соответствовавшего занимаемому им высокому посту; всю свою энергию он направил на то, чтобы объединить горожан. Или вспомним главу мирового еврейства Наума Гольдмана; он пользовался высочайшим авторитетом, не становясь рабом какой-либо фракции. Наделенный независимым умом, богатой культурой и непогрешимым чувством юмора, он был желанным гостем в любой стране. Он видел Израиль скорее в свете его международных связей, нежели просто как убежище для евреев, и понимал, что скоро наступит “завтра”. Неслучайно он был искусным мастером переговоров.

Еще один человек, которого я особенно любил, это Иосиф Абилеа (к сожалению, я потерял с ним связь). Он был сильным в своих убеждениях и вместе с тем кротким, храбрым и в то же время робким (в обыденном смысле слова), всегда делал то, что считал своим долгом. В прошлом скрипач Хайфского оркестра, он стал борцом за объединение Ближнего Востока. В один из моих первых приездов в Израиль он привлек меня к своим начинаниям. Говоривший на арабском не хуже, чем на иврите, радушно принятый как среди арабов, так и среди евреев, он был “идеалистическим реалистом” — спрашивал совета у других и не навязывал им своих собственных решений. Он побуждал людей отказаться от слепого национализма в пользу всеобщей гуманности, организовывал отряды из израильских юношей и девушек, чтобы восстанавливать арабские дома, разрушенные армией. Если бы я присуждал Нобелевскую премию мира, то отдал бы ее ему: хоть однажды она должна достаться тем, кто в неизвестности посвящает свою жизнь примирению народов.

Некоторые современные тенденции обнадеживают — пусть же они восторжествуют! Но тем временем жители Израиля и евреи, проживающие за пределами этой страны, воспринимаются как представители государства, которое обеспечивает свою защиту лишь средствами политики и военной силы. В результате за короткие полвека мы утратили облик людей доброй воли и превратились для всего мира в “козлов отпущения”. Конечно, большое достижение — объединить таким образом весь мир, но к чему это может привести! Очень опасаясь, что израильским евреям придется за все расплачиваться. Я страстно хочу, чтобы еврейское государство поддерживало прочные связи с соседями, и ныне надежда на это более реальна, чем когда-либо. Надо действовать. Но такова уж моя судьба: мне пришлось защищать мой народ от моих же собственных идеалов.

В 1975 году острота проблемы обозначилась особенно явственно. История началась, когда Генеральная ассамблея ЮНЕСКО в ноябре 1974 года приняла резолюцию, осуждающую Израиль за непредоставление культурной автономии арабам на оккупированном Западном берегу, за разрушение домов мусульман в Иерусалиме и замену их новыми кварталами, за осквернение мусульманских святынь археологическими раскопками и т. д. Эти реально нанесенные обиды порицались в форме воинственной брани от лица международной общественности, что выдавало попытку воспользоваться случаем для зарабатывания политических капиталов.

Такие конфронтационные заявления вовсе не были направлены на достижение согласия. С грустью в сердце я наблюдал, как ЮНЕСКО превращается в копию ООН, в чисто политическую арену. Однако Международный музыкальный совет, состоящий, подобно ЮНЕСКО, из национальных делегаций, имеет большую свободу действий, чем сам его руководящий орган; ему не обязательно было подчиняться резолюциям ЮНЕСКО и вообще “играть в политику”. Однажды нам уже приказывали исключить Тайвань из ММС в надежде привлечь туда Китай; мы, однако, отказались — культура не может быть стерта с лица земли посредством политической директивы. Так и во время дискуссии об Израиле мы приготовились идти своим путем — не обострять отношения с ЮНЕСКО, но опубликовать в Нью-Йорке, Париже и

Лондоне протест от лица двухсот музыкантов.

Леонард Бернстайн подписал это обращение. Ленни был исключительным музыкантом — тонким, блестящим, ясно мыслящим и социально отзывчивым, его любили коллеги. Даже не знаю, кто был для меня более привлекателен — его прелестная жена Фелиция, мудрая и уравновешенная, или сам Ленни. Он был одним из тех великодушных и уважаемых людей, которые стоят горой за своих друзей и признают иные, отличные от собственной, точки зрения. Не соглашаясь со мной в вопросе об Израиле, он разделял мои общие позиции и намерения. Когда Исполнительный комитет ММС единогласно отклонил предложение разорвать отношения с ЮНЕСКО, я написал Бернстайну письмо, в котором изложил свое отношение к этому событию:

“...Подобно тому, как музыкант должен быть полностью убежден в своей интерпретации, а композитор в своем творении, так и я, будучи другом Израиля и артистом, должен высказать мнение, которое, я глубоко убежден, одобряют и мои коллеги — ибо они руководствуются теми же общими идеалами гуманности, в том числе и по отношению к Израилю.

Голосование в ЮНЕСКО за бойкот Израиля, несомненно, послужило объединению хора тех самых национальных делегаций, которые уже собирались с той же целью в ООН. Просто на сей раз они воспользовались культурными обоснованиями.

Уверен, что такое преувеличенное осуждение Израиля принесет вред, вызвав столь же преувеличенную ответную реакцию моих братьев евреев... Вопрос прост: всеобщая война или мир, быть или не быть Израилю. Его решение зависит от той поддержки, которую получают твердые и умеренные взгляды в самом Израиле, в еврейских общинах всего мира и среди других народов, в том числе соседних с Израилем. Каждый мудрый и смелый друг может оказать ему неоценимую помощь...

...Если Израиль, подобно нам, музыкантам, будет готов мужественно выслушать порицание и критику, он привлечет к себе много друзей из тех, кто ныне огульно порицают его или молчат, из мягкости не желая обидеть своих еврейских друзей и коллег. Готов повторить сто раз, сколь важно для Израиля быть представленным на всех конференциях и переговорах. Наша долгая история состояла из постоянных испытаний, а нашим уделом было достойно встречать их...

Мало на свете народов, лучше знающих горечь оторванности от корней, бесправия и гонений. Единственный способ, которым еврейский народ может употребить свой огромный исторический опыт на пользу Израилю и всему миру, — это отнестись к другим с тем пониманием и состраданием, которые столь редко проявляли к нему самому, и таким образом разорвать пагубную цепь событий, угрожающих поглотить его и весь мир...”

К тому времени Израиль бойкотировали и ЮНЕСКО, и ММС. Представители этой страны заняли непримиримую позицию — отказались встречаться с новым генеральным секретарем Амаду Махтаром Мбоу из Сенегала. Деньги, перечисленные Израилю в обход резолюции (небольшие суммы, но по-своему символические), были отосланы назад. Сколь бы я ни сожалел о беспомощном упрямстве людей, чувствующих себя словно в осажденной крепости, оно казалось мне объяснимым: быть одновременно загнанным зверем и кабинетным философом — задача не из легких. Я делал, что мог, дабы найти выход из тупика. По просьбе генерального секретаря я написал многим знакомым в Израиле, настаивая на необходимости встречи, пусть даже

секретной, для начала переговоров. Моя последняя карта была жестом безысходности: я объявил, что приостанавливаю свое президентство в ММС до тех пор, пока руководство ЮНЕСКО не осудит мстительный дух резолюций. Эта позиция была весьма уязвима и могла вызвать к себе лишь негативное отношение. Я словно оказался между двух огней: выступая с заявлением, я оказывался сионистом, отказываясь от него — антисионистом. Однако альтернатива была еще хуже: усиление яростного политического антагонизма и превращение ЮНЕСКО в клуб для обмена бранными пропагандистскими лозунгами.

В период конфронтации меня очень тронула смелая, гуманная, принципиальная и умелая политика генерального секретаря. Господин Мбоу терпеливо и энергично старался примирить Израиль и ЮНЕСКО. Его начинания увенчались успехом, когда в июле и сентябре 1975 года Израиль принял у себя делегации этой международной организации, а в октябре руководство ЮНЕСКО проголосовало за то, чтобы смягчить антиизраильскую резолюцию. В результате моя угроза отставки не была осуществлена, и я завершил свой шестилетний срок на посту президента, возглавив Шестнадцатую генеральную ассамблею ММС в Канаде в сентябре 1975 года.

Более важным, нежели разрешение этого кризиса, было понимание господином Мбоу внутренней слабости ЮНЕСКО, ведь она состояла из национальных делегаций, озабоченных своими близорукими национальными интересами. Усилению ЮНЕСКО должно было послужить введение института советников — независимых лиц, которые бы регулярно встречались с целью дать объективную, критическую и конструктивную оценку работе организации. В числе приглашенных был и я. На трех наших заседаниях в 1975 году я вновь говорил о морали, терпимости и об отделении культуры от политики. Я предложил, чтобы в любом парламенте получили слово бессловесные, чтобы депутаты имели право представлять птиц в небе, рыб в море, еще не рожденные поколения. ЮНЕСКО, на мой взгляд, должна была стать организацией, где могли бы выразить себя все культуры. Кто, к примеру, на нынешних международных конгрессах говорит от имени курдов, или индейцев, или черных американцев? Подняв вопрос об Израиле, я предложил, чтобы в ЮНЕСКО национально-государственное представительство на всех уровнях было заменено или, по крайней мере, дополнено более естественным представительством человеческих культур. Я буду продолжать бороться за эту мечту.

Когда в конце сентября 1975 года делегаты ММС собрались в Торонто, они были обеспокоены тем, что на нашу ассамблею наложат отпечаток национальные обиды. Израильская делегация — Иосиф Галь, праведник, потерявший единственного сына на войне 1967 года, добросердечная мадам Смойра-Коэн с Иерусалимского радио и Израиль Адлер, выдающийся музыковед и гуманист — привезли с собой заявление, отвергающее обвинения Израилю со стороны ООН, и намеревались представить его конгрессу (оно уже распространялось в частном порядке). Разумеется, музыкальные вопросы, которые мы собирались обсуждать, оказались под угрозой. Подобно “собакам Павлова”, с их условными рефлексам на давно известные стимулы, делегаты готовы были встать под свои старые знамена. Мне как президенту нельзя было этого допустить.

Вечером накануне открытия конгресса я сказал своим израильским коллегам, что не позволю кому бы то ни было из делегатов — советских или американских, арабских или израильских — сказать хоть слово, обижающее и задевающее других; я прикажу им выйти из зала. “Вы знаете, чего мне это будет стоить — попросить израильскую делегацию удалиться, — сказал я. — Умоляю, пусть на этом конгрессе воцарится гармония. Давайте покажем пример ЮНЕСКО и Объединенным Нациям, покажем им, что музыканты умеют поддерживать эту гармонию”.

Во вступительной речи я имел возможность обратиться ко всем.

“...Сколь бы в теории ни отличались друг от друга разные типы музыки, они, в противовес политике, взаимно не исключают друг друга. Музыка, подобно земле, воздуху, огню и воде, — это своего рода основной, всепроникающий элемент; человечество не может жить без нее, как не может жить без хлеба или без чувства сострадания...

Не забывайте, мы присутствуем здесь не как национальные делегаты, не как представители своих государств, а как музыканты, олицетворяющие собой разные культуры. Наш священный и благородный долг — вести себя так, чтобы давать надежду и утешение человечеству в целом, чтобы соответствовать нашему высокому призванию...

В этом духе я персонально призываю моих коллег из Египта, Ирака, Сирии, Туниса вместе с коллегами из Израиля собраться на мирную встречу, попытаться понять друг друга, проявить чуткость и участие, дабы извлечь пользу из этой уникальной возможности. Мы — свободные люди, музыканты. В конце концов, мы сможем собрать Ближневосточную федерацию культур и народов — политически она, я полагаю, принадлежит не столь уж отдаленному будущему, но в сфере музыки и человеческих отношений она для нас достижима уже сегодня...

Многие из тех, с кем я встречался в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже, уже выработали в себе, помимо верности своей стране и государству, верность человечеству. Я встречал европейцев, африканцев, арабов, евреев, индусов и других людей, которые уже сейчас являются подлинными гражданами мира. Мы все знаем, какие страдания причиняет людям конфликт между частным и публичным, между бизнесом и обществом, между выгодой и моралью. Наша эпоха требует, чтобы мы, не теряя верности своему народу, ощутили в себе новую, более широкую привязанность. Мы на собственном опыте постигли, что нельзя более надеяться на создание убежища для одних себя. При этом мы не должны сглаживать наши различия, нисходить до уровня унылой анонимности...

Так будем же самими собой! Будем преданы тем, кто нам ближе всего, — но не за счет других! И включим сюда еще и ту великую общность, которая объединяет не только людей, но и мир животных и растений, — тот мир органической жизни, частью которого являемся мы сами, пока нас окончательно не поглотили технологии”.

На протяжении последующих дней мы достигли гармонии — разумеется, лишь в своих рамках, ибо политики предпочли не брать с нас примера. Однако то было хоть и скромное, но достижение. Наши музыкальные обсуждения не прерывались ни политическими интригами, ни оскорбительным словом, и на двух официальных обедах арабские и израильские делегаты встретились, чтобы отпраздновать то, что их объединяет, проигнорировав то, что их разделяет. В последний день, когда работа конгресса была закончена и оставалось лишь выбрать руководство, слово попросил израильский делегат. Подобная просьба в тот момент выходила за рамки регламента, но тем не менее я дал ему выступить. Он встал и сказал, что он и его товарищи по делегации очень тронуты сотрудничеством со своими коллегами со всего мира — даже из стран, которые считают себя врагами Израиля, — и намерены внести свой вклад в дело доброй воли: “Мы хотим публично и официально отозвать наше заявление протеста”.

Это была минута моего торжества. Если когда-либо мне удалось принести человечеству мир и утешение, то именно в тот момент. Но сколь же он был краток, иллюзорен, эфемерен!

Неужели все подобные устремления бесплодны?

Мне кажется, эту главу уместно закончить рассказом о моей безрезультатной попытке изменить ход истории. Это произошло в Афинах в конце 1974 года, спустя несколько месяцев после событий на Кипре, приведших к падению полковников, и как раз накануне референдума, когда страна должна была провозгласить свое решение по поводу монархии. Тогда новое правительство Караманлиса неожиданно пригласило нас с Дианой в Грецию — это был знак доверия и благодарности за то, что мы решительно отказались иметь какие-либо контакты с полковниками. Я намеревался выступить с обращением в пользу восстановления монархии — как элемента преемственности, несилового института, стоящего над силой и способного обеспечить стабильность. Как можно было предвидеть, мое вмешательство не возымело никакого действия, но очень разволновало Диану, принимавших нас у себя британских дипломатов (в Греции по степени недоверия англичане тогда лишь немного уступали американцам) и греческие власти, вынужденные обеспечивать мне полицейскую охрану. Должен процитировать слова превосходного министра культуры, господина Трепаниса, который в антракте пришел ко мне за сцену. В ответ на мои извинения за вышеупомянутый демарш он сказал: “Вы вполне имеете на это право — у нас свободная страна!”

Инцидент начался с пресс-конференции в день нашего приезда. Я не был столь уж политически наивен, чтобы предполагать, будто мое дело имеет ошеломляющие шансы на успех. Однако, хотя мой агент Критас дергал меня за рукав, а на лицах журналистов читалась обида, я сказал то, что считал нужным. В результате на следующий день в газетах появились несколько статей, призывающих страну ополчиться на чужака, — приятная увертюра к моему вечернему концерту. Когда мы с Луисом Кентнером вышли на сцену, раздались яростные крики: “Фашист!”, “Проси прощения!”, “Езжай домой!” — и сверху посыпались листовки. В это время неподвзятое большинство публики аплодировало, чтобы выразить негодование по поводу демонстрации или скрыть замешательство. Эмоциональные взрывы имеют свои временные границы. Этот длился минут пять, в продолжение которых Кентнер терпеливо сидел за роялем, а я смотрел на беспорядок в зале, руководствуясь принципом, что диким зверям следует смотреть прямо в глаза. Мне, привычному стоять перед аудиторией, было не слишком трудно подождать, пока беспорядок уляжется. Когда это произошло, я выразил свое восхищение студентам, которые первыми оказали сопротивление диктаторскому режиму, и объяснил, что сборы от концерта пойдут на учреждение стипендии для студентов-музыкантов. Враждебный элемент я пригласил встретиться после выступления.

На этом все и закончилось. Мое приглашение подискутировать, к сожалению, не возымело действия. А предложение поиграть на следующий день для студентов, которые не смогли достать билеты на концерт (в отличие от горстки буянов, не интересующихся музыкой), было отклонено властями из страха перед дальнейшими беспорядками. А жаль: случай поговорить с ними стоит дороже пары оскорблений. Несколькими днями позже Греция отвергла монархию.

ГЛАВА 14

Правила поведения

Трудно объясняться в любви. Еще труднее, если приходится, объясняясь, описывать, каким голосом делается признание! Ведь любят всегда не умом, а сердцем. Примерно девяносто лет назад выдающиеся британские скрипичные мастера Уильям Хилл и сыновья в своем классическом труде о Страдивари писали:

Поскольку прославленные исполнители не слишком хорошо владели пером или не были склонны им воспользоваться, а также по причине почти полного отсутствия их письменных отзывов об инструментах Страдивари, коим они в значительной мере обязаны своей славой, мы вынуждены восполнить этот досадный пробел...

Несмотря на хваленые успехи в образовании, происшедшие на протяжении девятнадцатого века, на большую терпимость, любознательность и широту взглядов нынешних исполнителей, мы до сих пор не знаем ни одного случая, чтобы выдающийся музыкант взял на себя труд кратко изложить на бумаге свои взгляды на инструмент, как это сделал Моцарт, хоть и был очень занят, после того как познакомился с фортепиано Штейна.

Взявшись за “Страдивари”, авторы книги потерпели неудачу, и причиной тому был их рационализм. Эти талантливые джентльмены с помощью приборов, измерений и химических анализов обнаружили, что скрипка представляет собой нечто большее, нежели совокупность отдельных частей; и тогда они обратились к скрипачам. Но в какой форме они это сделали? Подобно сухому школьному учителю, они будто отчитывают непослушного ученика; их страшат и раздражают его инстинктивные порывы. Они словно говорят: “Ну-ка, ты целый век просидел за партой! Пора бы тебе научиться формулировать и записывать свои мысли”. Можно подумать, что виртуоз, как следует встряхнувшись, найдет иные слова, нежели те убогие, которыми владеют они сами. Действительно, Моцарт записал свое мнение о фортепиано Штейна. Однако если бы пианистам пришлось описывать свой собственный голос, они бы сразу потеряли дар речи.

Фортепиано, сколь бы прекрасным оно ни было, — безжизненно и нейтрально. Хотя оно способно откликнуться на намерения пианиста, но отвечает ему в соответствии со своими особенностями, обусловленными ударностью звука. Оно с готовностью предоставляет исполнителю семь октав, но — словно в наказание за эту свою услужливость — ни одного энгармонизма, дает ему звуки, лишённые вокального начала. Великая скрипка, напротив, — это нечто живое; в самих ее внешних формах воплощены намерения скрипичного мастера, ее дерево хранит в себе историю, душу ее владельцев. Я всегда играю с ощущением, что освобождаю духов, или что они вселяются в меня, или, увы, что я совершаю над ними насилие. Одно дело пианисту изложить свои мысли о качествах “механизма”, совсем другое — скрипачу сухо анализировать особенности своего “тотема”.

Я мог бы изложить историю всей моей жизни в виде диалектического спора между Страдивари и Гварнери дель Джезу. Это не значит, что каждый “Страд” или “Гварнери” не имеет своей индивидуальности, выделяющей его среди сородичей. Если говорить о “Страдах”, то мой “Кевенхюллер” более сладкозвучен, чем “Суа” (*Soil*), однако не обладает силой последнего, позволяющей господствовать над симфоническим оркестром. Однако эти различия нивелируются родовым характером, общей природой всех инструментов — представителей

одной семьи; я чувствую, что они вырезаны одной рукой.

Карьера Страдивари развивалась удивительно прямо, ведя его к богатству и славе, — и так же красивы по форме его инструменты. Дожив до глубокой старости, произведя на свет множество детей и множество скрипок, работая пятьдесят семь лет в одном доме, неизменно, как восход солнца, он делал скрипки с блестящим, сияющим звучанием, которое воплощает для меня идею величия. Нужно дорасти до “Страда”, прежде чем в нем заговорит душа мастера. Он презрительно отвергает человека, который позволяет себе чересчур “давить” или слишком высоко поднимать пальцы. Как мастера, его нельзя удовлетворить ничем, кроме безупречного мастерства. Скрипка Страдивари подобна возлюбленной, чью благосклонность можно завоевать не иначе как постоянными победами над самим собой, проявлениями безупречного самообладания.

Инструменты Бартоломео Джузеппе Гварнери, подписанные буквами IHS ^[18], позволяют составить о нем представление как о человеке одновременно страстном и сострадательном, жестком и святом, темпераментном бунтаре и блаженном злодее. Он не познал супружеского счастья, не оставил детей и умер сравнительно молодым, едва начав преуспевать. Дерево, из которого сделаны его скрипки, в целом проще, чем у “Страдов”. Их эфы вырезаны грубовато, явно на глазок. Любопытно, что на корпусе с обеих сторон есть пятна, расположенные параллельно грифу. Как будто мастер столь глубоко отождествлял себя с Христом, что на его инструментах появились стигматы. Последовательно асимметричная, милостиво отпускающая своему собрату-исполнителю его грехи, скрипка Гварнери обладает меньшим голосом, чем “Страд”, но этот голос словно исходит всеми ее порами, звучит из самой глубины. Не нужно возвышаться над самим собой, так как Гварнери обращается к естественному человеку. Хотя “Страды” преобладали в моей жизни, я регулярно играл и на “Гварнери”. Если звук первых ассоциируется для меня с золотом, то вторых — с красным стеклом в витражах Сен-Шапель.

Впервые я гастролировал со взятой напрокат скрипкой “Бале” Гварнери. Так что я совершил вполне осознанный шаг, выбрав вскоре после этого “Страд” под благожелательным присмотром господина Голдмана. Столь же осознанным было и мое решение через пять или шесть лет взять напрокат у Эмиля Франсэ скрипку Гварнери, на которой играл Изаи. Я вспоминаю чувство тоски и опустошенности, юношескую “мировую скорбь”, которая преследовала меня в течение гастролей сезона 1933/34 года: мне было исключительно трудно делать что-либо большее, нежели выполнять привычные движения. Если некогда грозный вид Изаи (уже не говоря о его зловещей консультации) пугал меня, то теперь, после его смерти, я смог сразу впитать его уроки — магическим образом, через его скрипку. Пусть его советы казались мне чуждыми, но вследствие своих анимистических представлений я был убежден: дух, живший в этой скрипке Гварнери, вселился в меня — играя на ней, я чувствовал себя взрослым человеком, способным к звуковой атаке более сильной, чем когда-либо ранее. В случае с великими скрипками между анимизмом и наукой пролегает лишь тонкая грань. Так, Эмиль Франсэ утверждал, что каждый взятый на скрипке звук запечатлевается на самом инструменте в виде некоего молекулярного сочетания; потому скрипка, на которой плохо играют, может вообще умолкнуть, словно вся ее молекулярная структура нарушилась. Это может продолжаться до тех пор, пока ее не расколдуют опытные руки исполнителя. Не следует ли из этого, что в дереве скрипки запечатлевается душа артиста?

Почему же я не купил ее или другую подобную? Действительно, “Страды” у меня были собственные, а “Гварнери” я брал напрокат. Здесь сочетались жажда самоутверждения и опасение, что если я не буду это делать во славу Мастера, то начну “выезжать” за его счет — совсем как в том детском сне про две скрипки, в котором Крейслер протянул мне свою “Гварнери”, но при этом сохранил ее. (В конце жизни он завещал ее Библиотеке Конгресса, и

это обстоятельство дало мне возможность поиграть на ней несколько лет назад.) В тот месяц, когда родилась Замира, моя первая жена подарила мне прекрасного “Гварнери” 1742 года. Я редко играл на нем и через несколько лет передал своему первому протеже, Альберто Лиси; он и пользовался инструментом все эти долгие годы.

Когда мне было лет пятьдесят, я начал присматривать себе подходящего “Гварнери” из каталога Хилла. Скрипки, принадлежавшей Коханьскому, которую я всегда обожал, не было в продаже; моим вниманием завладела другая — “Граф Д’Эгвиль”, принадлежавшая коллекционеру из Брауншвейга. При первой возможности я сел в самолет и отправился в Германию. Вероятно, кто-то удивится, что человек, имеющий двух “Страдов” и “Гварнери”, так разволновался от перспективы поиграть на другом великом инструменте восемнадцатого века, а кто-то, наверно, посчитает странным, что я до сих пор не признался в желании завести гарем! Инструменты всегда попадали ко мне по воле случая или в знак расположения, мне их дарили или давали напрокат — все, кроме “Суа”. Но я скорее приобрел бы “Страд”, нежели “Гварнери”, будучи уверен: владея таким инструментом, ты сам будешь принадлежать ему; инструмент еще и накажет тебя за греховную гордость обладания им. Я взял напрокат “Д’Эгвиль” и с увлечением играл на нем восемнадцать месяцев, а потом возвратил владельцу. Наконец, в 1971 году я нашел необыкновенно красивую скрипку Гварнери, принадлежавшую кузине Шарля Мюнша, мадемуазель Эберсхольт — она получила ее от отца в 1880 году в пятнадцатилетнем возрасте. Через год я купил этот инструмент.

На мой взгляд, все деревянные вещи живут собственной жизнью и потому нуждаются в соответствующем уходе. Мне нравится быть окруженным симпатичными лицами стульев, шкафчиков и деревянных панелей, и я чувствую себя одиноко среди медицинской анонимности современного интерьера. Мои скрипки сами определяют собственное будущее, они требуют с моей стороны чувства ответственности, привязанности и заботы. (Кто проявляет привязанность к фортепиано? Можно ли обнимать его, носить на руках и укладывать спать, закутав в шелк и бархат?) Сейчас за моими скрипками следит Питер Биддалф, но я сам чищу их и придаю им надлежащий блеск средствами от Этьена Ватло из Парижа, который также несет ответственность за их ремонт, вместе с Чарльзом Биром и знаменитой лондонской фирмой “Хилл и сыновья”. Я ставлю на них немецкие струны “Пирастро”, а в Америке — “Каплан”, которые хорошо соответствуют климату. Столь модным ныне цельнометаллическим струнам — звонким, блестящим, надежным, практичным во всех дурных смыслах этого слова и создающим болезненное напряжение — я предпочитаю компромисс: струны с металлической обмоткой на жильной основе; временами я обращаюсь к чисто жильным струнам, которые, я уверен, имели в виду Страдивари и Гварнери, делая свои инструменты. Что же ныне определяет для меня выбор той или иной скрипки? Это результат нашего с ними безмолвного разговора, суть которого лежит столь глубоко, что ее не выразить ни словами, ни музыкой. Каждому инструменту нужен период отдыха, после которого мы должны знакомиться заново. Нужно несколько недель, чтобы снова привыкнуть друг к другу.

Естественный отбор подчас ставит предел честолюбивым амбициям. Я полагаю, что муравьи, эти бесчисленные неунывающие существа, сформировавшись, вовсе не заботились о том, чтобы эволюционировать еще много миллионов лет. Так же и с изготовлением скрипок: в восемнадцатом веке оно достигло апогея; изменения могли вести лишь к упадку. Но со времен своего возникновения в Средние века и до обретения совершенства в Кремоне скрипка процветала в тысяче более грубых облиций. Ей предстояло завоевать общественное признание и войти в придворный обиход, чтобы достичь нового статуса; ей предстояло научиться дисциплине в камерных ансамблях и симфонических оркестрах. Но она пережила все эти изменения, оставшись ведущим сольным инструментом, достаточно субъективным, чтобы быть

значимым, и достаточно анонимным, чтобы быть универсальным, мобильным, подобно человеку, который возил ее с собой с места на место, из концертного зала в оперный театр. Поколения музыкантов создали традицию, к которой принадлежу и я; и те из них, кто не были цыганами, были евреями.

Русско-еврейская монополия в скрипичном искусстве ныне не столь всеобъемлюща, как восемьдесят лет назад. Тогда каждый более-менее музыкальный еврейский ребенок из России буквально обречен был стать скрипачом. На случай, если кому-то это наблюдение покажется печальным: я все же считаю, что мне с обстоятельствами рождения повезло. Благодарю судьбу, которая оградила меня от фортепиано и позволила всю жизнь держать в объятиях “Страд”. В нашем доме с самого моего появления на свет имелось пианино *Mathushek*, на котором моя мать, будучи в соответствующем настроении, наигрывала известный шопеновский Вальс до-диез минор — пианино было единственным предметом, который мои родители перевезли в Сан-Франциско из Нью-Джерси. Позднее дома появился рояль *Mason & Hamlin*, затем еще один, чтобы на них занимались сестры. Но ни один из этих инструментов не заставил меня усомниться в скрипке, и на фортепианные концерты мы всей семьей не ходили. При этом посещать концерты Яши Хейфеца, Миши Эльмана, Тоши Зейделя, Фрица Крейсlera, Джордже Энеску было для нас так же естественно, как дышать. Человек, носящий с собой свой голос, устанавливает со слушателями более романтические и обостренные отношения, нежели те, что доступны пианисту. Стал бы я судить иначе, проведя жизнь за клавиатурой? Не думаю. Фортепиано говорит многими голосами, скрипка — одним, но история доказала, что слово, сказанное одним для многих и от имени многих, более действенно, чем любые коллективные решения, сколь бы гармоничными они ни были.

Удивительно, но уродливые скрипачи женятся на красивых женщинах. Это правило действует не всегда, ведь четкие суждения, как и сравнения, неприменимы в отношении собственных коллег и других ближних. Но, не слишком заботясь о доказательствах, смею утверждать: у уродливых скрипачей бывают красивые жены, более того, это является свидетельством присущего скрипачам магнетизма, коего лишены другие смертные. Обычно скрипач более чувственен, нежели интеллектуален, обладает довольно узким кругозором и, пожалуй, бывает тщеславен. Он гордится извлеченным звуком, как его красивая жена своей внешностью; и ни в коем случае нельзя допускать, чтобы эта гордость переросла в самодовольство. Он романтик — в том смысле, что его переполняют чувства, но ошибочно было бы (согласно распространенному мнению) считать его олицетворением импульсивности и свободы. Напротив, он, как лошадь, прикован к мельнице своего ремесла. Неисчислимы часы труда дают лишь скудное удовлетворение, которое — если он играет хорошо — сохраняется на протяжении концерта, но иссякает к началу аплодисментов. Учитывая, что большая часть человечества проводит дни, крутя ту или иную мельницу за еще меньшее вознаграждение или вообще без такового, скрипач оказывается в привилегированном положении. Однажды мне представился случай оценить меру своей привилегированности, хотя бы с точки зрения одного человека...

Приезжая в Чикаго в послевоенные годы, я часто останавливался дома у Эдварда Райерсона, главы компании “Инланд стил” и президента Чикагского симфонического оркестра. Это был подтянутый, элегантный американец старой закалки, разительно отличающийся от одутловатого субъекта, в которого позднее превратился американский бизнесмен. Наша дружба началась необычно: после войны Чикагский симфонический пригласил к себе Фуртвенглера, он согласился, и был подписан контракт. Однако когда антифуртвенглеровское лобби стало угрожать оркестру бойкотом, контракт разорвали и пригласили Кубелика. В разгар этих споров я объявил встречный бойкот, который продолжался год, — в знак протеста против высокомерного

отношения к Фуртвенглеру. Так мы с Райерсоном стали близкими друзьями — благодаря моему отказу выступить с его оркестром.

Во время одного из наших визитов Нора Райерсон давала обед, чтобы представить нас с Дианой руководителям местного мясоперерабатывающего комбината. Когда под конец вечера мы собрались уходить, один из джентльменов — не помню, Свифт, Армор или Кьюдэхи — взял меня за руку и удерживал ее некоторое время, словно взвешивая. На мгновение я засомневался, не принял ли он ее за свиную ножку. Наконец он торжественно промолвил: “Когда я думаю, сколько денег заработала эта рука...”

Бесспорно, на протяжении моей жизни ремесло скрипача обесценилось — не из-за того, что скрипку начал оттеснять какой-то другой инструмент. Просто на наши головы благодаря технике, как из бездонного рога изобилия, полилось немыслимое количество звуков. Даже в Сан-Франциско — Одессе Западного побережья по части производства музыкантов — страстный меломан в 1920-е годы (вероятно, как и в самой Одессе) редко слышал оперу, и его постоянный музыкальный рацион составляло главным образом “германское меню” милейшего Альфреда Херца из “дежурных блюд” Бетховена, Брамса и Вагнера. Неудивительно, что в том взрыве музыки, который произошел за последние полвека, — музыки, освободившейся от прошлого, заимствованной из других культур, зародившейся на задворках Йоханнесбурга, Рио и Кингстона (Ямайка) или среди микшеров и пультов электронной лаборатории, — голос скрипки кажется приглушенным. Некоторых ее приверженцев привлекли к себе иные музыкальные явления, зато ныне скрипка звучит для более образованной аудитории, у которой любовь сочетается с критическим осознанием. В середине 1970-х годов концерты Бетховена и Брамса оставались самой популярной музыкой из того, что я исполнял, но Бах и Барток — композиторы, которые, на мой взгляд, лучше всех понимали скрипку, — тоже находили страстных поклонников.

Что мы действительно утратили, так это смелость воспринимать скрипку в репертуаре не столь возвышенном. Закат салонной музыки не вызывает у меня удовлетворения, и дискредитация стиля, питавшего такую музыку, меня не радует. Когда я играл в Памплоне, родном городе Сарасате, на северо-западе Испании, я видел оказанные ему почести — площади, здания, организации, названные его именем. Я заключил отсюда, что люди там достаточно беззаботны, чтобы учредить Конкурс имени Сарасате, призванный представить скрипку как салонный инструмент, — в отличие от обычных нынешних конкурсов, на которых особенно подчеркивается масштабность, серьезность произведений, большой звук, мощная (в ущерб элегантности) техника. Едва эта идея зародилась, я довел ее до сведения отцов города, перечислив все ее преимущества: проведение конкурса не потребует больших денег, так как для него не нужен оркестр; конкурс немедленно привлечет публику, ибо концертные организации ошибаются, недооценивая развлекательность, — напротив, публика изголодалась по подобному репертуару; не стоит ограничиваться только сочинениями девятнадцатого века, можно включить в программу современную джазовую импровизацию. Не знаю, надолго ли удалась эта затея с Памплоной, но мне будет жаль, если хотя бы одна из граней, присущих столь многообразному и гибкому инструменту, как скрипка, окажется утерянной.

Вместе с исчезнувшей музыкой пропал и тип скрипачей, наделявших элегантностью все, к чему они прикасались. Сарасате был выдающимся примером такого музыканта, равно как Крейслер и Тибо — каждый по-своему. Элегантный стиль Тибо был частью французской традиции, он обладал природной способностью вести фразу, не спрашивая разрешения у метронома. Хотя французы наихудшим образом ведут себя на улице, их поведение в гостинице чрезвычайно изысканно — они умеют быть обходительными. Помню с детских лет: даже посредственные французские оркестры всегда отлично играли Моцарта, в то время как лучшие

оркестры Германии тяжелой рукой губили все его изящество; это сравнение научило меня, что к Моцарту надо подходить лишь в духе рыцарственной традиции. В годы моей молодости Тибо в моцартовском репертуаре не имел себе равных.

Знакомство с Крейслером не притупило моих юношеских впечатлений — скорее напротив, он остался в моем представлении исполнителем, который более других *говорил* своей музыкой, словно каждая пьеса была стихотворением, обращенным к возлюбленной. Кроме того, у меня было множество случаев убедиться в его деликатности, доброте и великодушии. У Крейслера было особое умение сообщать большую красочность и разнообразие пьесам классического репертуара, которые он обрабатывал. Порою он мог и перестараться, но в целом придавал им ту меру лаконичности, элегантности и гармонического богатства, которая снимала с произведений налет условности и возвращала их в репертуар. Его переложение Концерта Виотти № 22 ля минор было особенно удачным; он любезно предоставил его мне для исполнения.

Жизнь Крейслера, по натуре человека довольно легкомысленного, обрела упорядоченность, когда он женился на Гэрриет, весьма властной женщине, которая строго вела его по прямому пути. Он горячо любил ее, скучал в ее отсутствие; будучи на гастролях, постоянно подчеркивал, сколь многим он ей обязан. Мне кажется, эти вполне искренние высказывания были связаны и с тем, что Гэрриет проявляла к нему определенную снисходительность. Однажды на обеде, который мы с Дианой давали в Нью-Йорке, Крейслер и Тибо рассказывали истории о своих альковных похождениях в годы юности, о том, как из-за этих более насущных дел они опаздывали на концерты и репетиции, как они поддерживали друг друга в трудные времена и т. д. Гэрриет прервала их: “Ах, Фриц, кому интересна эти старческая болтовня?”

Когда ему надо было поправить дела, он устраивал гастроли по Англии — тридцать два концерта за тридцать дней, ибо англичане любили его, а он отвечал им взаимностью. Именно об Англии — а точнее, о гонорарах и ценах на билеты в Лондоне (сведения уже неактуальные, но исполненные ностальгического шарма) — он говорил во время нашей последней встречи. Это было летом в Нью-Йорке, после полудня, незадолго до его смерти в 1962 году. Стояла жара, мой старый друг в рубашке с открытым воротом сидел в старом, протертом до дыр кожаном кресле, его агент и друг Чарльз Фоли вел какой-то бессвязный разговор. Дело было в конторе Фоли на третьем или четвертом этаже старого дома на одной из узких улочек Пятой авеню; некогда здесь кипела жизнь, а ныне она замерла — и все вместе производило впечатление тихой усталости в конце долгого пути.

В часы, дни и недели, предшествующие исполнению, концертирующий скрипач всегда перебирает в памяти, анализирует все множество элементов, которые помогают или, наоборот, мешают ему раскрыть свой творческий потенциал. Он знает, что если тело натренировано, кровь циркулирует хорошо, желудок легкий, голова ясная, музыка звенит в его сердце, скрипка чистая, лак на ней блестит, струны в хорошем состоянии, волос на смычке пышный и равномерно натянут, — тогда, и только тогда он хозяин положения. Пренебрежение любым из этих элементов тяжким грузом лежит на его совести, ничтожный недостаток может показаться ему провалом; никто и не подозревает о том, какое презрение испытывает в этом случае артист к самому себе и как он хотел бы получить еще один шанс. Даже если недостаток никем не замечен, нее равно восторги публики и стоячие овации не приносят ему утешения.

Итак, скрипач (как и всякий иной артист) живет, упражняясь. Его собственное тело становится его призванием. Он должен быть прямым и при этом гибким, как изящный тростник, который колышется под ветром, но остается прочно укорененным в почве. Его словно магнитом притягивают к себе земля и солнце. Вибрировать может лишь натянутая струна — и точно так же скрипач, прежде чем завибрирует его тело, должен почувствовать, как весь он вытягивается кверху, его голова слегка покачивается на позвоночнике, диафрагма поднимает его, как на

воздушной подушке, в то время как движущиеся части — плечи, предплечья, кисти и пальцы — словно плывут и балансируют каждая на своем уровне. Изыщное владение своим телом — это одно из свойств, которого лишает нас цивилизация; слишком часто бывает, что скрипка показывает полную несостоятельность человека, делая его еще более скованным. Помню свое разочарование в 1960-х годах, когда несколько молодых скрипачей играли мне в Сан-Франциско. Среди них был долговязый чернокожий юноша, по природе своей очень гибкий — это было видно по его манере держаться. Я ожидал от него откровений, но со скрипкой в руках он стал таким же зажатым, как и его белые сверстники. Напротив, многие азиатские исполнители, проникающие ныне в наши концертные залы, демонстрируют осознанную координацию тела и разума, которая стоит на полпути к техническому мастерству.

Прежде чем начать мои ежедневные занятия, которые ныне состоят не столько в работе над музыкальными пьесами, сколько в тренировке основных движений, мне надо сделать нечто более основополагающее. Занятия на скрипке начинаются для меня с того, что я ложусь на спину (или принимаю другую позицию лежа на полу) и изучаю законы, управляющие работой человеческого тела.

Лежа я поднимаю обе руки и обе ноги — по отдельности и одновременно; делаю вращательные движения, встряхиваю ими, чувствуя каждый сустав и вес каждой их части, ищу минимальное напряжение, потребное, чтобы они противостояли силе земного притяжения, слежу за тем, как тело к этому приспособляется. Эти легкие движения сопровождаются дыхательными упражнениями: вдохом в то время, пока конечности поднимаются, задержкой дыхания в момент их наибольшего напряжения и выдохом через губы — причем надо чувствовать, как их вибрация отдается во всем теле (если какие-то нежелательные напряжения этому не препятствуют). Скажем, я поднимаю левую руку. Это движение сперва ощущается плечом, а затем — еще до того, как рука оторвется от пола, — все тело слегка поворачивается налево, как бы предвосхищая то обстоятельство, что оно отчасти теряет опору, а нагрузка при этом возрастает. Видимое движение — поднятие руки — это не что иное, как последнее звено в цепочке событий, зародившихся в уме. Отдавать себе отчет во всех этих событиях по мере того, как они происходят, прежде чем они становятся видимыми, — эти тонкости я считаю кардинальным принципом скрипичной игры; достаточно хотя бы пробудить в себе интерес к ним. (Конечно, все это не для скрипача, выставляющего свою виртуозность напоказ, и не для дико скачущего за клавиатурой пианиста, и не для иных дирижеров-акробатов.)

Настоящий скрипач является частью своей скрипки: его левая рука безошибочно, словно по линейке, с миллиметровой точностью скользит по грифу, смычок ни на мгновение не отрывается от струн, за исключением некоторых вполне определенных и осознанных случаев. Ему нельзя допускать никаких лишних движений — ничего, лишь слегка качнуть корпусом, переступить с ноги на ногу, встряхнуть головой, привстать на цыпочки. Среди инструменталистов он должен лучше всех научиться “ловить движение за хвост”, останавливать мгновение, нигде не находя, но и не ища устойчивой опоры. С самого начала он должен научиться плыть по течению и двигаться самостоятельно, давать импульс движению и мягко вести его вперед, подобно тому, как он придает ритмический пульс музыкальной идее.

Чтобы играть на скрипке, надо четко представлять себе взаимодействие движений в шести направлениях, как бы внутри сферы: к себе и от себя, тянущих и толкающих движений в горизонтальной плоскости, вертикальных движений вниз (как бы подчиненных силе тяжести) и вверх (этой силе противодействующих) — на последних двух принципах основаны арочные и подвесные конструкции мостов. Все эти шесть движений присутствуют при игре в любом месте грифа и в каждой точке смычка, они должны быть прочувствованы по отдельности обеими руками и всеми десятью пальцами, чтобы органично сочетаться друг с другом. Они не

прерываются ни на мгновение, и каждое движение включает в себя также силу сопротивления, что позволяет нам находить баланс между силой и движением, скоростью и весом. Последний мы ощущаем вплоть до самых кончиков пальцев, он как бы покоится на упругих арках и пружинах. В момент исполнения невозможно рассчитывать направления движения, но, чтобы выработать автоматизм, полезно тысячу раз подумать об этих основных двигательных элементах.

За годы у меня сформировался определенный порядок упражнений, который экономит время и может быть поучителен для других. Каждый элемент изучался и проверялся в отдельности, но с течением времени базовые упражнения для обеих рук соединились, так что оказались возможными их тончайшие преобразования и сочетания: координация движений рук в разных направлениях, взаимодействие пальцевой игры, ведения смычка и дыхания, работа над независимостью пальцев в левой руке одновременно с контролем бесчисленных ощущений в правой, возникающих при ведении смычка. Это позволяет избежать непровольной синхронности (она аналогична предрассудкам в нашей обыденной жизни). Вес смычка на струне соль совершенно иной, нежели на струне ми, и для компенсации этого различия требуется соответствующее изменение в пальцевой технике: на струне соль на третий и четвертый пальцы возлагается большая ответственность. Естественно, это требует иных движений. Любой скрипач должен выполнять эти тончайшие движения; мои упражнения выделяют их и помогают осознать. К примеру, какая минимальная сила нужна, чтобы держать смычок? Можно ли держать его лишь первым и четвертым пальцами? Если отклониться назад, то это поможет удерживать его вес. Или, по аналогии: когда палец нажимает на струну, вся кисть и рука должны это почувствовать, слегка приподнимаясь по мере прижатия. Иначе звук получится мертвым, и никаким усилием воли нельзя будет притупить боль неудовлетворенности от этого и извлечь по-настоящему красивый “говорящий” звук.

Для таких чисто абстрактных занятий я приглушаю скрипку — под струнами пропускается полоска материи, а ее торчащие концы заправляются в эфы. Могу сказать, что упражнения на сильно заглушенной скрипке или (как я однажды делал) с намыленным смычком уберегают мой слух от чрезмерно громкого звука; это добровольное воздержание придает большую остроту удовольствию от игры полным звуком — в особенности при исполнении известных произведений, вроде Концерта Брамса. Кроме того, такая пантомима вынуждает меня чувствовать музыку как бы внутри себя, “слышать” ее каждым мускулом и суставом, так что тело становится своего рода “мыслящим слухом” — прекрасно настроенным инструментом, “чистым голосом”, который звучит словно независимо от меня самого. Поскольку я убежден, что красивый звук имеет и визуальное соответствие, я пытаюсь по возможности придать ему зримую форму; я хочу, чтобы палец брал ноту в точности так, как мне надо — с эффектом удара или с вибрацией, посредством скачка или скольжения (быстрого или медленного). Я хотел бы уподобиться тому стрелку из лука, о котором говорят буддийские мудрецы: он может безошибочно попасть в цель с завязанными глазами.

Если есть время, я примерно час провожу за такими занятиями. При этом часто случаются новые открытия, ибо обучение чему-либо — это не постижение раз и навсегда, не чудо на пути в Дамаск, а постоянная дорога познания. Совершенство не может быть достигнуто до тех пор, пока стремление к нему не станет образом жизни. Моей целью было играть на скрипке так, чтобы все уже сделанное служило лишь подготовкой к тому, как мне еще только предстоит сыграть. Сосредоточенный контроль и скрупулезность постепенно входят и плоть и кровь, интеллект при этом отключается; но подчеркиваю, я как можно чаще возвращаюсь к предыдущему этапу, чтобы освежить эти свои ощущения, “вынимая” их обратно из подсознания. Меня вдохновляет легенда о занятиях Паганини. Многие годы за ним в концертных поездках

следовал его ревнивый поклонник, жаждущий разгадать секреты Маэстро, услышать, как он занимается. Ему все никак не удавалось застать его за этим делом. Наконец, однажды он увидел через замочную скважину, как Паганини достал скрипку из футляра. Сердце у поклонника замерло, но, сделав всего несколько движений, скрипач положил инструмент. Не важно, обстояло ли дело именно так, но мораль для нас поучительна: для исполнителя может прийти время, когда все изучено, скоординировано и освоено, и тогда для него достаточно лишь удостовериться, что согласованность по-прежнему абсолютна.

Хотя моя жизнь и подчинена расписанию, я сам организую свой день. Мне не раз приходилось спешить на поезд, но это никогда не была ранняя утренняя электричка, везущая в город на службу. В дни, когда все дела, казалось бы, расписаны по минутам, величайшая роскошь — это “обмануть” часы, определяющие дневной распорядок. Если обстоятельства позволяют, я встаю раньше всех, в глубокой тишине раннего утра занимаюсь йогой и снова ложусь в постель — понежиться в тот сладкий час, когда остальной мир уже просыпается. Умытый, свежий, подтянутый, я готов к занятиям на скрипке, для коих я предпочитаю утренние часы. Но я не раб рутины, даже своей собственной. Как бы ни был высок для меня приоритет исполнительства, я ставлю выше других людей, чьим требованиям скрипка иногда вынуждена уступить. Но я научился использовать короткие промежутки времени: могу быстро привести себя в состояние полной исполнительской готовности и заснуть в любое время дня и ночи.

Есть одно искушение, которому я не всегда могу противостоять. В идеале после, скажем, двух недель ежедневных концертов выходной должен быть “днем поста”, его следует провести по большей части в кровати, и вообще работать лишь столько, сколько требуется для поддержания физической формы. Но стремление деятельно отходить от рутины дает о себе знать и тут, и часто выходные используются неправильно — в ущерб грядущему концерту. Соблюдение субботы, в старинном благочестивом духе, было бы прекрасным делом для скрипачей. Однако самый большой враг исполнительского искусства — это переедание.

Я вырос на здоровой пище: мама готовила нам салаты, давала много свежих фруктов и овощей, умеренное количество мяса, изредка сладости и никогда не кормила жареным. Однажды бакалейщик, воспользовавшись отсутствием у нее научного интереса к проблеме, убедил ее в несравненных преимуществах консервированного шпината (поскольку его не требуется мыть). Мы приехали в лавку на машине и увезли оттуда целый ящик консервов. Мама приготовила шпинат, мы попробовали получившееся блюдо, и на том консервированным продуктам в нашем доме пришел конец: остальные банки отправились на помойку. Между прочим, ныне известно, что сок шпината может воздействовать на желье, и это приводит к появлению токсичных веществ. Так с детства у меня сформировалась предрасположенность к здоровой пище и, как уже говорилось, доктор Уолтер Б. Прайс утвердил меня в ней. В соответствии с его изысканиями я несколько поменял диету, как и другие окружающие меня люди.

В моей школе не покупают белую муку и сахар-рафинад, и дети редко болеют, всегда в хорошем настроении и готовы к энергичным занятиям и играм. Я также деятельно участвовал в открытии магазина *Wholefoods* в Лондоне, где продаются экологически чистые продукты. Очень сожалею, что у меня нет собственной экологической фермы, но чтобы компенсировать этот пробел, я езжу на ферму Сэма Мэйелла в Шропшире. Помню, однажды он продемонстрировал мне весьма наглядный урок. Он показал два расположенных рядом поля: одно из них искусственно удобрялось, и пшеница на нем была вдвое выше, чем на другом, где использовались только натуральные удобрения. Но разразилась сильная буря, и высокая пшеница вся полегла, в то время как низкая, выносливая, осталась неповрежденной. После некоторых финансовых неурядиц *Wholefoods* ныне приносит прибыль; однако это

некоммерческая организация, доход от нее идет на открытие других магазинов и на просвещение публики.

Между тем я сам нахожусь на пути к вегетарианству. Мне кажется, что в питании человек продвигается следующим образом: сперва он ест четвероногих животных, потом двуногих птиц, безногих рыб и, наконец, фрукты, овощи и злаки. Я еще не прошел этот путь до конца; в компании я поддаюсь искушению отведать рыбы, реже — мяса. Но мои убеждения ведут меня к строгому вегетарианству. Дело не в том, что оно кажется мне более здоровым или гуманным, его правомерность подтверждается чисто экономически: если бы все питались исключительно “от земли”, а не “от земли через посредство животных”, земли хватило бы, чтобы прокормить нас всех. Однако для меня решающий аргумент — это разное влияние, которое оказывает на концертное выступление мой желудок: тяжелый, еще не переваривший обеденные блюда, или легкий, после приема хорошей, быстро усвояемой пищи. Незадолго до выступления необходимым дополнением может послужить отвар из пророщенных зерен с молотыми дрожжами и медом или с одной из продлевающих жизнь смесей, которых ныне продается все больше.

Надеюсь, читатель не будет недооценивать важность этих интимных деталей. Я верю, что удовольствие можно находить в самых элементарных функциях нашего тела. В политических и философских трудах и государственных анналах вы не найдете упоминаний о пищеварении, мочеиспускании и дефекации; тем не менее вся жизнь подчинена ходу этих процессов, и они, несомненно, дают нам первый урок того, как надо заранее принимать во внимание последствия и как важно уметь откладывать на будущее получение удовольствия. Китайцы, которые, подобно индусам, обладают чувством времени, в своем питании учитывают проблемы отложенного и сиюминутного наслаждения. Если бы мы все поступали так! Большая часть болезней обусловлена теми неприятностями, которые мы причиняем себе сами, а между тем мы ищем виноватого вовне; ибо человеческая натура сопротивляется, когда ее пытаются отделить от ее же вредных, но приятных привычек. Однако музыкант знает: винить некого, он сам несет бремя своих фальшивых нот.

Иногда не приходится обвинять даже обжорство. Один такой случай произошел на утреннем концерте в Милане. В свое время мне хотелось только забыть о нем, но теперь я вспоминаю его с полным самообладанием.

Мы с Дианой приехали в Милан с юга Франции в ужасно переполненном поезде, где заботливые итальянские матроны потчевали своих домочадцев чесночной колбасой — не участвующий в пиршестве иностранец чувствовал себя тут особенно одиноким. Вскоре после полудня мы прибыли и, предполагая, что концерт будет вечером, легли в постель, чтобы отдохнуть от тесноты в дороге. Вдруг зазвенел телефон, возвещая, что через час мне нужно быть на сцене. Мы вскочили, приняли душ, оделись и помчались к публике, не имея ни минуты, чтобы заглянуть в ноты. Я знал, что мне предстоит исполнить Концерт Паганини си минор, который я не играл уже много месяцев. Проигрывая его в голове, я совсем забыл, что в первой части у солиста имеется каденция.

Мы добрались до “Театро Нуово” (“Нового театра”), где мне предстояло выступить в подземном зале — месте, где я с тех пор отказываюсь играть. Я очень одобряю подземные фабрики, но подземные концертные залы — это просто несчастье! Атмосфера, теснота, освещение, акустика — все было столь угнетающим, что и не передать словами. В этих мрачных условиях на меня обрушилась необходимость сыграть отсутствующую каденцию. Все, что я смог сделать, это исполнить несколько арпеджио вверх и вниз и перейти непосредственно к заключительной трели. Я не слишком гордился собой в тот день и менее всего в тот момент, когда Рафаэль Кубелик пришел ко мне за сцену с такими же сердечными и ободряющими

словами, как и всегда. Мальчиком он много путешествовал со своим отцом, великим скрипачом Яном Кубеликом, и, полагаю, знал, что в карьере всякого артиста неизбежно есть несколько таких постыдных случаев.

Сразу с концерта мы понеслись в отель, спросили у портье, когда отходит ближайший поезд в Венецию, кое-как побросали вещи в чемоданы и — скорее на вокзал, в поезд. Через несколько часов мы плыли в гондоле по Большому каналу под летним ночным небом. Концерт был далеко в туманном прошлом, волшебство Венеции утешило нас в настоящем. Я никогда не был так счастлив.

Бегство со сцены, как с места преступления, — это большое благо в жизни гастролирующего артиста. Даже если концерт прошел безупречно, мне приятно потом остаться одному, в тишине. Когда работа сделана, я хочу двигаться вперед, если только не оказываюсь в городе, где живет много моих друзей.

Концертный зал объединяет массу людей — богатых и бедных, простых и великосветских, благородных и беспутных. Один из самых приятных побочных результатов жизни музыканта — это добрые отношения со множеством самых разных человеческих типов, сколь бы плохо они ни понимали друг друга. Возможно, я так ценю эту особенность потому, что в юности был очень одинок. Но как бы то ни было, ныне я наслаждаюсь бескорыстной дружбой, которая возникала даже без каких-либо личных контактов, — дружбой, находящей выражение в письмах и подарках, приходящих из года в год и ставших уже традицией. Я хочу выделить одну даму — Анджелу Мэррис. Мисс Мэррис была на всех моих концертах в Англии и многих выступлениях за границей — несколько лет назад мы отпраздновали наше, так сказать, тысячное совместное выступление. У нее имеется самое полное собрание моих записей — более полное, чем у меня самого или у компании ЕМІ. Ее привязанность выражается также в свитерах, связанных ею для меня по мерке.

Я ценю те узы, которые соединяют меня с людьми благодаря музыке, но, признаюсь, меня особенно трогает отношение ко мне женщин, и чем они старше, тем дороже для меня их расположение. Возможно, главное свершение в нашей жизни — достичь преклонного возраста, сохранив разум, чувство юмора, здоровье и очарование. В памяти проходит целая череда моих престарелых поклонниц, и мне хочется всем им отдать дань величайшей благодарности и восхищения.

Одна из них, Елизавета, королева Бельгии, была не только скрипачкой и покровительницей музыки, но и подлинным монархом, защищавшим своих подданных от германской оккупации (хотя она и была по рождению немкой); вопреки критике у себя на родине, она посетила после войны Польшу и Россию. Вдобавок она изучала йогу, была ученицей моего гуру, Айенгара. В свои восемьдесят лет она была столь моложава, что научилась стоять на голове.

Из времен детства мне вспоминаются сестры Годшо, царственная миссис Кошленд, миссис Кэссерли — первая великосветская дама, с которой я познакомился в Нью-Йорке, миссис Левентритт, чью очаровательную манеру смеяться унаследовала ее дочь Розали. Немного позже к ним добавились Эмма Кодай, Надя Буланже и Магдалена Кэш, ученица Константина Бруннера, которая в 1975 году в возрасте девяноста лет продолжала работать в Институте Бруннера в Гааге. В Британии это леди Чомли, леди Мид-Фезерстоунхаф — травница, которая знает секреты волшебных зелий, и принцесса Алиса, герцогиня Атлонская, словно сошедшая со страниц волшебных сказок. Благодаря своему королевскому авторитету принцессе удалось убедить нашу тогдашнюю няню не отучивать Джереми от леворукости. Другие дорогие моему сердцу пожилые дамы: Марго фон Хаузенштейн, жена бывшего немецкого посла во Франции, и Неста Обермер, удивительно пылкая американская дама. В Гштаде я использую особое приспособление для

отдыха: резиновые биндажи, которые надеваются на лодыжки. Потом надо постоять на голове столько, сколько захочется, — так вес безболезненно снимается с ног. Едва Неста Обермер увидела эти упражнения, как сразу попробовала их сама; они ей понравились, и она теперь практикует их всякий раз, когда бывает в Гштаде. Думаю, немного найдется восьмидесятилетних дам с такой жадной жаждой приключений.

Недавно, 7 января 1996 года, моя мама отметила в Лос-Гатосе свой столетний юбилей. Мы приехали к ней, как и все ее молодые и старые друзья. Мама, как всегда, была веселой, оживленной, остроумной и мудрой.

ГЛАВА 15

Взгляд со сцены

В конце 1940-х годов в ходе турне по Америке я оказался в маленьком шахтерском городке Уилинг, нелепо расположившемся среди сельских красот Западной Вирджинии. Уилинг, хотя и лишенный городского лоска, чем не менее располагал оркестром; имелось там и оркестровое общество, включавшее местных меценатов и энергичного талантливом молодого дирижера по имени Генри Мейзер (позднее он стал ассистентом главного дирижера в Чикаго). Мейзер нес на себе все бремя предприятия: одновременно с обязанностями дирижера он, по-моему, исполнял функции вахтера, билетного кассира, рекламиста и рецензента. Везя меня на машине в отель после репетиции, он передал мне приглашение поужинать после концерта. Я пытался увильнуть, ссылаясь на привычку рано ложиться спать, но вынужден был уступить: ужин устраивал один из главных спонсоров оркестра.

— Но должен вас предостеречь, — добавил Генри.

— А в чем дело?

— Он не любит Бетховена.

— Ах вот как!

После некоторых расспросов выяснилось, что наш хозяин ежегодно жертвует оркестру двести долларов — сумму, по мнению Мейзера, достаточную, чтобы проявить некоторый такт. Так что я обещал ему держать себя в руках.

По окончании программы, в которой, разумеется, Бетховен представлен не был (я выступил с “Испанской симфонией” Лало), нас с Мейзером подняли на лифте в пентхауз. Едва мы вошли в квартиру, как какой-то веселый крепкий джентльмен с размаху хлопнул меня по спине. Едва устояв на ногах, я услышал его голос:

— Ну, мистер Менухин, а что *вы* думаете о Бетховене?

— Мне кажется, многим людям его музыка нравится, — ответил я уклончиво.

— Ерунда! — фыркнул хозяин.

В этот момент я точно понял: осуждения заслуживаю я, а вовсе не Бетховен. Но обещание есть обещание.

Однако за пределами Уилинга на свете живет столько страстных поклонников Бетховена, что на протяжении десятилетий я мог судить о меняющихся стандартах и модах в оркестровой игре именно по его Скрипичному концерту (мне хотелось бы, чтобы он создал еще два или три). Скрипачи всегда скорбят о том, что великие композиторы-романтики оставили каждый лишь по одному концерту, словно это было для них упражнением в форме, прежде чем они сконцентрировались на настоящем “деле” — сочинении симфоний и (следует добавить) фортепианных концертов. В отличие от Концерта Брамса, которому, подобно мягкой глине, нужно придавать форму в процессе исполнения (что требует от дирижера и оркестра особых талантов), Концерт Бетховена — вполне законченный шедевр, и дабы представить его, требуется лишь точность в деталях. Эта истина наглядно открылась мне вскоре после войны.

Примерно за месяц до начала моего южноамериканского турне, которое включало и концерт в Гватемале, ко мне в Сан-Франциско пришло письмо от постоянного дирижера из Гватемалы, некоего Пако. Он писал: “Извините за бесцеремонность. Зная, что Вы приезжаете сюда, мы хотели бы надеяться, что Вы решитесь исполнить с нами Концерт Бетховена.

Мы с пониманием отнесемся к Вашему отказу. Наш оркестр не очень хорош, но мы поработаем перед Вашим приездом, и если на репетиции Вы сочтете нашу игру

неудовлетворительной, можете открыто нам об этом сказать. Репетировать с Вами — уже большая честь... ” Я не мог отвергнуть такое предложение и согласился (в случае удачной репетиции) выступить вместе во втором отделении моего запланированного концерта. Приехав, я был несказанно тронут: Пако не только репетировал с оркестром каждый день в течение месяца, но занимался с каждой группой и с каждым музыкантом в отдельности. Все детали были на своем месте, все пиано и форте приняты во внимание, каждая нота звучала ритмически точно и чисто. Да, на моей памяти случались и лучшие исполнения, но в этом была заключена осознанная, доведенная до совершенства цельность; и Бетховен воссиял во всем своем блеске.

Оркестр у Пако был скромн настолько, чтобы не рассчитывать на случайную удачу. На другом полюсе находится Берлинская филармония — там тоже не почивают на лаврах. Но между ними есть множество промежуточных уровней — как по мастерству, так и по самодовольству. Примерно десять лет спустя после концерта в Гватемале и в противовес ему у меня был опыт ужасающего исполнения Бетховена в Техасе, в маленьком городке, указывать который не буду (не из снисходительности, а потому, что его название выпало у меня из памяти). Я уже говорил, что Бетховен требует скрупулезности. О том, насколько оркестр к этому готов, солист может судить уже по первым тактам — по начальным звукам литавр (они часто исполняются неровно и не в строе). Другой показательный момент: четыре короткие ноты, с которыми вступают струнные, — всем известно, сколь трудно добиться в них безупречности. Когда тexasский оркестр начал играть на репетиции свое тутти, я был так напуган, что впервые в жизни подумал об отмене концерта. Я чувствовал жгучий стыд: неужели после тридцати лет труда, гастролей, размышлений, тридцати лет самодисциплины и преданности музыке я пришел лишь к осквернению Бетховена? В конце концов сочувствие к музыкантам, которые, разумеется, даже понятия не имели о том, сколь постыдна их игра, заглушило голос совести. Со всей возможной деликатностью я спросил дирижера, нельзя ли мне будет порепетировать с оркестром вступительное тутти. Несмотря на всю унижительность и неуместность такого предложения, он не стал сопротивляться. С грехом пополам мы прошли концерт.

Обычно у меня складывались прекрасные отношения с дирижерами. Будучи ребенком, я им ничего не говорил, но даже сейчас мне не нравятся дискуссии между солистом и руководителем оркестра. Музыка — это особый язык, который не нуждается в словесной поддержке; интерпретация должна говорить сама за себя: для ее постижения требуются чуткие уши, а не убедительные аргументы. Исходить надо из того, что дирижер аккомпанирует солисту, но, с другой стороны, здесь есть определенное пространство для маневра, зависящее от авторитетности и опыта обоих исполнителей и от той свободы, которую музыка предоставляет солисту. В первую очередь его ответственность — определять темпы. Но, как известно, вступлению солиста часто предшествует тутти. Поэтому дирижеру, взявшему, с его точки зрения, подходящий темп, стоит иногда взглянуть и на солиста, поинтересоваться его одобрением, а не тщетно настаивать на том, что позднее все равно придется менять. Если он этого не делает и играет, скажем, быстрее, чем мне хочется, то мое явно более медленное вступление должно убедить его подстроиться. Однако тут не может быть жесткой системы приказов и подчинения. Дирижер несет ответственность не только за тутти, но и за те разделы аккомпанемента, где в оркестре звучат более мелкие, чем у солиста, длительности, которые и определяют основной темп.

Я не могу удержаться от того, чтобы иногда не потребовать от дирижера некоторых вещей: например, крещендо на двух затактовых нотах у первых скрипок в репризе первой части Концерта Брамса. Это один из значительных моментов, на который часто не обращают внимания. Допуская подобное вмешательство, следует действовать учтиво. Естественно, нельзя противоречить дирижеру на глазах у его оркестра, и если мне как скрипачу приходится

предложить первым скрипкам тот или иной вариант штрихов или аппликатуры, я прежде спрашиваю у дирижера позволения — в этом случае оно гарантировано.

Возьмем, например, Концерт Бетховена. Когда я был ребенком, первые скрипки начинали проведение главной темы смычком вниз, следующим образом:



На мой взгляд, такое исполнение абсолютно бесспорно, ибо естественнее, излагая тезис, играть смычком вниз, а не вверх. Однако примерно пятнадцать лет назад начал распространяться обычай (ныне принятый почти во всех оркестрах) начинать смычком вверх, с тем чтобы подчеркнуть структуру мелодии. Было бы педантством жаловаться на такое изменение: если это и не очень хорошо выглядит, разница в звучании почти неощутима. Более того, выбор движения вверх тоже обоснован, и потому нет причин осуждать его. Хотя такие штрихи меня и коробят, я обычно оставляю их без изменений. Однако с моим собственным оркестром я настаиваю на возвращении к обычаям моей юности.

Великие оркестры прошлого задавали высокие стандарты. Ныне вырос уровень второ-, третьеразрядных и любительских оркестров. Даже юношеские оркестры звучат теперь профессионально. Несомненно, этому способствовала грамзапись, сохранившая авторитетные трактовки и позволившая нам услышать самих себя, а другим — нас. Еще одной причиной может быть утвердившееся ныне уважение к намерениям композитора. Однако приобретения не исключают потери. Оба вышеупомянутых фактора объединяются в моем сознании как свойства нашей “механистической” эпохи, которая предпочитает все “законное”, контролируемое и запланированное индивидуальному проявлению чувств. Марсель Чампи рассказывал мне, что перед Первой мировой войной артист мог отстаивать свою интерпретацию, заявляя: “Я так это чувствую”. С тех пор как я начал постоянно слушать музыку, романтическая свобода сменилась “корректностью”, навязчивой ровностью темпа, убеждением, что музыку надо играть на тех инструментах, для которых она написана, теми составами, которые были в распоряжении композитора, и в стиле того времени. Впервые посетив Париж в 1926–1927 годах, я побывал на концерте Квартета Капе. Стремление музыкантов к точности привело их к игре вообще без вибрато. Разумеется, это прекрасный способ выверить интонацию, и потому его полезно применять для проверки ансамблевой точности. Однако при исполнении музыки он показался мне столь невыносимым, что я покинул зал (до сих пор сожалею об этом бегстве: в Квартете Капе играли великолепные музыканты, и я многому мог бы у них научиться).

В последние годы появились признаки того, что маятник качнулся в другую сторону, — при сохранении уважения к композитору вновь стали приемлемыми эмоции. Как мне кажется, моя собственная игра не следовала за колебаниями этого маятника, но я могу заблуждаться: откуда рыбе знать, в какой воде, соленой или пресной, она плавает? Впрочем, лосось должен себе это представлять.

Некоторые дирижеры неотделимы от своих оркестров, будучи одновременно и их создателями, и их порождением, — как Юджин Орманди и его Филадельфийский оркестр или Герберт фон Караян и его Берлинский филармонический. Получив в наследство от предшественников оркестры — эти своего рода великолепные инструменты, — они сумели сохранить и даже улучшить их. Караян продолжил череду великих капельмейстеров, но он был более, чем дирижером, — он был лидером для людей. Он защищал своих музыкантов, заботился, чтобы им хорошо платили, следил за тем, чтобы у них были хорошие инструменты, поощрял их к

объединению в небольшие ансамбли для исполнения камерной музыки, воодушевлял их всеми возможными способами. Это подлинно немецкая добродетель — уважать свои национальные таланты.

Напротив, французы, несмотря на свой шовинизм, склонны недооценивать своих великих людей. Так, Парижский оркестр не доверили ни Полю Парэ, ни Пьеру Булезу, ни Эрнесту Буру, ни какому-либо другому французу, но предоставляли его иностранцам, которые не всегда в должной степени понимают французский оркестр. И это несмотря на то, что Парэ в середине семидесятых годов, в свои девяносто, был столь же активен, остр и впечатляющ на подиуме, как за семьдесят лет до того, дирижируя моим первым европейским концертом. А Булез невероятно глубоко постигает партитуру, обладает феноменальной ясностью ума. (В Нью-Йорке у меня был единственный в своем роде опыт приобщения этого человека, который досконально, изнутри знает все хитросплетения Берга и Веберна, к брамсовскому Скрипичному концерту.)

Уравновешенные англичане, как это часто бывает, демонстрируют некий компромисс между французским и немецким подходами. Они отдают должное своим артистам и в то же время с открытым сердцем относятся к зарубежным музыкантам. Это великодушие олицетворяет для меня сэр Чарльз Гроувз, который учредил в Ливерпуле общество, помогающее молодежи расправить крылья. К примеру, Зубин Мета впервые попробовал себя именно в Ливерпуле. Я тоже воспользовался бескорыстием сэра Чарльза: на конкурсе имени Карла Флеша в Лондоне, с которым я был связан, он продирижировал всеми выступлениями финалистов — это было не столько делом любви, сколько тяжелой изнурительной работой. Неслучайно Англия, наряду с Израилем, подарила миру самое многообещающее поколение молодых дирижеров.

Возможно, неслучайно и то, что несколько лет в Англии во главе государства стоял музыкант. При всем моем уважении к Эдварду Хиту за его ум и честность, мне кажется, он чувствует себя наиболее свободно и непринужденно среди музыкантов. В начале 1976 года ему, мне и еще четверым кандидатам были присуждены почетные степени Сорбонны в знак признания нашего вклада в европейское единство. Не знаю, что доставило мне большее удовольствие: честь стать первым музыкантом — доктором Сорбонны или великодушие людей, позволившее признать американца добрым европейцем. По этому случаю я сыграл пьесу Баха для скрипки соло, а Эдвард Хит завершил церемонию, продирижировав “Аллилуйей” из “Мессии” Генделя в исполнении хора и оркестра Сорбонны. (С тех пор, как во времена Генделя иноземцы были радушно приняты в Британии, и поныне “Мессия” является частью английского национального самосознания, наряду с пьесами Шекспира и Библией короля Якова.)

Однако еще большее впечатление произвел обед на Даунинг-стрит в 1972 году, который Хит, будучи премьер-министром, дал в честь семидесятилетия сэра Уильяма Уолтона. По ходу торжества были организованы музыкальные интерлюдии, которые он предварял несколькими тщательно подобранными словами. И столь утонченный вечер состоялся в самом центре государственной власти! Могло ли произойти нечто подобное в другой стране? Сомневаюсь.

Профессиональный музыкант — к примеру, я — может взять произведение и хладнокровно работать над ним, приберегая свое воодушевление для сцены. Но среди множества профессиональных дирижеров, с которыми я познакомился на протяжении пятидесяти лет, был один, кому каким-то образом удавалось сохранять свежесть подхода, характерную для любителей. Это был Эдмон де Стутц, дирижер Цюрихского камерного оркестра. Благодаря безграничной преданности своему оркестру он занимал особое место в музыкальном мире. В этом коллективе есть и первоклассные, и более скромные музыканты, но под его руководством *целое* получается великолепным. Ни дня не проходило без репетиции, и каждый раз он дирижировал с тем же рвением и волнением, как и на концертах. Он делил со своими

музыкантами трудности гостиничной жизни и автобусных переездов; и сам факт, что он наравне со всеми несет это бремя, поддерживал его авторитет. Я не знал другого человека, который был бы настолько лишен тщеславия (это может показаться парадоксальным, поскольку не тщеславного дирижера трудно себе представить).

В послевоенные годы я перестал пользоваться услугами постоянных аккомпаниаторов, хотя двое последних — Марсель Газель и Адольф Баллер (первый гастролировал со мной в Европе, а второй в Америке) вошли в мою жизнь. Именно с Газелем мне суждено было пуститься в большую авантюру — открыть школу. Время от времени я нанимаю аккомпаниатора для конкретной гастрольной поездки. Наиболее заметным из них был Леон Поммерс, очаровательный парень, говоривший с русским акцентом, один из лучших аккомпаниаторов в Соединенных Штатах и позднее профессор в Бруклин-колледже. Он очень хорошо играл и джаз.

Однако со временем я все чаще стал играть с пианистами из нашей семьи и с выдающимися современными исполнителями, к примеру с Владимиром Ашкенази. Я пригласил его на Виндзорский фестиваль в 1972 году (главное преимущество организатора фестивалей — возможность позвать тех музыкантов, которых сам хочешь видеть и слышать). Ашкенази ответил мне взаимной любезностью, пригласив меня играть в Исландию — удивительную и прекрасную страну, родину его жены, ставшую родиной и для него самого. Другой выдающийся пианист, который глубоко вдохновил меня, это Вильгельм Кемпф. Наше знакомство имело комическую предысторию.

В конце 1955 года меня попросили выступить с концертом в Афинах в присутствии короля Павла, королевы Фредерики, дипломатического корпуса и “всего афинского света”. Не желая ни привозить своего аккомпаниатора, ни играть сольного Баха, я навел справки, не предполагается ли там, случаем, участие пианиста. Оказалось, что будет Кемпф, с которым мы договорились выступить совместно. Мы с Дианой тогда воздерживались от перелетов и, приехав на поезде, остановились в британском посольстве. Там выяснилось, что наш багаж не привезли. В поисках подходящей одежды пришлось обыскать множество посольств — но без особого успеха: брюки (французские) были выглажены вкривь и вкось, ботинки (испанские) оказались велики, бабочка (немецкая) насквозь пропылилась, сорочка (итальянская) топорщилась так, будто у меня бюст, как у роскошной дивы. Общее впечатление от этого наряда вызвало у итальянского посла вопрос, обращенный к Диане: кто мой портной? Лишь советский представитель не увидел в нем ничего необычного.

По этой причине мы с Кемпфом почти не репетировали. “Пробежавшись” по всей программе, мы сразу обнаружили, что понимаем друг друга без слов. Это взаимопонимание сохранилось и впоследствии: когда мы с ним записывали все бетховенские сонаты, то играли без репетиции, причем часто останавливали выбор на самом первом дубле. Как я и предполагал, Кемпф оказался благороднейшим представителем немецкой традиции, который остался верен эпохе, когда часы и метроном еще не отняли у музыки ее органичный ритм; однако в том, что касается самодисциплины, он был человеком нашего времени.

В нем естественность и спонтанность великолепно соединялись со строгим следованием намерениям композитора.

Никто из музыкантов двадцатого столетия не может не восторгаться одним из величайших аккомпаниаторов современности, англичанином Джеральдом Муром. Мур — ныне, увы, покойный — всегда удивлял меня: глядя на его огромные толстые пальцы, нельзя было предугадать, сколь деликатно он играет. Судя по его внешности, по тому, как он сидел за инструментом, можно было предположить, что его манера исполнения будет тяжелой и мощной, однако вряд ли когда-нибудь существовал более чуткий аккомпаниатор. Два английских аккомпаниатора, которых я знал лучше всего, — Айвор Ньютон и Джеральд Мур —

обладали общими достоинствами, но, так сказать, находились на разных полюсах национального спектра. Айвор был горожанин, изысканный и несколько салонный, Джеральд же олицетворял собой деревню. Артисты, соответствующие тому или иному ландшафту, видимо, являются специфически английской особенностью — подобно тому, как лондонские парки так и не обрели полностью городского вида и остаются фрагментами сельской природы в сердце столицы. Такими артистами были Элгар и Бриттен, таким же был и Мур. В отличие от полностью “урбанизованных” музыкантов Германии или Франции, английский музыкант любит отдых на природе, покупает ферму, разводит животных. Так, Джеральд Мур отправился на покой в Бокс-хилл, чтобы среди деревьев и полей жить в гармонии с природой.

Чаще всего из пианистов я играл с моим свояком Луисом Кентнером и сестрой Хефцибой. Луис, родившийся в Венгрии, был великим музыкантом, одним из последних пианистов-титанов — наследников Листа, Бузони и раннего Рубинштейна. Мы часто играли вместе еще до того, как формально породнились, а затем дважды провели бетховенский цикл в Париже и один раз в Лондоне. Искусством Луиса повсюду восторгались знатоки, у него был на зависть легкий характер, любящая и любимая жена Гризельда (сестра Дианы), книги, музыка, преподавание; он любил вкусно поесть и вообще — любил жизнь. У меня в школе он творил чудеса: когда он возглавил фортепианный отдел, дети начали играть с напором, воображением, размахом, на которые может вдохновить учеников лишь поистине великий артист. Я знаю: он тоже был доволен своей работой.

Я очень мало играл с Ялтой, хотя она тоже живет сейчас в Лондоне и принимала участие в организованных мной фестивалях. Ялта — существо очень женственное, чувствительное, хрупкое; ее подход к музыке глубоко эмоциональный. Когда мои сестры были маленькими, Рудольф Серкин, занимавшийся с ними в Базеле, считал Ялту более талантливой. Вернее будет сказать, что они талантливы по-разному. Хефциба подобна скале в своем эстетическом неприятии тривиальности, вульгарности и преувеличений; Ялта, хотя и менее совершенно владеет инструментом, обладает выдающейся музыкальностью, и ее исполнения более “открытые”. Долгое время она жила в Лос-Анджелесе, где познакомилась со многими современными композиторами. Она лучше понимает современную музыку, чем Хефциба, которая заслужила авторитет исполнением классического репертуара в Австралии в годы войны. Ялта же в те годы впервые представила слушателям музыку нескольких современных композиторов — Шостаковича, Бартока, Кастро, Блоха и Энеску. Сомневаюсь, что Ялта выдержала бы испытания концертных турне. В отличие от Хефцибы, она не была приучена к соответствующей железной дисциплине; возможно, у нее не хватило бы и физических сил. Жизнь не баловала ее, и фортепиано стало для нее своего рода убежищем. Ялта похожа на доброго ангела, несущего утешение, поддержку и покой страждущим, пришедшим к ее дверям; так она пожинает плоды благодарности и доброты, которых судьба лишила ее в других сферах.

Быть может, я не прав, но мне кажется, что я узнаю суть человека по его музыкальному исполнению. Играя, артист предстает обнаженным, он демонстрирует тайные особенности своего темперамента, свои скрытые мотивы, он психологически себя разоблачает. Это касается и моей сестры Хефцибы. В ее игре чувствуется чистый, ясный, серьезный подход, отвергающий всяческое украшательство. В нем было так же мало “косметики”, как и на ней самой; так же мало снисхождения к цветистости, эффектному жесту, как и тщеславного желания привлечь к себе внимание в ее повседневной жизни. Эта скромность имела и негативную сторону — Хефциба никогда не заботилась о том, чтобы продвинуть себя при помощи поведения, одежды, исполнения, создания публичного имиджа. Она могла бы стать выдающимся виртуозом, гастролирующим триста дней в году, но выбрала иной путь.

Хефциба удивительно похожа и одновременно не похожа на нашу маму. Подобно маме, она

всегда была столь уравновешенна, методична и безотказна, что неукоснительно исполняла любую взятую на себя обязанность — вне зависимости от давления сиюминутных обстоятельств. Готовя программу посреди домашних хлопот и имея лишь по десять минут для занятий каждые два часа, она идеально использовала каждую из этих драгоценных минут. Как-то раз таким же образом она без усилий выучила все французские неправильные глаголы. Подобно маме, она испытывала отвращение к преувеличениям. Но в отличие от нее, Хефцибе не нужно было ничего сдерживать в своем характере. Она нашла в своей жизни полное удовлетворение — в семье, общественной работе и собственной музыке. Самодисциплина служила ей не для того, чтобы подавлять взрывы бурного темперамента, но была совершенно естественной, радостной и невозмутимой.

Пристрастие Хефцибы к обществу издавна служило поводом для семейных шуток — гастролируя с ней, я каждый раз гадал, кого она пригласит сегодня к раннему завтраку. Но в основе таких фривольных поступков лежала искренность. Подобно тому, как она с готовностью участвовала в социальных проектах Ричарда Хаузера, она предпочитала камерную музыку одинокой славе солиста. Она выступала главным образом со мной. Вдобавок к самой музыке ей требовался сторонний источник вдохновения — лучше всего ее брат; точно так же и в иной сфере ей нужно было знать, что она выполняет намерения своего мужа. Хефциба вполне отдавала себе отчет в этой особенности своей натуры. Она признавала, что ей нужны чужие убеждения, чтобы утвердиться в своих собственных, что она несамостоятельна и предпочитает светить отраженным светом. Однако, двигаясь в заданном ритме и видя перед собой цель, она смело шла вперед. Мне кажется, к ней относится третья часть поговорки: “Тот, кто знает, но не знает, что знает, — пробудись”. И, по-моему, она пробудилась для реализации собственного дара. Позже она испытала и другие музыкальные воздействия, помимо исходящих от меня; Ефрем Курц и его жена, удивительная флейтистка Элейн Шаффер, а также итальянский альтист Луиджи Бьянки вдохновили ее к достижению новой выразительности в игре. Позднее (и это кажется парадоксальным) она выступила в поддержку женской эмансипации — быть может, стремление к самоутверждению могло проявиться в ней только ради масштабного благого дела.

Во время совместных с Хефцибой гастролей у нас выработались свои ритуалы. Как опытные кочевники, умеющие избегать ненужных перемещений; мы предпочитали в день концерта не ходить в зал. Не тратя время на одевание, такси и всяческую суету, мы использовали его, чтобы поспать, позаниматься и поработать. Примерно за два часа до того, как в зал начинали пускать публику, мы приезжали туда репетировать — играли сперва порознь (она на сцене, я в артистической), потом вместе. Я люблю подходить к пику исполнительской формы именно так — постепенно, но час, проведенный на сцене перед пустыми рядами кресел, имеет и более утилитарное назначение: проверку акустики. Если что-нибудь можно назвать проклятием гастролирующего музыканта, так это дурную акустику. Строители и администрация залов сделали все, чтобы она была именно такой.

В нашем поклонении технологиям есть какой-то элемент извращенности: мы со страстью отдаемся своим заблуждениям. Совершенный концертный зал существует; он был создан нашими предками, и, к счастью, его до сих пор можно увидеть во многих городах демонстрирующим свои достоинства во время исполнения. Однако умные архитекторы, инженеры и акустики то и дело игнорируют эти наглядные уроки прошлого и вкладывают свои усилия в совместные провальные проекты! Ройял-фестивал-холл на Темзе и нью-йоркский Линкольн-центр на Манхэттене вызвали массу нелицеприятных вопросов и уклончивых ответов. Фестивал-холл с точки зрения акустики был построен так же глупо, как строились лет сорок пять назад студии звукозаписи, — в нем полностью отсутствовало эхо. Как будто музыкой, подобно хирургическим операциям, лучше всего заниматься при свете, не отбрасывающем тени,

не дающем глубины, взаимосвязи и перспективы. Хотя и менее “стерильный” по общему замыслу, до перестройки этот зал имел точно такую же сухую, дурную акустику — как и было задумано инженерами.

Когда проектировался Линкольн-центр, я послал Джону Д. Рокфеллеру Третьему, финансировавшему строительство, планы штутгартского Лидерхалле. В его основе лежала фантазия художника, а не просто чертежи инженера; это одно из самых вдохновляющих и акустически совершенных современных концертных зданий. Его архитектура основана на текучих асимметричных линиях; партер в форме неправильного овала расположен между двумя стенами — изогнутой деревянной и другой, из мрамора; зал перерезают извилистые проходы, напоминающие речную систему. Узкие возле сцены, они постепенно расширяются ближе к выходам — эта естественная организация пространства дает представление о гениальности ее создателя. Увы, моя попытка воздействовать на строительство Линкольн-центра ни к чему не привела. А между тем Зубин Мета, на всех этапах принимавший участие в проектировании Павильона Дороти Чендлер в Лос-Анджелесе, добился в нем богатого привлекательного звучания, подходящего и для солирующего певца, и для большого оркестра. Как и Фестивал-холл, Эвери-Фишер-холл в Линкольн-центре оснащен резонирующими приспособлениями на потолке, и это улучшило акустику по сравнению с первоначальной. Но каждое такое усовершенствование стоило немалой суммы в миллион долларов (в середине семидесятых были потрачены еще миллионы — на третью попытку реконструкции). Технологии могут многое изменить; казалось бы, они частично освобождают архитектора от ответственности. Но все равно идеалом остаются изящные и экономичные решения, учитывающие физические законы.

Чтобы звук в помещении хорошо распространялся, оно должно быть высоким, просторным и не слишком длинным. Этим требованиям вполне отвечали оперные театры девятнадцатого века: все без исключения, независимо от размера, они обладали прекрасной акустикой. Благодаря форме подковы вся публика располагалась в пределах слышимости музыки. Узкие балконы и неглубокие ложи служили тому, что никто из посетителей не оказывался в акустической “мертвой зоне”; звук отражался от стен и парил под расписным потолком. Какое изощренное акустическое чутье сотворило эти здания! Будучи заинтересован скорее в практической, чем в исторической стороне вопроса, я не перестаю удивляться: почему от них столь безрассудно отказались? Возможно, объяснение этой загадки состоит в том, что наша эпоха больше озабочена видимостью, зрительными эффектами и недооценивает звучание и вообще слышимое. В частности, ныне широко распространено убеждение, что главный источник новых впечатлений, удовольствий и развлечений — это кино. Строительство кинотеатров нанесло большой вред концертным залам: потолки сделались ниже, залы стали прямоугольными и вытянулись, значительная часть публики оказалась похороненной под нависающими балконами; слушатели превратились в пассивных, удобно развалившихся зрителей, а громкость звука выросла до оглушающего уровня. Луч может светить и сквозь туннель, но звуку нужна высота; в этом случае даже шепот будет слышен. Концерт же в туннеле — это воистину тяжкое дело, словно с трудом плывешь против течения.

Если венецианская жемчужина — театр Ла-Фениче отсылает нас к протяжным кантиленам Моцарта и Паганини, если некоторые великие церковные сооружения — соборы в Кентербери, Мюнстере или Базеле — кажутся созданными для музыки Баха, то традиционные европейские концертные залы — амстердамский Консертгебау, разрушенный лейпцигский Гевандхауз или его бостонская копия, Симфони-холл, — соответствуют музыке мастеров девятнадцатого века. Как и оперные театры, эти красивые прямоугольные залы с изящным, пропорциональным соотношением высоты и вместительности, с узкими, скромными балконами, обладают безупречной акустикой.

Одно из их достоинств — щедрое использование дерева. Скрипка родилась в те времена, когда дерево было универсальным материалом, и леса покрывали те места, где ныне взгляду открывается лишь голая поверхность земли. Потому скрипка лучше всего отзывается в деревянном резонансном пространстве, в чем я многократно убеждался во время войны, играя в стандартных деревянных бараках американской армии. Современным доказательством служит концертный зал Сиднейского оперного театра, обшитый изнутри белой австралийской березой. Немногие традиционные залы отделаны деревом по всей поверхности, но при благородных пропорциях помещения деревянный пол и сцена обеспечивают теплое и живое звучание. Даже в большом, несколько нейтральном зале “Плейель” в Париже благодаря деревянной сцене звук разносится хорошо. За годы долгого знакомства я полюбил этот довольно неуклюжий зал и готов простить его недостатки. В отсутствие дерева мне нравится играть среди камня, стали или стекла — что я обнаружил во время моей первой поездки в Мехико в 1941 году: задняя стена зала “Беллас-артес” представляет собой тяжелый витраж Тиффани, от которого звук отражается с блеском и ясностью, соответствующими ярким краскам стекла.

Опыт научил меня воздерживаться от игры на открытом воздухе. Даже в самых благословенных местах редко сходятся вместе три важнейших фактора — тишина, отсутствие излишней влажности и прекрасная акустика. Одним из самых надежных мест для подобных концертов была Долина Робин Гуда в Филадельфии — природная ложбина, окруженная покрытыми травой склонами; летними вечерами платья дам выглядели на них, как соцветья диковинных цветов. Даже в этом очаровательном месте для слушателей, располагавшихся вдали, звук приходилось усиливать, но это делалось осмотрительно. Затем в результате реконструкции Долина была уничтожена: склоны сравняли бульдозерами для расширения территории, само же пространство забетонировали, поставили скамьи, усовершенствовали звукоусиление — и место стало похоже на загон для скота. Однако потеря, возможно, будет возмещена: в своих неустанных трудах на благо Филадельфии Фредрик Манн недавно закончил обустройство новой Долины.

У меня бывали удачные концерты в древних амфитеатрах: благодаря камню и конструктивным особенностям многие акустические проблемы игры на открытом воздухе оказываются в них решенными. Но знал я и провалы, как, например, в древнеримском амфитеатре в Кесарии (Израиль). Только опыт помогает избежать ошибок в таких вещах, а я до тех пор ничего там не играл. Мы собирались исполнить камерную программу — Морис Жандрон, Альберто Лиси, Эдён Партош, я и скрипач Эрнст Уоллфиш. (С последним, учившимся некогда у Энеску, я встретился в свое время в Румынии на официальном обеде у тогдашней коммунистической “гауляйтерши” Анны Паукер и умудрился вывезти его в Америку.) Так вот, мы сели, достали ноты, поставили их на пультах и начали играть. Все было хорошо, пока не налетел порыв ветра со Средиземного моря: раз! — и страницы быстро перевернулись, перенеся некоторых из нас во вторую часть, других — в последнюю. Мы начали снова. Второй порыв ветра оказался еще сильнее: две партии просто сдуло на пол. Кто-то предложил использовать бельевые прищепки, но для этого необходимо было делать паузу в конце каждой страницы, чтобы отцепить прищепку, перевернуть страницу и снова закрепить ее. В конце концов я попросил кого-нибудь из слушателей переворачивать ноты и придерживать их на пультах. Среди вызвавшихся был десятилетний Джереми. Так мы преодолели первую половину программы — каждый со своим ассистентом. В перерыве к нам с утешениями и соболезнованиями явились жены и друзья. Диана, изнемогая от смеха, выдавила: “Никогда в жизни не получала такого наслаждения от концерта!”

Этот комический или, если угодно, трагический эксперимент доказал важную роль экранов и звуковых отражателей при игре на открытом воздухе. Теперь научились оборудовать отличные

концертные площадки под открытым небом, в их числе и амфитеатр в Кесарии.

Иметь дело со слишком гулким залом гастролирующему артисту приходится очень редко. Исключениями являются, разумеется, церкви. В свое время я играл во многих церквях — к примеру, на моем ежегодном фестивале в Гштаде, часть концертов которого проводится в Занене. Там я познакомился с проблемами и преимуществами сакральной архитектуры — а преимущества у нее большие. Среди самых волнующих моментов моей жизни хочется назвать исполнение сольного Баха в Вестминстерском аббатстве. Исключительное, чудесное ощущение — знать, что любая твоя нота достигает каждого уголка этого величественного здания, и что резонанс этих стен и сводов, подобно фортепианной педали, помогает одинокой скрипке; он словно “подстилагается” под нее, придавая звучанию теплоту и сияние. В церковной акустике играть нужно несколько по-иному, чем обычно: в быстрых частях, к примеру, следует брать более медленный темп. Но подобные расчеты нужны не часто. Обычно акустика отклоняется от идеальной не в сторону излишнего резонанса, а в сторону скучного, плоского и мертвого звучания. Хуже всего, когда добрые дамы в каком-нибудь маленьком городе начинают украшать зал тяжелыми бархатными занавесами.

Манера заворачивать музыку в бархат достигала самой крайней степени в Маягуэсе, втором по значению городе Пуэрто-Рико (и родине Мартиты Казальс), — мы с Баллером играли там во время войны. В маленьком зале, предназначенном для нашего выступления, между кулисами и открытой сценой висел не один комплект портьер, а несколько, и среди них мы неуклюже играли в прятки, то и дело сталкиваясь друг с другом между свисающих складок. Это было похоже на приземление в лондонском аэропорту Хитроу в хмурый день: проходя сквозь один слой облаков, надеешься увидеть землю, но вместо нее открывается следующий слой, а под ним еще и третий. Вдобавок к зловключениям, добравшись до сцены, мы обнаружили, что фортепиано заперто на ключ, а его у нас нет! На следующее утро, когда наш двухмоторный военный самолет пытался оторваться от земли, сильный боковой ветер сдул его в поле сахарного тростника.

Если за час до концерта между музыкантом и зрительным залом обнаруживается бархатная преграда, то бороться с этим бесполезно: ведь нельзя ни сорвать занавес, ни преодолеть его пагубное воздействие. Остается лишь играть со всей возможной теплотой и самоотдачей. В залах с менее губительным убранством можно кое-что изменить к лучшему. Расположение исполнителей относительно друг друга и публики может способствовать или препятствовать хорошему балансу звучания. В зале со слабым резонансом крышку рояля открывают на большую подставку; там, где акустика благоприятствует фортепиано в ущерб скрипке, используют маленькую подставку. Обычно я предпочитаю полностью открытое фортепиано и люблю стоять в месте его изгиба — чтобы звуки рояля и скрипки летели в зал как единое целое.

Итак, репетиция позади, решения приняты. Публике пора входить в зал, а нам с Хефцибой — скрыться за сценой. Здесь у меня есть преимущество. Немногие залы могут похвастаться наличием фортепиано в артистической. Так что Хефцибе приходится бездельничать, пока я разминаюсь до последнего момента (на самом деле она в это время упражняется на любом столе).

Мне кажется, что успеху исполнения способствуют три фактора: акустический, зрительный и социальный; все три лучше учитывались в прежние времена, нежели сегодня. Видимо, доктрина всеобщего равенства привела архитекторов к мысли, что все люди, слушая музыку, хотят сидеть в креслах. Такое допущение неверно не только в смысле стоимости его реализации (и для строителей, и для публики) — оно неверно толкует самоощущение многих слушателей. Студенты избегают партера и осаждают променад-концерты не только по причине скромных доходов, но и из-за своего стиля жизни. Выступая за неформальную обстановку, Пьер Булез, дирижировавший променад-концертами в Нью-Йорке, распорядился убрать из партера кресла и

заменял их пуфами. Это нововведение обрело популярность, однако заходить столь далеко не пришлось бы, если бы залы изначально не строились в расчете на одну буржуазию.

Далее: публика должна иметь возможность видеть и слышать себя и свою реакцию на исполнение. Невозможность для слушателей совместно выразить свое одобрение — один из многих принципиальных изъянов Ройял-фестивал-холла. Вообще, мне кажется, он был построен, чтобы “поставить артиста на место” и испортить ему и всем присутствующим удовольствие от происходящего. Мы с Хефцибой давали здесь концерт на следующий день после торжественного открытия, прошедшего с оркестрами и фанфарами. В то время эстрада не более чем на фут возвышалась над уровнем пола и артиста, выходящего с поклонами, от половины зала заслоняли уходящие из зала люди, спешащие на последний автобус. К следующему своему концерту я попросил повысить уровень сцены. Теперь здесь выполнена капитальная реконструкция, но все равно Фестивал-холл изначально построен так, чтобы низвести концерт до уровня уличного происшествия. “Младший брат” Фестивал-холла, Куин-Элизабет-холл, построен менее небрежно — по крайней мере, его темные бетонные стены обладают неким мрачным шармом, быть может, несколько напоминая королевскую спальню.

Эти неудовлетворительные здания сделали для всех очевидными достоинства некогда столь хулимого Королевского Альберт-холла в Кенсингтоне. В нем живет дух, существует особая атмосфера, он придает надлежащий смысл происходящему, а его акустика ни в чем не уступает конкурентам. Более того, исполнитель выходит на сцену под косым углом к публике, полностью видя всю аудиторию, что позволяет сразу установить с ней контакт. Напротив, в Фестивал-холле (и многих других местах) исполнитель выходит в зал сбоку. Главный смысл этого прохода по сцене — принять приветственные аплодисменты публики. Но если артист идет курсом, параллельным большинству слушателей, он не может смотреть им в лицо, улыбаться в ответ на приветствия. Так что встреча превращается в слегка неловкую и абсурдную церемонию, по ходу которой обе стороны героически демонстрируют свою радость, — больше от хорошего воспитания, нежели от искреннего чувства. Пожалуй, самый недружественный зал, который мне довелось пересекать, это старый Шрайнерс-аудиториум в Лос-Анджелесе, где я часто играл в юности. В нем, вмещающем много тысяч зрителей, сцена была длиной в целый городской квартал. Чтобы добраться до ее середины, требовалось столько времени, что приветствия публики, сколь бы искренними они ни были, иссякали сами собой, а аплодисменты по окончании игры не могли продолжаться дольше второго выхода артиста.

Как по-разному выглядит артистическая комната до и после концерта! Перед концертом это место, где идет серьезная подготовительная работа (я могу заниматься и в присутствии других людей, но предпочитаю одиночество). После в ней царит толчея; если исполнение удалось, приятно бывает получать поздравления. Я с особым нетерпением ожидаю появления Дианы, друзей и коллег, но, по правде говоря, мне приятно любое проявление внимания, даже молчаливое. Порой за кулисами случаются неловкости. Вспоминается концерт, который мы с Хефцибой давали в музыкальном обществе в Веве (Швейцария) — небольшом, но весьма престижном. Я чувствовал себя перед ним в некотором роде обязанным. Дело в том, что его директор показал мне довольно резкий отказ, присланный лет сорок назад моим отцом в ответ на адресованное мне приглашение сыграть там. После выступления пришли поздравляющие, и среди них дама, чье лицо было искажено тяжелой формой косоглазия. Она сказала, что самый первый концерт, который она посетила, был с моим участием, и добавила: “Он отметил меня на всю жизнь”.

Какова роль интерпретатора? Разумеется, он представляет собой нечто большее, нежели просто передаточное звено — он устанавливает непосредственную связь между композитором и

публикой и придает жизнь сухим знакам на нотной странице. Интерпретация создается посредством тех легких неровностей, которые коренятся в индивидуальном чувстве: ведь жизнь не протекает при неизменном пульсе, движение крови и дыхание то ускоряются, то замедляются согласно обстоятельствам. Поскольку я склонен к точности, то пытаюсь свести принцип отклонений к определенным техническим приемам, как бы “воссоздать” интуицию, или, во всяком случае, руководствуясь интуицией, определить, какие ноты более важны, какие менее, где во фразе подъем, а где спад, какие пассажи требуют расслабления, какие напряжения. Некоторые произведения по самой сути своей допускают меньше отступлений, чем другие. Благородное единство баховской Чаконы, этого величайшего произведения для скрипки соло, может быть нарушено при слишком импульсивном исполнении. Затягивание нот или поспешность разрушают неуклонность движения, пустая орнаментация или легкомысленное изменение динамики рассеивают музыкальные чары. Вообще, музыка Баха обнаруживает удивительное свойство: уменьшая звучность, динамический диапазон, вибрато, ослабляя атаку, можно даже увеличить ее воздействие. То же у Шуберта. Пожалуй, более, чем у любого другого композитора девятнадцатого века, его музыка страдает, если исполнитель попытается замедлять тихие места или ускорять на крещендо. Сыгранная с почти метрономической точностью, она производит ошеломляющее впечатление. Так что, несмотря на всю “жизненность” отклонений, они должны применяться очень осмотрительно; если музыку исполнять более драматично, чем она того требует, это приведет лишь к грубости.

Перед интерпретатором стоят три задачи. Во-первых, ему надо освоить бесчисленные мускульные действия, с помощью которых во всех позициях и на всех струнах будет достигнуто самое разнообразное качество звучания. Затем, изучив фонетику своего языка, исполнитель должен связать их воедино, дабы передать послание, и он должен иметь, что сказать, прежде чем в его душе найдет отклик заложенное композитором. Наконец, интерпретатору необходимо понимать стиль композитора — это умерит его стремление к самовыражению в ущерб музыке. Так, все свои таланты, умения, всю свою жизнь он отдает для воссоздания идей другого человека — идей, невольно ставших в момент исполнения его собственными. Техническое мастерство состоит в автоматических реакциях, выработанных за многие годы и вошедших в “мозговой компьютер” играющего. Таинственным образом эти его мозговые импульсы переходят в точные сгибания и разгибания пальцев, в нужную интенсивность вибрато, верную скорость, громкость, давление. Словно внутри человека хранится индивидуальный каталог, который всегда под рукой: в нем объединяются интуиция, опыт, интеллект и эмоции — и все это служит воссозданию интерпретаторского замысла.

Разумеется, интерпретатор должен творить, но существуют разные уровни творчества, и, несомненно, высшим из них является композиция. Моя роль — передавать музыку, эта деятельность доставляет великое наслаждение. Композитор же получает удовлетворение от работы для человека, готового взять на себя риск исполнения его произведений. Через связь с актом творения интерпретатор реализует свою природную потребность в творчестве. Я уверен, что творчество есть нормальное человеческое состояние, проявляется ли оно на кухне, в домашнем хозяйстве, в скрипичном деле или где бы то ни было еще. Творчество — это норма, и я активно борюсь со взглядами, считающими нормальным то состояние телесного и духовного голода, в котором вынуждено жить большинство людей. Для меня высшим воплощением нормальности является художник в своей мастерской, композитор — в тот момент, когда чернила сохнут на его рукописи, исполнитель, впервые играющий произведение для его создателя. Так с тех самых пор, как я впервые встретил Эрнеста Блоха, я повсюду стал разыскивать новую музыку.

Последние произведения Блоха, Сюиты № 1 и 2 для скрипки соло, были сочинены для меня.

Блох был моим первым композитором, а я — его последним исполнителем. Он уже болел, когда в 1957 году я заказал ему сюиты в Эгейт-бич в Орегоне — диком, заброшенном месте на побережье, где волны, катящиеся из самой Азии, с шумом разбиваются о берег. Природа там соответствовала величию и глубине его характера. Его сюиты красиво написаны для скрипки, они выразительны, мелодичны, классичны в духе позднего Баха — и потому обречены быть недооцененными. Странно, что произведению искусства ныне невозможно существовать по собственным законам; его судят лишь по законам моды. При возможности я бы поставил с этими сюитами эксперимент: выдал бы их за недавно открытые произведения современника Баха, допустим, еврея из России, который путешествовал по Востоку, попал под влияние цыган и отказался от строгого фугированного стиля в пользу более импровизационного и фрагментарного. В этом случае их наверняка посчитали бы “находкой века”.

Несомненно, величайший композитор из всех, с кем я был знаком лично, это Барток. Как человек и музыкант он несколько походил на Блоха. Оба знали и любили мир природы, оба выражали в музыке человеческую боль, оба отличались героизмом, превосходящим людские представления, оба были властными; с точки зрения музыкально-технической оба обнаруживали склонность к использованию кварт и квинт. Но совпадения служат лишь тому, чтобы подчеркнуть разницу между ними. Если гнев Блоха, вызванный жалким положением человека, пожалуй, чересчур откровенен, то Барток отвергает такое потакание своим слабостям с чуждой евреям беспощадностью. Блох может забыться у Стены Плача — проклинать судьбу, потрясать устои человечества, упрекать Бога за то, что тот не устроил все по-иному. Барток ведет себя сдержанно, его героизм отрицает героизму, его сострадание заковано в сталь.

Последним завершённым произведением Бартока была сольная соната, написанная для меня. Позднее он работал еще над двумя Концертами — для фортепиано и для альты (он был прекрасно оркестрован Тибором Шерли и вошел в мой репертуар). После смерти Бартока я имел счастье представить миру другое его сочинение — Первый скрипичный концерт, очаровательное двухчастное произведение, полное юности, нежности и юмора. Он написал его на много лет раньше — для Штеффи Гейер, которую тогда любил. Но она так никогда и не сыграла этот концерт. По этой или по какой-то иной причине он позднее использовал его первую часть в своих “Двух портретах” для оркестра — это как бы два контрастных взгляда на одного и того же человека. Штеффи Гейер настаивала, чтобы премьеру Концерта провел ее коллега, швейцарский скрипач Хансхайнц Шнеебергер, но затем, благодаря нью-йоркскому адвокату и душеприказчику Бартока Бейтору, я на год получил эксклюзивное право на его исполнение.

Мое преклонение перед Бартоком привело однажды к неловкой ситуации. Играя в начале 1950-х годов в Хельсинки, я совершил паломничество к Сибелиусу — закончив дело своей жизни примерно сорок лет назад, он жил в почетном уединении. Композитор встретил меня на балконе своего уютного деревянного дома, стоящего в лесу, как полагается в Финляндии каждому уважающему себя дому. Вскоре он задал мне вопрос: кого я считаю величайшим композитором двадцатого столетия? Человек, задавший этот вопрос, сам мог в некоторой степени претендовать на этот титул, так что я колебался между честностью и любезностью. Пока я замешкался, он сам пришел мне на помощь.

— Наш величайший композитор — это Барток, — объявил он и добавил, что знал Бартока еще в Берлине, в годы учения. Я был готов обнять его за такие слова, но еще более — за его великодушие и проницательность. Собственные достижения Сибелиуса замечательны. Они воплотили ту силу, которой музыка превосходит все иные искусства, — способность говорить от имени человеческого подсознания и обращаться к нему, выражать коллективные фантазии, переживания и грезы. В этом глубинном смысле Сибелиус был не только представителем

Финляндии, его прекрасно восприняли в англо-саксонском мире — в Британии его пропагандировал сэр Томас Бичем, много играли его и в Соединенных Штатах. С другой стороны, он не мог быть понят латинскими народами, чей картезианский практицизм отвергает романтические экстазы, туманные мифы и сказки, рожденные темными зимними вечерами.

В один из моих визитов в Хельсинки я был приглашен исполнить Концерт Сибелиуса на фестивале 1955 года, посвященном девяностолетию композитора. Удостоенный такой чести, я не отважился признаться, что ранее никогда не играл это сочинение, и начал над ним работать. Не имея возможности присутствовать на концерте, Сибелиус слушал его по радио и позднее позвонил мне, выразив свое удовлетворение. Одобрение живущего композитора всегда окрыляет; помимо прочего оно дает определенную уверенность в том, что ты не искажаешь творения мертвых.

Возможно, самым крупным композитором после Бартока, писавшим для меня, был Франк Мартен, лишь в последние годы своей жизни получивший достойное его признание. При подготовке к Конгрессу ММС 1973 года в Лозанне возникла идея, чтобы величайший живущий швейцарский композитор сочинил произведение для концерта-открытия, на котором я как президент Совета исполнил бы его. Эдмон де Стутц и я обратились к композитору, ответом стал трогательный “Полиптих” — сюита для скрипки и струнного оркестра; по предложению Дианы она получила подзаголовок “Шесть картин из жизни Иисуса”. Во время работы Мартена над сочинением и в процессе его записи в 1974 году в присутствии самого автора и его жены Марии, помогавшей мужу в работе, я ближе узнал композитора. Это человек безграничной доброты, чистый, благочестивый, терпимый, религиозный в самом широком смысле слова, хотя и не лишенный некоторой резкости. Все его произведения написаны с глубокой убежденностью. Он никогда не поддавался веяниям моды, не был приверженцем двенадцатитоновой или какой-либо иной системы. С годами у него выработался стиль, явно современный, но вместе с тем наделенный гармонической индивидуальностью и, кроме того, обращающийся к человеку. Он рассказал мне, как, получив заказ от ММС, не знал, что писать, до тех пор, пока, будучи в Сиене, и не увидел в одном музее полиптих со сценами из Евангелия. Еще ранее в письме он предложил сочинить не концерт, а произведение, состоящее из более коротких частей, — эта форма удачно соответствовала полученным в Сиене впечатлениям. Он выбрал шесть взаимосвязанных сцен — Вербное воскресенье, Тайная вечеря, Иуда, Гефсиманский сад, Суд и Прославление. Я поблагодарил его за то, что он избавил меня от Распятия, ибо солирующая скрипка представляет в произведении и Иисуса, и Евангелиста, а оркестр — апостолов, толпу, а также передает общую атмосферу. Многочисленные исполнения в разных странах лишь подтвердили привлекательность музыки Мартена. “Полиптих” — это одно из сочинений, которые двадцатый век может с гордостью передать грядущим поколениям.

Мне кажется, интерпретатор может быть толерантнее, нежели композитор. Последний должен впитывать лишь те влияния, которые соответствуют его собственным творческим устремлениям (сколь бы экзотическими и неожиданными эти влияния ни были); одновременно он должен отвергать неприемлемое для него; иными словами, композиторы склонны к сильным антипатиям. У меня антипатию вызывает не музыка той или иной страны, эпохи или конкретного композитора, но вообще обесценивание всякой подлинной музыки, к какой бы культуре она ни относилась. Чем больше музыки понимает интерпретатор, тем он счастливее. Однако глубокая привязанность к прошлому не обеспечивает понимание настоящего, которое порою кажется не столько дальнейшим развитием музыки, сколько множеством уклонений в самые разные стороны.

Имея дело с инструментом возрастом в два с половиной века и музыкой, значительная часть которой лишь немногим моложе, можно потерять ощущение современности, а оно так же важно

для жизни культуры, как и чувство традиции и родных корней. Хочется пожелать, чтобы сегодняшние композиторы относились к скрипке с большей любовью, но я вижу, что большинство из них не слишком заботятся о мелодии и контрапункте, о сопряжении горизонтальных линий — о том, для чего изначально предназначен наш инструмент. Тем не менее я знаю много хороших и несколько выдающихся современных произведений и смею ожидать от создателей музыки движения от абстрактных экспериментов к обновленной выразительности чувств. Однако музыкант неисполнительской специальности имеет в некотором роде преимущество передо мной: он может вечерами слушать записи и изучать ноты, в то время как я вынужден все свои силы отдавать подготовке к конкретным выступлениям. В результате я не знаком со всем спектром современного композиторского творчества так, как мне бы хотелось; не уверен, что мои методы анализа, выработанные для классического репертуара, в состоянии помочь мне с успехом разобраться в произведениях, столь сильно отличающихся от музыки прошлого и друг от друга.

Средства современного композитора столь многообразны, что утром он может сочинять в индонезийском или армянском духе, а после обеда — писать а ля Моцарт или создавать электронную музыку; богатство возможностей и ассоциаций грозит пресыщением. Когда Виотти писал скрипичные концерты (в отличие от романтиков у него их, кажется, двадцать девять), он скупно расходовал свою изобретательность. Есть основания полагать, что в начале девятнадцатого века, до того, как Брамс и Чайковский, Штраус и Стравинский усложнили человеческие представления о звуковой организации, новизна больше шокировала слух. Сегодня, напротив, новизна ценится в первую очередь, заставляя каждую банку консервированной фасоли стремиться к самоутверждению; каждая идиома должна быть индивидуальной, каждый индивидуум — оригинальным, а каждое произведение — поражать слушателя уходом от традиций.

С радостью пребывая в своем собственном музыкальном мире, далеком от экспериментов, я совершаю оттуда экскурсии по диким берегам нового композиторского творчества и знаю, что вернусь обновленным, свежо и по-новому ощущая звучание. Изучение иных культур и особенностей звука как такового вызывает у меня восторг. Пытливый ум — это одна из самых привлекательных особенностей человека. Конечно, и в прошлом новатору приходилось принимать во внимание, что его слушателям требуется некоторое время, чтобы “догнать” его. Разница с сегодняшним днем состоит в том, что ошеломленный слушатель должен сначала решить, за кем из бесчисленных новаторов ему надо бежать.

Первыми слушателями новатора часто оказываются исполнители. Как ни удивительно, особенно много маленьких обществ, где культивируется интерес к передовой музыке, в Италии — что, возможно, компенсирует пристрастие этой страны к оперной чувствительности. Членами таких обществ являются музыканты и состоятельная интеллигенция. Музыка нравится им тем сильнее, чем более она передовая. Но эти люди составляют ничтожное меньшинство. Обычно даже одно произведение неизвестного композитора, введенное в программу, может распугать публику.

В 1958 году я заказал сольную сонату американскому композитору Россу Ли Финни. Премьера была приурочена к открытию американского павильона на Всемирной выставке в Брюсселе, а вскоре после этого я включил сонату в программу концерта, который мы с сестрой собирались дать в Лондоне. Это довольно трудная додекафонная пьеса, и мы поместили ее между знакомыми произведениями. Примерно за неделю до выступления мой лондонский менеджер Иэн Хантер сообщил мне о том, что билеты продаются плохо. Я решил изъять Финни из программы и заменить его сонату на бетховенскую “Крейцерову”. Билеты сразу были распроданы, как и всегда на исполнение “Крейцеровой”. На концерте я мягко предостерег

публику. “Надеюсь, вы не сочтете себя обманутыми, — сказал я. — Вы не хотели слушать Росса Ли Финни, музыку которого я намеревался вам сыграть. Тогда мы объявили “Крейцерову”, и мы исполним ее, но сначала вы должны послушать Финни...”

Такими уловками концертные менеджеры и артисты пытаются расширить слушательскую аудиторию современной музыки. Кажется, наши усилия не пропали даром, ибо сегодня редкая программа посвящена лишь прошлому.

Среди ценных новых сочинений, посвященных мне, хочу назвать Концерты Леннокса Беркли, Исли Блэквуда, Арнольда Кука, Эдэна Партоша, Анджея Пануфника, Малколма Уильямсона; скрипача и композитора Стенли Вейнера; Концерт для скрипки и ситара Алана Хованесса, сонаты Пауля Бен-Хаима и Вейнера, музыку для скрипки соло Гарри Сомерса; Дуэт для двух скрипок Дариуса Мийо (он сочинил его за одну ночь у меня дома в Калифорнии, совершенно не реагируя на оживленные беседы вокруг); музыку Эдвина Роксбурга к телепередачам Дианы о Лире и Каммингсе; сочинения для оркестра или для других солистов с оркестром Питера Максвелла Дэвиса, Антала Дорати, Николаса Моу и Оливера Кнуссена. Один из самых талантливых английских композиторов Александер Гёр сочинил трио, которое Хефциба, Морис Жандрон и я впервые исполнили на одном из фестивалей в Бате. С первого взгляда отдельные места в нем показались мне излишне трудными, и я спросил Сэнди, почему он не написал проще. Смутившись, он ответил, что хотел устроить для меня проверку! На самом деле пьеса эта очень достойная.

Кроме того, как скрипач и дирижер я, разумеется, исполнял многие произведения, к появлению которых не имел отношения, — начиная с Концерта Элгара и заканчивая сочинениями Энеску, Бартока, Бриттена, Хиндемита, Блоха, Равеля, Ильдебрандо Пиццетти и многих других.

Двадцатому веку я обязан и дружбой с самым экстравагантным из моих коллег, канадским пианистом Гленном Гульдом. С ним я впервые исполнил пьесу Шёнберга. Пожалуй, никто на свете не знал Шёнберга так, как Гленн, и не сделал столько для записи и распространения его музыки. Гульд был парадоксальной личностью: он предпочитал жить отшельником в своей квартире в Торонто, куда не допускал даже секретаря, обедал в неизвестных мотелях, чтобы не быть узнанным, а лето проводил среди дикой природы Севера, живя в кругу лесорубов и разведывая золотые прииски. Когда мы репетировали для телепрограммы, мне было дозволено нарушить строго охраняемое уединение его квартиры. Ее неприветливый вид скрашивался лишь роялем.

— Вам не приходило в голову, что тут нужна женщина? — спросил я.

— Она приходит раз в неделю, — ответил он довольно неприязненно. Я заметил в ответ, что ее визиты не оставляют заметных следов, и поинтересовался, не приходило ли ему когда-нибудь в голову жениться.

— Ах, — обезоруживающе воскликнул он, — если бы я нашел женщину, подобную Диане, то не колебался бы ни секунды!

ГЛАВА 16

Подсказки судьбы

Дарование Энеску было слишком могучим, и он не мог ограничиться одной лишь скрипкой, — я же, в свои шестьдесят лет, понимаю, что открыл далеко не все возможности этого инструмента. Не обладая разносторонней одаренностью Энеску, я, как и он, провожу жизнь в гастролях, которые так ограничивают свободу, но и приносят столько радости. Оно и неудивительно. Иные из моих собратьев-музыкантов странствуют по миру налегке, довольствуясь обществом своего собственного инструмента, другие находят способ расширить круг своих интересов. Одна из глубочайших потребностей человека — передать другим то, что страстно хотелось узнать ему самому, и, повинувшись этой потребности, мы, скрипачи, издаем музыкальные журналы, пишем книги, занимаемся с учениками, играем в квартетах, дирижируем оркестрами. Да, я иду проторенным путем, и меня это радует, однако надеюсь, что благодаря воспитанию, которое мне дала семья, я прошел по этому пути дальше многих современных музыкантов.

В детстве, в том демократическом союзе, который состоял из моих родителей, сестер и меня, никто никогда не утверждал себя проявлениями своеволия, забывая при этом о других. Если не считать того единственного случая, когда я еще совсем ребенком заявил, что буду играть только на скрипке, я за все годы детства и отрочества ни разу не нарушил семейную традицию и не потребовал для себя каких-то особых прав. Наши дни были заполнены заботами друг о друге, уроками, музыкой, и огромный разнообразный мир, по которому мы путешествовали, всегда был чуть поодаль, его проблемы были насущны, но в то же время оставались отвлеченными.

И все же такое воспитание не душило инициативу, она лишь ждала своего часа, чтобы проявиться. Ни одно из сильных влияний, которые я испытал на себе, не суживало мой горизонт. Напротив, все мои учителя, в особенности Энеску и Персингер, и в своей человеческой, и в профессиональной ипостаси его неуклонно расширяли. И потому во мне подспудно зрело желание узнавать новое, знакомиться с людьми, работать с ними, проявлять инициативу, оказывать влияние, — подобно тому, как тронувшееся в рост зерно незаметно набухает жизнью внутри твердой оболочки, чтобы в положенный срок освободиться от нее и выйти из земли не чахлым, хилым ростком, а крепким жизнеспособным растением.

Почти все важные события в моей жизни происходили удивительно вовремя. Сами обстоятельства постоянно указывали мне новые пути, иногда просто избавляли от того, что уже стало в тягость. Так, выступая с концертами во время войны, я разрушил преграду между собой и слушателями, так открыл для себя йогу, которая помогла мне глубже проникнуть в тайны скрипичного мастерства, так жизнь сводила меня с людьми и вовлекала в события, благодаря которым у меня родился интерес к музыкальным фестивалям и к дирижированию, а за пределами мира музыки — к проблемам здоровья, образования, экологии. Мне могут возразить, что кроме непосредственной концертной деятельности единственным достижением, которое явилось плодом моей собственной инициативы, можно назвать мою музыкальную школу; остальные же многочисленные занятия, наполняющие мою жизнь, мне предложил кто-то другой, это все чужие идеи и замыслы. Пусть так, но эти идеи и замыслы стали моими собственными, и я хотел бы, если бы мог, посвятить каждому из них целую жизнь, от начала до конца. За все, что мне предлагали, я хватался с тем большей жадностью, что ждать мне пришлось очень долго, однако хочу предварить обвинение в одержимости: отдыхать и радоваться жизни я люблю так же сильно, как работать и преодолевать трудности.

Разнообразная музыкальная деятельность зрелых лет дала мне то, чего так не хватало в юности, — общение с коллегами-музыкантами. Со стороны может показаться странным: человек всю жизнь живет в мире музыки, и вот поди ж ты, страдает от недостатка общения с другими музыкантами. Но ведь у солиста, который сегодня выступает с концертом в Покипси, а завтра летит в Каламазо, просто нет времени на встречи с коллегами! В таком ритме есть свои плюсы — например, необходимость завоевывать каждый раз новую аудиторию поддерживает солиста в хорошей форме, — однако он ограничивает его возможности проявить себя в других сферах музыки и напрочь отнимает насущную радость поговорить на профессиональные темы с коллегами. Отчасти тут виноват темп современной жизни, который вызывает у всех столько недовольства и походит на денежную инфляцию — он алчно требует от нас все больше и больше сил и энергии, давая все меньше взамен. В прежние времена, когда низкие налоги позволяли спокойно жить целый год на то, что вы заработали за зиму, а гастроли отделялись друг от друга промежутком времени, который требовался величественно-неспешным поездом и пароходам, чтобы преодолеть необходимое расстояние, вы имели возможность знакомиться с музыкальными знаменитостями города, куда приехали с гастролями, посещать салоны, где они играли, принимать участие в организованном экспромтом концерте, а лето посвящать размышлениям, развлечениям и встречам с собратьями-музыкантами. В детстве мне все это было недоступно: я посвящал все свое время игре на скрипке, и моя музыкальная жизнь проходила или в обществе учителей, или на эстраде перед слушателями, а летом я возвращался к семье. Общения с другими музыкантами на равных не было. Когда же я вырос, все изменилось в изменившемся после войны мире. Светские музыкальные салоны, летние школы, импровизированные концерты в крупных музыкальных центрах — все это постепенно вытеснили фестивали. Многочисленные фестивали, в которых я вот уже пятьдесят лет участвую как скрипач или как дирижер, а то и как скрипач и дирижер одновременно, обогатили жизнь возможностями, которых раньше так не хватало. Возможностей открылось много, очень много. Проводя ежегодные фестивали, конкурсы и в особенности дирижируя и занимаясь со студентами, я приобщался к огромному миру музыки, завязывал бесценные дружеские отношения с собратьями по цеху и постепенно обрел почти все, о чем мечтал с юности.

Не считая, в отличие от Энеску, что скрипка не вмещает всех моих возможностей, я сумел по достоинству оценить альт. Своим интересом к этому инструменту я опять-таки обязан другому мастеру — моему другу и коллеге Натану Файрстоуну, который, как я уже рассказывал, завещал мне свой “Тестори”. Играя на альте, вы обретаете новый голос. Вы словно бы отрастили бороду, и ваш слабый подбородок вдруг сделался мужественным и властным. Долгие годы после похорон Натана, где я исполнил медленную часть альтовой сонаты Брамса, я играл на этом инструменте только для себя, и только в 1959 году наконец выступил на нем в Бранденбургских концертах Баха со своим только что созданным оркестром на фестивале в Бате (в шестом концерте скрипки не участвуют, верхняя партия принадлежит альтам). С тех пор я по-настоящему подружился с альтом и беру его в руки не только для того, чтобы записать какую-то вещь или выступить перед публикой, — я часто просто играю на нем для себя, особенно когда отдыхаю. На квинту ниже скрипки, тяжелее и крупнее, с более глухим звуком, альт дает вам ощущение силы и делает игру на скрипке более уверенной и свободной. Это инструмент не для самовлюбленного скрипача, желающего поразить публику своей виртуозной техникой, его должен держать в руках серьезный музыкант, которого прежде всего волнует внутренняя гармония оркестра или струнного квартета, где он играет. Альт позволяет освоить новый репертуар и открывает новые возможности, не требуя взамен овладения радикально новыми приемами игры.

Я пытался освоить еще один инструмент — альпийский рожок, но, увы, высота, громкость и

даже возникновение извлекаемых мною звуков почти всегда оказывались для меня полным сюрпризом. Не владея техникой игры ни на ударных, ни на медных, ни на деревянных, я сознаю, как ограничены мои возможности, однако тешу себя надеждой, что в случае крайней необходимости худо-бедно справлюсь с треугольником.

Я так до сих пор и не решил, чего больше приносят музыкальные конкурсы молодым скрипачам — вреда или пользы. Для членов жюри конкурс всегда приятное событие: мне, например, только они и дают счастливую возможность провести время от времени недельку в обществе лучших скрипачей мира. К тому же конкурсы, без всякого сомнения, способствуют развитию скрипичного мастерства, не только повышая требования к исполнителям, но и привлекая интерес публики к предмету, который обычно не слишком занимает непрофессионалов. Как приятно окунуться в радостное волнение, которое охватывает Бельгию во время конкурсов, проходящих там раз в четыре года, — наверно, это самые престижные состязания в мире, его участники чувствуют себя возведенными в непривычный и, быть может, даже пугающий ранг национальных героев, их шансы прославить свою страну с жаром обсуждаются в каждом доме, во всех кафе, даже в такси. Возможно, кто-то подсадует, что национальная гордость разжигает страсти вокруг события, считающегося сугубо музыкальным, и все же патриотические чувства тут не самое главное. К членам жюри то и дело подходят на улице незнакомые люди и начинают восхищаться замечательным звуком одного конкурсанта или блестящей техникой другого, и как же члены жюри радуются, что в эту минуту всю страну так глубоко волнует игра на скрипке.

Я поддерживаю любое мероприятие, способствующее росту популярности скрипки, но к конкурсам по-прежнему отношусь неоднозначно. Конкурсанты переживают колоссальный стресс, однако лауреатство вовсе не гарантирует блестящей карьеры в будущем; можно, конечно, предположить, что жюри ошиблось, но вообще это лишь доказывает, что между победой на конкурсе и карьерой нельзя ставить знак равенства. Мне довелось быть свидетелем того, как неудача на конкурсе, где я входил в состав жюри, перечеркнула карьеру музыканта. Мне до сих пор мучительно об этом вспоминать. Это случилось в 1967 году в Брюсселе.

Почти на всех конкурсах, которые проводились в Брюсселе после окончания Второй мировой войны, чуть ли не все призы неизменно доставались музыкантам из России, а когда привыкаешь к лаврам победы, второе и тем более третье место представляется позорным поражением. На этот раз Давид Ойстрах сказал мне, что в конкурсе будет участвовать блестящий молодой скрипач, на которого его страна возлагает огромные надежды, некто Ситковецкий. Вся команда из России приехала вместе — студенты и преподаватели, члены жюри и конкурсанты, и хотя такого рода национальная сплоченность позволяла судьям свободно общаться с теми, кого они будут судить, чего остальные конкурсанты были лишены, и, казалось, нарушала безупречную беспристрастность судейства, на вольности русских смотрели сквозь пальцы — ведь они в то время по всем меркам стояли на голову выше других. Давид рассказал мне о своем соотечественнике вовсе не для того, чтобы повлиять на мое суждение, — этот наш разговор вообще произошел после того, как призы были вручены, — ему просто хотелось поделиться со мной своим огорчением. Ситковецкий, говорил он, способен продуктивно заниматься двадцать четыре часа в сутки, он трудится так с шести лет, оттачивая год за годом свое мастерство в надежде стать одним из ведущих скрипачей мира. И вот сейчас, в Брюсселе, ему присуждают второе место. Для большинства конкурсантов это был бы желанный триумф, но для Ситковецкого это была трагедия, и я понял всю ее глубину по тому, как расстроился Ойстрах. Первое место давало возможность жить, дышать, ездить с гастролями по всему миру; если же оно тебе не досталось, тебя ожидал какой-нибудь оркестр в Сибири, гастроли по провинциальным городам, словом, первое место — жизнь, второе — смерть. Лично

мне показалась более выразительной игра соперника Ситковецкого, но, обнаружив, что от решения жюри порой зависит человеческая судьба, я почувствовал себя не в состоянии делить конкурсантов на победителей и побежденных, особенно когда узнал, что через несколько месяцев после конкурса Ситковецкий неожиданно умер, у него была опухоль в мозгу, он не пережил своего “поражения” в Брюсселе.

Брюссельский конкурс назван в честь покойной королевы Елизаветы Бельгийской, которая основала его при поддержке своего учителя Эжена Изаи; потом его взяла под свое покровительство королева Фабиола. Конкурс скрипачей, который должен был пройти в 1975 году, перенесли на следующий год, чтобы он совпал со столетним юбилеем его основательницы. (Печально, но он также стал данью памяти Ойстраху, который до самой своей смерти в 1974 году оставался его активнейшим и непременным участником, без Ойстраха конкурс просто невозможно было представить.) Я начал работать в бельгийском конкурсе, уже когда он возобновился после войны, но в отличие от Ойстраха, например, ни разу не мог пожертвовать ему целый месяц и прослушать всех участников от начала до конца во всех турах, мне удавалось лишь выкроить неделю — для последней недели конкурса, когда оставалось всего двенадцать финалистов; слушают их по два человека в день с понедельника до субботы, потом подсчитывают баллы и объявляют результаты затаившей дыхание стране. Каждый из этих двенадцати, прошедший несколько изнурительных туров, должен исполнить произведение для скрипки и фортепиано, один из великих скрипичных концертов по собственному выбору, а также обязательное произведение, сочиненное специально для данного конкурса. Обычно это небольшой концерт, он дается каждому финалисту за строго определенное число дней до исполнения. Поскольку конкурс транслируется по телевидению, финалисты, которым предстоит играть позже, получают возможность послушать новую вещь в исполнении своих предшественников. В остальном же все конкурсанты находятся в равных условиях, и эти условия соблюдаются неукоснительно и сурово.

Для музыканта, который, как я, никогда не учился и не преподавал в консерватории, никогда не играл в оркестре, такие нечасто выпадающие недели непрерывного общения с коллегами-скрипачами особенно ценны, ведь я ближе узнаю людей, с кем у меня особенно много общего и с кем я так редко встречаюсь. И больше всего мне всегда хотелось встретиться с Ойстрахом, нас связывали общность мнений и добрая дружба, о чем я уже рассказывал. Мы, конечно, говорили с ним о музыке, да и не только о музыке, но никогда не касались политики: нет смысла толочь в ступе горькую правду, которая и без того всем очевидна.

Должен признать, не все скрипачи достойны выступать в роли судей. Помню одного члена жюри (не буду называть его имени), который вызвал у всех нас возмущение, ставя самые высокие баллы собственным ученикам. И все же пристрастность судьи — меньшее зло, чем причуды субъективного мнения. Например, Йозеф Сигети буквально бесчинствовал за судейским столом.

Я восхищался его игрой, да и как человек он был мне очень симпатичен. Случай поселил нас по соседству в Калифорнии, а потом в Швейцарии, и мы много общались с ним — честнейший, благороднейший и добрейший человек. За исключением Энеску это был самый рафинированный скрипач из всех, кого я знал, но если Энеску воплощал могучую силу природы, то Сигети — subtilный, маленький, трепетный — был изящным рукотворным изделием, бесценной севрской вазой. Венгр, от которого естественно ожидать необузданной, страстной спонтанности, Сигети предпочел вдумчивую интеллектуальность и никогда не сворачивал с этого пути. Один молодой аккомпаниатор, который работал с ним, как-то рассказал мне, что за два часа напряженной работы они прошли всего три первых такта сонаты: такому углубленному логическому анализу подвергал Сигети все, что исполнял. Если бы он так готовил свои

программы в молодости, то никогда не стал бы столь знаменитым музыкантом. Мне особенно запомнилось, как он играл Концерт Брамса в Нью-Йорке, и его сольный концерт в провинциальном городке в Техасе, где нас свел случай, и поверьте, яркость его исполнения никак нельзя было назвать плодом скрупулезного умствования. Такую же вьедливость он проявлял и во время конкурсов. Незадолго до смерти (он умер в 1973 году) его пригласили в состав нашего жюри на конкурс Карла Флеша в лондонском Сити, который в тот раз организовали мы с Ифрой Ниманом. Меня поразила не только острота его интеллекта, но и, я бы сказал, извращенность суждений. Его внимание вдруг привлекала какая-то особенность игры конкурсанта, и он тут же приходил в бурное восхищение или в ярость, и ничего другого в игре не замечал. Он решал судьбу скрипача — быть ему или не быть, дать приз или не дать, исходя из мелких частных, которым я почти не придаю значения.

Вырвавшись из лап нацистов (ему помог Фуртвенглер), Карл Флеш укрылся в Швейцарии и в 1944 году там умер. Перед смертью он сколько-то времени жил в Лондоне, и тридцать лет назад там в его честь организовали конкурс, поначалу довольно скромный. Конкурс стал набирать силу, только когда за дело взялся Иэн Хантер, который убедил муниципалитет лондонского Сити включить его в рамки проходящего каждые два года фестиваля. Заручиться моим согласием на участие в нем было куда проще. Иэн Хантер, в то время мой английский менеджер, не мог довольствоваться устройством концертов и обсуждением гонораров, ему непременно хотелось влиять на жизнь музыкального мира с помощью многочисленных фестивалей, которые он организовывал или реформировал, множества других интереснейших музыкальных мероприятий и как минимум одного конкурса скрипачей — конкурса Карла Флеша в лондонском Сити. Конечно, поначалу конкурс привлек не слишком много участников, и хотя среди членов жюри были русские музыканты, конкурсанты-скрипачи из Советского Союза не приезжали. И постепенно, год за годом, он приобретал известность, в нем стали участвовать скрипачи из Восточной и Западной Европы, из Соединенных Штатов, Японии, Израиля.

Я считаю, что из всех существующих состязаний конкурс Карла Флеша проводится наиболее гуманно и, вероятно, с наибольшей заботой об исполнительском мастерстве. Здесь каждому участнику предоставляется возможность поговорить хотя бы полчаса с двумя членами жюри в знак признания того, что он не просто исполнитель, достигший уровня, который позволил или не позволил ему получить приз, а стремящийся к совершенству музыкант, возможно, нуждающийся в совете, живой человек, преданный тому же делу, что и они сами.

Я ни в коем случае не стал бы обвинять человека в суеверности, если он три раза прислушался к подсказкам судьбы. Так, Гштадский фестиваль был основан в 1957 году по инициативе других людей, а я лишь благосклонно согласился на нем работать. Как раз в этом году мы с Дианой переехали с семьей из Соединенных Штатов в Европу, и едва мы успели снять в Гштаде дом, как нас посетил директор курорта и высказал в разговоре мысль, что неплохо бы оживить скучный летний сезон каким-нибудь музыкальным фестивалем. Остальные подсказки судьбы, я услышал из уст моих друзей, которые не сговаривались между собой.

Едва кончилась война, по всему миру стали создаваться фестивали. Поначалу редкие и скромные, как первые весенние цветы, они предвещали пышный летний расцвет, когда почти каждый город захочет прославиться устройством какого-нибудь фестиваля, и музыкантам придется играть в течение летнего сезона сразу на нескольких. Среди первых был музыкальный фестиваль в Олдборо, в графстве Суффолк, его сумел организовать в суровых послевоенных условиях Бенджамин Бриттен вместе со своими друзьями, они исполняли на нем собственные сочинения и произведения других композиторов. После наших совместных выступлений в концентрационных лагерях мы с Беном продолжали поддерживать дружеские отношения, и

когда он пригласил меня в Олдборо, я страшно обрадовался. Это сейчас Олдборо один из самых престижных фестивалей, а Бенджамина знает весь мир; тогда же фестиваль только зарождался, все было очень просто, и играли там из одной любви к музыке, тем более что и денег у организаторов почти — или вовсе — не было. Иногда Би-би-си транслировала концерт, и тогда музыканты получали гонорар, но такая удача выпадала очень редко; на фестиваль приезжали, чтобы повидаться с коллегами, поиграть вместе и поговорить о музыке.

Однако Бену хотелось выразить свою благодарность как-то осязаемо, и он предложил выплатить долг, так сказать, натурой. Если я по собственной инициативе создам фестиваль, он и Питер Пирс обещают первыми дать концерты. Почему бы не создать такой фестиваль в Гштаде? Город замечательно красив, а играть можно в церкви Занена. То, что звезды благоприветствуют замыслу, подтверждалось и мнением Антала Дорати: так случилось, что он именно в это время побывал в Гштаде и тоже сказал мне, что город просто создан для музыкального фестиваля и надо непременно воспользоваться такой возможностью. Что ж, сказано — сделано: Бен и Питер, как и обещали, дали два концерта, которые и составили тот первый фестиваль летом 1956 года: “Времена года” Вивальди (причем Питер перед началом рассказал публике, что происходит в музыке по описанию самого Вивальди) и вокальный цикл Шуберта. Скромненько, что и говорить, но росток оказался жизнеспособным, и вот тому доказательство: в 1996 году дерево пышно расцвело в сороковой раз.

Время шло, и в разных странах мира возникали все новые и новые фестивали, так что летом приходилось играть почти так же много, как зимой. Среди первых фестивалей был Эдинбургский, куда я впервые приехал, когда он проходил уже второй раз, в 1948 году, и для меня это было трижды знаменательное событие: родился Джерард, я вновь встретился с Бруно Вальтером и услышал великолепную игру Исаака Стерна и Уильяма Примроуза, исполнивших Концертную симфонию Моцарта для скрипки и альта. Через три года после появления на свет Гштадского фестиваля я стал еще и художественным директором фестиваля в Бате и занимал этот пост до 1968 года, а потом перенес свою деятельность в Виндзор, где работал на протяжении четырех лет. Все это дало мне возможность убедиться, что руководить фестивалем — истинный праздник. Солист слышит произведения, которые не привлекали его внимания раньше или не входят в привычный концертный репертуар, коллеги встречаются в удивительно дружеской профессиональной обстановке, работают по семнадцать часов в сутки, занимаются, потом бегут на собственную репетицию, на репетицию кого-то из коллег, на концерт, на встречу, и в конце фестиваля чувствуют, что словно бы заново родились и полны сил.

Бат — идеальное место для фестиваля. Попав в этот очаровательный английский городок, вы понимаете: надо, чтобы весь мир увидел, до чего он хорош. Как всегда случается в моей жизни, я открыл его возможности, оценивая для своих целей совсем другой город, и опять же, по обыкновению, нашел именно то, что мне было нужно, согласившись на высказанное мне предложение. Ранее фестиваль в Бате не слишком процветал; вероятно, кому-то со стороны приходилось стимулировать интерес к нему местных властей, а такие добрые волшебники находились нечасто. Когда фестиваль проводился на средства сэра Томаса Бичема, я играл с ним ля-минорный Концерт Виотти — это было мое последнее выступление с сэром Томасом и первое выступление в Бате, — но этим мой вклад в Батский фестиваль и ограничивался, пока в 1959 году Иэн Хантер, взявший на себя организационную сторону, не предложил мне заняться составлением программы. Его фантазия и его энергия вернули Батский фестиваль к жизни, и если он считал, что, возлагая на меня такую ответственность, он также дает мне возможность осуществить мои тайные мечты, то был совершенно прав.

Характер фестиваля определяется поставленной целью или композитором, в честь которого он создан, или личностью музыкального руководителя. Фестивали в Бате и в Виндзоре, когда

ими занимался я, были именно последнего свойства. Здесь не существовало единого стержня при составлении программ, никто не ставил перед собой великой цели увлечь публику на тайный путь, открытый лишь посвященным, не пытался сделать фестиваль элитарным и тем самым ограничить доступ к участию в нем. Программы отражали мой жизненный опыт, мои вкусы и пожелания, а также представления о моей собственной ответственности перед современной музыкой и музыкантами. В них были моя семья, мои друзья и мое прошлое.

Бенджамин Бриттен и Питер Пирс помогли мне вдохнуть жизнь в мое Батское детище, как три года назад поддержали меня в Гштаде, только сейчас — и много раз впоследствии — кроме них выступали также Хефциба и Ялта, а среди исполненных вещей был до-мажорный Октет Энеску. Позже в фестивальные концерты внесли свою лепту другие члены моей семьи: Диана, Джереми, мой свояк Луис Кентнер и зять Джоэл Райс, Фу Цонг, который был в то время мужем Замиры, Альберто Лиси — мой первый ученик и коллега, очень близкий человек и почти член семьи. Я старался перебрасывать мосты через время и пространство и приглашал из Франции Надю Буланже, дирижера Пьера Монте, моего друга виолончелиста Мориса Жандрона, с ним и с Хефцибой мы часто играли трио; из Индии — Али Акбар Хана, Рави Шанкара и других музыкантов; из Ирана Хоссейна Малека, который познакомил английскую публику со звучанием сантура; из Греции Джину Бахауэр, чья доброта и жизнерадостность всегда вызывали у меня воспоминание о голландских изразцовых печках, способных согреть огромное помещение; из России однажды приезжал Игорь Ойстрах, несколько раз — Рудольф Баршай с Московским камерным оркестром. Среди множества интереснейших событий, которые невозможно описать даже коротко, особенно выделяется замечательный эксперимент 1963 года — своеобразный музыкальный турнир, в котором Джонни Дэнкуорт, я и многие другие музыканты, джазовые и классические, импровизировали под управлением Раймонда Леппарда, а также играли сочинения Уильяма Руссо для скрипки и джазового оркестра.

Когда в 1966 году на фестиваль приехал Рави Шанкар, наш “Лансдаун-отель” мгновенно превратился в уголок старого Дели, мне же пришлось подвергнуться одному из самых суровых испытаний в моей жизни. Рави согласился приехать при условии, что я буду играть с его оркестром: сначала я один сыграю Сонату Баха, потом выступят индийцы, а в финале Запад соединится с Востоком в совместном исполнении раги, которая будет выбрана с учетом моей полной неподготовленности. Чтобы как-то подготовиться к импровизации перед публикой, мне пришлось освободиться на полтора дня от всех дел и устроить репетицию. Рано утром в нашу скромную гостиную проскользнул Рави, потом его ситарист, его барабанщик, а уж за ними втиснулась целая толпа почитателей, которые неизменно сопровождают любого индийского музыканта. Расстелили на полу ковер, зажгли ароматические палочки, все сели в позу лотоса, и работа началась. Я предусмотрительно принес нотную бумагу, чтобы записывать свою партию по мере того, как она будет складываться. После нескольких часов изнурительной работы к нам вошла Диана с мисками овощей под соусом карри и другими вкусностями, которые были съедены без помощи столовых приборов, прямо на полу, где мы и сидели. Запах карри и ароматических палочек постепенно заглушил запахи баранины и тушеной капусты, которыми был пропитан отель. Перекусив, все легли отдохнуть, а потом репетиция возобновилась. Концерт должен был состояться вечером следующего дня. Утром мы перенесли ковер, ароматические палочки и наши занятия в один из кабинетов ратуши и несколько часов практиковались в обществе отцов города, которые глядели на нас с портретов на стенах. И вот концерт начался. Когда я вышел на сцену к Рави и его музыкантам (они сидели на ковре, в окружении курящихся благовоний), меня приветствовал взрыв веселого смеха. Конечно, вид у меня был несколько необычный — в чужой индусской рубашке, босиком, однако смех был доброжелательный. К счастью, я не допустил в исполнении явных ошибок, и когда мы

закончили, публика потребовала биса.

— Вы сами не знаете, какой ужас вас ждет, — убеждал я зал. — Один раз я кое-как справился со своей партией, но повторить нипочем не сумею.

— Сумеете, — настаивала публика. — Дерзайте.

Мы дерзнули, я снова пустился в плавание без руля и без ветрил и в общем довольно успешно достиг берега. Такая дружеская атмосфера характерна для фестивальных концертов.

Я всегда старался, чтобы на фестивалях царил дух благожелательности по отношению к современной музыке разных направлений, и почти каждый год заказывал хотя бы одно произведение. Я считаю, что мой долг — дать современникам возможность быть услышанными, но здесь присутствует и доля корысти, ведь таким образом сближаешься с наиболее активно работающими композиторами. Не оставляли мы также без внимания начинающих музыкантов. В программу фестиваля в Бате постоянно включался публичный мастер-класс для местного молодежного оркестра, а к тому времени, как я перебрался в Виндзор, ученики моей собственной школы уже могли с полным правом выступать в фестивальных концертах, не посрамив своих учителей. Диана иногда в шутку называла наши развлечения “Батскими гуляньями”. Что ж, если “гулянье” предполагает событие более веселое и менее торжественное, чем “фестиваль”, она нашла правильное слово. Я вспоминаю эти полные напряженного труда годы с удовольствием и благодарностью и радуюсь, что в Гштаде до сих пор каждое лето проходит такое “гулянье”.

В Гштаде мы всегда старались исполнить какое-нибудь крупное произведение — например, однажды это была Месса си минор^[19], но там, увы, особенно не размахнешься: ведь и исполнители, и публика должны разместиться в маленькой церкви, поэтому мы уделяем особое внимание камерной музыке, классической и современной. И я ничуть не жалею об этих ограничениях, ведь они позволяют фестивалю сохранить дух милого праздника в провинции. И еще одно: практика в Гштаде подготовила нас к более масштабным проектам в Бате и Виндзоре, чьи возможности просто требовали от нас, чтобы мы их использовали во всей полноте. Почти всегда в программу фестиваля включался балет — например, в 1964 году в Бате Марго Фонтейн и Рудольф Нуриев танцевали под музыку Сонаты для скрипки соло Бартока, которую играл для них я; неизменно приглашались драматические артисты; иногда мы исполняли оратории — например, на последнем фестивале в Виндзоре, которым руководил я, прозвучало “Сотворение мира” Гайдна. Но мы не ограничивали фестивали одним только исполнительским искусством, по предложению Дианы мы каждый год устраивали дискуссии, на которые, как и на основные, традиционные части программы фестиваля я приглашал своих друзей, среди них Пьера Берто, Исая Берлина, Николая Набокова. Желая сломать жесткие рамки профессиональной специализации, мы говорили о Европейском сообществе, об архитектуре, о критиках, нетрадиционной медицине и, естественно, о непосредственно музыкальных проблемах. И вот, наконец, мы замахнулись на оперу.

Я давно лелеял тайную мечту поставить оперу. И вот настал момент, когда эта мечта осуществилась: в 1966 году в Королевском театре Бата я дирижировал оперой “Так поступают все”^[20], в яме сидел мой оркестр, а вокальные партии исполняли солисты *Phoenix Opera Company* — талантливые молодые певцы, чья оперная карьера только начиналась. Не обошлось без организационных трудностей, как вы скоро убедитесь, и так случилось, что мои оперные амбиции послужили причиной моего расставания с Батским фестивалем. После “Так поступают все” удалось поставить еще две оперы Моцарта: “Похищение из сераля” в 1967 году и “Директор театра” в 1968-м, причем последнюю мне пришлось спасти с помощью частных пожертвований, поскольку городские власти в последнюю минуту объявили, что не могут выделить необходимые мне средства. Когда же муниципалитет Бата отказался финансировать

постановку четвертой оперы, я почувствовал, что судьба подсказывает — надо уходить. Десять лет — хорошая круглая цифра, но, наверное, пора уступить свой пост кому-то другому, пусть теперь он проявит себя. Я с радостью передал свои полномочия композитору Майклу Типпетту, который щедро дарил свой талант детям, преподавая в местной музыкальной школе. Поскольку он жил в Бате, я надеялся, что Батский фестиваль станет его детищем, как фестиваль в Олдборо стал детищем Бенджамина Бриттена, однако он руководил им всего несколько лет.

Бат не только сделал меня почетным гражданином города, но и устроил мне торжественные проводы. Я всегда обожал музыку Штраусов — отца и сыновей. Помню, в 1929 году я слушал в Берлине “Летучую мышь” в постановке Макса Рейнхардта, так я потом три дня словно летал на крыльях. Пьянящие мелодии Штраусов, как и Крейсlera, звучали в моем сознании в идеальном исполнении, и я в точности знал, сколько радости и пыла нужно вложить в игру, чтобы у публики закружилась голова, но, увы, мои ожидания оправдывались не слишком часто. И вот в последний вечер моего последнего Батского фестиваля в программе моего оркестра были вальсы Штрауса, я и играл, и дирижировал, как Вилли Босковски или, уж коль на то пошло, как сам Иоганн Штраус; публику, в туалетах, соответствующих исполняемой музыке, в освещенном свечами нарядном зале Городского собрания охватило то счастливое волнение, которого ждали от нее Штраус и я. С тех пор я исполняю эту программу с Берлинским филармоническим оркестром в предновогоднем концерте 31 декабря. Конечно, не стоило бы в этом признаваться, но мне не раз казалось, что играем мы замечательно.

Виндзорский фестиваль, с которым Иэн Хантер и я были связаны с самого его рождения в 1969 году и до 1972 года (когда я почувствовал, что нагрузка моя слишком велика и с большим сожалением отказался от своих обязанностей руководителя), проводил меня не менее пышно. Виндзорские фестивали всегда проходили великолепно, потому что местная публика принимает его интересы очень близко к сердцу, но, к сожалению, сама королева не посетила ни один из наших концертов. Ее величество каждый год предоставляла в наше распоряжение часть Виндзорского замка: зал Святого Георга, роскошный зал Ватерлоо, увешанный портретами Веллингтона, капеллу Святого Георга — какое же удовольствие было играть в такой обстановке! К сожалению, августейшая семья никогда нас не слышала, потому что фестиваль проходит в сентябре, а все ее члены проводят это время в Шотландии, в замке Балморал. Не желая платить черной неблагодарностью за королевскую щедрость, я предложил в 1973 году дать в ее честь прощальный концерт в Балморале. Королева не только приняла мое предложение, но взялась сама все устраивать для концерта, отдала необходимые распоряжения, назначила день, составила программу, а после концерта устроила прием, на который пригласила тех, кто истинно любит музыку и много для нее сделал, начиная от самих музыкантов до видных политических деятелей и военных чисто английского образца, которые рождаются музыкантами, художниками и поэтами. Это был восхитительный прием в прекраснейшем из дворцов, он продолжался до рассвета.

Итак, мое участие в фестивалях оказалось во многих отношениях плодотворным. Но о самом ценном, что они мне подарили, скажу напоследок: я, как и ожидал, глубже познакомился с камерной музыкой и многому научился как дирижер.

В 1958 году, за несколько месяцев до того, как я приступил к работе в Бате, компания ЕМІ предложила мне записать Бранденбургские концерты Баха и решила собрать для этой цели камерный оркестр. Она обратилась к двум замечательным музыкантам, Роберту Мастерсу и Рональду Кинлоку Андерсону, и поручила им эту задачу. Когда оркестр был сформирован, мы встретились — насколько я помню, прямо в студии звукозаписи; это была не первая моя попытка одновременно играть и дирижировать оркестром, но так долго в этой роли я еще никогда не выступал. Записи были сделаны за несколько дней и оказались настолько удачными,

что всем стало ясно: мы должны продолжать работать вместе, и Бранденбургские концерты, которые так хорошо у нас получились, вошли в программу первого Батского фестиваля. Оркестр существует и по сей день, он выступает и записывается как Оркестр Менухина, а когда мы были связаны с Батским фестивалем, он назывался Оркестр Батского фестиваля и исполнял значительную часть фестивального репертуара — в церкви, на сцене или в оркестровой яме. Более того, первая и вторая скрипки, альт и виолончель создали превосходный квартет. Как по мановению волшебной палочки, я освоил сразу камерно-оркестровый и камерно-ансамблевый репертуар, к тому же совершенно неожиданно для себя прошел превосходную школу дирижирования.

Меня многое связывало с Давидом Ойстрахом, в особенности страсть к дирижированию. Почти тридцать лет я имел счастье играть с ним, не регулярно, но часто, однако из всего, что мы сыграли вместе, сохранилась только одна запись: концерт Баха для двух скрипок, который мы исполнили в 1958 году в Париже на концерте в честь десятилетия ЮНЕСКО. Я рад, что эта запись существует, другие же наши совместные выступления остались только в моей памяти: мы играли вместе Баха, иногда к нам присоединялся Игорь Ойстрах — в концерте для трех скрипок Вивальди, мы дирижировали в совместных выступлениях, меняясь ролями. В октябре 1971 года из-за сердечного приступа Давид был вынужден отменить свое выступление в Лондоне, и я прилетел из Мадрида сыграть вместо него. После утреннего концерта в Мадриде мы с Дианой сразу же поехали в аэропорт, а приземлившись в Хитроу, немедленно направились в Альбертхолл репетировать. Это был редкий случай после войны, когда мне пришлось дать два концерта за один день, на сей раз в двух разных городах, отстоящих друг от друга чуть ли не на тысячу миль; но так уж сложились обстоятельства. Я навестил Давида в гостинице, ему было лучше, и он не терял времени даром: с магнитофоном и партитурой он работал над вещью, которой готовился дирижировать.

Дирижирование... Какое другое занятие способно принести столь глубокое удовлетворение? Сначала вы в одиночестве изучаете партитуру, потом работаете с оркестром, и наконец полностью растворяетесь в стихии звуков — что еще человеку нужно? Когда у него столько пищи для ума, радости от музыки и общения, даже физически он чувствует себя великолепно. Неудивительно, что дирижеры живут до глубокой старости. Скрипач, чьи пальцы всю жизнь прижимались к грифу, отсчитывая доли миллиметра, испытывает особенный восторг, когда можно свободно взмахнуть руками и даже подпрыгнуть на подиуме, если ему кажется, что так его лучше поймут (я, правда, до сих пор еще не отрывал ног от пола). Эта профессия хороша еще и тем, что помогает пережить непростой период, когда из-за напора лет все труднее и труднее поддерживать свой механизм в рабочем состоянии, а тут вас награждают за ваши прошлые заслуги, переводя в более высокий разряд работников физического труда, и дают прекрасный оркестр — пожалуйста, дирижируй.

К величайшему несчастью, Давид умер слишком рано, чтобы всецело посвятить себя дирижированию. В 1974 году он переиграл с оркестром Консертгебау все симфонические произведения Брамса, это был титанический труд: каждое утро репетиция, каждый вечер концерт, такое трудно выдержать. В начале своей дирижерской карьеры он гораздо лучше владел техническими приемами, чем я, когда впервые взял в руки дирижерскую палочку; работа с опытными профессионалами научила его объяснять оркестру свой замысел, все остальное делало его тонкое музыкальное чутье. Я же буквально бросился головой в омут, но мне помогли выплыть.

Мой опыт, возможно, единственный в своем роде, состоит в том, что дирижером меня сделали музыканты, которыми я дирижировал. Когда я говорю о технике игры на скрипке, за моими словами долгие годы практики и размышлений. В отличие от скрипки, моя техника

дирижирования не подвергалась тщательному анализу, и даже сейчас я не могу сказать, что разработал точно выверенную систему. И все же, надеюсь, я продвинулся вперед с того времени, когда за душой у меня было всего лишь представление о том, как вещь должна звучать, и желание учиться. Всем, чего я добился, я обязан моему оркестру, и в первую очередь — Роберту Мастерсу.

Две величайшие радости моей жизни — это мой оркестр и моя музыкальная школа, для которых Роберт Мастерс сделал больше, чем кто бы то ни было. Он был не только великолепный скрипач, но и тактичный, деликатный человек, верный друг, музыкант с безупречным вкусом. Ни с кем другим меня не объединяла такая общность взглядов на скрипичное мастерство, интерпретацию, музыку вообще — не важно, что мы готовились исполнять: Бойса или Бартока, Шуберта или Стравинского, — а также на методику обучения, которая поможет детям полюбить скрипку. Он вместе с Кинлоком Андерсоном не только создал оркестр, но и оставался его руководителем до самого ухода на пенсию, причем с самого начала привлек к работе в качестве менеджера и бухгалтера свою жену Ноэль, и она отлично справлялась с возложенными на нее обязанностями. Освобожденный от забот о музыкантах и от организационной стороны дела, я получил счастливую возможность сосредоточиться на проблемах дирижирования.

То, что ЕМІ нашла мне такого замечательного друга и коллегу, — еще один из тех подарков судьбы, на которые она не скупилась: нас свело с Робертом Мастерсом в студии звукозаписи общее дело, но очень скоро он стал для меня надежной опорой, я не задумываясь обращался к нему за помощью.

Именно он поддерживал меня в моих первых опытах дирижирования. Он и собранные им музыканты с величайшим тактом помогали мне в таком деликатном деле, как начальные шаги на этом поприще, и моя благодарность им не имеет границ. Может быть, я оказался не слишком талантливым учеником, но лучших учителей нельзя было пожелать, это несомненно. Спокойные, терпеливые, полные решимости привести меня к желанной цели, они умудрялись одновременно быть не только доброжелательными наставниками, но и послушными исполнителями, покоряясь дирижерской палочке дилетанта, который знал, чего именно он хочет, но не умел этого выразить, выполняя то, что я просил сделать, и наставляя меня в науке, как нужно просить. Мое рвение было достойно их доброго отношения. Я спрашивал их, как должен показать им, что следует вступать, какой жест яснее, каким приемом лучше всего передать музыкальную мысль, и всегда они объясняли мне с полным доверием, а я с таким же доверием принимал объяснения. Ходят леденящие кровь легенды о том, как оскорбленные оркестры мстят ненавистным дирижерам. Со мной же произошло нечто противоположное: группа выдающихся музыкантов из великодушия принесла себя в жертву, и мы стали добрыми товарищами. То, что все они выдающиеся музыканты, было, конечно, очень важно для нашего замысла, но не менее важным оказался и товарищеский дух. А уж как нам было весело друг с другом, ведь мало кто умеет веселиться так безудержно и самозабвенно, как признанные, состоявшиеся музыканты оркестра в добрую минуту. Никому и в голову не приходило, что можно проявить власть только из-за более высокого служебного положения, никто не соблюдал профессиональную иерархию, атмосфера была легкая, непринужденная, и обучающийся своему ремеслу дирижер чувствовал себя просто великолепно, — я думаю, такая атмосфера может царить только в английских оркестрах.

При такой поддержке я постепенно осваивался в своей новой роли. И вот мы начали записываться — сначала Бранденбургские концерты. Я дирижировал с первого пульта, предоставив прекрасный оркестр самому себе после того, как обговорил с музыкантами темп, нюансы исполнения и прочее. Думаю, читатель поймет упоение новичка, который в первый раз слышит, как другие музыканты воплощают его идеи в жизнь, хотя порой две мои ипостаси не

позволяли мне улавливать все тонкости исполнения. Но скоро я почувствовал себя свободнее и обрел эту способность — когда играл симфонии Гайдна и Моцарта и Дивертисмент для струнного оркестра Бартока.

Выбрать для исполнения Дивертисмент было большой самонадеянностью со стороны начинающего дирижера, но я хорошо знал и любил эту вещь и, помня совет Энеску — всегда стремиться к звездам и не сворачивать с пути, решил включить его в программу Батского фестиваля 1961 года. Публика приняла Дивертисмент хорошо, но мне потребовалось еще четырнадцать лет, чтобы окончательно понять, как именно надо им дирижировать; трудности коренились и в моем характере, и в конкретных профессиональных приемах.

Мой характер есть среднее арифметическое родительских характеров: я уважаю папино благоразумие и в то же время с маминым пылом отвергаю излишнюю предусмотрительность, которая связывает по рукам и по ногам. Протестуя против папиных попыток управлять будущим, я так и слышу ехидный мамин голосок: “Ох уж эти твои планы!” — она не только высмеивала распространенное заблуждение, будто повторение одного и того же проясняет смысл, но и утверждала главенствующую роль творческого прозрения. Конечно, искусство — плод долгих трудов и суровой дисциплины, это аксиома, и никто не уважает ее больше моей мамы, но когда наступает миг опустить смычок на струну, нужны полная свобода и уверенность, тут принцип “семь раз отмерь” и убедись, что берешь правильную ноту, не годится, ты просто играешь, и все. Прежде чем ступить на мост, удостоверься, что он цел; убедись, что дорога свободна, что человек, с которым ты собираешься заключить сделку, не мошенник, — это всё заветы еврейской мудрости, проверенные жизнью, и пренебрегать ими не стоит. В моей жизни эта мудрость проявляется в том, что я подвергаю все музыкальные произведения скрупулезнейшему анализу, подтверждая подсказанное интуицией и прогоняя сомнения — мои собственные или чужие. И все же мудрость Талмуда отступает перед свободолобием дикого кочевника. Для меня нет большего счастья, чем забыть об осмотрительности и обрести ту степень свободы, когда самозабвенно отдаешься порыву. Эти две стороны моей натуры проявились в том, как я исполнял Дивертисмент. Бурное, взволнованное вступление обрушивается на слушателя мощной ритмической волной. Чтобы оркестр начал в нужном темпе, я делал два взмаха палочкой, и на третьем музыканты вступали. Теоретически все было идеально выверено, но, увы, вступление нередко звучало неубедительно. И вот, уже в 1975 году, меня вдруг озарило: не нужно предварительных взмахов, я просто рвану вниз поднятый кулак. И случилось чудо: начало прозвучало прекрасно. Мы потом играли Дивертисмент несколько раз, и чудо неизменно повторялось, ко всеобщей радости: мой оркестр приветствует мою решительность.

Настоящую музыку можно интерпретировать по-разному. Не отвергая иных трактовок, я, естественно, отдаю предпочтение своей собственной и всегда готов отстаивать ее убедительными аргументами. Возможно, влияние Торы и Ветхого Завета проявляется в том, что я слишком много объясняю, и очень жаль, если это в самом деле так: ведь я прошел школу Менгельберга и понимаю, что хорошим музыкантам не нужны слова, они и так все понимают. Возможно, желание доказать свою правоту — недостаток, свидетельствующий об отсутствии уверенности, но я все равно не готов отказаться от объяснений. Есть люди, которым безразлично, понимают их или нет, и, может быть, это безразличие делает их сильнее. Я к таким людям не принадлежу. Мне не нужна власть над машинами, я не хочу работать с оркестром, который играет как идеально отлаженный автомат и где музыкантам не положено думать, почему так, а не иначе, и уж тем более соглашаться или возражать; я хочу работать с коллегами-единомышленниками, которые, как и я, играют, будучи убежденными в своей правоте. Что касается оркестрантов, то уверен: они любят, когда с ними советуются, — мне признавались в этом музыканты, ни много ни мало, Берлинского филармонического оркестра.

Мое сотрудничество с Берлинским филармоническим оркестром началось еще в 1929 году. В начале семидесятых в нем все еще играли несколько человек, участвовавшие в моем берлинском дебюте. Как только кончилась война, я сделал все возможное, чтобы обеспечить музыкантов инструментами и струнами, и когда несколько лет назад я рассказал им, какого исполнения хотел бы от них, они поблагодарили меня, и у нас установились добрые, доверительные отношения. Однако я всегда был уверен, что оркестр такого класса понимает дирижера с полуслова, да и вообще может блистательно играть вовсе без дирижера. И в первый раз, когда мне довелось дирижировать Берлинским филармоническим оркестром, сначала я услышал чужую интерпретацию. Я говорю о Седьмой симфонии Бетховена, которую оркестр только что исполнял в гастрольной поездке с Гербертом фон Караяном, и на первой нашей репетиции зазвучал великолепный караяновский Бетховен. Я собрал все свое мужество и остановил оркестр. “Вы играете прекрасно, — сказал я музыкантам. — Может быть, вы знаете эту вещь лучше, чем я. Но я довольно долго обдумывал ее, и у меня есть свои идеи. Я буду вам очень благодарен, если вы поможете мне их услышать”.

С какой готовностью они откликнулись на мое пожелание и как блистательно выразили мои идеи!

Забавно, что это единственный оркестр, который умеет играть медленно. Есть оркестры и музыканты, которых нужно постоянно тормозить, им не хватает терпения и внутреннего ритма, чтобы выдержать длительность или паузу. То ли дело Берлинский филармонический: он заранее наслаждается звуком, который возьмет, и с сожалением с ним расстается, так что его иной раз приходится пришпоривать, зато какая высокая честь сыграть с такими музыкантами медленную часть! Это минуты самого большого счастья, какое мне выпало пережить.

Я не хочу, чтобы вы подумали, будто мне хорошо играть только с моим оркестром и с Берлинским филармоническим. Трудно перечислить все великие оркестры мира, которые подчинялись моей дирижерской палочке. И стать достойным этой миссии мне помогали столь же великие дирижеры. Одним из них был Ефрем Курц — добрый друг и сосед в Гштаде, музыкант, которым я восхищался. Он всегда готов был одолжить мне свои партитуры и партии бетховенских симфоний, куда тщательно перенес пометки, сделанные Тосканини, Фуртвенглером и другими великими интерпретаторами. Другим был старейший из английских дирижеров сэра Адриан Боулт, я знал его еще с детства. Один-единственный раз я видел, как он потерял свое знаменитое самообладание. Это случилось в те времена, когда телевизионщики подвозили свои камеры чуть не к носу своих жертв, чтобы снять их крупным планом. Сэр Адриан терпел это безобразие некоторое время, потом вспыхнул благородным гневом и объявил, что отказывается дирижировать в таких условиях. Я был полностью с ним согласен. Когда мне предстояло дирижировать “Фантастической симфонией” Берлиоза, я пришел к нему посоветоваться. И он не только поделился со мной своими мыслями и опытом, но и подарил собственную дирижерскую палочку, сделанную специально для него, с резиновыми дисками на конце, чтобы не выскользнула из руки, ведь ее положено держать тремя пальцами. И, конечно, его советы оказались бесценными, а палочка поистине волшебной, огромный оркестр подчинялся ей при минимальном усилии, при этом главную работу выполняли пальцы, в стиле самого сэра Адриана. Удалось ли мне подняться до его истинно английской сдержанности, его аристократической строгости? Сомневаюсь.

Как показали мои мучения с Дивертисментом Бартока, одна из коварнейших трудностей в дирижировании — это начало: нужно добиться, чтобы с помощью предельно ясного и предельно лаконичного жеста из тишины победно ворвалась в жизнь первая нота нужной громкости, текстуры и продолжительности. В общем-то, это проблема техническая, но в моем случае она осложнилась философской — моими неотступными размышлениями обо всех

началах в мире. В детстве мне мучительно хотелось знать, где, например, какой-нибудь город начинается, а где кончается — моему стремящемуся к упорядоченности уму непременно нужно было найти ответ, и необходимость начать что-то новое вне рамок привычного приводила меня в ступор. Когда мне было лет шесть, на семейном совете решили, что мне нужен товарищ по играм, и родители пригласили Макса Кана — сына знаменитого мистера Кана. Мы с ним стояли на тротуаре и молча глядели друг на друга. Я и сейчас помню, как сильно я растерялся. И предоставил все решать Макс: “Что будем делать? С чего начнем?”

Надеюсь, я с тех пор стал смелее и начала мне даются легче, музыкальные и те, что за пределами музыки, но вот самый момент вступления все еще требует тончайшей выверенности. Много лет спустя мы с Максом сидели верхом на пожилых лошадках, которых выбрал для нас некий осторожный джентльмен. Макс в конце концов не выдержал и воскликнул: “Кто же из нас все-таки решится?”

Всегда важно рассчитать время, что бы вы ни играли, тем более если это опера, и в особенности когда аккомпанируешь речитативу. Дать оркестру знак так, чтобы он вступил в нужную долю секунды, — сложнейшее искусство, и признаюсь вам честно: когда я впервые взялся за оперу в Бате, мне это не всегда удавалось. На репетициях трудность сгладилась, но я все равно волновался, и каждая следующая опера прибавляла лишь малую толику уверенности. Мой оперный репертуар в общем-то ограничивается Моцартом, хотя в 1969 году я попытался освоить музыкальный язык Пёрселла, поставив в Виндзоре его “Дидону и Энея”. Чувствуя, что время оттачивает мое мастерство, я продолжал экспериментировать с оперой, и сейчас мне хочется отважиться на итальянскую, это высшая радость для дирижера, которую сейчас я могу представить только мысленно.

Итальянская опера — лишь один из неведомых для меня миров, которые я все еще надеюсь исследовать. В моей дирижерской карьере все восхитительно перепуталось, судьба осыпала меня незаслуженными подарками с щедростью богатого чудака дядюшки, оставляя на потом знакомство с азбучными истинами, которые любой профессионально подготовленный дирижер постигает еще в юности. Дирижер, как правило, заканчивает консерваторию; трудясь, поднимается ступенька за ступенькой на вершину лестницы и при этом мечтает, что когда-нибудь, лет эдак через тридцать, его опытным рукам доверят симфонии Шуберта, — я же, имея за душой опыт всего нескольких лет несистематического дирижирования, получил возможность записать эти великие творения в середине шестидесятых. Конечно, я отдал этой работе все свое мастерство, всю свою страсть, но сама работа была подарком, а вовсе не заслуженной наградой за труд. Мой оркестр был мал для поздних симфоний, поэтому его состав усилили концертмейстерами групп из половины лондонских оркестров, причем все были согласны сидеть за последними пультами, по крайней мере на время записи. В результате получился лучший из когда-либо собранных оркестров. Блистательные музыканты, великая музыка — удивительно ли, что я пережил с ними один из самых счастливых периодов моей жизни.

Поднявшись на дирижерский подиум, я понял, что у меня есть преимущества по сравнению с многими, кто мог бы оказаться в моем положении: большой опыт работы в студии звукозаписи развил у меня способность слышать свой оркестр как бы со стороны, чутко отмечая малейший дисбаланс, отклонение от ритма, всякую режущую слух деталь, чего обычно не воспринимаешь, когда просто готовишься выступить перед публикой. Почти все мы рано или поздно испытываем потрясение, услышав в первый раз свой записанный на пленку голос, нам не нравится наш тембр, высота, интонация, какие-то особенности, о которых мы и не подозревали, мы говорим, что магнитофон искажает речь, и даем себе слово больше никогда не открывать рта. Такое же искреннее изумление, отвращение и ужас испытывает музыкант, когда прослушивает сделанную запись. “Неужели это в самом деле я?” — пугается он, и только долгий опыт прослушивания

вырабатывает у него способность судить себя беспристрастно, как бы со стороны. Случается — редко, *очень* редко, — что он играл гораздо лучше, чем ему запомнилось. Однажды, летя на самолете через Атлантику, я по радио услышал Концерт Бетховена, его играли именно так, как я сам мечтал его сыграть, — и что же оказалось? Это была запись, которую мы с Фуртвенглером сделали в 1947 году.

В обычной жизни людям, мне кажется, не стоит обращать слишком большое внимание на то, какое впечатление они производят; все мы субъективны, и приходится мириться с ограниченностью наших суждений. И все же процесс записи дарит музыканту бесценный опыт, вскрывая уютный кокон субъективности и обеспечивая новые возможности для критического суждения. Не стану преувеличивать: конечно, и до изобретения звукозаписи великие музыканты знали, как они звучат; однако, я убежден, благодаря звукозаписи уровень исполнительского мастерства во всем мире существенно возрос, и сократилось время, которое необходимо музыкантам, чтобы подняться до столь высокого уровня.

Мне всегда нравилось записываться. Я люблю это состояние чуть ли не религиозной отрешенности, когда забываешь о публике, и ценю уроки, которые дает прослушивание записи. В моей юности звукозаписывающая техника была не способна обеспечить высокую точность воспроизведения. В более узком диапазоне частот шероховатости сглаживались, так что записи Крейсера, Хейфеца да и ранние мои отчасти обязаны своим чарующим звучанием несовершенству технических средств. Однако послевоенные достижения в области высокой точности воспроизведения звука в одночасье покончили с этим камуфляжем, и всех музыкантов будто окатило ледяной водой: малейшая погрешность обнаруживалась в тысячу раз явственнее, как под микроскопом, где тоненький волосок кажется бревном, а поры на коже кратерами вулканов. Как ни сложно было пытаться передать чувство в таких стерильных условиях, эта школа оказалась очень полезной, поскольку требовала совершенства, которое недоступно обычному человеческому слуху. Я рад, что прошел ее.

График моей работы позволяет выкраивать больше времени для создания записей, чем для их прослушивания, что, впрочем, вовсе не означает, что звукозаписи отводится значительное место в моей жизни. Напротив, ее всегда приходится втискивать в свободные часы между гастролями или иными ангажементами, при этом нужно долго ломать голову, как в точно назначенный час собрать в только что освободившейся студии оркестр, дирижера, солиста (если таковой предполагается) и звукорежиссеров, да еще подготовить к этому времени произведение. Согласен, при обязательствах, которыми связан такой музыкант, как я, очень непросто составлять графики, но и сама индустрия записи, развиваясь, становится все более и более громоздкой. Как я уже рассказывал, пластинки, которые мы записали с Луисом Персингером в 1928 году, были изготовлены и доставлены в музыкальные магазины уже на следующий день. Сейчас же, при всем желании получить максимум от какого-то выдающегося музыкального события, диски появляются в продаже лишь через несколько месяцев. Все происходит страшно медленно. Выпуску диска предшествуют долгие месяцы маркетинговых исследований, и спонтанные волевые решения никогда не нарушают величественный ход долгосрочного планирования.

Предположим, я приготовил какую-то вещь к конкретному музыкальному событию и хочу сразу же ее записать, однако сделать это, если дата не была заранее и задолго до того обговорена, удастся очень редко. Что же касается фирм звукозаписи, то они все неохотнее записывают произведения, разученные специально для студии, а не для концертного исполнения, потому что в таком случае им самим приходится нести расходы за подготовку и репетиции. Но и это еще не все: студийное время рассчитано буквально по минутам. Я насмотрелся, как музыканты отпугивают потребителей высокими ценами: американские

оркестры были вытеснены с рынка более дешевыми английскими, потом английские стали требовать больше, и их в свою очередь вытеснили оркестры из Восточной Европы, — и вполне понимаю, какой трудный выбор приходится делать звукозаписывающим компаниям, однако согласиться с таким положением не могу. Мне повезло, что ЕМІ устояла перед подобными “практическими” соображениями и пожелала записать со мной много вещей, которые никогда прежде не исполнялись в публичных концертах: например, Концерт для альты Бартока (в котором я потом много раз выступал и как солист, и как дирижер), симфоническую поэму Берлиоза “Гарольд в Италии”, шесть симфоний Бойса, — так что мой репертуар расширился даже сверх возможностей, которые давали фестивали. С симфониями Бойса пришлось особенно непросто. Это была, так сказать, еще нетронутая музыка — ни мой оркестр, ни я никогда не слышали, чтобы она исполнялась, а партитуры не редактировались, потому что во времена Уильяма Бойса (1710–1779) музыкальные традиции почитались больше, чем редакторские предписания. Шесть симфоний мы должны были записать за пять сессий, а работу пришлось начать с нуля, по возможности размечая штрихи, аппликатуру, фразировку, определяя темп, громкость, кульминации, баланс звучности и потом проверяя эти предварительные наброски уже в самой студии. Для такой работы нужен особый оркестр, может быть, даже особая склонность, однако процесс записи помогает с ней справиться. После каждой пробной записи мы получали возможность прослушать ее, обсудить, поправить, улучшить и сыграть снова, и прогресс, на который при обычном темпе подготовки к концертному исполнению ушло бы несколько месяцев, а то и год, сейчас достигался всего за два-три часа. Нечасто в этой короткой жизни нам выпадает услышать, что мы добились успехов так скоро.

Моя жизнь оказалась не слишком короткой, и я строю планы на будущее, которые, если я буду жив и здоров, займут еще немало времени.

ГЛАВА 17

Наследие

Я всю свою жизнь творю утопию. И пусть моя мечта обречена — ведь утопии возможны лишь за пределами времени, смерть и зло неотделимы от мира, в котором мы живем, — мне все же иногда удавалось на несколько мгновений ее осуществить, хотя бы отчасти. Обстоятельства, словно сговорившись, помогали мне прежде всего тем, что подарили музыку и возможность заниматься ею, а это, несмотря на неизбежные разочарования и неудачи, счастье, ведомое лишь немногим. Не могу представить, каким бы я был, сложились обстоятельства иначе, и что со мной будет, если они вдруг изменятся: например, если мне пришлось бы терпеть физические мучения или, скажем, жить без элементарных удобств в комнате, где ютится еще пять-шесть человек. Наверняка беспросветные страдания и нищета озлобили бы меня сверх всякой меры или заставили смириться и впасть в уныние; в обоих случаях у меня не было бы ни малейших сил что-либо делать. Сейчас можно без труда “осчастливить” все человечество, ведь ученые обнаружили участок мозга, ответственный за ощущение удовольствия; возбуждай его с помощью электродов — и ты счастлив, больше ничего не надо. Не скрою, я был бы не прочь иной раз избежать каких-то неприятностей, всего лишь нажав на кнопку или рычажок, но вообще такое искусственное бегство от реальности мне отвратительно; я считаю, что награду, если она хоть чего-то стоит, надо заслужить. Поэтому я неустанно стараюсь воздействовать на реальность так, чтобы она доказывала возможность счастья и не вызывала угрызений совести. Я имею право испытывать удовлетворение, если я хорошо играл, потому что положил на это всю жизнь. Кроме здоровья, мне нужна цель в жизни. К счастью, и здоровье, и цель у меня всегда были.

Между замкнутым мирком моего детства, где меня любили и опекали, и моей нынешней жизнью, которая до краев наполнена самой разнообразной деятельностью, на первый взгляд нет никакой связи. На самом же деле, как я понял, между ними существует прямая причинно-следственная связь. Образование, главной целью которого было изучение языков, детство, проведенное в разъездах, воспитание чувства нравственной ответственности перед всем миром подготавливали меня к вовлеченности в активную жизнь, развивали живой интерес к людям и готовность всегда прийти на помощь. Но вот что любопытно — я занимаюсь только тем, что должен делать: могу выучить “Реквием” Верди, если мне предстоит им дирижировать; если же нет, то у меня не находится времени его изучить, а чтение партитур, если я не готовлю их к концерту, — приятный отдых, как для иных чтение детективов. Но у медали есть и другая сторона: я могу позволить себе тратить время только на то, что приносит практическую пользу, и, как ни странно, все, чем я так страстно увлекаюсь — экология, рециркуляция энергии, медицина, образование, — как выяснилось, тоже дает мне возможность принести практическую пользу. Например, когда тебя волнует здоровье детей, вполне закономерен интерес к медицине. Так желания и возможности находят друг друга, и я совмещаю, казалось бы, несовместимое.

Из многих проектов, которыми я занимался и продолжаю заниматься, мне особенно близки четыре: прежде всего, это работа организации “Международная амнистия” в поддержку узников совести, остальные три связаны с просвещением в самом широком смысле этого слова.

Первый проект — “Паффин клуб” (“Защитники тупиков”), я был его президентом, но главной действующей силой являлся Кэй Уэбб. Я всеми силами помогал “Защитникам тупиков”, а это были сотни тысяч детей в Англии, которые рисовали и писали маслом, сочиняли стихи, конструировали разные механизмы, собирали деньги, чтобы купить остров в Шотландии, где тупики могли бы жить, не боясь истребления, и делали много других замечательных вещей.

Второй проект — училище старинных ремесел в Уэст-Дине, в Суссексе, где учили реставрировать мебель, чинить часы, переплетать книги, вышивать и многому другому, чтобы не исчезли мастера тонкой ручной работы и сохранилось наше историческое национальное достояние. Этот проект задумал и на собственные средства осуществил в Англии Эдвард Джеймс, любитель искусств и меценат; Диана работала с ним, когда танцевала в труппе Баланчина, которую он финансировал. Третий проект, самый важный для меня, — это моя собственная музыкальная школа.

Не у всех детей есть любящие еврейские мама и папа, как у меня, и психологи, возможно, заключат, что, создавая свою школу, я пытался компенсировать им этот печальный пробел. Но если посмотреть глубже, мной двигало осознанное чувство ответственности перед жизнью и обществом, в котором я живу. После моего мира музыки эта школа ближе всего к утопии, которую можно слепить из реальности, — здоровый, счастливый коллектив молодых людей, вовсе не элита, просто пример для подражания. Для меня школа — источник неиссякаемой радости, и не в последнюю очередь потому, что сам я одолевал путь к тайнам скрипичного мастерства уже взрослым. Пройдя этот путь, я захотел показать его другим; научившись, я захотел передать свои знания, так что моя музыкальная школа — венец всей моей жизни, мой дар людям, и надеюсь, она будет служить им долго.

Моя карьера учителя музыки началась, можно сказать, еще в детстве, когда мы играли вместе с Хефцибой в музыкальной комнате в Виль-д'Авре. Но еще раньше мне пришлось научиться внятно разъяснять свои пожелания аккомпаниаторам, и этот ранний опыт сослужил мне добрую службу: сегодня оркестр понимает меня с полуслова, иногда мне достаточно просто напеть. И все же свои первые шаги на педагогическом поприще я сделал, играя с Хефцибой, и замечательно то, что этот путь начался дома, в моей семье. Так уж сложились обстоятельства, они вели меня так же легко и естественно, как дрожжи поднимают опару.

Но даже тогда — и я с радостью вспоминаю об этом — я уделял равное внимание технической стороне и интерпретации. Целью моих занятий с сестрой как раз и была интерпретация, но я мог пробиться к звукам, которые мысленно слышал, только игрой наших с ней четырех рук на двух инструментах. Для меня мало что значат предписания играть, например, “более весело” или “более печально”. Это конечный результат, а не объяснение, как его добиться, ведь веселье или грусть зависят от темпа, выразительности, нюансировки. Сначала ты блуждаешь в полной темноте, и лишь постепенно начинаешь что-то нащупывать. Одно мешало моему педагогическому становлению: Хефциба была необыкновенно чутка и понимала меня почти без объяснений. Ее музыкальность поражала, она была словно продолжение меня, и мы, казалось, играли не на двух разных инструментах, а на одном — фортепианоскрипке. Да и позднее жизнь продолжала слишком уж баловать меня: когда я играл с музыкантами, которых хорошо знал и понимал — с Кентнером, Казальсом, Тосканини, можно назвать много имен, — слова были не нужны.

Первый ученик появился у меня в середине пятидесятых годов, причем обстоятельства не позволяли нам исполнять роли учителя и ученика со всей академической строгостью. Во-первых, Альберто Лиси был не новичок, жаждущий наставлений, а уже сформировавшийся молодой скрипач; во-вторых, я находился в постоянных разъездах, и Альберто приходилось ездить за мной в Гштад, Лондон, Нью-Йорк, чтобы наши занятия носили хоть сколько-нибудь регулярный характер. Задолго до того, как стали проводиться конкурсы, знаменитости охотно обзаводились учениками, брали их под свое крыло, и птенцы словно бы вырастали в одном гнезде: знаменитый учитель выпускал в свет целый выводок скрипачей, вылепленных по своему образу и подобию. Мы и сейчас легко узнаем “семейную”, если можно так выразиться, манеру — по-моему, подобная манера вырабатывается и в моей школе. Но когда ко мне обратился

Альберто Лиси, и речи не могло быть о том, что он станет повторением меня, я уже объяснял почему.

Когда он приехал в 1955 году на конкурс в Брюссель из Аргентины, ему было шестнадцать или семнадцать лет. У него не было такой прекрасной подготовки, как у лауреатов, и он занял то ли пятое, то ли шестое место, однако играл он с необыкновенной страстью, тут никто не мог с ним сравниться. Что бы он ни исполнял, чувствовалось, что музыка для него все. Он был очень беден, даже играл на чужой скрипке, и вызвал у всех большую симпатию. Вернувшись в Аргентину, он написал мне письмо с просьбой взять его в ученики. Я не мог уделить ему столько времени, сколько было необходимо, и повез с собой в Соединенные Штаты, где он занимался с другими замечательными скрипачами, в частности с Галамяном, встречался с моими друзьями, принимал участие в моих музыкальных проектах, стал почти членом семьи. Он подружился с Джерардом и Джереми, которые тогда были еще совсем мальчишки, играл с ними в футбол, водил гулять — совсем как старший брат. Не думаю, что я дал Альберто так уж много, и все же что-то нас связывало. Его отношение к музыке сходно с моим. Он никогда не стремился стать всего лишь виртуозом, ему нравилось сочетать сольные выступления с игрой в камерных ансамблях и с преподаванием, чем он сейчас и занимается с большим успехом. Его сын Тонино учился в моей школе игре на виолончели.

К тому времени как Альберто вошел в мою жизнь, желание открыть музыкальную школу уже почти оформилось, решающую роль в этом сыграл наш переезд в Лондон в 1959 году. До той поры я не был готов приступить к осуществлению проекта, ведь я сам пока не знал, что готов дать, но мысль о школе вынашивалась много лет. Еще с ноября 1945 года, когда я побывал на гастролях в Советском Союзе и посетил московскую Центральную музыкальную школу, которая привела меня в восхищение на безотрадном фоне послевоенной Москвы, я мечтал создать что-то подобное на Западе.

Я несколько раз потом бывал в ЦМШ и неизменно убеждался, что это серьезное, жизнеспособное учебное заведение с большим будущим. Школа помещалась в двух стоящих рядом зданиях, в одном дети занимались музыкой, в другом спали и ели. Оба корпуса выглядели буднично и требовали ремонта, штукатурка кое-где осыпалась, обнажив кирпичную кладку, ряды больших окон без переплетов напоминали общественные здания, какие можно увидеть в Прибалтике. Внутри все как и положено в школе-интернате: комнаты общежития, в каждой десять кроватей ровными рядами, и все здесь, от чистого постельного белья в одном корпусе до самоотверженной профессиональной заботы о самом маленьком первоклашке в другом, свидетельствовало об атмосфере любви и внимания. Бесконечные занятия, честолюбивые стремления детей, увлеченность педагогов, высокие требования — и при этом несомненно чувствовалось, что никто никого ни к чему не принуждает. Я подумал, что это единственный уголок в России, где и я мог бы найти себе место.

Когда я впервые приехал в Советский Союз, эта музыкальная школа-интернат для детей младшего возраста была единственной в своем роде, но отнюдь не единственной в стране. Во всех больших городах имелись подобные учебные заведения, однако в них существовала система отбора, и лучших учеников посылали учиться в Москву — к самым лучшим учителям. Детей принимали с пяти лет, и учились они до шестнадцати-семнадцати, а потом поступали в консерваторию, которая находится на расстоянии квартала, так что двадцать лет их жизни проходило на небольшом пяточке в центре Москвы. Посетив директора школы, как того требовали формальности, я был тотчас препровожден к ученикам — слушать их игру.

Я увидел конечный продукт обучения на разных этапах подготовки, но не увидел самого процесса обучения. Может быть, желая похвастаться успехами, которыми начальство так гордилось, или из осторожности меня не захотели пустить в класс и дать послушать, как там

работают, а вместо этого продемонстрировали успехи учеников от семи лет и старше. Прекрасный уровень подготовки всех этих аккуратно одетых, здоровых, серьезных ребят произвел на меня огромное впечатление. Даже самые младшие, исполнявшие простенькие этюды, держались уверенно, с достоинством, умели выйти и поклониться, как будто выступали на сцене Карнеги-холла. Нетрудно было заключить, что в основу преподавания у русских положена единая методика, позволяющая добиться прочных знаний и уделяющая большое внимание малейшим деталям. Здесь не спешили и не закрывали глаза на недостатки; только овладев первой ступенью, ребенок мог подняться на вторую, а если, предположим, на седьмой ступени он не сумел блестяще выполнить то, что должен был уметь еще на третьей, то возвращался назад и начинал подъем снова. По лестнице должны подниматься все: ни способности, ни талант, ни даже гениальность не освобождают ученика от необходимости пройти каждую ступень. Удивительно, но в России почти нет вундеркиндов — не потому, что они вообще не рождаются, а потому, что такова продуманная система. Мне сказали, что до шестнадцати лет ученики не играют концерты целиком, только какую-то одну часть или отрывки. Окончив Центральную музыкальную школу и потом консерваторию, самые талантливые студенты получают возможность заниматься еще четыре года, так что перед публикой они появляются лет в двадцать пять. В какой-то мере такая основательность разумна, но она вынуждает студентов всю свою юность пробиваться наверх, будто они — выслуживающие свой следующий чин военные.

Общеобразовательная программа в школе, насколько я мог понять, ограничивается базовыми знаниями основных дисциплин, включая идеологическую прививку и довольно скромные спортивные навыки. Как и в моем образовании, здесь упор делался на изучении иностранных языков: начальство понимало, что эти избранные дети, возможно, будут выезжать в другие страны, когда вырастут; вообще же все остальное по сравнению с музыкой имело второстепенное значение. Может быть, подобная односторонность объяснялась желанием Советского Союза воспитать собственную элиту, но я не мог не понимать, что музыка в Советском Союзе оставалась одной из немногих сфер, где человек имел возможность добиться положения в обществе и утвердить себя как личность.

Интересно, сколько заветных желаний страны — любой страны — нужно исполнить, чтобы разбудить все общество? Может быть, для определения подобной пропорции подходит казино: например, если выигрывает один из тысячи, это поддерживает надежду у девятист девяносто девяти. В Соединенных Штатах награда за труд и талант довольно высока, о ней широко оповещают, внушая людям, что добиться ее могут все. В России, где до недавних пор сферы частного предпринимательства не существовало, были другие идеалы: крупные инженеры, учителя, политические деятели — или выполняющие по несколько норм за смену шахтеры. Однако одна из самых очевидных сфер самореализации — это музыка, здесь на каком-то этапе довольно домашнего образования, но требуется целеустремленность и воля. Слава русских музыкантов такова, что каждый успех наверняка вдохновляет тысячи честолюбивых сердец. Забавно: в Советском Союзе не было государственной системы школ, где обучали бы игре на скрипке детей моложе пяти лет, и тем не менее в московскую школу принимали только тех пятилеток, кто уже умел играть, и недостатка в желающих поступить туда никогда не было.

С тех пор как я побывал в Москве в 1945 году, я вижу, что весь мир пытается догнать Россию в деле подготовки музыкантов. В Японии, в Соединенных Штатах, в Западной и Восточной Европе и в особенности в Румынии уровень требований необычайно возрос, открываются все новые музыкальные училища-интернаты. Но до середины семидесятых годов Советский Союз оставался бесспорным лидером, поэтому, когда я обдумывал собственный проект, я, конечно же, взял за образец московскую Центральную музыкальную школу. Весной

1963-го, за полгода до того, как распахнула свои двери моя собственная маленькая музыкальная школа в Лондоне, я послал на две недели в Москву Марселя Газеля и Альберто Лиси, пусть научатся всему, чему смогут. Им, как в свое время и мне, не удалось посидеть на занятиях, зато они составили достаточно полное представление о том, как организован день учащихся, и эту схему мы смогли адаптировать к нашим собственным условиям.

Мы не планировали сделать точную копию московской школы. В ней триста учащихся, я же начал с пятнадцати, а к 1972 году у меня было тридцать восемь. Не говоря о масштабе, мы и цели ставили другие. В Москве готовили солистов, мы же хотели готовить музыкантов более широкого профиля, которые могли бы преподавать, играть в камерных ансамблях и оркестрах, быть солистами, и пусть для кого-то музыка не станет источником средств к существованию, зато всегда будет дарить душевную и духовную гармонию и радость. В установке московской музыкальной школы мне не нравился ярко выраженный акцент на воспитание солистов (при том что страна превыше всего ценила коллективное начало); это была конечная цель всей системы музыкального образования, игре в квартетах и иных камерных ансамблях уделялось слишком мало внимания. Соответственно камерная музыка в России была в загоне, а изумительные оркестры Москвы и Ленинграда состояли в основном из не сумевших пробиться наверх солистов. На одном из фестивалей в Бате я с изумлением убедился, как мешает русским музыкантам этот пробел. Однажды вечером после концерта, на котором выступал единственный в Советском Союзе Московский камерный оркестр, мы с концертмейстерами групп сели поиграть для себя и в числе прочих вещей взяли до-мажорный Квинтет Шуберта. И представьте себе, эти молодые музыканты, так блистательно подготовленные, играющие с просто невысказанным совершенством, не умели читать с листа. Сейчас-то в России есть несколько прекрасных струнных квартетов.

А вот английские оркестры, напротив, великолепно играют с листа, отчасти из-за недостатка времени на репетиции, отчасти потому, что любят рисковать. Учащимся моей школы этот предмет дается без труда, как мы и предполагали, разрабатывая программу обучения. Такого высокого духа партнерства, как в Англии, нет ни в какой другой стране. Потому-то англичан не превзойти в искусстве игры в квартетах и других камерных ансамблях, равно как и в искусстве общежития. Я рад, что открыл свою музыкальную школу в таком благоприятном климате, выбери я Москву или Нью-Йорк, где воздух накален соперничеством, мне было бы несравненно труднее осуществить свое заветное желание.

Естественно, первыми, кого я привлек к участию в моих планах создания школы, были члены моей семьи. Задолго до того, как в ней появились учащиеся, я уже знал, что хочу видеть в качестве педагогов Марселя Газеля и Альберто Лиси. Исполнительская карьера Альберто не оставила ему для этого времени, зато Марсель взял школу под свое крыло: он был нашим первым художественным директором, много лет на нем держалось обучение пианистов; он составлял удобное расписание с таким же пониманием, какое проявлял по отношению к музыке, когда мы с ним играли вместе. Он был не только замечательным директором, но и близким другом, и нас связывали общие представления о будущем нашего замысла. К великому моему горю, Марсель Газель умер в марте 1969 года. Еще в детстве, лет в шесть или в семь, он начал курить, и это послужило причиной его безвременной смерти. Как бы мне хотелось, чтобы он смог увидеть плоды своих трудов. Его вдова Жаклин, с которой я подружился еще в Виль-д'Авре, тоже преподавала в моей школе. А ведь она — надеюсь, вы помните — была ученицей Энеску. Мне приятно думать, что две линии музыкального родства позволяют нам с полным основанием считать Энеску дедушкой наших маленьких скрипачей, а может быть, и всех питомцев нашей школы.

Если же говорить не о духовных, а о вполне реальных родителях моей школы, то ее создал целый комитет. В апреле 1961 года был образован Комитет по организации Академии музыки, как мы сначала именовали себя, и я убедил войти в него тех моих друзей, кого интересовало музыкальное образование: сэра Роберта Мейера, Эрнста Рида, Рут, леди Фермой, которая впоследствии стала членом попечительского совета, моего юриста Ф. Р. Фербера, моего бухгалтера Артура Холлиса, который с 1929 года успешно занимался моими налогами. Два с половиной года мы обсуждали планы. Сначала многие сомневались, что нам удастся одолеть все трудности самим, и хотели объединиться с каким-нибудь уже существующим учебным заведением; потом поняли, что школа должна быть *sui generis*^[21], иначе нам не добиться успеха. Эти месяцы обсуждений показались мне нескончаемо долгими. Мне хотелось поскорее закончить подготовительный этап и открыть школу в сентябре 1962 года. Трезвые головы убеждали меня, как неразумно начинать работу, не имея окончательно утвержденного штата преподавателей и состава учащихся, а также твердого финансового обеспечения. Пришлось ждать еще целый год.

Двадцать тысяч фунтов, необходимые для первого года работы, мы получили от четырех наших благотворителей, среди которых следует назвать моего вернейшего союзника леди Чомли и доктора Гюнтера Хенле из Германии, издателя, возможно, самых надежных редакций классической музыки во всем мире. Очень существенно помогал нам и в начале, и потом сын голландского промышленника и филантропа Оскар ван Леер. Итак, одна проблема была решена. Теперь очередь за учениками. Некоторых пригласили и прослушали мы с Марселем, среди них оказалась самая маленькая наша ученица, семилетняя Розмари Фернис, которая через десять лет возглавила список окончивших полный курс обучения в нашей школе. Я не знал, получится из нее хорошая скрипачка или нет, да мне в общем-то было все равно; я просто решил ее взять, потому что она была чудесная малышка, и, к счастью, она стала очень интересной скрипачкой. Кого-то из ребят привел мой друг и коллега Фредерик Гринке, прекрасный скрипичный педагог, который пришел к нам в штат с самого начала. В день открытия у нас было одиннадцать юных музыкантов.

Мы начали работать, и какое счастье, что от нас не требовалось сделать все сразу и в полном объеме. Легко ли одному-единственному человеку нести всю ответственность за повседневную жизнь одиннадцати подростков — заботиться об их жилье, питании, начальном общеобразовательном обучении, то есть чтении, письме и арифметике, а также других, более мудреных дисциплинах, следить за их здоровьем и пищеварением, занятиями спортом и настроением, да еще совместить все это с интенсивным музыкальным образованием! Когда представляешь себе что-то доброе и прекрасное, трудности имеют обыкновение смазываться — возможно, из-за слишком яркого освещения, но когда приближаешься к цели в сиянии славы, масштаб и сложность проблем прорисовываются, увы, все яснее. Тем, что мы входили в круг наших обязанностей постепенно, шаг за шагом, я обязан неколебимой твердостью и героической энергии мисс Грейс Коун.

К большой моей печали, Грейси Коун сейчас уже нет в живых, но в начале шестидесятых, когда я познакомился с ней, вербуя помощников для своего проекта, она была деятельным руководителем именно такой школы, которую я себе с самого начала представлял, только в области балета и театрального искусства. Фонд художественного образования располагал общежитием и комнатами для подготовки специалистов в Кенсингтоне, а также помещением для изучения общеобразовательных дисциплин вблизи Гайд-Парк-Корнер. Отлично, наши дети будут жить, учиться и заниматься музыкой на расстоянии небольшой прогулки через Гайд-Парк, как мне и мечталось! Мисс Коун согласилась предоставить им жилье и стол, давать регулярные уроки, а также сдать помещение в Кенсингтоне для музыкальных занятий. Это решило массу

проблем; теперь у нас было все необходимое, чтобы начать, тянуть не имело смысла.

— Если вы готовы, я тоже готов! — сказал я в начале сентября 1963 года.

— Можете открываться хоть завтра! — ответила изумительная мисс Коун.

— В четверг на следующей неделе, — решил я.

И в четверг на следующей неделе собрались зачинатели — Газель, Гринке, я и одиннадцать наших юных питомцев, полные надежд и желания трудиться. Итак, школа появилась. Кончились бесконечные обсуждения, но появились новые трудности — надо было не только удержаться на плаву, но и начать расширяться.

Первым делом следовало найти собственное помещение. Спасибо Фонду художественного образования, он приютил нас, но не навсегда же. Проблему решила наш первый школьный секретарь миссис Лангтон, это она нашла участок в Сток-д'Аберноне, там, где Лондон распространился в сторону графства Суррей: два дома на пятнадцати акрах земли. Сотрудники и ученики переселились туда в сентябре 1964 года.

Наш первый директор оказался просто подарком судьбы, он так прекрасно справлялся со своими обязанностями, что можно было заподозрить: он тайно мечтал о такой аванюре всю свою жизнь. Энтони Бракенбери заведовал школой в Брайанстоне, одним из привилегированных учебных заведений Англии, но отказался от спокойной, налаженной жизни ради эксперимента, который начался меньше года назад. Просмотри я досье всех до единого преподавателей Англии в компьютерном банке данных, я не нашел бы никого, кто так же идеально подходил для нашей работы. В преподавании непременно должны сочетаться уверенность и уважение — уверенность взрослого, который надежно организует жизнь детей, вверенных его попечению, и уважение человека к другим таким же, как и он, людям, которых он готов учить как равных себе и которые могут превзойти его в знаниях. В специализированной школе к преподавателям общеобразовательных дисциплин предъявляются особенно высокие требования в плане корпоративной культуры. Энтони Бракенбери приходилось руководить школой вместе с музыкальным директором, равным ему по статусу, и исходить из того, что его ученики выбраны за их музыкальные способности, а не за успехи в изучении наук, и что последнее слово принадлежит преподавателям музыки. Под его руководством дети добивались успехов не только в обучении музыке, но и блистали в общеобразовательных предметах, даже поступали в университеты.

Его сменил Питер Реншоу — молодой ученый, который предпочел изысканиям в теории педагогики общение с живыми детьми. Процедура передачи полномочий в очередной раз доказала мне достоинства английской групповой работы. За несколько недель до того, как оставить свой пост, мистер Бракенбери пригласил Питера Реншоу переселиться в Сток-д'Абернон, начать преподавание, познакомиться с учащимися и коллегами-преподавателями и постепенно брать бразды правления в свои руки.

Всего через год работы фонда, который был создан, чтобы управлять нашими финансами, у него не оказалось денег на покупку участка и двух домов в Сток-д'Аберноне. Взяв в Швейцарско-Израильском банке ссуду под льготный процент, мы заложили собственность и начали новый раунд деятельности, чтобы освободиться от долгов. Довольно много мы получили от наших меценатов, что-то дали благотворительные фонды, сколько-то вложили мы сами. Я поделил выручку от одного из концертов между моей школой и Израильским филармоническим оркестром, и этот жест привлек к нам еврейских филантропов. Они знали, что наша школа — не заведение для избранных, она открыта для детей из всех стран мира независимо от вероисповедания и цвета кожи. Скажу честно: все слои британского общества помогали нам встать на ноги.

В один из труднейших периодов нас спасла леди Клэр Страффорд, она организовала

аукцион произведений искусства, так что живопись тоже сыграла роль доброй феи по отношению к моей школе. Среди сорока представленных там имен были Сесил Битон, Джейкоб Эпштейн, Элизабет Фринк, Оскар Кокошка, Хуан Миро, Генри Мур, художники из Индии и других стран. Однажды рано утром в мой дом в Хайгейте вдруг неожиданно пришел австралийский живописец Сидней Нолан, принес свернутое в рулон полотно с пейзажем Центральной Австралии и тут же исчез, я даже не успел его поблагодарить. По-моему, нет более дорогого подарка, чем картина, подаренная самим художником. Одна из картин, которую купил я сам, кажется мне символическим портретом Индии, заключающим в себе одновременно дух смерти и красоту антуража: на ней изображен стоящий скелет коровы в роскошных украшениях. Три литографии мы получили в дар от Марка Шагала, которого посетили с Дианой на юге Франции. Мадам Шагал и Диана беседовали в доме, а сам художник повел меня полюбоваться садом. На мой вопрос, писал ли он когда-нибудь этот сад, он обезоруживающе ответил: “Моя жена из богатой семьи. У них всегда был в России сад, его она любила гораздо больше. А моя семья была беднее некуда, какие уж там сады. И вот теперь я так радуюсь на этот сад, что боюсь его писать — вдруг он исчезнет”.

К 1972 году контингент наших учащихся увеличился до тридцати восьми, да еще в школе жили человек десять персонала, и мы чувствовали, что нам становится тесно в двух наших домах — Белом и Музыкальном. Гранты от трех фондов — Гульбенкяна, Вулфсона и Макса Райна — дали нам возможность построить новое здание: это были четыре соединяющихся друг с другом корпуса, которые связали между собой Белый дом и Музыкальный. У нас появились не только новые музыкальные классы и дортуары, но и просторное помещение для большой нотной библиотеки. В том же году наш суррейнский сосед сэр Рональд Гаррис отреставрировал старый сарай и превратил его в концертный зал на триста мест. За такую щедрость нельзя было не отблагодарить, и мы решили отпраздновать наше десятилетие, устроив в сентябре 1973 года торжество.

Был организован концерт с участием нашего школьного оркестра, а Розмари Фернис (этой старейшей обитательнице школы исполнилось семнадцать) сыграла со мной Концерт для двух скрипок Баха. Выступали мы в королевском дворце, в Сент-Джеймсе, в самом сердце Лондона, нас слушала королевская семья. Это ли не замечательное доказательство любви, которую мы завоевали у англичан, равно как и признание наших успехов? В том же году мы получили еще одно подтверждение этому — Министерство образования Англии выделило нам ежегодную субсидию, благодаря которой мы, наряду с Королевской школой балета, обрели особый статус как центр обучения исполнительским искусствам. Да, это было поистине признание, и мы наконец-то могли перестать думать о каждом пенсе.

То первое десятилетие осталось в далеком прошлом. Нам уже перевалило за тридцать, мы пользуемся заслуженным уважением, у нас прочное финансовое положение, чего мы добились благодаря мудрости, осмотрительности и здравому смыслу попечительского совета, которому я могу лишь выразить бесконечную благодарность. С герцогиней Гамильтон, а позднее с сэром Рональдом Гаррисом в роли председателя совет так же хорошо разбирается в тонкостях человеческих отношений, как великий дирижер в партитуре, и я, хоть и тоже член этого совета, порой восхищенно наблюдаю за его работой как бы со стороны.

А я, чего добился я сам за те тринадцать лет? Далеко не всего, к чему стремился. Задумывая школу, я был убежден, что если буду учить игре на скрипке так, как следует, то года через два-три все будут играть блестяще. Ответственность за это лежит на мне, потому что я знаю: одаренные дети, которых мы приняли, могут добиться больших успехов. Я и сейчас могу с полным основанием гордиться ими.

Наше первое публичное выступление состоялось в декабре 1966 года в Кройдене, в рамках

программы детского фестиваля. Играли мы один из *Concerti Grossi* Генделя и первую часть баховского Концерта для двух скрипок. Главная роль отводилась оркестру — полный контраст с московской Центральной музыкальной школой, как я и хотел. Стремясь воспитать музыкантов широкого профиля, мы уделяем большое внимание игре в трио, квартетах и прочих камерных ансамблях, это выделено у нас в отдельную дисциплину. Квартет, составленный из наших учащихся, выступал в 1970 году на фестивалях в Гштаде и Виндзоре, и с тех пор наши ансамбли стали ездить в Соединенные Штаты, а однажды, исполнив “Просветленную ночь” Шёнберга, просто потрясли преподавателей и студентов Джульярдской школы и Института Кёртиса. Право же, взрослые музыканты вряд ли сыграли бы эту вещь лучше, и я говорю это, не кичась, потому что своей подготовкой они обязаны не мне, а Питеру Норрису, который в то время ведал у нас камерной музыкой.

По просьбе королевы мы стали готовиться к третьему турне по Соединенным Штатам. 8 июля 1976 года, когда ее величество принимала в Вашингтоне президента Форда, ребята блистательно играли в Британском посольстве во время приема. Они дали еще один концерт, который положил начало обмену учащимися: юные американцы будут приезжать в Суррей, а мои выпускники учиться в высших музыкальных учебных заведениях Америки. Это ли не торжество связей между Англией и Америкой, которые не исчезли за двести лет независимого существования Соединенных Штатов, — хотя, чем черт не шутит, вдруг они вернутся в состав Содружества и признают власть королевы!

Созданная в Англии, в 1975 году, школа испытывала на себе сильные французские влияния, как испытал их в детстве и я. Мало того, что здесь царил франко-австро-румынский дух Энеску, еще и Марсель Газель был бельгиец французского происхождения; Роберт Мастерс, сменивший его на посту музыкального директора, был наполовину француз; преподававшая игру на скрипке Жаклин Газель и Морис Жандрон, приехавший к нам давать уроки виолончелистам, были чистокровные французы. К тому же нас постоянно посещали Марсель Чампи и Надя Буланже — тоже французы. Чампи сменил Луис Кентнер, а учившаяся у него в свое время Барбара Керслейк преподавала у нас фортепиано и даже жила в школе. За камерную музыку отвечал Питер Норрис (канадец); его жена Маргарет Норрис стала моей незаменимой помощницей в занятиях с будущими скрипачами, а Майра Чаэн — с виолончелистами. Всем детям преподавали гармонию и композицию, сольфеджио, пение, сольную и ансамблевую игру на профилирующих инструментах. В течение двух лет хором руководил выдающийся клавесинист Джордж Малколм, с которым я сделал много записей. Очень жаль, что мы его потеряли, сейчас наши дети поют хорошо, но с ним они пели еще лучше.

Я люблю приводить в школу выдающихся людей, у нас бывали замечательные педагоги — супруги Андреевские и Майкл Голдстайн, прославленные исполнители — Ицхак Перльман, Стефан Граппелли, Рави Шанкар; известные ученые, например покойный Фриц Шумахер, крупнейший экономист и автор книги “Красота малого”. Почти каждую неделю наших детей вдохновляли встречи с искусством, талантом, мудростью.

Несколько раз в Сток-д’Абернон приезжала Элен Даулинг, в чьей жизни было много параллелей с моей. В отличие от меня, она училась в Москве, но тоже занималась у Буша и Энеску. Она была для Энеску великим утешением в конце жизни, а когда он умер, стала делать все возможное, чтобы в мире звучала его музыка и распространялись его идеи. Я познакомился с ней в середине тридцатых годов в Нью-Йорке, куда она приехала с Энеску, и очень скоро убедился, что в отношении к игре на скрипке, к музыке и учащимся мы с ней полные единомышленники. Ее жизненное призвание было воспламенять людей. Свойственная русским обаятельная общительность помогала ей ломать возведенные сдержанностью преграды, и люди

с жаром принимались обсуждать с ней свои сокровенные планы.

Итак, моя школа развивается под благотворным влиянием замечательных умов, которые заряжают всех своей энергией. Мне радостно сознавать, что эта школа — моя, потому что мне страстно хотелось ее создать и я много для этого трудился, и не менее радостно сознавать, что она вовсе не моя, поскольку живет своей собственной жизнью и ее жизнеспособность, ее облик не зависят от моего непосредственного присутствия. Я с удовольствием передаю свои полномочия другим, и если бы моя деятельность сузилась до ежедневного преподавания, мне не хватало бы иных занятий, которые сейчас заполняют мою жизнь. И все равно, когда мне удастся выкроить время, я получаю от занятий с ребятами огромное удовлетворение.

В моей школе обучают игре только на пяти инструментах: на скрипке, альте, виолончели, контрабасе и фортепиано. Мы сознательно пошли на ограничение и не собираемся его отменять; причина этого, увы, печальна: сейчас музыкальный климат в мире неблагоприятен для струнных. Мы сохраняем определенное соотношение между пианистами и струнниками, приветствуя пианистов как дополнение к струнникам, ну и потому, что фортепиано вообще основной инструмент с великими возможностями, и западная музыка без него немыслима. Но видит бог: даже и без нашей школы на земле слишком много пианистов, их просто некуда девать. С виолончелистами у нас в школе благополучно, их столько, сколько нужно, играют они хорошо, а вот прекрасный, всеми презираемый альт приходится чуть ли не навязывать силой. Когда нашим скрипачам исполняется двенадцать-тринадцать лет и более крупный инструмент становится им по рукам, я уговариваю их перейти на альт, и многие из тех, кого я уговорил, добились гораздо больших успехов именно на этом втором своем инструменте. Однако мы стараемся принимать как можно больше скрипачей, и именно эти ребята дают мне великую и постоянную возможность передавать им то, чему я научился — в первую очередь у Энеску.

Энеску относился ко мне, десятилетнему мальчишке, серьезно и с уважением как к равному, и с тем же уважением он относился ко всем без исключения — уверен, он так же почтительно принял бы еще не научившегося ходить карапуза. Я в свою очередь тоже с уважением отношусь к чужому суждению и не хочу навязывать свое. Педагогика, которая утверждает только одну концепцию или только один способ выражения этой концепции, сковывает по рукам и ногам. У меня есть свои предпочтения, но я вполне допускаю иные интерпретации и убежден, что следует поддерживать всех, кто выражает в игре свои идеи.

И все же я считаю, что могу дать детям нечто не совсем обычное, то, что дал мне самому мой собственный музыкальный опыт скрипача. Осознанное понимание долговечнее иных, мистических, разновидностей познания. Несколько лет назад Диана подарила мне диск с записями великих скрипачей прошлого столетия, сделанными на заре звукозаписи, когда только появились приборы, способные запечатлеть их эфемерные звуки, а эти знаменитости были уже стары. Меня поразило, что тот из них, кто преподавал, Леопольд Ауэр, играл в старости лучше, чем виртуозы — Изаи, Сарасате, Иоахим и другие. Возможно, техника Ауэра никогда не могла сравниться с их техникой, но то, что он знал, и плоды его познания оказались жизнеспособнее их виртуозности. Вот и я надеюсь, что мои знания позволят мне, при прочих равных условиях, продолжать играть, несмотря на возраст, и одновременно сослужат службу моей школе.

Я преподаю на двух уровнях. Первый — это просто начальное обучение игре на скрипке, и лишь когда ребенок начинает играть достаточно хорошо, я чувствую, что могу общаться с ним музыкально, и тут мое преподавание максимально приближается к тому, что делал Энеску, хотя мне далеко до его возможностей. Я не играю на рояле, не сочиняю музыку, не обладаю глубиной его музыкальных познаний, и все же я могу передать музыкальные идеи, но это, боюсь, лишь бледная тень того, что сделал для меня он. Я личность не такого гигантского масштаба, как Энеску, возможно, я скорее прирожденный учитель. Я объясняю больше, чем он, желая, чтобы

учащиеся не только сыграли так, как нужно, но и поняли, почему это хорошо, и могли отстаивать свою позицию в споре. Если в этом отражается элементарное желание быть правым и морально, и юридически, и формально, я надеюсь, и скрипичная техника, и музыкальность исполнения от этого только выиграют.

Естественно, меня живо интересуют и другие методики обучения на скрипке: и русско-еврейская школа, воспитывающая виртуозов, и методика группового обучения Сузуки, которая, как он мне сам объяснил, разработана главным образом для обучения любителей. И первая методика, и вторая предполагают участие любящих родителей (Сузуки, прежде чем взяться за обучение ребенка, занимается сначала с родителями, чтобы создать в доме благоприятную музыкальную атмосферу), и все же японцы сейчас опережают евреев: когда евреи находят себе более интересную и соблазнительную работу, на освободившееся в оркестре место приходят японцы. Это в значительной мере заслуга Сузуки, хоть он и ориентируется на любителей.

Я с ним во многом согласен. Его теория о том, что музыка — поистине родной язык человека и ей следует учить с младенчества, мало того — что ребенок должен слышать музыку еще в утробе матери, а потом музыка должна стать для него игрой, ведь скрипка чудесная игрушка, убедительно подтверждается большим числом отличных скрипачей, которых он подготовил. Но в его методике есть и недостатки. Она дает наилучшие плоды, когда дети еще не способны анализировать, то есть до девяти-десяти лет, и ее нелегко перенести на Запад, где мало кто из родителей располагает временем, чтобы выполнять ту роль, которую им предназначил Сузуки, а почти все дети в детском саду или в школе. Несколько лет назад американец Пол Ролланд выпустил книгу с приложением серии фильмов, пытаясь адаптировать метод Сузуки для западного мира; это лучшее из всех возможных пособий для тех, кого интересует групповое обучение игре на скрипке. Однако для специальной школы, такой, как моя, нужны более индивидуализированные разработки. Я сам с помощью моих учеников сделал шесть фильмов, каждый из которых посвящен определенному этапу обучения на скрипке, но я никогда не пытался выстроить на основе своей преподавательской работы жесткую методику. Никаких найденных раз и навсегда железобетонных штампов, никакой “системы Менухина” или “метода Менухина” — я спасаюсь от угрозы схем, решая конкретные задачи и проблемы. И моя главная цель — добиться, чтобы ученик почувствовал необходимость плавности, экономности и точности движений.

Начинающие скрипачи убеждены, что их тело и скрипка должны быть спаяны друг с другом, и это их величайшая ошибка. Левая рука так крепко сжимает инструмент, что теряет способность делать движения, необходимые для игры. Окаменевшая шея, застывшая голова, напряженные руки и плечи — о какой свободе может идти речь? Я очень им сочувствую, потому что помню это состояние. Когда я начинал учиться, то, например, поджимал мизинец левой руки, как будто это гость, которого не пригласили на званый вечер. Чтобы освободить детские мышцы от напряжения, я всякий раз, как иду в школу, придумываю множество забавных упражнений. Например, заставляю ребенка крутить скрипку за шейку между большим и остальными четырьмя пальцами, это помогает ослабить мертвую хватку; или предлагаю рисовать круги на потолке (ну, конечно, не совсем на потолке, но настолько высоко, насколько ребенок может вытянуться вверх), чтобы кисти привыкали справляться с нагрузкой; прошу его водить пальцами по струнам вверх-вниз в заданном ритме или держать смычок за середину либо за противоположный конец, чтобы вырвать из жестких рамок привычных догм и дать почувствовать радость открытия. Если идущий вверх смычок отклоняется влево, я предлагаю ребенку наклонять и голову тоже влево, тогда подбородок намертво прижимается к скрипке и лишает ее свободы движения, кисть сжимается, и все, конец — играть больше невозможно. Чтобы дать ребенку предощущение свободы, которая к нему когда-нибудь придет, я беру его за

левую кисть и держу, раскачивая мягкий, расслабленный, послушный локоть.

Раньше детей обычно учили брать первые ноты на скрипке в первой позиции, когда пальцы взбираются по гамме, начиная с открытой струны. Иными словами, традиция требовала, чтобы дети приступали к извлечению звуков в самом трудном положении: локоть согнут под максимально тупым углом, кисть предельно отведена от тела, скрипка в таком положении весит чуть ли не тонну, и контролировать себя чрезвычайно трудно. Я предпочитаю делать первые шаги в третьей позиции, при игре в средней части грифа. Когда кисть находится близко к телу и ей удобно, а пальцы легко удерживают скрипку между большим пальцем и остальными четырьмя, освоиться с инструментом гораздо легче, и многократно возрастают шансы, что ребенок с самого начала будет играть со свободной уверенностью.

Очень важна координация рук. Для этого я тоже придумал разные упражнения. Например, чтобы дети почувствовали эту координацию в костях своих пальцев, я предлагаю им играть хроматическую гамму одним или двумя пальцами, при том что правая рука смычком извлекает звук стаккато. Ребенок выполняет это интуитивно, он не знает, как это у него получается, но я хочу добиться, чтобы он понял, как и каким образом он координирует руки: правая двигается, в то время как левая держит ноту, потом левая меняет положение, у правой же в этот миг короткая пауза. В другой раз мы координируем дыхание и ведение смычка. Дети делают вдох, когда смычок идет вверх, и выдох, когда он идет вниз, или наоборот. Следующий шаг уже труднее: синхронизация нарушается, они делают вдох и выдох перед тем, как смычок меняет направление движения, или после. Такие упражнения устраняют помехи на одном из этапов выработки координации и помогают осмыслить, как связываются звенья в цепи движения. Предположим, мы должны делать вдох при каждом шаге или при каждом следующем такте партитуры; тогда каждое движение распадется на составляющие его элементы, и мы не сможем ни идти, ни сыграть симфонию. Поэтому мы делаем в нашей школе, физические упражнения, часто чрезвычайно сложные — например, поворачиваем скрипку в одну сторону, пальцы при этом скользят в другую, а дышим в синкопированном ритме, словом, развиваем координацию во всех вариантах, какие только можем придумать.

Я считаю, что интуиция рождается из множества факторов, проявляющихся в одно и то же время, но не параллельно. Наш ум устроен так, что ему хочется заниматься только одной проблемой, отделив ее от всех других; мы ее анализируем и решаем, как поступить дальше. Но когда перед нами десяток разных проблем и все они связаны друг с другом и создают астрономическое число переменных величин, ум пасует, и найти решение может только интуиция. Так и в игре на скрипке: слишком многое определяет анализирующий ум. Поэтому педагог может лишь подготовить почву, освободить мышцы от напряжения, сделать пальцы сильными, отметить все элементы, требующие координации, и на этом его роль кончается. Дальше начинает действовать воображение исполнителя, его интуиция выбирает из мириада возможностей несколько тысяч, которые ему нужны.

Когда я в детстве видел на улице ребенка со скрипкой в футляре, мне было его ужасно жалко. Он идет на урок музыки как на каторгу, думал я, будет одолевая те же трудности, какие одолеваю я, только у него нет таких родителей, педагогов и таких возможностей, как у меня. Наверное, он никогда не испытывает радости, воодушевления, просто отбывает повинность три часа в день, с отвращением повторяя пассажи, от которых его тошнит. Чем дольше я живу, тем больше убеждаюсь, что такие дети заслуживают сострадания, и тем больше негодую, что искусство, призванное отвечать глубинным потребностям человека и возносить его душу к высочайшим вершинам, низведено до нудных упражнений, которые должны зубрить дети.

Я ни за что не допущу такого в моей школе. Как только ребенок более или менее успешно осваивает какой-то прием — например, научился держать скрипку без напряжения в мышцах и

вести смычок ровно и прямо, — я добиваюсь, чтобы он почувствовал музыку, которую играет, и понял, для чего живет. Некоторые педагоги ставят вдохновение выше правильной игры; конечно, ребенок, занимаясь, должен знать, к чему он стремится, не буду с этим спорить, но я убежден, что техника и интерпретация — сиамские близнецы, они растут вместе.

Бессмысленно добиваться, чтобы ребенок понимал вещь, если он плохо понимает свой инструмент. Игра не принесет ему никакой радости, лишь собьет с толку и обескуражит. Точно так же не имеет смысла говорить ему, что он играет фальшиво, пока он не подружился со скрипкой. В прежние времена педагог говорил: “Ты взял не до, а до-диез”, а уж как понизить звук на полтона, несчастный малыш должен был сообразить сам. А ведь есть множество причин, почему он берет до-диез вместо до, и нужно понять, в чем именно заключается конкретная трудность, и помочь ему исправить ошибку. Может быть, он еще не научился слышать, или не установилась прочная связь между ухом и пальцами, ухо слышит фальшивый звук, а палец еще не умеет найти правильную позицию; возможно и другое: второй, третий или четвертый пальцы недостаточно гибки и не могут точно попасть на ноту. Если кисть зажата и рука напряжена, слишком сильно сжимает шейку скрипки, изменить положение невозможно — ребенок так и будет играть фальшиво, сколько ни указывай на ошибку.

То, что человек не может исправить, он постепенно начинает воспринимать как должное, так уж устроена наша психика. Ученик, который играет фальшиво и тщетно пытается избавиться от фальши, скоро перестает ее слышать; он слышит лишь то, что хотел бы услышать, а всем окружающим его игра режет слух. Поэтому одна из главных задач скрипача — научиться слышать себя так, как его слышат другие, не делая себе никаких поблажек, иначе он станет глухим и слепым по отношению к собственным недостаткам и никогда их не изживет. Надеюсь, я рассказал достаточно о своем подходе к обучению игре на скрипке и объяснил, почему для меня, как педагога, гибкость важнее безупречной интонации. Мы в нашей школе не ждем от начинающих, что у них в пальцах будут все ноты; мы учим их находить до, и этот процесс постепенно становится неуловимо быстрым, так что в конце концов вырабатывается автоматическая точность.

Самое главное — гибкость, с ней при игре на скрипке возможно все: и глубина, и тонкость, без которых нет искусства. Может быть, боксеру-профессионалу и полезно без конца молотить грушу, хотя, насколько мне известно, в искусстве избивать ближнего тоже есть свои тонкости и хитрости, например, тот же ложный или отвлекающий удар. Однако художественная выразительность, плавность, чуткость, изменчивость требуют, чтобы исполнитель различал тончайшие градации оттенков, улавливал едва заметные отклонения от предписанной громкости и окраски звука, передавал малейшие ритмические сдвиги по сравнению с неумолимой ровностью метронома. Все это приходит, только если ты слушаешь, играешь и любишь музыку всем сердцем — и при этом твое тело свободно от напряжения. По-моему, мы не зря поставили во главу угла эти задачи, наши усилия приносят плоды.

Если за моим осознанным желанием создать школу — из чувства долга по отношению к прошлому, настоящему и будущему, из уверенности, что мне есть чему научить, из стремления создать утопию — таился какой-то подсознательный мотив, то, конечно же, это была потребность доказать, что мое детское желание хорошо играть на скрипке не было отклонением от нормы. Защищенный в детстве здравым смыслом моих родителей от малейшего подозрения, что я не такой, как все, взрослея, я, к своему возмущению, столкнулся с необходимостью постоянно отбиваться от обвинений в отклонении от нормы. Я уже говорил, что слово “нормальный” нуждается в разъяснении, для кого-то оно означает соответствие существующему порядку вещей, для меня же это потенциал, которому существующий порядок вещей слишком

часто не позволяет проявиться. Все дети талантливы и почти все лишены возможности развивать свои таланты. Дети, приходящие ко мне в школу, — обыкновенные, хорошие, музыкально одаренные дети, которым дали эту возможность. Они беспрестанно изумляют взрослых. В семь-восемь лет они без малейшего смущения говорят, играют и двигаются перед телевизионной камерой, и я спокойно могу давать им урок, как будто никакой камеры и нет; в двенадцать-четырнадцать они выходят на эстраду с уверенностью и достоинством, которые свойственны лишь тем, для кого это естественно и привычно; когда они выступают как солисты, или в составе трио, квартета, или играют в оркестре, их радость любителей соединяется с целеустремленностью профессионалов, у них нет ни малейшего желания выделиться, им и в голову не приходит, что может быть как-то иначе. Искренность и спонтанность и в то же время глубокое осмысление и прекрасная подготовка в игре любого из наших ребят трогают публику чуть не до слез. Несомненно, это следствие того, что детям дали шанс, не более. Я уверен: за нашей гибкой методикой, позволяющей детям играть вещи, которые им еще не вполне по силам, большое будущее. Когда я вижу, какое удовлетворение они испытывают, как испытывал когда-то и я, разучивая трудные современные сочинения, к которым мне в их возрасте, семьдесят лет назад, было бы не подступиться, и, несмотря на все свои успехи, остаются детьми, веселыми, с ясными глазами и чистой душой, я думаю, как хорошо, что после меня останется эта школа. К тому же она оправдывает мою жизнь, доказывает, что я всегда был нормальным человеком.

Предисловие к последним двадцати годам

Я продолжаю свой рассказ о странствии, которое еще не подошло к концу, но сейчас мне гораздо тяжелее, чем было двадцать лет назад. За эти двадцать лет я стал намного лучше понимать землю, по которой иду, и себя, путника. Земля наполнилась злобой, стала страшной, всюду дикость, бессмысленное насилие, индивидуальность планомерно разрушают, низводя до уровня черни, человеку с вопиющей наглостью отказывают в праве удовлетворять насущные потребности тела и души, интеллекта и духа. Да, земля превращается в пустыню, некогда пышные деревья срублены, торчат лишь мертвые пни, белеют кости вымерших и вымирающих видов животных, среди бесплодных песков обманчивые миражи воды и жизни, вдруг возникают муравейники, где кипит бессмысленная, порочная (потому что не осталось ничего святого) деятельность без мысли о будущем. Меня, путника, всегда защищали любовь, доверие, моя музыка, мое искусство, моя профессия, багаж, который я нес из прошлого: вдохновение, осознание смысла жизни, опыт — все, что подарили мне любимая жена и родители, учителя, дети, друзья, молодые и старые, композиторы, писатели, художники, музыканты, философы, государственные деятели и тысячи добрых, хороших, обыкновенных, простых людей. Судьба благословила меня хорошим здоровьем, крепостью и гибкостью ума и тела, душевным равновесием и множеством преданных помощников, которые поддерживают меня в пути; и я к тому же понимаю, зачем живу: я должен помочь безгласным обрести голос.

Размышляя обо всем этом, я пришел к мысли, что нужно делать что-то реальное и конкретное. Для этой цели я основал в Брюсселе небольшой фонд — Международный фонд Менухина, — и он стал основой всех моих проектов, прошлых, настоящих и будущих. Читатель уже знаком с моей музыкальной школой — Школой Иегуди Менухина и с Международной музыкальной академией Менухина в Гштаде, а также с “Живой музыкой сейчас” (LMN) и с Европейской ассоциацией педагогов-струнников (ESTA). Я говорю о Брюсселе и Страсбурге потому, что в этих городах находятся руководство Европейского Союза и Совета Европы, и они идеально соответствуют моим интернациональным целям.

Мне хочется рассказать о трех моих новых проектах, они составили суть моего обращения к комитету по культуре Европейского Парламента, объединяющего пятнадцать стран — участниц Европейского Союза, где я выступил 27 сентября 1995 года. Есть и другие проекты, которыми я сейчас занимаюсь или пока еще обдумываю.

Наш мир на перепутье. Впервые за всю историю нам приходится идти одновременно в двух разных направлениях. Эти пути взаимосвязаны и взаимозависимы, один невозможен без другого, и все же им не сойтись в одной точке. Первый путь ведет ко все большему объединению, к слиянию, к Содружеству стран, к глобализации. Второй позволит человеку остаться самим собой в воспитавшей его культуре, наедине с его насущными заботами, с его достоинством, надеждами и страхами. Однако “независимое” государство плохо заботится о народе и его культуре. Поэтому необходим прямой диалог между культурами, признание традиций, языков и диалектов, религий, обычаев пусть даже временно сложившихся структур. Иммигрантам и людям, оказавшимся вместе в каких-то определенных условиях — например, в национальных анклавах больших городов или поселениях неоседлых народов, — всем необходимы внятные политические голоса, к которым будет прислушиваться Содружество стран. Общество должно взять на себя защиту этих автономных образований и заботу об их развитии, а сами они должны сохранять лояльность по отношению к обществу и поддерживать его.

А теперь, заглянув в такое туманное будущее, я хотел бы вернуть читателя к последним двадцати годам, продолжив повествование о своих странствиях — пока еще не оконченных.

ГЛАВА 18

Музыка

Возможно, читатель помнит мою детскую, чтобы не сказать — ребяческую мечту: если мне только удастся с блеском сыграть Чакону Баха в Сикстинской капелле, на земле наступит мир. Мечта моя, конечно же, не исполнилась, и, как все мы с горечью осознаем, прочного мира как не было, так и нет. И все же я играл перед Его Святейшеством папой Иоанном Павлом II в саду его летней резиденции в Кастельгандольфо 7 августа 1983 года.

За несколько лет до этого памятного вечера я стал сотрудничать с Польским камерным оркестром, как он тогда назывался, и высоко оценил его. Мы сделали вместе много записей, коллеги-музыканты были удивительно близки мне по духу. Не ведающие усталости, преданные, увлеченные, всем сердцем любящие музыку и готовые ей служить, они стремились к совершенству. Не хвастаясь, хочу воздать должное самоотверженности этого замечательного коллектива: я могу с полным основанием сказать, что в сделанных нами записях мы достигли того, к чему стремились. Я особенно доволен записями моцартовских симфоний и циклом всех симфоний Бетховена, которые записывались в 1994 году во время концертов в Страсбурге.

В 1984 году оркестр пригласил меня в Варшаву отпраздновать свое переименование в *Sinfonia Varsovia*. Его состав для инаугурационного концерта был расширен, и когда я услышал, как играет этот коллектив, у меня возникло огромное искушение принять предложение его энергичнейшего менеджера Франтишека Вибранчика и стать его постоянным дирижером. Искушение было и в самом деле велико, однако дирижировать одним-единственным оркестром и посвящать работе с ним большую часть сезона я не мог — это оторвало бы меня от других привязанностей и увлечений, которых, как я уже ощущал, становилось чересчур много, они не позволяли мне целиком посвятить себя чему-то одному. Однако я согласился на почетное звание главного приглашенного дирижера.

Игра с польскими оркестрантами приносила мне глубочайшее удовлетворение, огромную радость, и чем больше я с ними работал, тем выше ценил. Этот коллектив может с полным правом гордиться тем, что он всегда подготовлен; оркестранты прекрасно знают свои партии, а их музыкальность и совершенная техника позволяют им играть в любом темпе осмысленно и выразительно. Дирижеру остается только лепить этот гибкий, податливый материал. Не пропадает зря ни одной минуты, к тому же музыканты ничего не забывают: после перерыва в несколько месяцев можно начать с той ноты, на которой мы остановились в прошлый раз.

И вот с этим-то замечательным польским оркестром я приехал теплым летним вечером в папскую резиденцию в горах Альбано близ Рима, чтобы сделать музыкальное приношение Его Святейшеству, первому поляку, ставшему папой; для всех музыкантов это было в высшей степени символическое и волнующее событие.

Программу я составил самую экуменическую. Сначала мы сыграли два концерта Антонио Вивальди, которого в свое время называли рыжим падре: Концерт до мажор оп. 8 № 11 и Концерт си-бемоль мажор оп. 8 № 10. Потом прозвучала изумительная ария *Erbarme Dich, mein Gott* из “Страстей по Матфею”, ее пела израильское контральто Мира Закаи. Дальше шли Адажио Моцарта К 261 и Рондо К 373 для скрипки с оркестром. Мы собрали вместе музыку, сочиненную весьма нетипичным венецианским католическим священником — он учил девочек в приюте пению и сочинял для их хора музыку, — протестантом Бахом и масоном Моцартом. Горели свечи, папа сидел чуть в стороне на своем троне на возвышении; в этой обстановке между ним и музыкантами возникла необычайно сильная эмоциональная связь, такие

впечатления врезаются в память и в душу на всю жизнь.

Волнение польских музыкантов невозможно описать. Глубоко взволнованы были и Его Святейшество, и, конечно же, я. Когда мы кончили играть, папа спустился с возвышения к нам, побеседовал со мной и благословил каждого оркестранта, а они опускались на колени и целовали ему руку.

В последние десять лет дирижирование занимает все большее место в моей жизни.

Мне хочется представить себе этот процесс в образе растущего дерева, у которого появляются все новые и новые ветви, причем старые тоже продолжают расти. Да, я сегодня мало играю перед публикой, но скрипку я не оставил, это неправда. Я по-прежнему очень люблю выступать в концертах с моими учениками; свято соблюдаю первую заповедь музыканта: практиковаться каждый день, а футляр со скрипкой по-прежнему остается моим верным и неизменным спутником во всех моих странствиях. Мы вместе уже восемьдесят лет и любим общество друг друга. И все же постоянно поступающие приглашения дирижировать дают мне чувство величайшей свободы; когда я слушаю свои старые записи, я, как и прежде, думаю, что они помогут мне играть лучше, и хочу этого добиться. Однако значительная часть энергии, которую я тратил, регулярно практикуясь на скрипке, в последние десять лет высвободилась, и я могу теперь работать с большими оркестрами, дирижировать операми, уделять время образовательным проектам и тому, что происходит в мире! Я избавился от чувства, что должен укрощать свое воображение и сдерживать желание служить людям не только на поприще музыки; эти угрызения совести постоянно терзали меня, когда долг требовал, чтобы я готовился к следующему сольному концерту.

Я отрывался от скрипки очень медленно и постепенно. И в этом, как и во многом другом, я шел по стопам своего великого учителя Джордже Энеску. Своим первым дирижерским опытом я обязан Анталу Дорати. В 1942 году в Техасе он дал мне в руки дирижерскую палочку и вытолкнул на сцену со словами: “Будете дирижировать увертюрой к “Мейстерзингерам”.

Я поднял палочку и чуть не свалился с подиума от оглушительного звучания, которое произвел этот мой жест. Уж не знаю, каким чудом я справился с увертюрой, вернее, справился оркестр, а Дорати сказал: “Ничего, когда-нибудь из вас получится неплохой дирижер”.

Другой музыкант, который поддерживал меня, правда, уже позднее, был Курт Мазур; однако я обратился к дирижированию вовсе не потому, что меня кто-то подталкивал, просто это был естественный путь музыканта. Игра подготавливает его к дирижированию. Я никогда не относился к музыкальному произведению всего лишь как солист-скрипач, мне всегда было важно, как звучит вещь в целом. Конечно, в отличие от многих нынешних дирижеров, я не получил специального дирижерского образования, но у меня есть, я надеюсь, свежий взгляд, желание понять произведение и достойно его исполнить. Диана всю жизнь твердит, что меня невозможно ничему научить; и в самом деле, я ничего не принимаю на веру, идея должна родиться во мне самом, только тогда она станет органической частью меня.

С тех пор как я начал осваивать профессию дирижера под руководством моего верного и талантливого наставника Роберта Мастерса с оркестром Батского фестиваля в начале шестидесятых годов, я получил возможность работать с лучшими оркестрами мира: с Берлинским филармоническим (каждый год), со многими французскими оркестрами, с различными камерными, с Лондонским симфоническим и в особенности с Королевским филармоническим, президентом которого я имею счастье быть.

У каждого оркестра свой характер. Например, Королевский филармонический — это бьющая через край энергия, веселость, замечательное чувство юмора и в то же время высочайший профессионализм в любых обстоятельствах. Когда мы устраиваем в Гштаде каждое

лето приемы в честь Королевского филармонического оркестра, который я с нежностью называю своим, веселье после концерта продолжается до рассвета, а утром закаленные, прошедшие хорошую школу музыканты приходят на репетицию бодрые и неутомимые. Я люблю их всем сердцем и восхищаюсь их умением всегда оставаться на высоте после любого испытания, будь то длившийся всю ночь перелет или прибытие с задержкой, когда до концерта осталось всего несколько часов.

Во время памятного турне с КФО по Соединенным Штатам зимой 1985 года мы должны были лететь из Детройта в Эймс, штат Айова, через Чикаго, где как раз в это время был густейший туман. Вся наша большая компания — свыше ста человек — собралась рано утром в детройтском аэропорту. Наш рейс то объявляли, то отменяли, в изматывающем ожидании прошло несколько часов. Надежда приземлиться в Чикаго казалась все более призрачной. Поскольку нам предстояло дать концерт в Эймсе тем же вечером, наш пилот, понимая, что лететь необходимо, рискнул подняться в воздух в надежде, что, когда мы будем подлетать к Чикаго, туман рассеется. Уже ощущались тревожные признаки хаоса, который неизбежно возникает, когда часть системы воздушного транспорта Соединенных Штатов начинает испытывать перегрузку. Детройтский аэропорт был забит пассажирами, самолеты могли бы взлететь, но на посадку их нигде не принимали. Мы подлетели к Чикаго, однако в посадке нам отказали, и мы покорно вернулись в Детройт. Уже был вечер, и наше выступление перенесли на завтра. Детройтский аэропорт не справлялся с таким наплывом: измученные, измочаленные пассажиры лежали на полу где попало. И в этот-то хаос окунулись мои уставшие до предела музыканты; надо было разместить их в гостинице, но где найти столько номеров? Видно, придется нашему оркестру провести незапланированную свободную ночь вместе с остальными беженцами на полу аэровокзала.

С едой в аэропорту проблем не было, потому что не было и самой еды. Чувствуя, что знаменитая выдержка вот-вот изменит оркестрантам, я решил завершить этот кошмарный день на высокой ноте. Пока нам устраивали ночлег, я кинулся в город и провел в весьма комических обстоятельствах целый час, пытаюсь организовать для моих измученных спутников подобие позднего ужина.

Вспоминаю с ностальгическим умилением выражение, которое появилось на лице невозмутимейшего метрдотеля, который встретил меня в японском ресторанчике.

— Столик на две персоны, сэр? — спросил он с обычным поклоном.

— Нет, на сто двадцать две, — выпалил я, набравшись духу. Он так и окаменел, толку от него не было никакого; к счастью, удалось найти официанта, который принялся метать на столы все, что имелось из еды и напитков.

Приехали музыканты, при виде еды — а у них после завтрака на рассвете маковой росинки во рту не было — настроение у всех сразу поднялось, и начался пир на весь мир. Это застолье стало прекрасным залогом успеха наших дальнейших гастролей, и когда мы наконец добрались до Эймса, оркестр вознаградил меня блистательной игрой. И я не сомневаюсь ни на миг: попади мы опять в подобную передрагу, мои музыканты, истинные спортсмены по духу, искренне пожелали бы еще несколько авантюр на свою голову, чтобы развлечься во время скучных зимних перелетов.

Кстати, на следующий день утром на моих глазах произошла удивительнейшая операция по кредитной карточке, я в жизни ничего подобного не видел. Чтобы не садиться в Чикаго, Королевский филармонический оркестр зафрахтовал многоместный самолет. Самолет уже добежал до конца взлетной полосы, как вдруг пилот открывает дверь кабины и выходит к нам с хорошо знакомой ручной машинкой для прокатывания кредитных карточек. Увидеть такое в руках пилота как раз перед взлетом? Полный абсурд. А он объявляет, что не поднимется в

воздух, пока ему не подпишут чек об оплате на сумму в двадцать тысяч долларов, и просит подойти ответственное лицо. Джон Бимсон, представляя оркестр то ли в качестве первой валторны, то ли директора (кого именно — мы так никогда и не узнали), прошел вперед и протянул пилоту свою кредитную карточку. Хотя срок ее действия не сегодня завтра истекал, а лимит был более чем скромный, пилот прокатал карточку, вернул вместе со слипом и тотчас поднял самолет в воздух, Джон даже не успел вернуться к своему креслу. Весь путь мы гадали, что будет с Джоном, когда его чудовищное мошенничество откроется. Но ничего страшного не случилось, встречавшие нас распорядители так обрадовались нашему появлению, что расплатились с пилотом наличными, и Джон с легкой душой разорвал уличающий его в преступных намерениях слип.

Великолепный Лондонский симфонический оркестр по своему характеру представляет собой полную противоположность Королевскому филармоническому и живет в совершенно другом мире. Это в высшей степени серьезный коллектив, шутки там не услышишь, но, упаси вас господь заключить, будто я не одобряю такое поведение. Достаточно один раз услышать ЛСО в полную мощь его звучания, и вы поймете, почему этот оркестр считается одним из лучших в мире.

В 1994 году я дирижировал в Сеуле корейским хором в Девятой симфонии Бетховена, которую мы исполняли дважды. Солисты тоже были корейцы, и я должен признаться, что редко слышал, чтобы пели с такой страстью, с такой самозабвенной, ликующей радостью, именно так, как задумал и хотел слышать Бетховен. Голоса свободно и легко летели через оркестр, удивительно чистые и уверенные. Несколько лет назад мой добрый друг Питер Устинов изобразил мне, как звучала бы “Ода” в исполнении китайцев и арабов, и сейчас я со страхом готовился услышать, что сделают с немецким текстом корейцы, но боялся я напрасно — и уровень исполнения, и произношение были безупречны.

Восхищаясь корейцами, я также чрезвычайно высоко ценю и прекрасные хоры прибалтийских государств. Я имею честь регулярно дирижировать Национальной литовской хоровой капеллой города Каунаса и изумительным Литовским камерным оркестром. Все оркестры разные, у каждого своя история, свой уровень культуры и образованности, даже оркестры одного города отличаются друг от друга. Я с уважением вспоминаю виртуозные оркестры русских, чье репетиционное время жестко ограничивают, не давая им лишней секунды. Американские оркестры ценят профессионализм, они тратят на репетиции ровно столько времени, сколько нужно, не больше и не меньше, и в то же время должны быть готовы играть все, что требуется. Такое отношение оправдано, если речь идет о Филадельфийском оркестре и о Нью-Йоркском филармоническом, которые репетируют два с половиной часа, однако для молодых оркестров этого совершенно недостаточно, им необходимо намного больше времени. Стоковский поступил мудро, создавая Новый американский симфонический оркестр: концертмейстером каждой группы он сделал прекрасного музыканта, который ушел на пенсию, остальные оркестранты были из молодых, их приглашали для конкретного исполнения, но не брали в штат. Таким образом он держал их всех в отличной форме. Однако, несмотря на все меры предосторожности, и этот оркестр пострадал от жестких репетиционных норм, определенных уставом профсоюза. Молодым музыкантам требовалось гораздо больше времени, и все же им удалось вполне достойно сыграть Концерт для оркестра Бартока, который я исполнял с ними в Карнеги-холле после его реконструкции. К сожалению, акустика зала, по моему мнению, в процессе реконструкции пострадала, и я никак не мог добиться нужного мне звучания деревянных, и тогда Леопольд Стоковский предложил посадить всю группу деревянных справа от меня, скрипки, альты и виолончели слева, контрабасы расположить сзади,

а медные — по диагонали за деревянными, на небольшом расстоянии от них. Это было замечательное решение, деревянные зазвучали великолепно. У них есть очень красивые соло; музыканты исполняли их, сидя боком к публике и лицом к струнным.

Я люблю французские оркестры, хотя не все разделяют эту мою любовь, — наверное, за то, что иных отталкивает: независимость ума, живость характера, фантастическую восприимчивость. Конечно, если вы не заслужили интерес и привязанность французского оркестра, вам придется с ним нелегко, потому что музыканты по своей природе народ непокорный. Однако у меня никогда не было с ними конфликтов, они откликались на все мои идеи и охотно их воплощали. С какой радостью я вспоминаю свои выступления с Парижским оркестром, со многими французскими оркестрами радио, с великолепным Лилльским оркестром, основанным великим музыкантом и дирижером Жан-Клодом Казадезюсом, с оркестром Монте-Карло, которым руководил Лоуренс Фостер, активнейший пропагандист музыки Энеску, с Тулузским оркестром, возглавляемым замечательным дирижером Мишелем Плассоном. Французские оркестры обладают огромным потенциалом, их музыканты и дирижеры — люди глубокого и острого ума, удивительно тонко чувствующие музыку.

Есть свои особенности и у оркестров Германии. Здесь мы находим огромные различия между оркестрами бывшей Восточной и бывшей Западной Германии. Западная Германия испытывала на себе влияние современного эксперимента, открытого веяниям мирового искусства. Однако близкое к совершенству исполнение “Реквиема” Брамса доступно только Оркестру радио бывшего Восточного Берлина, в котором ощущается трепетное уважение к великой музыкальной традиции, чувство собственного достоинства. Поразительно, насколько глубоко музыканты поняли величие замысла. То же самое я могу сказать и о лейпцигском Гевандхаузе, и о Дрезденской государственной капелле.

Среди моих любимых оркестров также *Philharmonia Hungarica*, созданный после революции 1956 года группой лучших венгерских музыкантов, нашедших убежище и щедрую поддержку в Германии. Их главным покровителем и дирижером стал Антал Дорати, с которым оркестр записал все симфонии Гайдна — это был грандиозный проект и отличная школа для коллектива, славящегося исполнением романтических шедевров Моцарта, Брамса, Малера, Бартока. После смерти Дорати в 1988 году я имел высокую честь занять его место в качестве президента и главного дирижера. *Philharmonia Hungarica* — изумительный оркестр, я ездил с ним на гастроли в добившиеся освобождения прибалтийские республики, в Россию, на Украину и в Соединенные Штаты Америки. Могу сказать с полной уверенностью: ни один оркестр в мире не способен сыграть концерт Бартока с таким блеском и совершенством, как *Philharmonia Hungarica*.

Антал Дорати был моим другом больше пятидесяти лет. Он первый вложил в мою руку дирижерскую палочку, и он же познакомил меня с музыкой Бартока. Как и многие венгры, он был по своей натуре музыкант, причем природа наделила его не только огромным музыкальным дарованием, но и талантом писателя, художника, да и просто талантом жить. У него была удивительная память, я всегда ей завидовал: мне тоже хотелось бы просмотреть какую-то вещь и сразу же запомнить ее наизусть, но мне нужно сначала понять все тонкости ее композиции. И главное — он был замечательный друг.

Я понял, что если какая-то стоящая идея вызывает у человека интерес, немедленно начинает работать его воображение и включается воля, устанавливается понимание на уровне мыслей и эмоций. И почти каждый музыкальный коллектив откликнется на вашу идею. Дирижер, который требует лишь правильности исполнения, получит в лучшем случае черно-белое изображение, не более того. Но если найти с музыкантами общий язык, по-человечески отзовется весь оркестр, вплоть до скрипача за последним пультом, пусть ему даже в эту минуту тяжело, тоскливо, у него горе, он в безнадежном отчаянии — все равно он вас поймет и

постарается сделать то, о чем вы просите.

Особенно приятно работать с молодежными оркестрами, будь то оркестр одной из моих школ с пан-европейским составом или совсем скромные провинциальные оркестры. И конечно же, я люблю Молодежный оркестр Азии, который создал вместе с Ричардом Понтзисом, музыковедом и музыкальным критиком из Сан-Франциско. Его пламенно полюбили в Шанхайской консерватории и во Владивостоке — этом фантастическом продолжателе московских музыкальных традиций.

Странно и печально, но из исполняемых сейчас композиторов больше всего страдают три — из-за несовпадения их ценностей с ценностями современной жизни: Бах, смиренный и бескорыстный, благоговеющий перед величием мироздания; Бетховен, этот исполин, чья грандиозность недоступна пониманию большинства смертных, равно как и его неколебимая мощь, его целомудренная и строгая музыка, такая же, каким было его отношение к людям; и, что трагичнее всего, Моцарт. В перенаселенных больших городах современного мира мы при всем желании не найдем той изысканной галантности и изящества, рыцарского благородства, светской легкости и способности передать глубочайший трагизм деликатно и ненавязчиво, как это умел Моцарт. Этим ценностям надо учить, учиться и передавать их другим — с помощью музыки и примера человеческих отношений. Вы непременно завоюете сердца, но битва будет тяжелой.

И у Шумана, и у Шуберта были замечательные пропагандисты в лице Фуртвенглера, Энеску, сэра Адриана Боулта, Бейнума, Бернарда Хайтинка. Это все великие музыканты. Мне очень нравится, как русские дирижеры — мой дорогой друг Мравинский, которого уже нет, а из живых Рождественский — играют Чайковского: очень строго, очень сдержанно, но впечатление гораздо более сильное, чем у тех, кто рвет страсть в клочья. Хейфец, к его чести, играл Чайковского так, как играл бы Бетховена. Бетховена он не играл так, как играл Чайковского, — тоже к его чести, — но даже в самых величественных бетховенских вещах бьется живое человеческое чувство, которое не передашь игрой отстраненной, беспристрастной и холодной. Сегодня мы слышим и видим столько имитаций, столько подделок, что порой трудно отличить живой цветок от искусственного, и точно так же обстоит дело с музыкой. Конечно, если цветы простоят у нас несколько дней, мы скоро поймем, что они не настоящие — ведь они не вянут, однако и жизни в них нет, и мы начинаем тосковать о горьком запахе увядания.

Случись так, что мне вдруг когда-нибудь пришлось бы выбирать между карьерой скрипача и певца, я, может быть, еще совсем маленьким ребенком и предпочел бы пение. Моя великая любовь к голосу восходит к первым воспоминаниям детства, когда отец пел еврейские хасидские мелодии, и это очарование не рассеялось по сей день. То, что чуть позже мое воображение пленила скрипка и я отдал большую часть своей жизни ей, в какой-то мере оправдывает меня: ведь можно добиться, чтобы этот инструмент звучал как прекрасный человеческий голос и выражал те же чувства.

Я восхищаюсь певцами и люблю им аккомпанировать. Красивый голос, теплый и выразительный, дарит его обладателю особое обаяние. В свое время я несколько раз влюблялся в сопрано. Когда я в возрасте двенадцати лет в первый раз гастролировал по Соединенным Штатам Америки, я по уши влюбился в Элизабет Ретберг. Она оценила мое поклонение, хотя ей было тридцать. Следующие сопрано постепенно приближались к моему возрасту.

Первую в своей жизни оперу я слушал с нашим другом Сиднеем Эрманом, который отправил всю нашу семью в Париж, подарил мне собрание греческих мифов и научил играть в шахматы. Он повел меня слушать “Богему”, когда мне было восемь лет. Но только в 1932 году в Зальцбурге, когда мы с отцом утром, днем и вечером ходили слушать концерты и оперы, не пропуская ни единого исполнения, я начал понимать, что у Моцарта нет ни одной ноты, которая

не выражала бы положение, жест, характер персонажа, слово — в основном итальянское. Моцарт умел менять настроение в музыке чуть ли не за доли секунды, как меняются интонации в разговоре — вопрос, ответ, возмущение, да все, что угодно. Таков был гений Моцарта: он передавал смену настроений и чувств максимально скупыми средствами, не прибегая к внешним эффектам. Он писал музыку, предназначенную для исполнения в салонах перед изысканной публикой, которую нельзя было шокировать. Она должна была понимать, что происходит в музыке — кого-то похитили, горит город, кто-то жестоко страдает, но драме надлежало выглядеть цивилизованно. Моцарт никогда не использовал страшные события так, как это слишком часто делают сейчас, показывая людям кровь, сцены убийства. У Моцарта жестокость сублимирована и превращена в произведение искусства, которое начинает жить своей собственной жизнью и является вполне самостоятельным, но от самого события отстранено.

Только искусство поможет нам сохранить хоть какие-то нормы цивилизованной жизни и морали. Даже те народы, которые мы считаем дикими, прибегают к помощи искусства, когда хотят оформить свой жизненный опыт и передать его другим. Они не наносят ран и не льют перед вами кровь. Для этого существует искусство, в этом его смысл и содержание. По-моему, все очень просто: если мы не вложим свою страсть в искусство, она может стать разрушительной. И Моцарт понимал это, как никто другой. Возьмите текст любой моцартовской оперы и проследите, как он воплощается в музыке, особенно если текст итальянский, — у вас откроются глаза. Действие выражено в речитативах. Арии статичны, в них ничего не происходит, кроме разворачивания прекрасной мелодии; все драматическое развитие осуществляется в речитативах, поэтому исполнять их следует максимально экспрессивно и динамично. Обычно же их тараторят в три раза быстрее положенного, и весь их смысл теряется. Я же, когда дирижирую моцартовской оперой, неизменно требую, чтобы речитативы звучали в полную меру выразительности.

Первой оперой Моцарта, которой я дирижировал за пределами Англии, было “Милосердие Тита”; в 1984 году в Бонне задумали совершенно новую постановку, и нам дали целый месяц — неслыханная щедрость! — чтобы мы могли досконально познакомиться с освещением, рассмотреть декорации, костюмы, ну и, конечно, нескончаемо репетировать с оркестром. С режиссером, Марией Франческой Сичилиани, я познакомился еще раньше. При первой встрече она меня испугала: я увидел даму, обладающую всеми качествами, которые кажутся мне отталкивающими в представительницах ее пола. Она беспрерывно курила, была напориста, красила волосы и носила кожаные брюки. Но когда я увидел, как она работает — роли надо было создавать с нуля, — брюки я для начала простил ей. Потом вовсе перестал обращать внимание на внешние детали; я восхищался ее работой, и мы стали добрыми друзьями. Тот рождественский месяц в Бонне в 1984 году стал важной вехой на моем пути к миру оперы. У меня нет возможности описывать работу над постановкой в подробностях, но это был огромный труд. Действие оперы происходило не в Древнем Риме и не в наши дни, как это сейчас модно, а во времена ее премьеры в Праге — так решила Мария Франческа.

“Милосердие Тита” удивительное произведение, несравненное искусство Моцарта передавать накал страстей нашло в нем наивысшее выражение. Самые трагические сцены написаны в мажоре (во всей опере вы не найдете минорного пассажа) и так, чтобы ни в коем случае не шокировать аристократические салоны того времени. Стремление к высокой цели, милосердие, мудрость, отвага и в то же время блеск остроумия, озорство, изящество в сочетании с глубоким чувством трагедии — великий дар Моцарта, самого чистого и высоконравственного среди всех светских композиторов.

Один очень хороший австралийский пианист, выпускник Массачусетского технологического института, создал теорию — так называемую теорию последовательности, —

в которой изучает реакцию человека на то или иное музыкальное произведение при помощи устройства, напоминающего старый добрый аппарат Морзе. Самое удивительное, что он получает характерные схожие результаты от прослушивания музыки разного содержания. Он установил, что существует определенная природная последовательность эмоций. Сначала вы испытываете негативные эмоции, ненависть, желание разрушать, честолюбие, безрассудную страсть, любовь, и в конце концов приходит спокойствие. Когда вы слушаете оперу или мессу Баха, вас словно пропускают через мясорубку. Библейский рассказ о жизни Христа вызывает у вас все чувства, какие только человек может испытать: жалость, сознание вины, греховности, желание причинить боль, оскорбить, любовь, ненависть. А потом у вас в душе наступает гармония, потому что вы истратили и выплеснули все чувства, произошло что-то вроде эмоционального очищения. Это и есть цель искусства, в особенности музыки, драмы и оперы: дать нам возможность что-то пережить и осмыслить переживание.

Сейчас я могу сказать, что дирижировал всеми операми Моцарта, они все в моем репертуаре, кроме “Фигаро”. Надеюсь, мне когда-нибудь удастся исполнить и ее, ведь я, в сущности, еще молодой дирижер. Во всех моцартовских операх наличествует мораль. Судьба карает Дон Жуана не потому, что он соблазняет женщин, а потому, что он убил; “Волшебная флейта”, с ее масонской символикой и ритуальным испытанием, есть не что иное, как своеобразная инициация, посвящение, что-то подобное еврейской бар-мицве; обряд инициации обычно сопряжен с болью, но в еврейской традиции физическая боль, конечно же, отсутствует, испытанию подвергаются умственные способности.

Когда я начинаю работать над оперой, я первым делом очень внимательно читаю партитуру и текст, стараясь понять, как текст может повлиять на интерпретацию музыки, обнаружить психологические сложности. Замечательно, когда слова служат хорошим проводником к музыкальному смыслу. Если вы инструменталист — например, скрипач, как я, — вы, как правило, не соотносите исполняемую вещь с какими бы то ни было людьми, обстоятельствами, событиями. В моцартовских операх эта связь кристально ясна, после них вы возвращаетесь к инструментальной музыке с совершенно иным подходом.

Я выискиваю все возможные источники, которые помогли бы мне правильно понять, что именно выражает музыка, пытаюсь осмыслить во всей доступной полноте, что означает каждая моцартовская фраза. Начало увертюры к “Дон Жуану”, где в мощных, трагических аккордах звучит поступь Судьбы, должно леденить душу, и действительно леденит. И дело не только в фортиссимо этих аккордов. Вы должны понимать, какой смысл несет музыка, только в этом случае сможете донести его до слушателей. Это в высшей степени важно при исполнении. Дирижер Фричай — он стал бы главным соперником Караяна, но, увы, умер совсем молодым, — хорошо это понимал и набрасывал для себя что-то вроде сценария, даже если исполнял симфонию; так ему было легче представить себе и передать другим смысл музыкального повествования, драматическую насыщенность его эпизодов. Я однажды воспользовался этим приемом сам, когда готовился играть на скрипке “Поэму” Шоссона в Вашингтоне. Решил, что буду стараться передать залу настроение — тревожную неизвестность, страх, — и мое исполнение произвело несравненно более сильное впечатление, чем раньше. Может быть, я и играл лучше, но никуда не денешься: когда есть не только ноты, но и настроение, сценарий плюс осознанная убежденность в собственной правоте, все звучит совсем иначе.

Что меня всегда радовало в моей жизни музыканта, так это счастливейшая возможность играть с раннего детства с членами моей семьи. Я продолжал давать концерты с моей необычайно одаренной сестрой Хефцибой до 1981 года, когда она безвременно умерла; я также играл с моей сестрой Ялтой, не так часто, как с Хефцибой, но неизменно восхищаясь ее

музыкальностью и поэтической выразительностью. В последние годы для меня огромное счастье и наслаждение работать с моим сыном Джереми, пианистом. С ним я провожу больше времени, чем с остальными моими детьми, мы очень много говорим о музыке. Конечно, я не раз задумывался — помогало ему мое имя в жизни или мешало; естественно, нам обоим важно, чтобы он прославился как пианист — а он и прославился — благодаря своему таланту, а не потому, что он мой сын. Я считаю — и, пожалуйста, не приписывайте это родительскому тщеславию, — что он музыкант от бога. Мы много лет замечательно работаем вместе: Моцарт, Шуберт, Бетховен, Барток, Дебюсси. Вот уж кто поистине перфекционист, у него самые высокие требования к исполнению. В 1994 году, когда мы с *Sinfonia Varsovia* записывали в Страсбурге все симфонии Бетховена, он тоже был с нами. Мы решили записать и концерт “Император” ^[22]; на мой слух, Джереми играл его великолепно, я бы даже сказал, это было совершенное исполнение, но сам он был им недоволен и отказался записываться. Его честность поразительна, иногда она мешает жить, но я бесконечно восхищаюсь его бескомпромиссной прямоотой.

Сейчас, когда Джереми предстоит исполнять новые вещи, он часто приходит с ними ко мне, и мы вместе их проходим. Надеюсь, я могу дать ему то, чего он без меня бы не нашел. Мы спорим, иногда не соглашаемся друг с другом, но главное для нас не переспорить друг друга, а открыть что-то новое. Наше постоянное музыкальное сотрудничество — источник огромной радости для меня; надеюсь, и для него тоже.

Всю мою жизнь меня неодолимо притягивает Восток, будто действует какая-то магнетическая сила. Моя любовь к Индии, восхищение индийской культурой и музыкой не только не уменьшились за эти годы, но и вышли за пределы этой страны. Ведь рядом лежит другая древняя страна, создавшая великую цивилизацию, и мне всегда хотелось там побывать и поближе познакомиться с ней. Первый раз меня пригласили посетить Китай в середине пятидесятых годов; приглашение передал французский писатель и министр культуры Андре Мальро, который в те времена был чуть ли не единственным политическим деятелем Запада, кто поддерживал дружеские отношения с этой страной. Я совершил ошибку, спросив американское правительство, как оно отнесется к моей поездке в Китай, и получил категорический отказ, который отодвинул мой визит на двадцать лет. А когда у меня родился первый внук, Линь, наполовину китаец, я почувствовал сильнейшую кровную связь с родиной его предков и стал еще пламенней мечтать о поездке в Китай.

Когда зимой 1979 года мы с Дианой наконец прилетели в Пекин по приглашению китайского правительства, меня переполняло особое волнение. Небо было холодное и ясное, люди улыбались иностранцам гораздо охотнее, чем москвичи конца семидесятых, Министерство культуры организовало для нас серию банкетов и концертов. Время моего визита было выбрано как нельзя более удачно: закончились ужасы “культурной революции”, когда западная музыка была под запретом и ее исполняли тайком. Бетховену и Вивальди удалось пережить период репрессий лишь благодаря тому, что их играли на открытом воздухе, в парках и полях, а теноры разучивали великие оперные арии под шелестящими ветвями акаций.

Во время моей первой поездки в Китай я не только дал несколько концертов, но и познакомился с прекрасной Пекинской консерваторией, к чему я особенно стремился: она недавно вновь открылась после десяти лет небытия, а ведь это музыкальное учебное заведение, так же, как и Шанхайская консерватория, считается одним из лучших в мире; кроме того, мне хотелось как можно больше узнать о китайской народной музыке. Оба свои желания я исполнил благодаря благожелательной и энергичной поддержке моих пекинских коллег. Прилетев в Китай, я очень быстро понял, что китайцы обладают поистине удивительной способностью узнавать новое и организовывать процесс собственного обучения. Консерватория устроила для

меня прослушивания в концертном зале, где я сидел за деревянным столом в обществе своего вездесущего переводчика — причем мне без конца приносили неперменные пиалы с восхитительным чаем, — и слушал, слушал, слушал скрипачей со всех уголков Китая. Кого тут только не было — от древних старцев с длинными седыми бородами до пламенных юнцов с бритой головой. В консерваторию попадают после тщательного отбора на районных и национальных конкурсах для учащихся и преподавателей, так что мне были представлены самые яркие дарования Китая. Я увидел, что все исполнители необыкновенно хорошо подготовлены, однако интерпретация ученическая, незрелая, оно и неудивительно: ведь они были так долго изолированы от остального музыкального мира. Однако нет худа без добра: всех музыкантов связывали теплые братские чувства, возникшие в годы репрессий, когда приходилось играть, скрываясь от всех, ведь тем, кого заставляли на месте “преступления”, грозила тюрьма. Руководитель Пекинского симфонического оркестра, удивительно талантливый музыкант и высокообразованный человек, попросил меня извинить его технические огрехи, вызванные тем, что он десять лет провел в заключении, потому что осмелился открыто говорить о своей любви к западной музыке. Несколько дней я сидел с утра до вечера в огромном зале, до отказа набитом жаждущими совершенства скрипачами, слушал их и высказывал свое мнение; все мои замечания старательно записывались — с гораздо большим пиететом, чем они того заслуживали.

Моим новым друзьям из Пекинской консерватории не составило ни малейшего труда познакомить меня с китайскими народными инструментами, потому что они мудро делили свое время и свою любовь между западной музыкой и своей собственной традицией, как это случилось и в области медицины. Мы с Дианой слышали прекрасное и глубоко волнующее исполнение народной музыки. Китайские инструменты не только удивительно своеобразны, но и обладают необычайной выразительностью, способной передавать глубокие и яркие чувства. Музыканты с гордостью рассказали мне, что совсем недавно им удалось усилить звучание некоторых инструментов путем увеличения их размеров, и сейчас звук у деревянных и струнных стал еще более резким. Когда я заметил, что вон та флейта звучит особенно пронзительно и агрессивно, мне ответили: “Не будь у нас этой музыки, мы никогда бы не победили японцев”. Это напомнило мне турок: когда в XV веке они воевали с европейскими странами, то пускали впереди идущих в бой войск музыкантов, которые извлекали из своих дикарских гобоев леденящий душу вой и наводили ужас на европейских солдат.

Увы, недостаток времени не позволил нам посетить глубинные районы, но все же, знакомясь с провинциальными консерваториями, мы увидели и небольшие города, и сельский пейзаж. Нас возили на раскопки в Сиань, где археологи совсем недавно обнаружили удивительные глиняные фигуры в человеческий рост, показывающие, как люди жили в этих краях несколько тысяч лет назад, — свидетельства великой древней цивилизации, открытие которой поразило ученый мир. Возможно, самый большой музыкальный сюрприз ожидал меня в Пекине, где незадолго до нашей поездки археологи нашли в древнем захоронении множество колоколов и колокольчиков. Они относились примерно ко временам Пифагора, и я, к своему великому изумлению, понял, что китайцам, судя по всему, уже тогда было известно то, что мы называем двенадцатитоновой темперированной гаммой, пифагоровой коммой^[23] и двенадцатитоновой хроматической гаммой.

Почти вся музыка в мире зиждется на основополагающем интервале — чистой квинте. Она — эталонный ориентир, как параллакс в астрономии. Соотносясь с ней, можно определить любой, даже самый узкий интервал. Индусская, негармоническая, музыка — да и не только индусская — всегда основывается на чистой квинте; благодаря этому становятся возможны очень узкие интервалы, которые нам недоступны, потому что мы пожертвовали идеально чистой квинтой ради гармонической вертикали. Последовательность из двенадцати квинт не

возвращает нас к началу, это не замкнутый круг, а спираль, что, конечно, более естественно. Как природа, единая и бесконечно разнообразная, не допустит ничего столь окончательного и неизменного, как идеальный круг, так и гармонии противопоказана чистая квинта. Пифагорова комма показывает звуочастотные отношения между витками спирали, и в основе здесь лежит математический трюизм, что $3 \times 3/2 \times 2$ дает звук, который хотя почти полностью совпадает с первым, исходным, но все же не является его октавным обертоном, который характеризуется частотным соотношением по формуле 2×2 . Он не будет резонировать с основной частотой. Это похоже на попытки вычислить квадратуру круга — произведение трех на три никогда не совпадет с произведением двух на два, даже четного числа не получится.

Итак, чистая квинта в конце концов превращается в квинту, которая звучит фальшиво по отношению к исходной; математически все безупречно, но ухо регистрирует диссонанс. Распределение пифагоровой коммы на двенадцать квинт дает возможность перейти из одной тональности в другую, не оскорбляя слуха фальшью. Так западный мир открыл гармонию, которой нет в других цивилизациях.

Древние китайские колокола, которые мне показали в Пекине, делились на октавы по двенадцать колоколов в каждой; блестящие, отполированные, они все прекрасно сохранились — от самого большого, из которого можно извлечь звук разве что поленом, до крошечного. И у всех у них идеально точный звук. По внешнему краю барельефные изображения сцен из жизни людей, которые эти колокола отливали: вот они молотят зерно, катят тележку и многое, многое другое. Эти фигурки на колоколах, равно как и сами колокола, отлиты из какого-то необыкновенного металла, который не темнеет от времени. Обычно колокола дают обертоны, из-за чего звук кажется нечистым, но китайцы явно знали секрет, как притушить или вовсе убрать высокие частоты, потому что их колокола звучат очень чисто. Двенадцать нот в октаве, семь октав.

Китайская музыка пентатонна, в ней лишь пять ступеней в пределах октавы. Звукоряд пентатоники напрочь лишен выразительности, ничего скучнее и не представишь, потому что здесь невозможен диссонанс; музыка приятная, спокойная, милая и не вызывает решительно никаких чувств. Могу допустить, что в Китае, который три тысячи лет назад обладал поистине удивительными знаниями, какой-нибудь император — правивший примерно во времена Пифагора, заложившего основы гармонии, созданной пятнадцать веков спустя, — повелел, чтобы в официальной музыке использовалась пентатонная гамма. Ведь решил же и Платон, что некоторые звуковые системы вызывают слишком сильные эмоции и потому должны быть запрещены. Согласно моему предположению, императорский указ в Китае не распространился лишь на фольклорную музыку, и потому она здесь наиболее яркая и интересная.

Мой второй визит в Китай состоялся в сентябре 1982 года; со мной, как и прежде, была Диана, мы прилетели в Пекин из Сан-Франциско. На сей раз нас сопровождало более пятидесяти учеников из обеих моих школ — в Сток-д'Аберноне и в Гштаде. Самолет нам бесплатно предоставила компания “Свиссэйр”. Ребята были в восторге; они дали много концертов и совершенно покорили китайскую публику. Я приехал туда в трех ипостасях: как педагог и скрипач, консультирующий учащихся, как глава Международного музыкального совета ЮНЕСКО и как посол западного мира. Мы также взяли с собой нашего внука Линя, наполовину китайца, которому уже исполнилось восемнадцать лет, и договорились, что он на год останется учиться в Пекине.

Я поддерживаю отношения с преподавателями Пекинской и Шанхайской консерваторий и горжусь тем, что Пекинская консерватория сделала меня своим почетным профессором. Они присылают ко мне учеников, и эти ребята всегда участвуют в конкурсах, которые я провожу. Сначала ни один из них не доходил до финала Международного конкурса струнных квартетов, и

это понятно, потому что они никогда не играли камерную музыку. Помню, когда в начале восьмидесятых они впервые приехали на конкурс и не прошли даже во второй тур, все дружно сказали: “Не беда, мы приехали учиться, а не побеждать”. И должен признать: учились китайцы быстро. В тот первый раз в конкурсе участвовало два китайских квартета, в одном только девушки, в другом юноши, смешанные квартеты тогда еще не были разрешены. На следующий год они выступили уже лучше, еще немного — и попали бы в шестерку первых. Зато еще через год, когда из Китая приехал разнополый квартет, в котором была удивительно талантливая девушка-виолончелистка, их игра поразила всех. Куда девалась прежняя механистичность, теперь в их игре чувствовались и глубокое осмысление, и своеобразный стиль.

Конкурсы сейчас стали, по сути, главным событием в жизни молодых музыкантов. Я же всегда считал, что не следует чрезмерно поощрять соперничество — это вполне естественное и здоровое стремление талантливых студентов победить — в ущерб духу сотрудничества и творческому импульсу. В середине семидесятых городские власти Портсмута предложили мне основать у них конкурс скрипачей. Я ответил, что, на мой взгляд, подобных сольных конкурсов и без того много, будет трудно соперничать с такими авторитетными состязаниями, как конкурсы в Москве, Нью-Йорке и Брюсселе. Однако мне уже давно хотелось организовать конкурс струнных квартетов, и, к моей величайшей радости, тогдашний мэр Портсмута Ричард Сотник употребил все свое влияние, чтобы осуществить мое желание. Международный конкурс струнных квартетов, учрежденный в 1977 году в Портсмуте и сейчас переместившийся в Лондон, стал источником целого ряда значительных музыкальных событий и открыл дорогу некоторым из лучших современных квартетов.

Судя по тому, что я слышу сегодня на многочисленных конкурсах в Лондоне, Париже, Фолкстоуне, Брюсселе, конкурсанты играют гораздо громче и быстрее, чем раньше; очевидно, это мы, учителя, повинны в том, что выразительность приносится в жертву темпу. Как правило, молодые люди поступают в консерваторию, чтобы стать солистами, а солист, вполне естественно, думает только о себе, он (или она) непременно хочет поразить всех своей виртуозной техникой. Очень немногие из них способны хорошо сыграть медленную часть. Особенно неудачно, на мой взгляд, сегодня интерпретируют Баха. Но удивительно, как легко можно открыть глаза талантливым студентам — достаточно лишь рассказать, о чем музыка, какой в ней скрыт смысл, и выявить форму, которая у Баха так важна. Леонардо да Винчи, чтобы писать человеческое тело, сначала изучил скелет, а скелетом музыкального произведения является форма, которую облекают плотью ноты.

Что касается техники, то я отношусь к тем музыкантам, кто старается по возможности приблизиться к звучанию, которое слышал композитор и его современники. Например, скрипичный смычок в прежние времена был выгнутый и благодаря этому обладал множеством замечательных достоинств: мягкость и пластичность дерева позволяли извлекать звук с минимальным усилием, легко, движение трости смычка чуть опережало движение волоса, и каждая нота независимо от вас слегка выделялась, каждый звук звучал как слово. Сейчас смычок у нас вогнутый, и этого выделения нужно добиваться осознанно, но эффект получается совсем другой. С выгнутым смычком у вас появляется богатая палитра оттенков между форте и пиано. При давлении на смычок дерево прогибается, и волос может не лечь всей плоскостью на струну. Вы можете извлечь звук сразу из трех или четырех струн; фортиссимо тут просто недостижимо, потому что как только вы приложите слишком большое усилие, смычок зацепит другую струну. Итак, тончайшая градация звучаний без мощного форте к вашим услугам. И это дает нам верный ключ к пониманию динамики сонат Генделя и Бетховена.

Сейчас эти сонаты исполняют в сопровождении рояля, а рояль один из самых громких инструментов, тем более что нынешние концертные рояли чуть ли не с каждым годом

прибавляют громкости, пианисты же все убыстряют темп и доводят технику до немыслимого блеска. Когда я наконец записал сонаты с теми инструментами, для которых они были написаны — с клавесином вместо рояля и виолой да гамба вместо виолончели, — они зазвучали идеально: верхний и нижний голоса принадлежали струнным, средний, гармонически уравнивающий их, клавесину. Я большой сторонник исполнения на аутентичных инструментах, однако сомневаюсь, чтобы эти инструменты смогли положить конец неверной интерпретации.

А вот с нынешними музыковедами, которые вдруг решили, что надо свято соблюдать бетховенские обозначения темпа по метроному, я решительно не согласен. В двух-трех случаях на них, пожалуй, можно положиться, но всем известно, что его пометки совершенно не соответствуют характеру вещи. Бетховен делал их долгое время спустя после того, как написал музыку, а его метроном был расстроен. Недавно я слышал неудачное исполнение медленной части его Четвертой симфонии, ее играли гораздо быстрее, чем следует. Весь исполнительский опыт и вся музыкальная традиция восстают против подобной интерпретации. Такой темп просто недопустим: в каких-то случаях бетховенские рекомендации до такой степени неверны, что слепо следовать им — чистейший абсурд.

Определять темп вещи всегда следует по пассажиру с самыми мелкими нотами — насколько осмысленно его можно сыграть, иначе вы начнете в слишком быстром темпе и потом просто собьетесь. Можно определить темп вещи и по тому, насколько выразительно в нем может играть духовой инструмент и петь певец. Когда музыкант играет в том темпе, в каком следует, он сможет передать тревогу, мучительное ожидание даже в очень медленной части, и даже неподготовленная публика поймет, что хотел выразить в музыке композитор. Мы хотим вызвать отклик у зала. Поверхностный блеск часто утомляет слушателей, ведь в такой игре нет глубоких человеческих чувств.

ГЛАВА 19

Образование

Во время моего творческого отпуска в 1976 году я наконец осуществил проект, который вынашивал не один десяток лет. “Живая музыка сейчас” — *Live Music Now* — LMN: эти три буквы в алфавитном порядке, как мне казалось, должны были автоматически привлечь к себе внимание. Идея принадлежала не мне, а покойной Пегги Гленвилл-Хикс, она была талантливым композитором и музыкальным критиком и к тому же мой близкий друг. Она знала мою первую жену Нолу еще по Мельбурну, а потом подружилась не только со мной, но и с моими старшими детьми и, конечно же, с Дианой.

Своей мечтой о том, как, по ее представлению, можно помочь и музыкантам, и публике, она поделилась со мной в годы войны в Нью-Йорке, где работала с выдающимся американским композитором и писателем Вёрджиллом Томсоном. Нужно найти талантливых консерваторских студентов и сделать так, чтобы они могли играть людям, которые не хотят или по тем или иным причинам не могут ходить на концерты — у кого-то нет денег, кто-то болен, кто-то сидит в тюрьме, кому-то не на чем приехать. Она говорила, что девяносто процентов публики понятия не имеет о том, что такое живая музыка, не соотносит это чудо с музыкантом, который его творит, — точно так же горожанин, пьющий молоко из бутылки или из пакета, не соотносит это молоко с коровой. Я был совершенно с ней согласен, за моим убеждением в ее правоте стоял мой опыт военных лет: сотни концертов в концлагерях, госпиталях и военных тюрьмах заставили меня на многое посмотреть по-иному, сделали меня по сути другим человеком. Мы с Пегги решили приблизить публику к первоисточнику.

Обращение за поддержкой в Фонд Форда успеха не имело. Шли годы, Пегги переехала жить в Грецию, чутье ей подсказало, что настоящая ее родина не Австралия, а именно Греция. Она уже написала оперу на античный сюжет — “Навзикаю”, — и эту оперу поставили в Афинах. Готовясь к своей новой жизни, она выучила язык, однако, приехав в страну, обнаружила, что ее греческий — классический. Она быстро освоила современный разговорный язык и стала настоящей гречанкой. Пегги была первой, кто познакомил меня и Диану с Афинами и Коринфом, она же нашла для нас изумительный дом на Миконесе, который мы купили в 1962 году.

Семена, посеянные Пегги в Нью-Йорке, не давали всходов несколько десятилетий. И вот в начале семидесятых Диана как-то возвращалась домой в Хайгейт и услышала в мрачном подземном переходе на Бейкер-стрит прекрасную игру на скрипке, на полу перед молодым человеком лежала кепка, чтобы прохожие бросали в нее монеты. Диана подошла к скрипачу и спросила, не студент ли он Королевской музыкальной академии, находящейся поблизости. Оказалось, что да, студент, родители не в состоянии его содержать, нет и агента, который помог бы ему найти работу. Диана сказала, что мы непременно должны что-то сделать для талантливых молодых людей, у которых, в отличие от меня, нет преданных и любящих родителей, готовых помогать им в начале их музыкальной карьеры.

И потому, приступая к созданию проекта “Живая музыка сейчас” в мае 1977 года в Лондоне, я выразил благодарность Пегги Гленвилл-Хикс и Диане. Все, кто присутствовал на первом собрании, уже занимались подобного рода работой — главным образом в больницах, были здесь также представители Совета по развитию искусств и двух организаций, которые, как я опасался, могли неправильно понять поставленные нами задачи: это были концертные агенты и профсоюз музыкантов. Но страхи мои оказались напрасными, нас дружно поддержали и те, и

другие. Агентам импонировало расширение музыкальной аудитории, а профсоюз понял, что мы можем оказать большую помощь в деле подготовки молодых музыкантов и позволить им получить важный опыт, и потому заявил, что освобождает их от уплаты членских взносов. Совет по развитию искусств благословил нас и выделил грант в размере 5000 фунтов стерлингов.

Сейчас годовой бюджет Британского движения LMN, куда входят филиалы в Шотландии и в Уэльсе, превышает 500 тысяч фунтов стерлингов; оно устраивает более 1500 концертов в год, в которых участвуют более 250 молодых музыкантов. Будь у нас чуть больше средств, мы смогли бы полнее удовлетворять спрос и назвали бы цифру на порядок выше. Принцип работы LMN состоит в том, что все исполнители получают гонорар, хоть и небольшой, не несут никаких расходов, жилье им обеспечивает местное население, а привозит их тот, кто сможет. Благодаря этому организаторы концертов и хозяева помещений, где проходят выступления, получают возможность познакомиться с музыкантами и с их жизнью, а музыканты — понять, каково быть членом семьи шахтера, лежать в больнице и умирать, отбывать заключение в тюрьме. Они часто играют перед рабочими во время обеденного перерыва, в школах, и таким образом знакомятся с системой образования. В Великобритании насчитывается 34 127 школ, в большинстве из них музыку не преподают, а мы побывали всего в нескольких сотнях. Музыкантам очень полезно научиться — или хотя бы начать учиться — устанавливать контакт с аудиторией с помощью не только музыки, но и своей манеры поведения, ведь они должны разговаривать с людьми, рассказывать им о музыке, об инструментах, на которых они играют, так, чтобы людям было интересно. И вот вам современная система музыкального образования: среди самых ярких молодых пианистов США лишь немногие, как мы убедились, интуитивно знают, как нужно общаться с аудиторией. Сейчас мы разработали программу их обучения; у LMN есть филиал в Вашингтоне (округ Колумбия). Нам повезло: у нас замечательный президент, Ян Стуцкер, талантливый скрипач-любитель, обожающий инструмент, который так сильно люблю и я сам. Нужно также добавить, что он искуснейший банкир и верный друг.

Наше начинание с самого начала встретило широчайший отклик, такого мы себе и представить не могли. Письма, которые мы получаем из тюрем, больниц и хосписов, буквально разрывают душу. Во Франции я побывал с музыкантами в рамках проекта LMN в нескольких тюрьмах — здания в кошмарном состоянии, стены, за ними еще стены, и еще, нигде ни травинки, главная цель тех, кто создал эти условия, — сделать отчаяние нормой жизни. Когда после одного из концертов я выходил из внутреннего двора, ко мне подошел заключенный и протянул живую розу. Роза среди этого невыразимого ужаса — разве не чудо! Я был взволнован до глубины души и понял, что мы не зря затеяли LMN.

Кстати, Франция оказалась второй страной, которая присоединилась к нашему движению в 1977 году. Во Франции мы даем примерно столько же концертов, сколько в Англии, и, кроме того, основательно стимулируем музыкальную жизнь провинций, например, приезжаем на несколько дней в какую-нибудь полузаброшенную деревню и начинаем играть, а местные жители поют и пляшут на площади или даже в церкви. В некоторых больших городах, например в Реймсе, мы дали около двухсот концертов (из них девяносто процентов бесплатно), так что местное население могло наслаждаться музыкой почти полтора месяца. Музыканты, которые там играют, не только французы, — они съезжаются со всей Европы. А в последние годы многие приезжают из стран Восточной Европы (Чешской Республики, Словакии, Румынии, Венгрии, Польши, России); из них составляют оркестры, хоры, разнообразные камерные ансамбли, и они играют всюду, где только можно, — на улицах, площадях, в парках, даже в синагогах. И знаете, кто положил этому начало? Раввин Реймса, самый молодой раввин во Франции; ему всего двадцать четыре года, и у него еще нет бороды. Так вот, он обратился к мэру с предложением использовать синагогу как концертный зал, ведь играют же музыканты в церквях.

Ему ответили: пожалуйста, устраивайте столько концертов, сколько хотите. Во время первого концерта, который дали в синагоге, была исполнена месса Леопольда Моцарта; в тот же вечер в одной из католических церквей состоялась еврейская духовная служба. Следующим концертом в синагоге было исполнение еврейской народной музыки из России.

Последней к движению LMN присоединилась Австрия. В честь этого события я дал в 1994 году концерт в тюрьме в Айзенштадте, где некогда жил Гайдн, служивший князю Эстерхази. Эта тюрьма — живой укор всем исправительным заведениям Англии, Франции и Соединенных Штатов, которые я повидал. В каждой камере есть большое окно, откуда поступает дневной свет, водопроводная вода, ватерклозет, душ, настольная лампа, письменный стол; мне даже пришло в голову, что в толчее моей бродяжьей жизни я мог бы найти себе здесь отличное пристанище для медитаций. Тюрьма, конечно, надежно охранялась, но некоторых заслуживших доверие заключенных регулярно выпускали на экскурсии, которые иногда продолжались по несколько дней. Представители LMN привезли туда группу австрийских студентов, прекрасных музыкантов, и дали с ними концерт по укороченной программе для половины содержащихся в тюрьме заключенных; всего их около ста пятидесяти человек, остальные или не захотели прийти, или им не позволили. Перед началом концерта я спросил собравшихся, умеет ли кто-нибудь из них петь. Поднялась всего одна рука из последнего ряда. Я попросил осужденного пройти вперед. Он рассказал, что он — оперный певец из бывшей Югославии, пел в Карнеги-холле с Паваротти. Естественно, я спросил его, что он делает в тюрьме, и он признался, что осужден за угон автомобилей, что вызвало дружный смех, — да уж, угон куда более прибыльное занятие, чем попытки сделать карьеру на оперной сцене.

Вместо того чтобы ограничивать человека системой запретов и ограничений, вычислять минимум того, что ему необходимо для жизни и для работы, насколько действеннее, по-моему, было бы вызвать у него стыд и желание вести себя достойно и уважать человеческие права, позволив, например, австрийцу посетить французские и английские тюрьмы и показать фильм о том, как обращаются с осужденными в Австрии. Тогда Европейский Союз при определении условий содержания осужденных в тюрьмах стал бы руководствоваться не одними только выкладками чиновников о числе кубических метров, потребных для существования одного человека, о давлении, под которым вода должна подаваться в душ, и прочих нормах, предписанных уставом. Я убежден, что одних судебных запретов и наказаний мало, чтобы построить сколько-нибудь приличное общество, о гармонии я даже не заикаюсь.

Я всегда считал, что, если люди хотят чего-то добиться, им нужно объединяться во имя общей цели независимо от их положения в обществе и национальности и учиться друг у друга. Эта мысль положена в основу LMN, ею же я руководствовался, создавая в 1977 году Международную академию Менухина в Гштаде. Она была организована по нескольким причинам, одна из которых была постоянной, другая — эпизодической. В 1956 году я уже учредил в Гштаде фестиваль — в 1996-м он отпразднует свое сорокалетие, — однако мне хотелось организовать нечто большее, чем короткий праздник музыки. Я надеялся, что в этой прекраснейшей местности, на нашем Бернском высокогорье, музыка будет звучать постоянно. Диана приехала в Гштад с двумя нашими младшими сыновьями, потому что здесь прекрасные школы и потому что город находится в самом центре Европы, где соединяются языки и культура Франции, Германии и Италии. Я был убежден, что, пригласив сюда талантливейших музыкантов со всего мира и дав им возможность познакомиться с различными традициями этой богатейшей сокровищницы человеческой культуры, я открою молодым людям из Азии, обеих Америк и даже из самой Европы то, что без меня они бы не узнали.

Сегодня самое сложное в интерпретации — проблема стиля, ведь Гайдна нельзя исполнять как Моцарта, а Моцарта как Бартока, не говоря уже, например, о Стравинском или Дебюсси.

Мало кто из молодых музыкантов умеет сочетать спонтанность со строгостью. Они не знают, что им делать со свободой. Получив право выражать себя, они забывают о композиторе, создавшем музыку, которую они исполняют. Моя академия, где мы пытаемся бороться с таким отношением, оправдала ожидания ее создателей, как и моя музыкальная школа в Англии. Академия стала общенациональным учебным заведением Швейцарии, ее субсидирует правительство, частные благотворители, городские власти Гштада, кантон Берн и кантоны Романской Швейцарии. Молодые музыканты из многих стран мира в возрасте от семнадцати до двадцати лет создали здесь камерный оркестр — Камерату, отличающийся поистине виртуозным исполнительским мастерством. И Академией, и Камератой руководит мой младший коллега Альберто Лиси, необычайно одаренный музыкант, которого я впервые услышал в 1955 году в Брюсселе в финальном раунде конкурса скрипачей, когда он был еще подросток.

Альберто какое-то время занимался с группой учеников в Риме, где в первый раз женился, потом переехал в Голландию, где получал финансовую поддержку от проникнутых духом гражданственности жителей; в 1977 году эти средства стали иссякать, и я переселил Альберто и его учеников в Гштад. Сначала гштадцы с подозрением отнеслись к разномастному сборищу полунищих юнцов со скрипичными футлярами. Они никак не подходили под определение туристов, и только когда они начали выступать перед публикой, городское туристическое агентство с гордостью подтвердило их статус. С тех пор местные жители наперебой стараются оказать этим симпатичнейшим молодым людям гостеприимство, они принимают близко к сердцу их благополучие и самочувствие, полюбили их игру.

По-моему, жители Гштада достойно вознаграждены за свою заботу, ведь теперь они могут слушать музыку в свое удовольствие круглый год. Должен признаться, птенец, который вылупился из принесенного мной яйца, очень скоро перестал помещаться в гнезде. И потому наши верные друзья изерна и компания *Nestlé*, которая уже давно постоянно и бескорыстно помогает нам, предоставили в наше распоряжение бывший офис компании с роскошным видом на Женевское озеро. Отсюда учащиеся ездят по приглашению наших щедрых друзей в Женеву и Лозанну, ходят в оперные театры, посещают музеи и картинные галереи, словом, живут именно так, как и должен жить молодой музыкант. Ежегодно у них бывают *stagioni* — сезоны — в Италии, Испании, Германии и в Аргентине, откуда родом Альберто Лиси. Так наши юные студенты начинают чувствовать себя гражданами мира и приобщаются к различным культурам. Мы были вместе с ними в Японии и в Соединенных Штатах, вместе же совершили в 1982 году незабываемую поездку в Китай.

Я решил, что в 1996 году буду в последний раз художественным директором Гштадского фестиваля. Мне исполняется восемьдесят лет, фестивалю сорок — по-моему, время выбрано правильно. Мы прошли большой путь с 1956 года, когда в церкви Занена, которая вмещает восемьсот человек, состоялось два концерта; в 1995 году мы дали двадцать шесть концертов на пяти площадках, и слушали их около 25 тысяч человек. К моей великой радости и гордости, новым художественным директором согласился стать Гидон Кремер; я уверен, что под его эгидой фестиваль будет процветать, более того — он станет развиваться и в иных направлениях тоже, как ему и надлежит; что касается меня, он по-прежнему будет занимать большое место в моей жизни и останется моим любимым детищем.

Я испытываю огромную радость, если мне удастся претворить в жизнь чью-нибудь удачную идею. LMN потребовала много, много лет; а вот другая идея — создание Фонда Моцарта — осуществилась гораздо быстрее. Эту мысль подал мне директор Концертного зала в Цюрихе Рихард Беги, когда я приехал туда в качестве дирижера в 1990 году, за год до двухсотлетия со дня смерти Моцарта. Он предложил весь этот памятный год направлять какую-то часть гонораров за исполнение произведений Моцарта для создания благотворительного фонда. Я

счел его идею перспективной и пригласил на ланч со мной и Дианой президента Международного комитета Красного Креста господина Корнелио Соммаруга, его финансового директора Мишеля Конверса и господина Бехи. Во время нашей беседы я сказал, что всему миру насущно необходим фонд, который занимался бы предотвращением катастроф или хотя бы снижал их разрушительный эффект. Да, конечно, Красный Крест не раз оказывал людям терапевтическую помощь, когда уже лилась кровь, где бы и когда ни случилось несчастье, однако организации, нацеленной на серьезную профилактику катастроф, пока еще не существует. Я предложил делать отчисления от использования всех произведений, ставших общественным достоянием — будь то музыкальные или литературные, — чтобы создать фонд, располагающий достаточными средствами.

В нашей жизни, к великому горю, слишком много явлений, которые подходят под определение “катастрофа”. Многочисленные вспышки голода в последние годы, эпидемии, загрязнение окружающей среды, взрывы социальной и расовой ненависти, войны — все это в большинстве случаев дело рук человека и все это до какой-то степени можно предотвратить. Господин Соммаруга тотчас понял меня и в тот же день любезно предоставил возможность открыть наш собственный независимый банковский счет под управлением Красного Креста. В благодарность я предложил отдавать Красному Кресту половину наших гонораров. И как только у меня выдалась возможность, я стал давать концерты специально для того, чтобы показать, на что могут быть использованы деньги.

Поступления от первой серии концертов были направлены в фонд “Бельрив”, созданный для спасения Альп, которые находятся в угрожающем состоянии из-за сильнейшего загрязнения воздуха, исчезают многие виды растений и животных, выветривается верхний слой почвы, гибнет нежное подлесье, учащаются оползни, происходит и много других разрушительных процессов, которые наблюдаются и во всех горных районах мира, в том числе химическое отравление оросительных артерий — рек Европы. Ряд концертов был проведен в поддержку деятельности Швейцарского комитета по предотвращению пыток, который сейчас добился значительных успехов. Все европейские страны подписали конвенцию, которая юридически обязывает их допускать с инспекцией группу экспертов во все места заключения, где подозревается применение пыток, и делать это без предварительного уведомления, в любое время суток, а это задача не из легких. Потребовалось одиннадцать лет, чтобы провести этот законопроект через Европейский парламент и добиться ратификации его каждой страной — участницей Союза. Будь там умный, энергичный администратор, который настоял бы на проведении этих мер в жизнь, мы добились бы настоящих успехов. Но, к сожалению, пока еще этого не случилось.

Следующей нашей целью стала поддержка борьбы с проказой, которую ведет Мальтийский орден. Эта болезнь в наши дни просто не имеет права на существование.

Первые шаги по осуществлению проектов Фонда Моцарта были сделаны в Страсбурге, и я надеюсь, что в скором времени парламенты всех европейских стран единодушно одобрят решение о минимальных отчислениях — может быть, это будет определенный процент от гонорара за все виды исполнения: живой концерт, трансляция по радио и телевидению, — а также от публикации всех сочинений, перешедших в общественную собственность. Возможно, первым примет такой закон парламент Швейцарии. Я уверен, это станет добрым началом, ведь правительства освобождаются от участия в сборе средств, а что может быть для них приятнее? Очень удачно также, что наша штаб-квартира будет находиться в Швейцарии. Швейцария пока еще не член Европейского союза, однако для всего мира это лучший пример того, как в маленькой стране могут дружно уживаться люди разных национальностей.

Многолетний опыт работы с учениками моих собственных школ дал мне возможность

осознать, насколько важно показать каждому ребенку пример и приобщить к деятельности, которая стимулировала бы его собственные стремления и заложенные в нем способности. Осенью 1994 года я основал движение, которое называется MUS-E — *Music-in-Europe* (“Музыка в Европе”). Впрочем, название не раскрывает его глубинной сущности. Я все больше убеждаюсь, что при правильно составленной программе обучения учитель может прийти в самую неблагополучную школу в Европе и добиться успеха. К неблагополучным я в первую очередь отношу те школы, где расовая нетерпимость и другие предрассудки мешают нормальному развитию ребенка в эмоциональном, интеллектуальном отношении и в плане приложения энергии. Обычно в таких смешанных школах учатся дети разных национальностей: в Берлине это по большей части немцы и турки, в Париже французы и алжирцы, в Брюсселе бельгийцы и марокканцы, в Лондоне англичане и латиноамериканцы или африканцы. В каждой стране свои особенности, но школы есть всюду, и обычно они расположены в самых бедных кварталах, где царят предрассудки, которые взрослые навязывают детям.

Мы начали свою работу в разных странах Европы, выбрав школы в Брюсселе, Париже, Лондоне, Берлине, Берне, Будапеште. Я никогда не стану утверждать, что дети — это ангелы небесные, они бывают такими же чудовищами, как и их родители, и все-таки, обучая их пению, пантомиме, актерскому мастерству и танцам, можно направить детскую энергию, воображение, фантазию и любознательность в доброе русло. Для учащихся старших классов особенно полезны занятия гимнастикой, например практическая йога и тай-чи, и, конечно, разные виды боевых искусств, фехтование. Показывая детям пример, мы можем заинтересовать их полезной, созидательной деятельностью. Один из наших основополагающих принципов состоит в том, что мы не учим детей по учебникам, в таких условиях учебники лишь возводят преграду между учителем и учеником. Мы учим их живым примером и по памяти. В школах, где преподают боевые искусства, гораздо меньше проблем с дисциплиной: овладение таким искусством постепенно подчиняет ребят своей, особой дисциплине. И мальчики, и девочки в одинаковой мере желают овладеть приемами, которые позволяют легко и красиво победить противников, прилагая минимум физических усилий.

Недавно мне случилось побывать в школе для детей с так называемым замедленным развитием; оно не всегда вызывается наследственными факторами, причиной бывают и обстоятельства, которые иной раз усугубляют наследственную предрасположенность. Детишки сидели за своими маленькими партами в чистой, залитой солнцем комнате, им было лет по восемь, и они были явно “дисциплинированные”. Во всяком случае, они не шумели, а это ли не показатель детской “дисциплинированности”? Я спросил их, умеют ли они петь, и вместо ответа они недоуменно покачали головами. Тогда я спросил их: а шуметь они умеют? — и для примера показал как. Тут мне больше повезло, они зашумели. Я спросил их, могут ли они громче кричать, и дети закричали чуть громче. А еще громче, вот так? Подражая мне, дети освоили три уровня громкости, это уже было хорошее начало. После этого я поинтересовался, умеют ли они танцевать, и опять они закачали головами. “Ну, а в ладоши хлопать умеете?” — был мой следующий вопрос. Оказалось, что умеют, даже повторяли ритмические группы по три хлопка. И тогда я спросил их: “А хотите стать на четвереньки и поползть по классу?” Они пришли в восторг и расползлись по всему полу, при этом пели вместе со мной, хлопали в ладоши и были совершенно счастливы. К тому времени я уже узнал в лондонской Александер-скул (учителя этой школы регулярно посещают мою), что многие дети совершенно лишены любви, заботы и доброго примера, родительская нежность им неведома. Никто никогда не положил им руку на плечо в знак поддержки или утешения. И какое трагическое открытие: таким заброшенным детям нужна лишь малая толика внимания, результаты поистине превосходят все ожидания.

Года три назад я решил, что мне, европейцу, нужно создать единую координирующую

организацию со штаб-квартирой в Брюсселе, в рамках которой я смогу осуществлять все свои разнообразные проекты и работать над идеями, которые уже родились и которым еще только предстоит родиться. Для этой цели в 1991 году в Бельгии согласно королевскому указу, предоставлявшему нам некоторые привилегии и льготы, была учреждена Международная ассоциация Менухина. В 1994 году Ассоциация преобразовалась в Международный фонд Иегуди Менухина. Цель этого фонда — способствовать осуществлению задач, которые поставили перед собой мои школы, Европейская ассоциация педагогов-струнников (ESTA, ее президентом я был много лет, а сейчас остаюсь почетным пожизненным президентом), движение “Живая музыка сейчас”, “Музыка в Европе” и многие другие проекты, уже созданные и ожидающие своего появления на свет.

С Марианной Понселе, ставшей генеральным секретарем Фонда, я познакомился случайно; один из наших общих друзей как-то прислал мне очаровательную сказку, которую она написала. Так рядом со мной оказался человек, наделенный необычайной фантазией и энергией, бесценная сотрудница, проявляющая безграничную изобретательность и решимость в деле организации и развития Фонда, который еще только формируется. Движением “Музыка в Европе” (MUS-E) руководит из Берна Вернер Шмит, мой коллега, виолончелист прекрасного бернского оркестра. Он не только отвечает за преподавание музыки в школах Берна, но и является членом совета Фонда в Брюсселе. У Фонда по сути нет капитала; все средства, которые поступают из различных источников, включая специально организованные концерты, немедленно распределяются в виде стипендий учащимся моих школ, на них приобретаются музыкальные инструменты, выделяются гранты для публикации бюллетеней ESTA, для LMN и в особенности для организации международных музыкальных встреч.

Например, в октябре 1993 года в Королевском цирке в Брюсселе был проведен довольно необычный концерт, который организовала Марианна Понселе, — “Все скрипки мира”. Музыканты из разных стран исполняли на разных инструментах произведения, написанные для скрипки; вели концерт мы с моим добрым другом и коллегой Стефаном Граппелли, его передавали по бельгийскому телевидению в день Рождества. Часть полученных средств была истрачена на оказание помощи студентам из Украины — двое молодых украинцев привели публику в особенный восторг своей игрой на бандурах. Нашей целью было создать стипендиальный фонд для музыкальных школ в Киеве, чтобы украинские дети получили возможность участвовать в международных конкурсах и приобрести необходимые им музыкальные инструменты. Мы организовали еще один концерт “Все скрипки мира” в 1994 году в Берне, и на этот раз выручка пошла на финансирование подготовки учителей в рамках проекта “Музыка в Европе” (MUS-E).

Так Фонд выступал и выступает в роли, так сказать, катализатора, и, на мой взгляд, это более эффективно, чем просто раздавать деньги. Проект MUS-E сейчас получает поддержку от Европейского союза в размере десяти процентов своего бюджета, от ЮНЕСКО — в несколько меньшем объеме, от министерств культуры различных стран, от телевизионных компаний и от частных лиц. Мы надеемся, что эти средства помогут деятельности небольших центров MUS-E в Берне и в Брюсселе. По окончании трехлетнего срока Фонд планирует организовать ряд публичных выступлений для детей, охваченных проектом MUS-E. Они будут петь, танцевать, участвовать в постановках пьес, пантомимах, и мы увидим, в какой мере исполнились наши трепетные ожидания и жаркие молитвы.

Моя собственная музыкальная школа в Англии, в Сток-д’Аберноне, прошла большой путь с 1976 года, когда я в последний раз рассказывал о ней. Ее главная отличительная особенность состоит в том, что все учащиеся, независимо от возраста, играют в квартетах, и это свидетельствует о чрезвычайно высоком уровне музыкального мастерства, об уважении к

человеческим ценностям, ну и, конечно же, о прочном, надежном овладении техникой игры. Несколько лет назад мы приняли в нашу семью струнных инструментов контрабас. Теперь на контрабасе учат играть не как на виолончели, а в его собственном строе, и занимаются с детьми первоклассные педагоги. Меня побудил к этому шагу Родни Слатфорд — декан струнного отделения Королевского Северного музыкального училища в Манчестере, замечательный педагог и сам контрабасист. Он начал обучать игре на настоящем, детском контрабасе семи- и восьмилетних детишек. Смотреть, как занимается этот класс, — истинное удовольствие, и вот что любопытно: всегда есть дети, которые не хотят играть ни на каком другом инструменте, кроме контрабаса. Теперь опора для любого оркестра обеспечена: и в Королевском Северном музыкальном училище, и в моей школе уже есть отличные маленькие контрабасисты.

Сейчас мы готовимся обеспечить нашу школу дополнительным помещением для занятий и для общежития, а также концертным залом на четыреста мест. Как же нам повезло! У нас прекрасный директор — Николас Чизхолм, замечательный музыкальный директор Стивен Поттс, мы пополнили наш штат преподавателей несколькими лучшими в мире педагогами, среди них Наташа Боярская, с которой я познакомился в Москве. У нее удивительный подход к ученикам, с самыми младшими она обращается как с родными детьми и легко добивается, чтобы все их суставы стали гибкими, мягкими и послушными. Она исключительно ценный сотрудник школы, благодаря ей у нас каждую неделю собирается несколько сот живущих по соседству маленьких детей, которые хотят играть на скрипке.

Обучение на скрипке в Англии в большинстве случаев поставлено все еще довольно примитивно. Когда мы в 1992 году искали по всей стране юные дарования, то из огромного числа желающих учиться отобрали всего лишь двух детей, отвечающих требованиям нашей школы: изумительную пятилетнюю девчушку из нашей округи и мальчика девяти лет. Не хочу хвастаться, но на всех детских конкурсах наши струнные квартеты неизменно занимают первые места. Квартеты нашей школы из за своего юного возраста не могут состязаться с взрослыми исполнителями на Лондонском международном конкурсе струнных квартетов, который проводится раз в три года. Поэтому раз в два года в Кембриджском университете мы устраиваем “смотр” квартетов, где играют юные музыканты-струнники; музыкальные школы и другие учебные заведения присылают на него своих участников. Я убежден, что участие в струнном квартете играет огромную роль в формировании не только музыканта, но и человеческой личности.

На одном из таких конкурсов я убедил сэра Джона Марджетсона, бывшего посла и страстного любителя музыки, стать председателем нашего правления, что и произошло в 1990 году. Наше правление, членом которого состоит и моя дочь Замира, являет широкий спектр талантов: юридических, педагогических, финансовых, научных и музыкальных. С того времени, как Министерство образования взяло на себя часть расходов по нашей школе, мы неизменно выбираем в правление двух сотрудников министерства. Нам очень приятно, что эти замечательные люди, отработав положенный срок, почти всегда хотят остаться постоянными членами правления, благодаря чему мы неизменно чувствуем поддержку настоящих профессионалов. Расходы на обучение рассчитываются ежегодно путем деления текущих расходов на число учеников — сейчас их у нас около пятидесяти в возрасте от восьми до восемнадцати лет. Министерство оплачивает обучение всех наших питомцев из Англии и стран-участниц Европейского союза, а также всех, кто живет в общежитии, если они проучились в школе три года. Государство выделяет школе на ее нужды в общей сложности около 450 тысяч фунтов стерлингов в год, а школьный бюджет составляет около 900 тысяч фунтов стерлингов. Нам приходится изыскивать средства для стипендий учащимся-иностранцам, на ремонт, капитальные вложения и строительство новых зданий. Каждое лето музыканты из школы

приезжают на мой фестиваль в Гштад, а когда мы празднуем какую-нибудь круглую дату (как случится, например, в 1996 году, когда фестивалю исполнится сорок лет, а мне восемьдесят), приезжает вся школа, наши швейцарские друзья организуют для ребят интереснейшее времяпрепровождение, а ребята играют в струнных квартетах, камерных ансамблях разного состава и соло.

В школе царит удивительно теплая, доброжелательная атмосфера, все очень любят к нам приходиться. Автор книги “Красота малого” Фриц Шумахер с восхищением рассказывал о своем посещении “самой маленькой школы в Англии”. Когда он умер, дети посвятили его памяти концерт.

Время идет, и мы с неизбежностью теряем кого-то из наших самых верных помощников и учителей. В 1987 году умер мой старый друг и коллега Луис Кентнер, он был также членом моей семьи, с тех пор как женился на сестре Дианы Гризельде; он сделал для школы неоценимо много, отдавал ей свой педагогический дар и человеческий талант. В 1995 году умерла наша очаровательная и остроумная Гризельда, тоже очень преданная школе. За пять лет до этого, в 1990 году, свой пост в правлении покинула леди Фермой, наш верный друг и помощник с самых первых дней. Вскоре после того школьный оркестр принял участие в концерте, посвященном ее памяти; он состоялся в Букингемском дворце в присутствии многих членов королевской фамилии. К нашей школе проявляет интерес принц Чарльз, а наша нынешняя покровительница — герцогиня Кентская, страстная любительница музыки. Она гордится этой своей ролью, водит ребят в оперу и вообще дружит с ними.

В 1994 году ушел на пенсию Питер Норрис, он проработал в школе тридцать лет, дирижировал нашим оркестром и учил ребят любить музыку. Многие наши выпускники признают, что его новаторский подход оказал огромное стимулирующее воздействие на их музыкальное становление. В 1995 году мы пережили еще одну горькую потерю: умер наш мудрый и высокоценный попечитель и сосед по Сток-д’Абернону сэр Рональд Гаррис. Завершив свою блестящую карьеру дипломата и уйдя в отставку, он с самого начала существования нашей школы стал энергично нам помогать, в 1976 году возглавил Совет Друзей школы, в 1989 году был избран председателем правления. Ребята любили его как родного дедушку и считали своим доверенным другом.

Летом 1994 года восемь наших самых талантливых старших учеников ушли от нас, чтобы продолжать обучение в Лондоне и во Франции; перед отъездом они дали несколько прощальных концертов, играли восхитительно, с особым чувством и волнением — наверное, им было грустно от того, что они играют вместе в последний раз. Сейчас у нас другой состав учеников, много новых, но остались и старые. Среди новых китайка Вей Вей Ли, я обратил на нее внимание на конкурсе в Фолкстоне, где эта одиннадцатилетняя девчушка покорила всех до единого. Она играла так, что звучание каждой ноты казалось событием, плавность ведения смычка изумляла. Я сразу же предложил ей поступить в нашу школу, и в начале осени 1994 года она приехала к нам учиться.

В рамках Фолкстонского конкурса предусмотрена особая программа для юных музыкантов не старше четырнадцати лет, и она-то меня особенно интересует. Как и более старшие участники, дети приезжают сюда со своими педагогами, и не для того, чтобы выбирать героев-победителей, а чтобы учиться. Живут они у гостеприимных жителей Фолкстона, которые проявляют огромный интерес к судьбе этих ребят. Многие участники конкурса в первый раз в жизни встречаются здесь с морем, да и вообще впервые оказываются за пределами своей страны. Целых две недели учащиеся и педагоги ведут жаркие дискуссии, обмениваются идеями и делятся техническими приемами. Беседуя с шанхайским педагогом Вей Вей, я не мог не выразить изумления ее успехами. В ответ он просто сказал, что у него есть еще шесть точно таких же

учеников! И я ни на мгновение не усомнился, что это правда. Когда вы выбираете из миллиарда, наверняка найдется несколько таких, как Вей Вей.

Скажу честно, я не люблю выделять кого-то из учеников — ни тех, кто уже кончил школу, ни тех, кто еще учится; все они уникальны в своем роде, талантливы и неповторимы. Но я очень рад, что один из молодых пианистов, в свое время учившийся у нас, Пол Коукер, в восьмидесятые годы стал моим неизменным музыкальным спутником. После смерти Хефцибы он аккомпанировал мне во время моих многочисленных гастролей и концертов; сейчас он преподает в моей школе фортепиано и готовит с учащимися скрипичные сонаты.

И еще мне приятно рассказать, что среди наших выпускников есть не только классические музыканты, но и немало нетрадиционных, даже экстравагантных исполнителей в лучших английских традициях. Один из них хорошо известен всем, это Найджел Кеннеди. Талантливый мальчик из семьи музыкантов, он поступил к нам семи лет в 1964 году; его отец был замечательный виолончелист, мать — пианистка. Он учился у нас и, казалось, был всем доволен, но, когда ему было лет двенадцать-тринадцать, нас в очередной раз посетил великий джазовый скрипач Стефан Граппелли. Найджел уже давно слушал его пластинки и подражал ему, и когда мой чудесный, отзывчивый коллега угадал страстное увлечение мальчика, он взял его под свое крыло и начал водить с собой в ресторан Ронни Скотта в Сохо. Вскоре Граппелли стал приглашать Найджела играть вместе с собой. Уже лет в семь-восемь у Найджела проявился импровизаторский талант, так что теперь он ступил на предназначенный ему судьбой путь. Он оказался одним из первых в новом поколении молодых скрипачей, кто одинаково легко играет по слуху и по нотам, и я эту свободу приветствую. В руках догматиков и поклонников голой техники классическая музыка гибнет; молодым музыкантам предстоит заново открыть для себя красоту спонтанной выразительности и поэзии. Найджел Кеннеди стал сенсацией, потому что до него мир классической музыки не знал музыканта такого типа. Возможно, в своем нетерпении установить контакт со слушателями Найджел отчасти утратил чувство меры, но я надеюсь и верю, что классическое образование поможет ему снова обрести его. Я пригласил Найджела играть на фестивале “Все скрипки мира”, который мы планируем провести в 1996 году, и очень надеюсь, что он приедет.

Еще один такой музыкант — Фолькер Бизенбендер, фантастически одаренный молодой немец. Он окончил нашу школу в 1967 году, великолепно играл классику и стал работать с лучшими музыкантами и скрипачами мира, а несколько лет спустя собрал группу и начал играть с ней народную музыку на улицах Базеля. Весь Базель обожал его, концертные залы всегда были набиты битком, и все же это не удержало его в городе, он уехал в Индию, где прожил некоторое время в семье знаменитых индийских музыкантов в Бенаресе. Он посвятил себя изучению народной музыки разных культур. Это блестяще образованный молодой человек, он хорошо знает философию и написал интереснейшую работу о занятиях на скрипке; все музыкальные учебные заведения, все консерватории наперебой приглашают его к себе. Бывает он и в моей школе, обаяние его личности оказывает огромное влияние на исполнение.

К моей великой радости, в Европе появились три музыкальные школы по типу моей лондонской. Прекрасная музыкальная школа, названная в честь королевы Софии, открылась в Мадриде, ее создала очень энергичная и целеустремленная дама, миссис Палома О’Ши. Она часто бывала в моей школе в Англии, и сейчас мы обмениваемся учащимися и преподавателями. Я очень рад, что подобная школа существует и во Франции — в Гренобле; ею руководит выдающийся скрипичный педагог мадам Клотильда Мюнш, племянница знаменитого дирижера Шарля Мюнша. Она уже давно стала душой всей музыкальной жизни Гренобля, выучила несколько тысяч детей; у нее никогда не бывает меньше 400–500 учеников, и то, что все они играют вполне хорошо, служит доказательством ее педагогического таланта. Я беру некоторых

из ее лучших учеников к себе в школу.

Третья школа открылась осенью 1994 года в Баварии, недалеко от Мюнхена, в Ингольштадте, автомобильном центре “Ауди”. Концерн “Ауди” оказывает в высшей степени щедрую поддержку музыкантам и музыкальным мероприятиям: он субсидировал гастрольную поездку оркестра Мюнхенского Радио по Соединенным Штатам; предоставляет свои автомобили в распоряжение всех крупных европейских музыкальных фестивалей, в том числе и моему в Гштаде; учредил конкурс юных музыкантов “Ауди”, в котором принимали участие несколько наших учеников; и вот сейчас выделил средства для создания в Ингольштадте музыкальной школы по образцу моей, которая будет названа в честь Давида Ойстраха. Великий Ойстрах умер в 1975 году, и я горько ощущаю эту утрату. Школу создала и стала ее директором одна из лучших учениц Ойстраха, грузинская скрипачка Лиана Исакадзе. Лет пять назад компания “Ауди” пригласила ее в Германию на две недели вместе с ее коллегами из Камерного оркестра Грузии, и все они остались там жить. У меня, таким образом, оказалось четыре музыкальные школы, которые теснейшим образом связаны друг с другом, — настоящее европейское содружество, как и все наши музыкальные начинания. Возможно, пятая школа откроется в Швейцарии, на моей второй родине.

Лично я с большим уважением отношусь к нынешним молодым людям, с которыми познакомился, посещая различные музыкальные учебные заведения и университеты. У меня были встречи за завтраком со студентами Сорбонны, вечерние дискуссии в Оксфорде и Кембридже. Я разговаривал со студентами как небольших, так и самых крупных университетов, как, например, Калифорнийский, с учащимися множества школ, где я давал концерты и читал лекции. Я также слушал, что говорят молодые японцы и бразильцы. Все эти молодые люди не имеют ничего общего с расхожим стереотипом. Я знаю, что есть слои молодежи, приверженные к наркотикам; огромное число подростков, которые никогда не знали, что такое родительская любовь, забота и воспитание, не находят своего места в жизни и гибнут. Я хочу пробиться к ним с помощью моего проекта MUS-E. Однако большая часть молодых людей обладает более живым и здравым умом, чем в свое время их родители. У них шире кругозор, и они остро осознают свою ответственность за то, что происходит в современном мире, над которым нависла великая угроза. Не важно, где эти молодые люди родились, они — верная гарантия того, что человечество не погибнет. Они образуют своего рода глобальный союз, для которого не существует разделяющих мир законов. У них свои законы — объединяющие их всех цели и надежды.

ГЛАВА 20

Лично обо мне

Годы идут, и я все чаще задумываюсь о том, что можно было бы назвать разворачивающейся панорамой поколений. Я рад, что наступила старость и я могу без смущения принимать естественное, благодарное уважение, на которое дают право большой жизненный опыт и прожитые годы. Есть цивилизации — боюсь, Англия и Америка к ним не относятся, — которые чтут возраст сам по себе: в Японии, Индии, Франции, России и Китае довольно прожить лет, скажем, восемьдесят, чтобы твои сограждане начали благоговеть перед тобой.

Ребенку обязательно нужен отец или другой взрослый человек, кто направлял бы его, воспитывал хорошие привычки, прививал добрые мысли, развивал честолюбие, словом, сеял бы семена, которые в свое время принесут богатые плоды. С годами я ощущаю в себе все более настоятельную потребность поделиться с молодыми лучшим, что мне удалось в себе накопить. Мне кажется, в цепи поколений звенья связаны друг с другом не последовательно, а через одно, потому что ребенок предпочитает родителям бабушку с дедушкой, с которыми у него больше общего, с ними он чувствует себя гораздо уютней. Взрослея, мы общаемся с людьми одного с нами возраста, выбираем среди них друзей, мужей и жен, единомышленников, объединяемся для достижения общих целей. Подобные связи и привязанности остаются на всю жизнь. Но на склоне лет все сильнее хочется посеять эти вечные семена в юные души и получить отклик, жизнеутверждающий и вселяющий надежду. Такой отклик поддерживает интерес к жизни и желание что-то делать, стимулирует жизненные силы и не позволяет их источнику иссякнуть.

Человеческие отношения развиваются в двух взаимозависимых сферах — с теми, кто делит с нами нашу жизнь, и с теми, кто будет жить после нас. Это качественно разные отношения: с теми, кто разделит нашу жизнь, нас связывает безграничная взаимная преданность; что же касается молодых, то тут все сосредоточено на заботе об их будущем. Мы обязательно должны поддерживать в наших детях и внуках стремление к независимости хотя бы потому, что им предстоит жить долгие годы своим умом после того, как мы передадим им все, что сумели узнать сами. На склоне лет осознание нашего двойного жизненного предназначения приносит чувство удовлетворения и душевное равновесие. Как иначе могу я объяснить мое неизменное и все усиливающееся чувство ответственности за молодых, за их формирование, приобщение к музыке, их становление как граждан, их участие в построении будущего? Эта потребность передать молодому поколению плоды своих жизненных трудов слишком сильна, собственных детей нам мало — забавно, не правда ли? Свои дети у нас обычно рождаются, когда мы еще слишком молоды, а к тому времени, как мы состарились, они уже живут своим умом. И все же, обретя независимость и испытав разнообразные превратности, на которые так щедра судьба, они к нам возвращаются, и, к великому нашему с Дианой счастью, возвращаются не как малые, несмышленные дети, а как взрослые к взрослым и равные к равным. И как приятно нам в старости слышать слова “бабушка” и “дедушка”, когда их произносят дети наших детей.

Естественно, в семье Менухиных за последние двадцать лет произошло много перемен — были печали и утраты, но были и радости, прибавления в семействе. В 1983 году и Джерард, и Джереми женились. С того времени, как я писал здесь в последний раз о своих близких, у нас родилось пятеро внуков, так что сейчас их всего семь, шесть мальчиков и одна девочка, все очаровательные. Должен признаться, что хотя быть дедом совсем необременительно — все заботы и тревоги взяли на себя родители внуков и Диана, — мой образ жизни не дает мне возможности стать “нормальным” дедушкой, как в свое время мешал быть “нормальным” отцом.

Диана играет гораздо более важную роль в жизни наших внуков, чем я. Она собирает всех у себя, устраивает семейные обеды, походы на балет, и я очень жалею, что мой плотный график выступлений, поездок и других обязательств не позволяет мне полнее участвовать в жизни семьи.

Но я всех их нежно люблю и как настоящий еврейский дедушка пекусь об их образовании, в особенности (хотя и не исключительно) о музыкальном. Начнем с младшего внука, пятилетнего Макса; это сын Джерарда, удивительно милый, живой и смысленный ребенок. Чтобы направить развитие его бьющих через край талантов, я нашел ему преподавателя пения и ритмики. Сыну Джереми, Петроку, восемь, и, судя по всему, музыка его интересует; он учится играть на виолончели, и его прелестная учительница твердит мне, что у него большой талант. Его сестренке Наде десять лет, она очень любит музыку и театр. Нежное, задумчивое создание, ласковое, удивительно грациозное — в Диану. Замира вышла замуж во второй раз и очень счастлива с Джонатаном Бентхоллом, директором Королевского института антропологии; у них двое детей. У девятнадцатилетнего Доминика хороший голос, он поет и прекрасно играет на гитаре. Очень сдержанный молодой человек, он отлично учится, интересуется театром и богословием. Младший сын Замиры, Уильям, — настоящий вулкан энергии. Он добился больших успехов в легкой атлетике, летом 1993 года тренер включил его в группу спортсменов, которые поехали в Россию и жили там какое-то время в семьях, где тоже росли замечательные спортсмены. Уильям искренний, обаятельный мальчик. Сын моего старшего сына Крова, Аарон, которому сейчас двенадцать, растет в весьма необычных, но близких к идеальным, условиях: он всегда рядом с родителями, которые ездят по всему миру, снимают фильмы о природе, встречаются с туземцами. Ему известна флора и фауна от Арктики до тропиков, он летает на отцовском самолете, занимается глубоководным дайвингом и одновременно получает классическое французское образование. Удивительно спокойный, приветливый мальчик, глубокий и интересный. Мой старший внук Линь, сын Замиры от первого брака с пианистом Фу Цонгом, добился больших успехов; я очень рад, что он, по моему настоянию, с рождения учил китайский язык. В 1982 году мы взяли его с собой в Китай, где он прожил в качестве гостя около года, после чего я отправил его учиться в Принстон на китайское отделение, где дают такое замечательное образование. Линь его окончил и никогда об этом не жалел. Сейчас ему тридцать два года, и он возглавляет в Ханое представительство компании, которая консультирует по вопросам инвестиций. Он очень хорош собой, еще не женат, и я надеюсь, он первым подарит мне правнуков.

Словом, младшее поколение Менухиных процветает, хотя в 1993 году браки всех трех наших сыновей распались. Развод всегда мучителен — при том что, увы, стал сейчас явлением повседневным, — но все три отца поддерживают с детьми самые близкие отношения. У нас с Дианой образовалась очаровательная компания бывших невесток, с которыми мы крепко дружим. Из всех наших детей в Лондоне живут Джереми и Замира, мы часто с ними видимся. Джерард обосновался в Швейцарии, Крова в Провансе. В Лондоне живет также моя младшая сестра Ялта, мы встречаемся, пользуясь всякой возможностью; ну и, конечно, летом вся семья собирается в Гштаде. Моя первая жена, Нола, умерла в 1978 году. Я очень рад, что Крова, которому по роду его деятельности (он режиссер) постоянно приходится разъезжать по всему свету, сумел сохранить близкие и добрые отношения с родными своей матери в Австралии, а также с детьми и внуками своей тети Хефцибы, которые тоже живут в Австралии.

В 1980 году я поехал на гастроли в Советский Союз — это оказалась последняя наша совместная с сестрой поездка. Мы знали, что она больна, у нее был рак горла. Она прошла несколько курсов лечения, но сохраняла свойственное ей мужество и спокойствие, пока, наконец, как я написал впоследствии, “даже ее могучий дух уже не мог поддерживать жизнь в

измученном болезнью теле”. Она умерла 1 января 1981 года в Лондоне. Известие об этом я получил в Гштаде, куда приехал после концерта во Франции, и тотчас же бросился в Лондон. Как я теперь жалею, что не отменил тогда свой концерт, моя сестра была смертельно больна, счет ее жизни шел на дни, мы это знали, и, конечно, я должен был быть с ней, теперь я это остро осознаю. Но тогда мне и в голову не приходило, что можно отменить концерт, я никогда их не отменял, за исключением двух случаев, когда был сильно болен и просто не мог встать с постели.

Смерть Хефцибы, которой было шестьдесят лет, стала трагедией для всех, кто ее любил. Ее жизнь после возвращения в Англию из Австралии с ее вторым мужем Ричардом Хаузером была очень нелегкой, я часто чувствовал, что ее преданность своим идеалам, безграничная способность служить близким, социологические изыскания, которые она проводила в помощь мужу, ее природная доброта и не ведающая сомнений доверчивость наносят непоправимый вред ее здоровью. Что касается музыки, то так хорошо она еще никогда не играла. Для программы концерта ее памяти, состоявшегося февраля 1981 года в Карнеги-холле (исполнялись Барток, Блох и Энеску, которых мы с ней хотели играть вместе), я написал: “Ее всегда изящная и безупречная игра обогатилась новой глубиной и проникновенностью, обрела новые измерения; ее музыка говорила нам так много, ведь она сумела связать ее со своим служением людям. И вот теперь эта музыка умолкла, но я не в состоянии это осознать”.

Я потерял друга моего детства и юности, моего сиамского близнеца, родную душу. Хорошо, что мне удастся поддерживать дружбу с ее замечательными сыновьями Кронродом и Марстоном и ее внуками; я бываю в Австралии и обязательно вижу с ними, мы с Дианой очень близки с ее дочерью Кларой. Но и сегодня потеря ощущается так же остро, как в тот день, когда я писал родителям после смерти Хефцибы: “Ее земная оболочка предана земле, но странное дело: то, что составляло ее истинную сущность, ее безграничная способность любить, понимать, сострадать, радоваться, помогать, поддерживать не исчезли, я чувствую, что она рядом со мной. Не знаю, ушла она или наоборот — пришла, вернулась ко мне, стала ближе, чем была когда-либо раньше, хотя я никогда не услышу ее голоса, не увижу ее, не смогу играть с ней”.

Потеря Хефцибы была страшным ударом для моих родителей. Отец, посвятивший нам свою жизнь и оказавший на меня такое огромное влияние своими замечательными качествами — гуманностью и верой в идеалы, был сам смертельно болен; через год, 5 февраля 1982 года, он тоже умер от рака. Ему было семьдесят восемь лет. После его смерти мама осталась жить в их доме в Лос-Гатосе, где у нее множество друзей разного возраста. Скоро, 7 января 1996 года, ей исполнится сто лет, и она любит повторять: “Видно, бог забыл обо мне”. Я говорю ей, что за последние десять-пятнадцать лет она стала мягче и добрее. И конечно, у нее отличное здоровье. Она ломала шейку бедра и слух у нее стал хуже, а так она просто молодец. Всегда готова смеяться, спорить, подтрунивать, даже порой философствовать. Мы обязательно бываем у нее, когда оказываемся в Соединенных Штатах, но опять-таки: поддерживает тесную связь с ней и регулярно пишет письма, рассказывая о семейных новостях, все та же Диана. Диана занимает в мамином сердце особое место — мама ее нежно любит и глубоко уважает.

Одно из важнейших событий в моей жизни с Дианой мы отмечали в 1984 году, в тот замечательный день, когда вышла в свет ее первая книга — “Подружка бродячего скрипача”. Праздник в ее честь устроил ее издатель лорд Уайденфелд в своей квартире в Челси. Диана, удивительная красавица и человек редких душевных качеств, таит их от постороннего взгляда. Как много на свете людей, которые стараются казаться лучше и интересней, чем они есть на самом деле. Диана им полная противоположность. Она всю жизнь отдавала себя без остатка — сначала балету, потом мужу и детям. Ее буквально пришлось умолять, чтобы она написала книгу.

“Подружка бродячего скрипача” полна свойственного Диане юмора, острого, озорного, — одно название чего стоит, она не раз говорила, что наша жизнь на колесах представляется ей чем-то вроде нескончаемого путешествия в служебном вагоне, прицепленном в хвосте длиннейшего американского товарного поезда; в нем есть и кондуктор, и грузчики, и бог знает кто еще. Диана всю жизнь была моим любящим, верным, преданным и мудрым спутником. Она всегда готова прийти на помощь, дать совет, разделить горе, поддержать в беде, встретить трудности, которые можно преодолеть только мужеством, терпением и верой. Она не только подарила мне верную, преданную любовь, единственную в ее жизни, искреннюю и нежную, но и сделала меня тем, кем я стал и еще могу стать; ее суждения, как эстетические, так и нравственные, неизменно направляли меня к высшей цели. К тому же она обладает необычайным, свойственным только ей обаянием — она излучает теплоту, понимание, сочувствие и в то же время пронизательна, остра, рассудительна. У меня накопилась целая сокровищница воспоминаний о проявлениях ее сверхъестественной чуткости, неиссякаемой любви и доброжелательности, и каждое трогает меня до сокровенных глубин моего существа. Мне достаточно вспомнить какую-нибудь дату и место, где мы были вместе (а мы исколесили почти весь земной шар), и я мысленно слышу ее слова поддержки, понимания, участия.

До недавних пор она отдавала так много своей души мне и нашим близким, что у нее просто не было возможности заново прожить свою жизнь на бумаге. Наделенная от природы литературным талантом, она всю жизнь вела дневник и каждый день писала мне длинные письма до того, как мы поженились, и всякий раз, как мы расставались, уже став мужем и женой. Однако она редко обращалась к прошлому, насущные потребности нашей жизни поглощали ее целиком, и она всегда была устремлена в будущее. Публикация “Подружки бродячего скрипача” стала Дианиным триумфом. Книга имела огромный успех, особенно в Германии, где переиздавалась несколько раз. В результате издатели попросили ее написать еще одну книгу — рассказать о своей жизни до встречи со мной. Так появилось “Мимолетное видение Олимпа”, посвященное событиям, хронологически предшествующим “Подружке бродячего скрипача”. Эта книга вышла в 1993 году в Германии. И как же я счастлив, что в год моего восьмидесятилетия и почти пятидесятилетней годовщины нашей свадьбы мы решили одновременно опубликовать воспоминания о нашей жизни.

Многим моя полукочевая, в вечных разъездах жизнь кажется слишком напряженной, но я ничего другого себе и не представляю; меня словно толкает сила, которой я не могу противиться. Но вот для близких мне людей такая жизнь обременительна, и я прекрасно это понимаю. И, как всегда, самая тяжелая ноша выпала на долю моей жене, однако нам с ней всегда везло, потому что всю жизнь у нас были замечательные помощники. Некоторые с нами уже так давно и так хорошо знают меня со всеми моими недостатками, что мы считаем их членами нашей большой семьи. Понимая, что мой дом в Калифорнии, расположенный в необыкновенно живописном месте, находится слишком далеко от центра моей профессиональной деятельности и от нашей постоянно увеличивающейся семьи, мы с Дианой решили обосноваться в Европе и выбрали сначала Швейцарию, а в 1950 году переехали в город, который и моя семья, и я сам всегда любили, — в Лондон. Сначала жили в Хайгейт-виллидж, этом пригородном раю, где мальчики могли играть в саду, а из окон нашего дома в стиле эпохи королевы Анны можно было любоваться дивным пейзажем с суррейнскими холмами вдали, но в 1984 году, когда мальчики уже вылетели из гнезда, а машин на дорогах стало слишком много, мы переселились поближе к центру, в наш нынешний дом в Белгравии.

Диана устроила мне на самом верху великолепную студию, она вся обшита деревом и наполнена солнечным светом. Мне страшно нравится находиться там, в вышине, над городом. Я не знаю больше ни одной столицы в мире, где ты живешь почти в центре и при этом тебя

окружает такая удивительная тишина.

В кабинете на первом этаже мои неутомимые помощники с утра до вечера читают письма, приходящие к нам каждый день неиссякаемым потоком; здесь же мой преданный и удивительно энергичный секретарь Вера Лампорт и наш изобретательный, отзывчивый архивист Ютта Шалл-Эмден каким-то образом умудряются — с помощью невозмутимой, собранной Джеки Хогендейк — разбираться в палимпсесте моей жизни и моих многочисленных интересов и организовывать их. Мой бывший секретарь, сдержанная и элегантная Элеонор Хоуп, вот уже около двадцати лет мой агент; вместе со своей помощницей Дейрдре Голден она занимается моими музыкальными ангажементами и гонорарами, а также выполняет сложнейшую работу по организации Гштадского фестиваля. Человек с невероятной интуицией и высочайший профессионал в своем деле, она в последние годы оказывает мне неоценимую помощь, структурируя мою музыкальную жизнь и выбирая направления для моей деятельности. У нас очень хозяйственная домоправительница Ники Какстон-Спенсер, молодая и очаровательная; при помощи энергичной Марии Лоренцо она держит в порядке все и вся. На днях в нашем доме поселилась ее новорожденная дочь — на радость счастливым родителям.

У вас может создаться впечатление, что организацией моей жизни занимаются одни только женщины, поэтому я упомяну Филиппа Бейли, который вместе с Тимом Куплендом часто сопровождает Диану и меня в наших поездках и помогает, как только возможно, и в литературных делах, и в практических.

Список членов моей большой семьи будет неполным, если я не включу в него Брюно Монсенжона. Это блистательный французский кинооператор-документалист, который много лет с удивительным мастерством и заинтересованностью фиксировал разнообразные стороны моей музыкальной жизни. Он ездил со мной в Россию и в Китай, снимая фильмы для французского телевидения, и так же, как и я, убежден, что кино можно и нужно гораздо больше использовать в образовательных и просветительских целях. Много лет я сотрудничал с писателями и кинорежиссерами, которые разделяли общие со мной убеждения и стремились к тем же целям, что и я, а именно: передать людям опыт и знания, которые я накопил как музыкант и как педагог.

Штаб-квартира, где планируются все наши операции — Лондон; второй наш дом — Швейцария, мы живем в Гштаде, когда там проходят ежегодные фестивали, да и вообще наезжаем туда время от времени. Однако нам пришлось недавно смириться с тем, что Миконос, этот рай без телефона, где мы больше тридцати лет прятались от шумного мира, с развитием массового туризма, который докатился до островов Греции, перестал быть тихим убежищем. Как чудесно было плавать в чистой воде, гулять на закате под фруктовыми деревьями, беседовать с удивительно приветливыми жителями острова, которые были — и остаются — нашими друзьями.

Читатель уже, конечно, догадался, что многим моим современникам, живущим на этой грешной земле, кажется, будто я помешан на здоровье. Мой интерес к здоровью вызван естественным любопытством и желанием понять человека во всей возможной полноте. Мой образ жизни, сам по себе требующий жесткой дисциплинированности, не позволяет мне часто предаваться удовольствиям, которые доставляют вино, роскошная еда и прочее приятное потакание своим слабостям. Человеку всегда хотелось хоть на время полностью забыть о горестях и тяготах существования. Удовольствия, которые не ведут к опасной зависимости, вполне допустимы в умеренных дозах. Потребность найти удовлетворение, радость и чувство освобождения в условиях однообразной повседневной жизни неизбежна и в общем-то непреодолима. Для меня всегда спасением была музыка, но только психологически, физического же противовеса не существовало. В поисках этого противовеса я открыл для себя

йогу, и мне сказочно повезло: это оказалось идеальное решение. Занимаясь ею, я обнаружил, что последняя асана — “полное расслабление”, которую выполняешь после дыхательных упражнений, упражнений на растяжение, равновесие, сгибание и прочее, прочее, прочее, дает восхитительное чувство погружения в нирвану. Тело достигает естественного состояния полного расслабления, еще более глубокого, чем во сне. Голова пуста, наступило полное освобождение от страхов, от желаний, есть лишь восхитительное ощущение ударов пульса в пальцах рук и ног, только оно и напоминает о том, что ты жив и осознаешь себя. Благодаря йоге я понял, что состояния нирваны можно достичь естественным путем, для этого не нужны искусственные стимуляторы. Глубокий, во всю полноту легких, но без напряжения вдох и столь же глубокий выдох дают огромное удовольствие, причем выдох здесь более важен, чем вдох, потому что вдох происходит автоматически, а поем мы и говорим на выдохе. И еще: такое счастливое состояние души и тела благотворнейшим образом влияет на пищеварение, все наши внутренние органы работают идеально. Самые простые физические упражнения: повороты корпуса, наклоны, растягивание, мах ногой от бедра, круговое вращение рукой от плеча — все это источник радости и здоровья. Я никогда не устану твердить об этом, потому что не находящая выхода физическая энергия часто выплескивается на других в форме насилия; я понял это, занимаясь йогой.

Я ни в коем случае не хочу преуменьшить достижения современной медицины в изучении причин болезней и коррекции органических нарушений. Хирургия достигла необычайных высот; врачи могут буквально слепить заново кисть руки, пересаживают внутренние органы, искусственные коленные и бедренные суставы возвращают нам подвижность молодости; опухоли, в том числе и злокачественные, успешно удаляются. У нас множество причин благодарить медицину, а у медицины — гордиться собой. И все же приходится вспомнить старую поговорку, что гордыня до добра не доведет. Как грустно и горько, что у представителей медицинских профессий ничуть не меньше спеси, чванства и невежества, чем у политических деятелей, музыкантов, священников и всех прочих. С каким трудом нам удалось добиться, чтобы медики наконец признали то, что они снисходительно именуют “альтернативной медициной”. Альтернативная медицина существует столько, сколько существует человек — еще древние народы Африки, Азии и обеих Америк умели лечить и даже делать операции. Традиции индийских массажей, поразительно разнообразных и действенных, восходят к глубочайшей древности. Например, массаж подошв ступней, который позволяет тщательнейшим образом исследовать организм во всей сложности и совокупности причин и следствий, чрезвычайно благотворно влияет на человека как здорового, так и больного. В Индии есть еще одна система воздействия на человека, когда к его телу почти не прикасаются и возникает лишь электрический контакт между руками или пальцами воздействующего и кожей пациента. Такая практика требует высочайшего искусства, потому что человек не знает, где находится рука массажиста (или массажистки), но чувствует ее благодаря магнетической реакции.

И по сей день в обществе существует сильнейшее предубеждение против гомеопатии. Мы так уверовали во всемогущество больших величин, что забыли о могуществе тончайших нюансов и градаций и в музыке, и в медицине, и в человеческих отношениях. Наш рассудок должен смириться с тем, что очень небольшой объем растворенного вещества (в гомеопатической науке считается, что чем ниже концентрация вещества, тем сильнее его воздействие) может вызвать положительную реакцию у больного — конечно, если вещество подобрано правильно. Общеизвестно, что у некоторых животных так сильно развито обоняние, что даже самый слабый след запаха издалека приводит самца к его самке. Звук, распространяющийся в воде во всех направлениях и теряющий свою силу по мере удаления от своего источника, тем не менее улавливается китами и дельфинами на огромных расстояниях. Откуда же тогда упорное желание

лечить болезни самыми грубыми, беспощадными методами? Мы пьем антибиотики и аспирин, которые глушат весь организм, а необходимо лишь воздействовать на какой-то один участок или орган. Здесь требуется точность и направленность лечения, а мы вызываем масштабную интоксикацию и разбалансировку.

Вызывает большую тревогу то обстоятельство, что основная масса врачей пребывает в полном невежестве относительно естественного исцеления. Способность к исцелению — это неотъемлемое свойство здорового тела, между тем как во многих случаях общераспространенная практика мешает выздоровлению. Уже давно установлено, что слишком долгий отдых в постели не только не полезен, но и просто вреден. Необходимо поддерживать нормальное кровообращение, здесь незаменимы свежий воздух и правильное питание. В большинстве больниц пациентам сейчас по-прежнему предлагают совершенно неподходящую диету. В 1956 году в Кейптауне, где мне сделали операцию на позвоночнике, я познакомился в больнице с удивительной женщиной; она была уборщица, из какого-то местного племени, обладающего особыми знаниями. Я попросил ее принести мне еду, которую ест она и члены ее племени. От этой пищи я быстро пошел на поправку и чувствовал себя намного лучше, чем другие пациенты. Мы с этой женщиной крепко подружились. Есть много разных источников знания: индейцы, живущие в долине Амазонки, испокон веков разбирались в лечебных свойствах растений, тогда как западная медицина приближается к их знаниям только сейчас. Эксплуатируя их земли и леса, мы лишаем и их, и себя ценнейшего наследия веками проверенной практики врачевания. Так больше продолжаться не может.

Мы сейчас буквально загипнотизированы “чудодейственными восстановителями здоровья” и напрочь перестали понимать, что процессы выздоровления идут медленно и постепенно. Эти процессы обусловлены особенностями и возможностями нашего организма. Нет никакого сомнения в том, что напряженная работа ума и сердца — конечно, при наличии связи с окружающим миром, — может изменить и даже возродить наше тело.

Несколько лет я переписывался с совершенно удивительным юным австралийцем из Сиднея. Необычайно добрый, ярко одаренный, он страдал аллергией в ее крайних проявлениях, и потому ему требовалась полная изоляция от внешнего мира. Воздух, которым он дышит, предметы, к которым прикасается, пища, которую ест, вода, которую пьет, даже комната, в которой он живет, и люди, с которыми общается, — все должно быть особым образом обработано.

Его страстно волновала тема человеческих страданий; он писал прекрасные стихи философского содержания, что вполне понятно, когда человек обречен жить в полной физической изоляции от мира. Он учился играть на скрипке, сдал все экзамены, необходимые для окончания школы, прислал мне носки, которые связал сам, и, конечно, писал мне чудесные письма. Надо ли говорить, что у него были любящие, преданные родители.

Аллергии опасно множатся в мире, где среда обитания враждебна и телу человека, и его душе.

Мне знакомо это чувство морального и интеллектуального неприятия. Презрение к людям и к человеческой жизни, несомненно, вызывает самый резкий протест, злобу и даже неспровоцированную агрессию, которую я не всегда могу контролировать. Мне отвратительно видеть злоупотребление властью, эксплуатацию и преследование людей, гораздо более уязвимых и зачастую более достойных, чем их обидчики и эксплуататоры, находятся ли они рядом или, как все чаще происходит, манипулируют своими собратьями, так сказать, дистанционно, — такие нарушения прав человека сейчас считаются нормой жизни и даже оправдываются якобы кризисными ситуациями в экономике или в национальных отношениях, причем подобные взгляды распространены как в высших слоях общества, так и в низших.

Импорт рабочих-иностранцев при отсутствии уважения к их человеческому достоинству и культурным ценностям вызывает в обществе серьезную социальную напряженность. Наше отношение к людям, доведенным до нищеты и отчаяния в своих собственных странах, ввергнутых в состояние гражданской войны, втянутых в безумную гонку перевооружения, на которой мы, мощные, высокоразвитые страны, наживаемся экономически, не осознавая катастрофических последствий в виде роста насилия, болезней, страданий и невзгод, волнений, беспорядков, и не предпринимая никаких мер для оздоровления общества, поистине чудовищно. Мы живем в условиях не только растущего отчуждения и насилия, но и постоянно углубляющегося недоверия друг к другу.

Лично я один из самых счастливых смертных на земле: у меня есть музыка, которая дает мне возможность выразить себя и общаться с миром. Я изучаю великие, прекрасные партитуры, провожу жизнь в обществе выдающихся умов и творений прошлого и настоящего. Конечно, музыка не должна, да и не может при моем характере быть средством бегства от жизни. Я постоянно думаю о том, что нужно сделать практически, чтобы помочь, облегчить, защитить, оградить, направить, вдохновить. Да, я поистине счастливчик: весь спектр негативных человеческих эмоций я наблюдал у других, со стороны, мое ближайшее окружение — моя жена, моя семья, родители, моя аудитория всегда поддерживали и воодушевляли меня.

Меня часто просят открыть “тайну”: откуда у меня столько сил, физических и моральных, и такой интерес к жизни. Так вот, я могу умереть в любую минуту — и совершенно не уверен, что буду еще на этом свете, когда моя книга появится на прилавках, и мне совершенно не хочется, чтобы читатель счел меня самодовольным себялюбцем, лишенным сочувствия к тем, кто страдает. Я искренне восхищаюсь инвалидами, которые сумели преодолеть свою болезнь, будь то физический недостаток, нервная патология или отставание в умственном развитии, и ведут полезную, наполненную глубоким содержанием и заботой о других жизнь. Один из ярчайших примеров — профессор Стивен Хокинг, этот выдающийся ученый, который может говорить только с помощью голосового синтезатора.

Конечно, у меня, как и у всех смертных, множество недостатков. Я сержусь, теряю терпение, раздражаюсь, прихожу в ярость, в бешенство — главным образом когда сталкиваюсь с бюрократами и чиновниками, которые злоупотребляют своей властью. Но, к счастью, я по натуре все же человек скорее спокойный, философского склада.

Скажу еще немного о моей так называемой тайне. Я питаюсь простой, здоровой пищей и никогда не набиваю желудок чем попало. Мясо ем редко, в основном — фрукты и салаты, почти ничего сладкого, вино пью очень редко, а если пью, то самое лучшее. Считаю, что не следует смешивать в еде крахмал и белки. Пища не должна быть слишком жирной, слишком соленой или сладкой — и соль, и сахар в достаточном количестве уже содержатся в овощах и фруктах. Люблю оливковое масло, пшеницу, продукты из цельных злаков, свежие мюсли. Если мне предстоит работа утром или трудный день, ем на завтрак густую овсяную кашу на воде. Иногда позволяю себе немного шоколада, но шоколад должен быть чистым — девяносто или девяносто пять процентов какао, ни в коем случае не молочный. Пью в основном чистую родниковую воду и травяные чаи, но поскольку я вовсе не фанатик, как читатель уже имел возможность убедиться, то с наслаждением могу иной раз выпить чашечку превосходного кубинского кофе и бокал доброго вина, если мне не предстоит играть концерт или участвовать в обсуждении важного проекта. У меня есть давняя мечта: давить босыми ногами виноградные гроздья, как до сих пор их давят в некоторых лучших винодельнях. Всякого рода безалкогольные напитки и дешевые сласти для меня просто не существуют.

Еще одна важная составляющая моей жизни — это физические упражнения. Того, что мы просто должны в жизни делать, недостаточно, нужно всегда быть готовым взять самую высокую

планку. Балерина и ее партнер танцуют не потому, что им вдруг захотелось танцевать; большую часть дня они упражняются, чтобы подготовить свое тело к тому состоянию, когда фантазия легко, в восторженном порыве, спонтанно трансформируется в движение. Прежде чем сотворить красоту, мы должны мысленно ее увидеть; прежде чем искать слова, мы должны понять, что именно мы хотим сказать. Люди в большинстве своем приступают к делам без какой бы то ни было подготовки. Одеваются до того, как умылись, а совершить пробежку и размяться на четвереньках и вовсе забыли, хотя лично я считаю эти упражнения основой основ. Встав на четвереньки, можно дать нагрузку всему телу, перемещая центр тяжести по диагонали от правой руки к левой ноге, от левой руки к правой ноге, потом наоборот, и так по два раза. Можно лечь на живот и ритмично стучать четырьмя конечностями; можно ходить или бегать на четвереньках; можно выполнять движения на животе, на спине, на боку. Лежа на боку, можно махать ногой взад и вперед в противовес взмахам руки. Можно разводить руки и ноги в стороны, вытягивая их и одновременно удерживая центр тяжести в горизонтальной плоскости над землей. Это замечательно укрепляет мышцы живота и спины. То же самое упражнение можно делать на спине. Поднимите руки и ноги вверх и то напрягайте и вытягивайте кисти рук и ступни ног, то совершенно их расслабляйте, произвольно встряхивая ими; можно подключить к этим ритмическим нагрузкам также мускулы спины. Размахивайте руками и ногами в положении стоя, перекачивайте голову; шагайте очень медленно и плавно, и чем медленней шаги, тем меньше наклон корпуса вперед. Часть корпуса выше подвижной талии всегда должна быть выпрямлена, ее наклон определяется направлением и скоростью движения.

Когда вы идете или бежите, вся тяжесть вашего тела ложится то на одну ногу, то на другую; если же ваше тело отрывается от земли между шагами, это уже прыжки. До чего приятно опуститься гибкими ступнями на пол и почувствовать, как они пружинят! Когда мы идем или бежим, мы слегка раскачиваемся из стороны в сторону. Это легкое покачивание сопровождает любое движение. Можно сделать стойку на плечах или на голове; если хотите, сделайте это у стены; сядьте в позу лотоса и проделайте дыхательные упражнения. Позы эти принять нетрудно, но осваивать их надо очень осторожно и постепенно. Не ломайте и не калечьте себя, если мышцы сопротивляются и суставы не гнутся. Их надо шаг за шагом разрабатывать, чтобы они стали мягкими, гибкими и крепкими.

Стойке на плечах и на голове следует уделить особое внимание, это особенно важно для людей, которые проводят большую часть дня на ногах. Я убежден, что, если медсестры и продавщицы будут делать это упражнение несколько раз в день, у них не разовьется варикозное расширение вен и не будут отекать ноги, а лондонские полицейские станут такими же терпеливыми и внимательными, как в старые добрые времена. Принимая душ, очень полезно растирать и похлопывать тело разными способами, равно как и ударять себя ладонями или кулаком по макушке; когда же сидишь, скрестив ноги, бить ладонями по подошвам. И еще не забывайте массировать и крутить пальцы рук и ног. Все эти упражнения не обязательно делать каждый день — кроме, конечно, ходьбы и растягивания на четвереньках, всегда с максимальной нагрузкой на мышцы от бедер до плеч. Все остальное можно выполнять сидя, хотя бы и в самолете, или даже лежа в постели.

Сам образ моей жизни, когда приходится, сидя в номерах гостиниц, читать, звонить по телефону, изучать партитуры и писать письма, не позволяет мне выполнять упражнения в положенном объеме и по всей форме. Почти во всех лучших гостиницах есть бассейны, гимнастические залы с множеством тренажеров, на которых можно разрабатывать мышцы при помощи разного рода нагрузок: бегать на месте, растягивать тело, — но, как оказалось, мне довольно моих собственных конечностей. Вытянувшись, я могу прижать тыльную сторону правой кисти к ладони левой, и наоборот. Могу выбросить толчком кисти рук и распрямить

спину. Могу оттягивать друг от друга кисти и при этом крутить руками в какую угодно сторону. Я чувствую, как движение передается по мышцам все ниже, ниже, к талии, и от ступней ног все выше, выше, тоже к талии. Очень важно уметь мысленно увидеть талию как место, где сходятся все пути нашего тела, а ягодичы как самые сильные мышцы, обеспечивающие движение.

Сколько радости дарит нам вода! И совсем горячая, и очень холодная, купание в сидячих ваннах и под душем (в конце нужно обязательно доводить температуру воды до холодной). Можно просто лениво нежиться в ласковых волнах, а можно плавать в разволновавшемся море, плескаться, делать в воде упражнения — особенно полезны разного рода растягивания. Лечь в соленой воде на спину, раскинув руки, и расслабить все тело, чтобы оно стало мягким, податливым. Прямых, обжигающих лучей солнца следует избегать, зато ощущения, которые испытываешь, подставив обнаженное тело ветру, дождю, снегу или переходя босиком ледяную горную речушку, сродни восторгу, который рождает в нас музыка и поэзия.

Мне жаль людей, лишаящих себя такого огромного удовольствия, тем более что это требует совсем немного времени. Думаю, такого рода упражнения могли бы выполняться целыми сообществами людей, хотя лично я никогда такого не практиковал. Самый разумный и практический подход к упражнениям у китайцев. Они регулярно, каждое утро делают гимнастику по системе тай-чи — в одиночестве, достигая полной концентрации, или группами. Я думаю, здесь и находятся истоки их трудолюбия, работоспособности и хорошего настроения. Они никогда не перегружают свою пищеварительную систему. Невозможно представить себе китайца, который бы ел быстро, потому что палочки не позволяют спешить. Китайцы с наслаждением поглощают суп и от удовольствия рыгают. Громкая отрыжка воспринимается хозяином или хозяйкой как высшая оценка их кулинарных талантов. Наши представления о приличиях, благодаря которым даже в самых скверных английских ресторанах царит атмосфера благопристойности, налагают на наше поведение целый ряд запретов и ограничений.

И еще моя “тайна” заключается в том, что меня постоянно занимают интересные мысли и волнуют чувства, связанные с музыкой и со всем тем, чем я занимаюсь всю свою жизнь. Я не слишком нуждаюсь в эмоциональных стимулах, какими могут быть эпизодические развлечения, хотя могу по достоинству оценить хорошую пьесу и фильм. В моей профессиональной жизни мне никогда не приходилось хитрить и мелочно лукавить; наверное, я слишком ленив и глуп, сложные хитросплетения лжи — не моя стихия. Во-первых, я не способен запомнить, что именно я придумал, меня тут же изобличат и заставят сознаться. Ну и вообще: насколько легче, проще и спокойней не рисковать и не загружать непосильной работой свои скудные умственные способности. Я искренне верю, что чем меньше мы лжем и чем активнее воспитываем у людей доверие друг к другу, тем лучше становится мир. Ложь никогда не проходит для нас безнаказанно, и первыми узнают о ней наши дети.

ГЛАВА 21

Дела и мысли

В душе я европеец и всегда им был. Музыка, которую я полюбил в детстве и буду любить всегда, создана в Европе — Восточной или Западной, в средиземноморских ли странах или в скандинавских. Я плоть от плоти европейской культуры, я связан с ней нерасторжимыми узами не только музыки, но и человеческих отношений. Эти узы потому так крепки, что их спаяли величайшие шедевры и высочайшие достижения разных культур. Они дают мне ключ к пониманию человеческих сердец, мировоззрения людей, их прошлого, их отношений с окружающим миром; это для меня гораздо важнее, чем их сиюминутные политические заблуждения и предрассудки.

После окончания Второй мировой войны я получил возможность непосредственно общаться с немцами и, возможно, помог им осознать чудовищность преступлений, совершенных по отношению к шести миллионам евреев, пятистам тысячам цыган, неисчислимому множеству славян и других народов, потому что я был первый музыкант-иностранец — американский еврей русского происхождения, — который заново показал им изначальное величие их собственной гениальной музыки.

Памятуя о моей послевоенной гастрольной поездке с концертами для узников концентрационных лагерей, одна из немецких телекомпаний пригласила меня снова посетить Берген-Бельзен. Я согласился и 30 ноября 1994 года приехал в это страшное место. Меня охватили те же чувства, что я испытал здесь почти пятьдесят лет назад, воскресли картины, которые я тогда видел; я пережил глубочайшее волнение и в то же время остро осознал, что волнение волнением, но гораздо важнее извлечь правильный урок. Не стоит спешить с заявлением, что немцы — нацисты — были просто редкостные изверги, главное здесь — понять, как не допустить повторения того иррационального, что превратило столь высококультурную нацию в дикарей. В мире до сих пор много фанатиков-националистов, которые хотят убивать и убеждены в необходимости “этнических чисток” — так теперь называют массовые убийства. Геноцид сейчас может вспыхнуть где угодно. Я уже давно борюсь с этим злом, стараясь с помощью музыки и просвещения сблизить людей, помочь им острее и глубже почувствовать, что все мы люди и кровно связаны друг с другом. В тот день в Бельзене меня немного утешила природа — огромные братские могилы заросли травой, деревьями, кустарником. Нет, я не хочу ничего забыть, но не считаю, что страдания надо лелеять. Геноцид был и остается преступлением, равно как и массовое истребление евреев; мы должны всегда это помнить и бояться, что человек может превратиться в зверя, бояться того темного, что таится в каждом из нас.

В зале, где мы с Бенджамином Бриттеном играли в 1945 году, воспоминания буквально захлестнули меня. Эстрады не было, но стены я узнал. Я был один на один со своим прошлым; те, кто нас когда-то слушал, люди, перенесшие такие страдания в Бельзене, наверное, все уже умерли, как умер и мой дорогой друг Бриттен. Мне удалось побороть слезы. Я привык выражать все, что меня волнует, только с помощью музыки, и стараюсь сдерживать свои чувства, не люблю мелодрамы и аффектации.

(Это очень по-английски. Привычка держать эмоции в узде у меня от мамы. Я никогда не видел, чтобы она плакала — ни разу в жизни! — и мне она тоже не позволяла плакать. Помню, у меня ужасно разболелось ухо, и мы пошли к врачу, он должен был сделать мне прокол. По дороге мама сказала:

— Ты не будешь плакать.

— А вдруг буду? — отозвался я. И тогда мама призналась:

— Если ты будешь плакать, тогда и я обязательно заплачу.

— Раз так, то я, конечно, не заплачу, — сказал я. Такой я был в детстве, таким остался и сейчас.)

К немцам я всегда испытывал особые чувства, особенно к жителям Берлина, которые так тепло приветствовали меня в нашу первую встречу, когда мне было двенадцать лет. Я столько раз играл и дирижировал в Германии, что и не счесть, гораздо чаще, чем в любой другой стране мира; образованность и музыкальная отзывчивость немецкой публики поистине поражают. Немцы с особым пониманием встречают также мои политические и социальные проекты; возможно, немецкий ум и немецкий язык изначально гораздо более приспособлены к осмыслению и выражению философских, абстрактных понятий, чем английский. Как бы то ни было, я счастлив и горд, что оказался причастным к некоторым поворотным событиям, определившим историю современной Германии.

В 1987 году меня пригласили в Берлин на празднование 750-летия со дня основания города играть Баха соло. Вы можете себе представить, с каким волнением и с какой радостью я два года спустя наблюдал вместе со всем миром, как рушится Берлинская стена. Бывшая Восточная Германия всегда была открыта для меня как для музыканта. Более того, в начале 1989 года меня пригласили в Дрезден, где я впервые играл в 1929-м, дирижировать Государственной капеллой в изумительно восстановленном и отделанном оперном театре, и, вопреки запрету властей, и публика, и оперные певцы, и оркестр устроили торжество по поводу этой шестидесятилетней годовщины.

Через три года меня пригласили в Берлин выступить на встрече по случаю третьей годовщины падения Берлинской стены. К тому времени эйфория, вызванная коллапсом социалистической системы в России и в странах-сателлитах, подулечучилась и начала сменяться тревогой, даже страхом, потому что дали о себе знать колоссальные проблемы, которые породила только что обретенная свобода. Говоря о своей величайшей радости по поводу событий, приведших к свержению тирании и распахнувших двери в новый мир, я попытался также и предупредить о таящейся угрозе: в любых разговорах об объединении Германии я слышу тревожные нотки, потому что это призывы перевести стрелки часов не вперед, а назад, и особенно пугают страшными отголосками прошлого лозунги правых неонацистов. Я воспользовался случаем и поделился с собравшимися своими мечтами и представлениями о том, какой должна быть истинно свободная новая Европа, которая возродится на развалинах изживших себя режимов.

Я с особой теплотой отозвался в своем выступлении о бывшем руководителе Советского Союза Михаиле Горбачеве, архитекторе гласности и перестройки, человеку, к которому я всегда относился и отношусь с огромным уважением и восхищением. Благодаря моим прочным музыкальным и дружеским связям с Россией и с российскими музыкантами “холодная война” не превратилась для меня в ледниковый период, как это случилось со многими другими, однако читатель, идущий вместе со мной по страницам этой истории, уже знает, что моя неискоренимая прямота отнюдь не располагала ко мне угрюмых советских чиновников от культуры.

Естественно, я с огромным вниманием и волнением следил за восхождением Горбачева и за происходящими переменами. И часто вспоминал о своем разговоре с Питером Устиновым, который случился задолго до появления Горбачева на политической арене. Если в России кто-то и начнет что-то менять, сказал он, это непременно будет человек, вышедший из недр КГБ, потому что только его сотрудники в России имеют представление о том, что происходит в

остальном мире, и причина тому очень простая: они читают все запрещенные книги и журналы и, конечно же, поддерживают теснейшую связь со своими шпионами. “Человек, который сможет направить Россию по другому пути, должен выйти из клана, владеющего информацией, а в России информацией владеет только КГБ”.

Питер Устинов обладает редкой интуицией, особенно в отношении страны, откуда он родом; конечно, он оказался прав. Диана знает Питера еще с детства, мы с ним большие друзья.

В последние годы я много раз бывал в России, и меня, как и всех, кто знает и любит русских и восхищается их страстной приверженностью высоким идеалам просвещения и культуры, которую они сумели сохранить даже в мрачные периоды жесточайших репрессий, пугает принявшая уродливые формы меркантильность, волна преступности и насилия, захлестнувшая страну в ходе борьбы за истинную политическую и интеллектуальную свободу. Из моих российских коллег-музыкантов, с кем я постоянно выступаю и кого особенно высоко ценю, могу назвать выдающегося дирижера Геннадия Рождественского и его жену, блестящую и всеми любимую пианистку Викторию Постникову. Мое сотрудничество с ними и с такими первоклассными музыкальными коллективами, как “Виртуозы Москвы”, которыми руководит энергичнейший Владимир Спиваков, и санкт-петербургская “Камерата”, конечно, оставалось таким же плодотворным, как и раньше, и все же в последние годы (не буду уточнять, когда именно) мы с Дианой заметили, что публика на моих концертах другая. Вместо страстных любителей музыки, зачастую бедно одетых, готовых часами стоять на морозе, чтобы купить дешевый билет, в зале сидят новоиспеченные преуспевающие дельцы с претензией на принадлежность к элите, чей интерес к музыке и знакомство с ней весьма и весьма ограничены.

В 1990 году я имел честь быть приглашенным в Страсбург на одно из заседаний Конгресса Совета Европы, где мы с “Виртуозами Москвы” дали благотворительный концерт для Фонда Сахарова. Я один раз встречался с Сахаровым, это было в американском посольстве в Москве, и он подарил мне свою книгу о будущем Европы. Несомненно, это был один из мужественнейших и благороднейших людей нашего бурного двадцатого века. И я был счастлив, что наконец-то смогу отдать ему дань уважения и выразить восхищение его героической жене. Однако я с тревогой обнаружил, что нашему музыкальному приношению придают явственную политическую окраску: сторонники Бориса Ельцина всячески пытались дискредитировать Горбачева. Жаль, что концерт в пользу сахаровского фонда использовали таким образом; это противоречило и личности самого Сахарова, и его убеждениям. Я, как и многие западные наблюдатели, сожалею, что Горбачев не сумел вывести свою страну из хаоса. Ельцин — один из самых смелых политических деятелей, в значительной степени популист; возможно, только такой человек и может в нынешних обстоятельствах быть лидером России. Однако мои симпатии по-прежнему принадлежат Горбачеву, у которого разум уравнивается сердцем.

Есть еще одна причина, почему я чувствую себя истинным европейцем: мои собственные корни находятся в двух огромных странах, лежащих к востоку и к западу от Европы — в России и в Соединенных Штатах, а семья моя живет в Англии и Швейцарии. Европейская культура сложилась не только из смешения культур Ближнего Востока, Греции, Северной Африки и Средиземноморья, свой вклад в нее внесли и знойные степи Азии, и холодные снега Скандинавии. Поэтому я не считаю себя представителем культуры какой-то одной определенной страны, как музыкант я несу ответственность за развитие всех национальных традиций, будь то словацкая, каталонская, шотландская, английская или баварская. Так что, возможно, я больше европеец, чем носители каждой из этих культур. Я уважаю их все и искренне люблю их музыку, фольклор, искусство, литературу, язык, ведь каждая внесла свой неоценимый вклад в сокровищницу европейской цивилизации.

Швейцария мне представляется микрокосмом большого Европейского сообщества, потому что эта страна сумела найти баланс между культурной автономией регионов и конфедеративным союзом множества кантонов. Швейцария — страна многонациональная, здесь четыре основных языка, четыре культуры и двадцать кантонов. В прошлом государства, говорящие на этих языках, вели друг с другом ужасающие войны, но в границах Швейцарии народы мирно уживаются друг с другом. И что замечательно: все это в самом сердце Европы. Конечно, тут огромную роль сыграло географическое положение, горы, гордая и независимая культура каждой долины со своим собственным языком, своей одеждой, танцами, но не надо сбрасывать со счетов и их общее стремление сохранить независимость и не дать впутать себя в войны и интриги, разыгрывающиеся на Европейском континенте. Это стремление родилось тысячу лет назад. И все эти годы Швейцария была мирным пристанищем не потому, что у нее есть нефть, золото, железная руда или уголь — их никогда не было, — а потому, что она надежно хранит чужие деньги и защищает своих трудолюбивых граждан. Вот по этим причинам я против того, чтобы Швейцария вступала в Евросоюз, хотя сам являюсь его убежденным сторонником, сколько бы его ни критиковал: я боюсь, что высокие швейцарские стандарты снизятся и уважение к ним исчезнет. Поэтому когда Швейцария проводила референдум, я предложил вместо “да” и “нет” более точную формулировку: “Пока нет”.

Совет Европы руководствуется давно изжившей себя концепцией партикуляризма государств. Он по-прежнему представляет собой конгломерат стран, ни одна из которых уже не может считаться истинно суверенной и не в состоянии защитить себя сама. Эти партикуляристские государства жаждут защиты Совета Европы и тем не менее желают оставаться независимыми. В этом-то и заключается порочность замысла. Если свобода мысли и уважение к культуре страны могут быть обеспечены только с помощью атомной бомбы, армии и охраняемых границ, вряд ли на такой основе удастся прийти к всеобщему миру. И кому в этом отношении ни в коем случае не следует подражать, так это Израилю — пусть он сначала найдет способ окончательно примирить евреев и арабов внутри своей страны и за ее пределами. Вот почему так важно, чтобы Совет Европы гарантировал всем входящим в него странам защиту их культур в обмен на их поддержку и обеспечивал культурную автономию в вопросах традиций и языка, а также прямое, четкое, даже решающее воздействие на принимаемые Евросоюзом законы.

То обстоятельство, что в Италии, Англии и Испании сейчас существуют влиятельные силы, выступающие за выход этих стран из Евросоюза, доказывает насущную необходимость создания структуры, которую я называю Парламентом культур. Я все больше и больше убеждаюсь в целесообразности этой идеи. Такой парламент станет надежным противовесом нынешнему Парламенту наций, заседающему и в Страсбурге, и в Брюсселе.

По моему мнению, он должен строиться по иному принципу, чем обычные парламенты, куда избираются представители от населения. Здесь каждого члена будут выбирать индивидуально (и уж конечно, не из числа профессиональных политиков) за их знания и опыт работы в определенной области. Они должны быть сведущими в какой-то конкретной проблеме и получать разовое конкретное задание разобраться с ситуацией, возникшей вследствие этой проблемы. Ситуация обсуждается членами Парламента государств и депутатами-экспертами Парламента культур. Выдвинутые страной-носителем определенной культуры, ее представители поднимают вопрос, например, о загрязнении воды, гибели лесов, об образовании, болезнях, жилищных условиях, ограничениях в перемещении. Время, которое они провели в Парламенте, оторвавшись от своей обычной работы, оплачивается. Успешно выполнив два-три таких задания, они становятся членами Парламента культур.

Конечно, необходимо создать административный центр, но не в виде огромных зданий с

сотнями офисов, тысячами секретарей на жалованье и гигантским бюджетом, — нет, скорее речь идет об электронной сети, своеобразных нервных центрах, находящихся в постоянном взаимодействии друг с другом и с головным офисом, который, по всей вероятности, будет располагаться в Берлине. Первым директором, я надеюсь, станет выдающийся антрополог и знаток мировой культуры Константин фон Барлёвен. Основопологающий принцип заключается в том, что решения можно будет принимать лишь после того, как Парламент государств и Парламент культур пришли по соответствующему вопросу к единому мнению. Конечно, иногда бывает необходимо принять решение срочно, но в таком случае, я уверен, оперативность проявят скорее члены Парламента культур, чем получающие зарплату чиновники от политики, которые представляют свои страны.

Главный нервный центр должен находиться в Берлине потому, что Германия, насколько я могу судить, искренне поддерживает эту идею и жаждет воплотить ее в жизнь. Большинство немцев ощущает потребность стать частью Европы, включая и Восточную Европу, в едином культурном, а не только экономическом сообществе. Это будет для них важнейшей гарантией от смертельной опасности отката к прошлому — государственному “суверенитету” и оголтелому национализму. Все этого боятся, и оснований для страха достаточно не только у самой Германии, но и у всей Европы. У меня уже много сторонников среди наиболее дальновидных людей в Германии, равно как и в других странах Европейского Союза, но самое главное — в Еврокомиссии и Парламенте в Брюсселе и в Совете Европы в Страсбурге.

Поселившись в Англии, я очень хорошо понял характер гордого народа, который уже много столетий живет в независимом государстве, который некогда правил морями и владел одной шестой частью суши, — естественно, свободолюбивым островитянам трудно смириться с диктатом чиновников из Брюсселя. А Брюссель, как я вижу, не понимает этой особенности английского характера. Отдадим Англии должное: она выполняет свои обязательства в отношении Евросоюза ничуть не менее добросовестно, чем все остальные страны-участницы, но не стоит ожидать, что она примет донельзя бюрократизированное законодательство, тем более навязанное ей континентом. В Англии никогда не было писаной Конституции, там все зиждется на прецеденте, обычае, добросовестности и здравом смысле. Я решительно возражаю против попытки втиснуть в рамки закона все человеческие и деловые отношения в Англии — да и в любой другой стране — по примеру Америки.

Любопытно, что этой тенденции, которую я считаю равно опасной для всего мира, сама Англия не дает достаточно энергичного отпора. В Вашингтоне (округ Колумбия) каждый седьмой житель — юрист. Не приведи господь, чтобы тяжелое, запутанное, невнятное косноязычие их юридических формулировок распространилось и дальше. Неужели они считают, что цивилизованные люди, прежде чем поздороваться с кем-то на улице, пригласить на завтрак или договориться о чем-то, сначала должны изучить сотни и тысячи положений законов? Для человеческого достоинства оскорбительно, когда от нас требуют раболепной покорности юридическим установлениям, этой теократии нынешнего времени — разве мало нам было тысячелетий господства теократий, когда каждый шаг нашей жизни строжайше регламентировался религиями вплоть до предписаний, когда именно следует, например, умываться и спать с женой.

Британская империя распалась, как распадаются все империи, и страны Содружества не ощущают между собой таких тесных связей, как раньше. И все же Содружество по-прежнему представляет собой союз стран, на поддержку которых мы можем рассчитывать во всех трудных ситуациях, которые нас во множестве ожидают. Жизнь особенно ярко напомнила мне о важности связей между странами Содружества весной 1995 года в ЮАР, куда я смог снова приехать после того, как позорный режим апартеида был свергнут. Мой приезд совпал с

визитом туда королевы, и то, что она поддержала президента Манделу, без сомнения, было очень знаменательно и гуманно... Настроение на моих концертах царило приподнятое, особенно когда мы с Литовским камерным оркестром исполняли “Мессию” в Ква-Тема (одном из пригородов Йоханнесбурга) с великолепным негритянским хором и изумительной чернокожей меццо-сопрано из ЮАР Сибонгеле Кумало: публика никак не позволяла нам уйти, и вдруг хор начал петь свои народные песни и танцевать.

Я считаю, что Евросоюз должен быть построен по модели Содружества, чтобы мы могли обсуждать проблемы общемирового значения с теми, кто нам близок исторически. В идеале дискуссии и обсуждения не должны опускаться до уровня экономического соперничества, политических дразг и торгового дисбаланса. Конечно, экономическое господство не решит мировых проблем, даже не даст ключа к решению важнейших из них. Возьмите экономические успехи таких стран, как Япония, Корея и та же Индия (где прирост годового валового продукта составляет двадцать-двадцать пять процентов). Куда нас приведет этот путь “кружащих голову побед”? Можем ли мы реально представить себе, что у нас стало в десять раз больше автомобилей, чем сейчас в Токио, Сеуле, Бомбее да и в Лондоне? Сможем ли мы просто-напросто остаться в живых, если загрязнение воздуха увеличится в десять раз? По силам ли нам будет вынести возросшие на порядок в больших городах жестокость, преступность, насилие, посягательство на наше человеческое достоинство и безопасность?

Надеюсь, читатель уже понял, что я, на нынешнем этапе моей жизни, встречаясь на протяжении десятилетий с лидерами и политическими деятелями многих стран не только в мирное время, но и во времена войн, хочу найти, если мне удастся, свой особый путь служения Европе и всему миру. И потому я пользуюсь любой возможностью, чтобы встретиться с государственными и политическими деятелями, бизнесменами, финансистами и всеми, кто оказывает непосредственное влияние на нашу жизнь, в надежде чему-то у них научиться и при случае, если обстоятельства сложатся благоприятно, предложить им наилучшее, на мой взгляд, решение проблемы — культурной или гуманитарной, которой я отдал много сил и души.

Один из международных конгрессов, дающих редкую возможность случайно встретиться людям, которые иначе никогда бы не нашли друг друга, это Международный экономический форум, который ежегодно проводится в Швейцарии, в Давосе. Я имел честь три раза обращаться к собравшимся и открывал все конференции своими концертами. Это были интереснейшие творческие встречи, на которых присутствовали выдающиеся деятели из разных стран, представляющие самые разнообразные профессиональные круги, сферу политики, промышленность, финансы. Я не мог не заметить, что там намеренно не представлен народ, то есть простые, обыкновенные люди, создающие материальные ценности общества, но не обладающие в этом обществе большим влиянием. И все же на каждом форуме проходили важные дискуссии по насущным проблемам, от решения которых зависит будущее человечества: экология, охрана окружающей среды и многое другое.

Мы не можем позволить себе забыть и о постоянно тлеющей угрозе мировой войны. Мы победим не в традиционном смысле — добившись “капитуляции на определенных условиях”, такая “победа” сейчас невозможна, да и не нужна никому. Мы победим только в том случае, если убедим мир собственным примером, относясь с уважением и пониманием ко всем до единого живущим на земле людям, к самой природе, к друзьям и врагам как внутри наших границ, так и за их пределами. И надо добиться, чтобы такого рода отношения стали нормой не только для государств, но и для людей.

Я уже рассказывал о своем долгом сотрудничестве с ЮНЕСКО, которое началось, когда я подружился с Джулианом Хаксли, и о том, чего я стремился добиться на посту президента Международного музыкального совета, который занимал шесть лет. Срок моего президентства

истек в 1986 году, но я по-прежнему испытываю глубочайшее уважение к тем представителям разных рас, с которыми меня свела судьба в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. Эта организация была создана, чтобы заниматься проблемами всего человечества, но, к сожалению, великие державы не поняли, что ЮНЕСКО должна оставаться вне сферы их политического влияния. На высшие посты в ней были назначены политические выдвигенцы, и, как неизбежное следствие этого, репутация ЮНЕСКО пострадала: появился фаворитизм, недобросовестное отношение к своим обязанностям, но все же организация продолжала вести важную и нужную работу во всех странах мира. Я очень огорчился, когда в начале восьмидесятых годов Соединенные Штаты перестали поддерживать ЮНЕСКО; печально, что их примеру последовала Великобритания. Я, как и прежде, убежден, что роль ООН в мире очень важна, и в особенности важна роль ЮНЕСКО. В 1992 году я с радостью согласился взять на себя миссию посла доброй воли ЮНЕСКО. Для меня большая честь представлять эту организацию и выступать от ее имени, когда появляется возможность.

За мою жизнь музыканта меня много, много раз приглашали играть на торжествах в честь памятных событий и юбилеев выдающихся людей; в последние годы, увы, я все чаще даю концерты, посвященные их памяти. Не буду перечислять все эти концерты, дабы не утомлять читателя, однако об одном из таких событий, случившемся в прошлом году, все же стоит рассказать. В июне 1995 года я приехал в Сан-Франциско, где играл пятьдесят лет назад в концерте, посвященном подписанию Устава ООН, — сейчас мне предстояло дирижировать Королевским филармоническим оркестром на торжественном гала-концерте в честь пятидесятилетия со дня основания ООН. Я получил возможность высказаться, а также обсудить важные вопросы с Генеральным секретарем ООН Бутросом Бутрос-Гали. В своем выступлении я упрекнул процветающие страны за то, что они отказались поддерживать ООН, обратился к Соединенным Штатам и Объединенному Королевству с призывом вернуться в ЮНЕСКО и выразил убеждение в том, что к решению мировых проблем нужно подходить с позиций “глобальной справедливости”. Когда я кончил говорить, вся аудитория, среди которой были президент Польши Лех Валенса и принцесса Маргарет, единодушно поднялась со своих мест. Никогда еще овации не доставляли мне столько радости, ведь, как я надеюсь и верю, это было символическое подтверждение глубокой преданности идеям интернационализма и мира. Жаль, что в тот вечер рядом со мной не было Дианы, тем более что она, по обыкновению, помогала мне готовить выступление, однако моя семья и наши давние связи с Сан-Франциско были представлены достойно: в первом ряду сидела моя девяностодевятилетняя мама.

Еще одним ярким событием моей публичной жизни стало награждение премией Вольфа в мае 1991 года в Израиле. Премия — вероятно, самая престижная в Израиле — обязывает награжденного выступить с речью в кнессете. Я с восторгом принял эту почетную миссию, да и можно ли было упустить такую возможность, особенно если вспомнить не слишком приятный инцидент, произошедший в 1950 году, когда я получил письмо, в котором мне грозили смертью, если я поеду в Израиль. Нужно ли говорить, что я игнорировал угрозы и все эти годы с огромным удовольствием даю концерты в этой удивительно музыкальной стране. Однако сейчас ситуации придавало пикантность то обстоятельство, что мне предстояло встретиться с Бегинем, который с тех пор стал респектабельным премьер-министром. Диана помогала мне накануне встречи готовить выступление, читала его вместе со мной, делала мудрые, тонкие замечания — как много лет назад в столь же непростых обстоятельствах в Берлине и в Москве.

Мне всегда хотелось верить, что террористы не вполне безнадежны, что стоит попытаться объяснить их действия приверженностью какой-то идее, проанализировать причины, почему они прибегают к насилию, и допустить, что их избравшая ложный путь одержимость и в самом деле требует самопожертвования. Если бы у Бегина достало здравого смысла снять трубку,

позвонить Арафату и сказать: “Послушайте, я сам когда-то был террористом, и поверьте мне: ваша жизнь может измениться к лучшему. Давайте сотрудничать ради блага нашего народа”, — возможно, мы избежали бы многолетней агонии. Но он ничего подобного не сделал, хотя позднее разделил Нобелевскую премию с Анваром Садатом, который в конечном счете заплатил за свои усилия жизнью. Садат был мужественный человек, он приехал в Израиль один и потребовал, чтобы его услышали.

Выступая с речью перед кнессетом, я для начала предъявил им свое безупречное удостоверение личности: происхождение из семьи потомственных хасидских раввинов, всем известная помощь и поддержка, которую я оказывал многим замечательным проектам в Израиле, и мои связи с еврейскими сообществами всего мира, завязавшиеся за годы моей музыкальной карьеры. Потом стал говорить о том, что, по моим представлениям, может стать единственной реальной гарантией долгосрочного проживания евреев в Израиле: это создание конфедерации соседствующих друг с другом культур по модели Швейцарии с общей столицей в Иерусалиме. Закончив свое выступление, вызвавшее бурное одобрение половины присутствующих и ледяное неприятие остальных, я обменялся рукопожатиями с лидерами государства и парламентскими деятелями, которые сидели на возвышении. Даже Бегин вынужден был встать и волей-неволей протянуть руку.

Накануне я выбрал время и побывал в Восточном секторе Иерусалима, а также в нескольких городках и поселениях на Западном берегу. В то время симпатии всех палестинцев безоговорочно принадлежали Арафату, и я увидел достаточно свидетельств недопустимой жестокости со стороны оккупационных израильских сил, что ужаснуло меня как еврея. Разрушенные деревни, разлученные с родителями дети, закрытые школы, массовые аресты в дополнение к неоправданным актам жестокости и провокациям могли лишь обострить взаимное ожесточение. Деньги от премии Вольфа я распределил между организациями израильских добровольцев, которые оказывали юридическую помощь палестинцам и защищали их, а также организовывали обучение их детей.

На следующий день мы поехали по сумасшедшей жаре в машине с номером Восточного сектора и без кондиционера (я не хотел брать ни предоставленный мне городскими властями автомобиль, ни военный) на мост Алленби — границу между Израилем и Иорданией — вдоль Западного берега (и посетили по пути школу для сыновей палестинских мучеников; ребята замечательные, но все одержимы идеей мести, и это трагедия). После моста Алленби мы поехали в резиденцию наследного принца Иордании Хасана. Здесь нам впервые представилась возможность встретиться с королем Хусейном. Никогда не забуду, с каким глубоким волнением он говорил о необходимости создать федерацию семитских народов, это его давняя заветная мечта.

В ноябре 1994 года, за несколько недель до того, как нам прилететь в Буэнос-Айрес, во время устроенного террористами взрыва в еврейском культурном центре погибли девяносто шесть человек. Поэтому евреи Буэнос-Айреса с особым чувством ожидали приезда своего собрата еврея, который должен был дирижировать “Мессией”. Моему сердцу очень близки оратории Генделя, Мендельсона и Брамса на библейские сюжеты. Для христиан и иудеев нет более мудрого источника знаний о человеческой природе. Меня всегда волновала тема великих пророков Ильи и Иисуса, которые проповедовали учение, изложенное уже в Ветхом Завете, но сформулированное иначе в Новом, где наказание заменяется покаянием, искуплением вины, а за покаянием следует прощение. Одну из самых замечательных книг об Иисусе написал человек, который еще в молодости стал моим любимым философом, — Константин Бруннер (это псевдоним, его настоящее имя Вертгеймер), берлинский еврей, высоко почитавший Спинозу. Его книга “Наш Христос” произвела на меня сильнейшее впечатление. Она была опубликована в

переводе на английский благодаря помощи разных людей и, в частности, моего немецкого друга Гюнтера Хенле, щедрого покровителя искусства, владеющего одной из германских сталелитейных корпораций. Стоило мне обмолвиться при нем, что поскольку нацисты жгли книги Бруннера, теперь долг немцев перед человечеством их напечатать, как Гюнтер тотчас же и напечатал.

Несомненно, “Мессия” — это одна из самых волнующих ораторий, столь любимая в Англии, что ее создателя англичане признали “своим” композитором, как позднее и Гайдн. И в “Мессии”, и в “Реквиеме” Брамса мне нравится то, что композиторы сами подбирали тексты своих ораторий, а не следовали каноническому порядку церковной мессы. Гендель ведет нас за руку от Ветхого Завета к Новому в завораживающем чередовании надежды, тайны, трагедии и ликования. Этот шедевр принимаешь всей душой, не рассуждая. В полу-театрализованной версии, которую создал польский режиссер Рышард Перит и которую я предпочитаю всем остальным, все начинается в глубокой древности, символом которой служит пирамида, потом появляется семисвечник — это Ветхий Завет, его сменяет крест. Я с глубоким уважением отношусь к кресту как к символу человеческих страданий, которые мы должны понять и облегчить, однако сам по себе этот символ угнетает, особенно когда на нем распято обнаженное истерзанное тело благороднейшего из евреев-соплеменников — Иисуса.

Семисвечник символизирует нечто большее, чем человек. Это и свет, и огонь. Крест — увековеченное воплощение предельных человеческих мучений. Возможно, это моя чисто субъективная реакция, но подобное напоминание о зверской жестокости людей не вызывает у меня должной любви и теплоты. Я часто играю сонаты Баха для скрипки соло в церквях и соборах. Однажды мне довелось выступать с такой программой в соборе в Базеле, городе, где мы жили в 1929–1930 годах. Это огромный суровый протестантский собор, прямо напротив меня был огромный крест с бессильно повисшим телом Христа. Тот, кто играет Баха, должен понять, что его музыка не допускает ни малейшего потворства желанию выразить себя: наша боль — это Его боль, Он страдал за нас. Поэтому здесь совершенно исключены какие бы то ни было внешние эффекты, например преувеличенная романтизация, добавленные исполнителем глиссандо и прочее. Я играл так просто и строго, как только мог, для Сына Божьего и великого христианского символа человеческих страданий. В каждом человеке на земле я чувствую Сына Божьего.

Евреи много веков несут свой крест. Для дискриминации всегда находились убедительные причины и повод — будь то религиозные предрассудки, расовые предубеждения или государственная политика. Каждый раз люди молятся о том, чтобы вот эта последняя вспышка антисемитизма действительно оказалась последней. Боюсь, однако, что за ней последует еще одна, потом вторая, третья... Неужели и в самом деле одно лишь желание евреев освободиться от преследований и построить жизнь на более разумных основаниях вызывает такую ненависть и возмущение в мире, предпочитающем ритуальное кровопролитие? Боюсь, после убийства мужественнейшего защитника мира Ицхака Рабина главной задачей Израиля стало не столько решение территориальной проблемы, сколько примирение враждующих группировок, а это уже проблема нравственная. Стать примером для всего мира, зажечь семисвечник и принести в мир свет. Как поступит Израиль сейчас, когда готовится крестовый поход против исламских фундаменталистов, выступит ли он в роли третейского судьи и пойдет по пути экуменизма, объединив своих соседей на более высоком уровне, или вступит в преступный союз с христианами против мусульман?

Сознание того, что я еврей, подпитывается из двух источников: это уважение к Торе с комментариями к ней в Талмуде и память о репрессиях — что еще может объединять людей, у которых нет ничего общего? Мы знаем, что в Иерусалиме на маленьком клочке земли, которая

принадлежит евреям, живет такая разномастная смесь племен, какой не найдешь больше нигде в мире. Кто-то, может быть, считает скрипку преимущественно еврейским инструментом, но мне легко представить, что пройдет немного лет, и лучшими скрипачами в мире станут японцы, китайцы и корейцы, великолепно исполняющие нашу западную классическую музыку. Вполне возможно, что именно они теперь станут защищать европейские ценности — даже “еврейского происхождения”. Меня завораживает мысль, что в конечном итоге возникнет некая универсальная религия, которая вберет в себя и Бога Авраама, и Сына Божьего, и другие религии, включая буддизм, и создаст нравственный императив, который признает, что *Omnia Animat*, как это называл Бруннер, то есть все сущее, включая каждого из нас, несет в себе частицу духа, позволяющего нам в продолжение древнееврейской традиции мистического общения с Яхве вести с Ним диалог напрямую, без посредников, как мы ведем его друг с другом с помощью нашего сознания. *Omnia Animat* представляет собой нечто противоположное всем учениям об избранности, о превосходстве, и вместе с тем гарантирует нескончаемое разнообразие.

Возможно, когда-нибудь в далеком будущем евреи перестанут вызывать такие непростые чувства и вражду. Нет, не смеют люди забыть о еврее Иисусе, который двенадцать раз останавливался на своем крестном пути, когда его вели на Голгофу, не смеют забыть о сибирских лагерях, о газовых камерах Освенцима. В моей душе часто звучат библейские слова из самого волнующего музыкального эпизода “Мессии”: “Он искал сострадания, но ни в ком не нашел жалости, никто Ему не помог... Его изгнали из страны живых, казнили за грехи Твоего народа”. Этот народ — не только евреи, это и арабы, и мексиканцы, вьетнамцы, африканцы... Так что же, человечество обречено или есть путь к спасению не через месть? Неужели непременно нужно мстить, чтобы остаться в живых? Нет, тысячу раз нет!

Любопытно, что евреи в каких-то своих верованиях и обычаях ближе к азиатам-язычникам, чем к христианам. Так же, как древние язычники Азии, евреи не верят ни в рай, ни в ад. Конечно, наказание существует, но, увы, никто не продолжает жить вечно среди танцующих барышень. Евреев не привлекают сказки. Им ближе абстрактная философия в духе Лао-цзы (еще один из моих духовных учителей), чем догматы церкви. Они находятся в вечных поисках истины и умозрительных размышлениях, стремясь к непосредственному, без промежуточных инстанций, контакту с бестелесным творцом. Конечно, еще сто лет назад в Китае существовала процветающая еврейско-китайская община (как и еврейско-японская в Японии). В Китае евреи были похожи на китайцев, в Японии на японцев, и все равно они оставались евреями и исповедовали религию Ветхого Завета. Они совершали обряды в синагогах; словом, были настолько же евреями, насколько члены мусульманской общины в Сиане оставались мусульманами, молились, обратясь в сторону Мекки, и совершали туда паломничество, как реальное, так и духовное.

Всякий раз, как я думаю о евреях, я непроизвольно вспоминаю об их собратях по гонениям, цыганах. Цыгане — последние из оставшихся в мире кочевников, осколок доземледельческих цивилизаций, когда люди постоянно перемещались с места на место в ходе сезонной миграции вместе со своим скотом или же просто в непрерывных странствиях по миру. До того как люди начали обрабатывать землю и частная собственность стала источником богатства, кочевой образ жизни был нормой. Искусный охотник, которого влекут земли за пределами родной округи, кочевник не знает, что такое частная собственность, так же как американские индейцы не могли представить себе, что земля вообще может принадлежать кому-то. Для него собственность — обуза, оковы, ненавистное препятствие между ним и свободой. Он и его семья повенчаны со звездами и с землей. Свобода передвижения, как и свобода мысли, всегда вызывала подозрения. Цыгане обладают удивительными знаниями

человеческой природы. То, что они умеют подойти на улице к совершенно незнакомому человеку, предсказать его будущее и получить за это несколько грошей, — великий, отточенный временем талант, и не надо считать его преступлением. Меня неудержимо привлекает яркое, вольное цыганское житье, их музыка, танцы, их неизменные спутники: скрипка и гитара. Когда бы я ни говорил о культуре, я включаю в это понятие и цыганскую культуру, и культуру народов, у которых нет письменности, а есть только устная речь. И я не устану повторять, что Европа только тогда станет истинным сообществом культур, когда цыгане смогут свободно странствовать по ней от Турции до Ирландии. Они составляют самое многочисленное национальное меньшинство Европы — около двенадцати миллионов, — и их тоже пытались истребить нацисты.

Когда в 1993 году я получил письмо от премьер-министра Джона Мейджора, который спрашивал меня, не соглашусь ли я стать членом палаты лордов, должен признаться, я испытал глубокую благодарность и ощутил значимость этого события. В 1965 году меня возвели в рыцарское достоинство, и это была большая честь, так же как и вручение мне ордена “За заслуги”, который я получил из рук королевы в 1987 году, — читатель уже, несомненно, знает, что я давно восхищаюсь англичанами, их глубочайшей верностью традициям и обычаям. Я могу сколь угодно сдержанно относиться к политическому устройству страны, но это не уменьшает моего уважения к людям, которых призвали служить своей стране, руководствуясь не результатами голосования, а иными критериями. Предложение стать пэром Англии я воспринял как подтверждение чувства глубочайшего взаимного доверия, которое возникло между мной и Англией во время войны и развивалось все долгие годы, что я живу в Лондоне, благодаря моей дружбе с Элгаром и любви к его музыке, моей музыкальной школе и другим организациям, и вообще моей довольно обширной деятельности в Англии. Ну и, конечно, я радовался, что у нас с Дианой возникнут связи с тем, что принадлежит скорее ее прошлому, чем моему. Важен не титул, а возможность присоединиться к сообществу людей, которые не заняты злобой дня, могут позволить себе думать об отдаленных перспективах и большую часть времени именно этим и занимаются.

Думаю, значение палаты лордов возросло бы еще больше, если бы она была свободна от влияния партий. Впрочем, партийные предписания здесь малоэффективны, ведь люди не боятся потерять свое место. Значительная часть палаты лордов — независимые депутаты, они чураются партийных ярлыков. Более того, они не принадлежат и к анклаву прелатов, которые соглашаются войти во власть в знак союза между церковью и государством. Я совершенно согласен с принцем Чарльзом, который говорит, что когда станет королем — а я думаю, он будет хорошим королем, — он намерен поспособствовать развитию уважения ко всем вероисповеданиям, ограничиться в этом плане какой-то одной конфессией ему кажется неправильным. Я убежден, что мы все должны ориентироваться на всеобъемлющую религию, о которой я уже говорил. Это станет благотворным во многих отношениях: во-первых, получит поддержку современная концепция древних и предвечных религий; во-вторых, будет положен конец искусственному разделению внутри конфессий, придуманному для того, чтобы восстановить разные церкви друг против друга; это распахнет двери в религиозную жизнь Англии перед всеми людьми независимо от их происхождения, образования и общественного положения, они смогут принять в ней участие в той форме, которая им кажется наиболее привлекательной. Лично я питаю величайшее уважение ко всем великим религиям мира, признаю вклад каждой в развитие человеческой мысли и сознания, будь то иудаизм, христианство, мусульманство, буддизм или анимизм, о котором я здесь не раз говорил. И не могу выделить какую-то одну, поставив ее над другими. Однако должна возникнуть современная религия, которая признает, что человек — это звено в огромной цепи жизни и не может быть от

нее отделен, он несет ответственность за будущее природы и человечества. Духовенство уже обсуждает вопрос о расширительном толковании концепции греха, предлагая считать грехом преступления против природы и экологии, — то есть мы в каком-то смысле возвращаемся к представлениям анимистов и друидов, заново их осмысливая.

После того как меня возвели в звание пэра, я, к собственному своему изумлению, стал задумываться о том, каким должен быть мой герб. Впервые такая мысль пришла мне в голову больше двадцати лет назад, когда я получил швейцарское гражданство; в ратуше маленького городка Гренхена, расположенного в живописнейшем кантоне Золотурн (это моя “официальная” община), выставлены гербы всей городской, так сказать, “знати”, всех самых уважаемых семейств, причем родословная некоторых насчитывает семь-восемь веков, хотя они решительно ничем не отличаются от остальных трудолюбивых жителей города. Мысль о гербе привела меня в восторг, я был готов исполнить все, что потребуется, но как-то так случилось, что годы шли, а идея все не находила воплощения. Потом меня возвели в звание пэра, и вот уже почти год я обдумываю, каким должен быть мой герб. Герольдмейстер обсуждал со мной мои интересы и увлечения, предлагал для них разнообразные символы: сначала, конечно, шла музыка, потом йога, лебеди, американские индейцы, цыгане! После двух-трех неудачных попыток задача составить для меня достойный герб была возложена на моего доброго друга Майфэнви Павелич — замечательную канадскую художницу, мой портрет ее кисти висит в Национальной портретной галерее.

Она не имела ни малейшего понятия о детально разработанном своде правил для составления гербов. Нужно было выбрать двух птиц-защитниц; орлов я решительно отверг, равно как и других хищных птиц; я охотно взял бы лебедей или, на худой конец, уток, но правила это запрещают; в конце концов, остановились на двух довольно неприветливых фениксах. На поле щита изображены головка скрипки, струны и подставка, две руки, держащие земной шар, — символ благоговения перед жизнью; деревянный плуг — эмблема Гренхена; пестрый цыганский флаг на колесах — в высшей степени современный символ движения, и иудейский семисвечник. В качестве девиза выбрали “Знание, понимание, мудрость” на древнееврейском — три качества, столь высоко ценимые моими предками-хасидами, а также “Вера, надежда, милосердие” тоже на древнееврейском, моем родном языке. Одна копия герба висит в ратуше Гренхена, другая, после соответствующего утверждения, будет красоваться в Лондоне, в палате лордов. И пусть лорды сами винят себя за то, что пригласили в свое высокое собрание бродячего скрипача.

Заключение

Недавно во время ежедневной утренней встречи в моей школе в Суррее, где я люблю иногда о чем-нибудь рассказать ученикам, меня поразил глубокий интерес, который вызвали у них несколько сказанных мною слов о религии. Я и подумать не мог, что дети так живо откликнутся. Наша школа лишена религиозного уклона, это сознательная установка — ведь дети у нас разных вероисповеданий, из разных семей; те, кому хочется посещать службу, естественно, вольны посещать ее по своему выбору раз в неделю. Но каждое утро, прежде чем начать занятия, мы концентрируемся на трех элементах, которые я считаю основополагающими для присутствия на службе и для молитвы; эти три элемента суть пение, текст, заставляющий работать мысль, и погруженность в молчание. В то утро я коротко рассказал детям о происхождении верований, о загадочной последовательности рождения и смерти, вызывающей вопросы, на которые мы никогда не получим ответа, хотя люди всю историю своего существования задают их с помощью ритуалов и символов. Я объяснил детям, как неодолима и всеобъемлюща наша потребность верить в то, что жизнь имеет смысл и не кончается после смерти, и как важна роль религии, утешающей нас после смерти дорогих нам людей.

Волнение, которое охватило учащихся после моих слов, неожиданно обнаружило глубину внутренней жизни детей. Как я уже говорил, я не принадлежу какой-то одной религии, но с глубоким уважением отношусь ко всем великим религиозным учениям мира. В 1989 году меня попросили обратиться к студентам католического университета Луве, я начал готовить выступление и вдруг обнаружил, что пишу молитву собственного сочинения, на свой особый лад. Бог в ней не упоминается, в ней выражены мои стремления и убеждения с той искренностью, какая мне доступна. Молитва эта помещена в конце книги.

Рано или поздно все, что родилось, умирает. Иногда я завидую жителям пустынь, у которых все происходит так просто: они завертывают труп в белую ткань и оставляют среди песков — звери и палящее солнце сделают свое дело. Я выразил в завещании свои пожелания по этому поводу, событие представляется мне в виде веселого пикника на берегу реки. Мне отвратительна сама мысль о гробе, церкви, огне, каменных плитах, памятниках и церемониях. Хочется как можно быстрее воссоединиться с источником жизни под звуки народной музыки и танцы. Если так уж необходимо произносить какие-то слова, пусть их скажут люди, которые хорошо меня знали. Суету и расходы надо свести к минимуму, сэкономленные деньги отдать непосредственно моим школам. Вернуться в землю, под дерево или в реку — таков мой выбор.

А пока у меня еще множество дел. Нужно выиграть не одно сражение во всеобщей великой борьбе за справедливость и мир. Я обдумываю несколько планов, как восстановить доверие людей друг к другу на основе общих интересов и взаимного уважения.

Ну и, конечно, мои собственные профессиональные интересы и обязательства, которые связывают меня с музыкой, образованием, политикой и с людьми. Я знаю, что я не вечен, и поскольку я все больше дорожу возможностью проводить время с Дианой, с моими детьми и внуками, а также с моими друзьями, я постараюсь, когда придет время, деликатно передать часть своих обязанностей другим. Пока же ангажементы, согласно которым я с радостью и благодарностью организую свою жизнь, выстроились цепочкой многих лет в будущее. Мой путь еще не подошел к концу, и я надеюсь, что дорога, которой я иду, привлечет многие поколения будущих музыкантов.

Молитва

Тебе, кого я не знаю и не могу знать — существу во мне и вне меня — с кем я связан любовью, страхом и верой — Единому и Множественному — возношу я эту молитву.

Обрати меня к лучшему, что есть во мне; помоги сделаться таким, чтобы мне доверяло все живое, твари и растения, а также воздух, вода, земля и свет, которые поддерживают в них жизнь; помоги мне сохранить уважение к тайне и особенностям всех видов жизни как в их единственности, так и в многообразии, ибо существование каждого вида важно для поддержания всей жизни в целом.

Помоги мне сохранить способность удивляться, радоваться и открывать новое, позволь мне всюду будить чувство прекрасного и вместе с другими и для других, равно как и для себя, умножать сумму прекрасного, которое мы видим, слышим, обоняем, осязаем и воспринимаем умом и сердцем; помоги мне никогда не утратить животворную потребность защищать все, что дышит, нуждается в воде и пище, все, что страдает.

Помоги мне найти согласие между наградой в далеком будущем и удовольствием сейчас, оставаясь в ладу с относительными ценностями и терпеливо отдавая уходящему времени богатый урожай любви, жизненного опыта, успехов, вдохновения, поддержки.

Помоги мне быть добрым хранителем тела, которое Ты мне дал. Ни одной жизнью нельзя распорядиться по собственному произволу, даже своей “собственной”, ведь она подобна вещи, которую мне доверили во временное пользование и которую я должен вернуть в земной цикл в наилучшем возможном состоянии, чтобы продолжилась другая жизнь.

И потому да будет воля Твоя.

Пусть те, кто переживут меня, не скорбят обо мне, но отдадут свою доброту, участие и мудрость другим, как отдавали все это мне. Мне бы хотелось еще несколько лет порадоваться плодам моей счастливой и такой щедрой ко мне жизни, рядом с моей любимой женой, с моей семьей, музыкой, друзьями, литературой, моими многочисленными проектами, хотя в этом мире разных культур и народов я был одарен таким счастьем, такой любовью и такой заботой, каких хватило бы на тысячу жизней.

Позволь мне увидеть, почувствовать, попытаться воспринять и понять триединство во всех его проявлениях:

- рождение, жизнь, смерть
- сотворение, сохранение, разрушение
- Мать, Отец и Ребенок, а для Ребенка: Мать, Отец и Учитель
- для родителей и учителя: ребенок, ученик, равный
- прошлое, настоящее, будущее
- тело, ум и душа, или дух
- я, семья и друзья
- любовь, равнодушие, ненависть
- ремесло, мастерство, искусство

- твердое тело, жидкость, газ
- свет, тепло, звук
- время, пространство, субъект
- регион, страна, содружество стран
- и много, много других триединств.

Помоги мне во всех противостояниях слышать не “диалог”, а “триалог”. Дай мне мудрости понять и решить в пределах моих полномочий, кому и какая положена награда, а кому наказание.

И наконец, прошу Тебя не допускать в мою душу гнева и осуждения и защитить меня от гнева и осуждения других, но позволь мне безнаказанно и дальше питать непримиримое отвращение к эксплуататорам и коррупционерам, которые рвутся к власти, чтобы злоупотреблять ею, жаждут денег, чтобы потворствовать своим низменным желанием, ибо высокое чувство удовлетворения им недоступно; к бюрократам, начиная от мелкого продажного чиновника, ко всем темным, невежественным и предубежденным; помоги им увидеть порочность их деяний и принести Тебе покаяние.

Просвети их и меня и помоги нам простить друг друга.

Если у меня есть враги, помоги мне понять, с кем можно прийти к согласию, а с кем нельзя; помоги мне всеми возможными способами достичь взаимопонимания с одними и нейтрализовать усилия других; учиться у тех, и у других и никого намеренно не восстанавливать друг против друга.

Ниспошли мне наитие, которым Ты одаряешь людей, и поддержи на пути глубокого благоговения перед живыми примерами тех, в ком заключен Твой дух — дух внутри каждого из нас и вовне — дух Единого и Множественного, — озарение Христа, Будды и Лао-цзы, пророков, мудрецов и философов, писателей, художников и скульпторов, всех творцов и исполнителей, всех бескорыстных людей, святых и матерей, известных и неизвестных, высокого происхождения и простого, — мужчин, женщин, детей всех времен и народов, чей дух и пример пребудут с нами и в нас во веки веков.

Послесловие

Странствия завершены. Иегуди Менухин скоропостижно скончался в Берлине 12 марта 1999 года, у него началось воспаление легких, когда он репетировал со своим любимым оркестром *Sinfonia Varsovia*, готовясь к концерту. Ему было восемьдесят два года.

Известие потрясло всех — его семью, его музыкантов, миллионы его почитателей во всем мире. Менухин играл больше семидесяти лет, покоря своей музыкой концертные залы земного шара. К концу двадцатого столетия он стал символом своего искусства. Ребенок-вундеркинд, он вырос и превратился в одного из гениев своего времени, который с помощью своего таланта не только расширил возможности скрипки и показал новую красоту ее звучания, но и сделал ее своим могучим союзником в борьбе за человеческие ценности, высокие идеалы и счастливый мир без войн, о котором он мечтал.

Все газеты со скорбью писали о его смерти. Англия, его вторая родина, где он сделал так много, чтобы утвердить новые каноны совершенства, и где в поздние годы отдавал свою неистощимую энергию делу воспитания нового поколения скрипачей и музыкантов вообще, оплакивала его смерть как расставание с титаном.

“Таймс”, которая за два года до того поздравляла его в день восьмидесятилетия и назвала “вестником музыки на земле”, писала в своей передовой статье:

Энергия, сфокусированная в одном таланте, устремилась в разные русла. Менухин стал одним из самых значительных вестников музыки, он создавал школы и фонды, чтобы учить желающих и помогать неимущим. Преисполненный простодушного энтузиазма, он поддерживал множество самых невероятных планов, которые должны были покончить с голодом, перевоспитать преступников, защитить окружающую среду, обеспечить мир во всем мире. Он развивал идею Парламента культур как противовеса традиционным политическим структурам. Его интересовали органическое земледелие, альтернативная медицина, судьба цыган, лечебные свойства морских водорослей.

И еще:

Менухин был не из тех, кто неспешно ищет ответа на проторенных путях здравого смысла. Полный веры, он совершал прыжок в неизвестное. Ребенком он мечтал, что если ему когда-нибудь удастся блестяще сыграть Баха в Сикстинской капелле, в мире больше не будет войн. Наверное, жизнь и мировая война убедили его, что все не так просто. И все же мир стал беднее, потеряв человека, который до конца жизни сохранил свою детскую мечту о мире без войн.

О том, как огромна потеря, писали все. “Индепендент” напечатала высказывание дирижера сэра Адриана Боулта, который назвал Менухина “величайшим из скрипачей”. По радио и телевидению шли передачи, посвященные его памяти, звучали его знаменитые записи. В некрологах, часто на целую полосу, особенно отмечалась удивительная широта его интересов, выходявших далеко за пределы музыки, неиссякаемая энергия, которую он вкладывал в свои проекты. И в самом деле: к концу жизни Менухин стал человеком поистине глобального масштаба, университеты и академии всех континентов избирали его своим почетным профессором. Он одинаково естественно чувствовал себя как в обществе королей и президентов, так и среди неимущих и угнетенных. Выступая на стороне молодости и новаторства, он был

живым связующим звеном между ними и такими гигантами, как Энеску, Фуртвенглер, Тосканини, сэр Эдвард Элгар. Многие музыканты, его друзья говорили, что как скрипач и дирижер он поднялся над уровнем всего лишь исполнительства, музыка стала для него преобразующим искусством, которое развивает, освобождает, формирует и вдохновляет наши благороднейшие врожденные способности и стремления к свободе, счастью и красоте.

Он умер, как и следовало от него ожидать, начав еще один год своей жизни с сумасшедшим графиком концертов, в том числе сольных, лекций, обсуждений, встреч с политическими деятелями. Благодаря своей энергии ему удавалось скрыть, что он уже давно неважно себя чувствует, — его беспокоило сердце, но он никому не рассказывал о своих мучительных болях, и тем более любимой жене Диане, у которой тоже начало сдавать здоровье. Ему предстояло напряженнейшее турне — тринадцать концертов в течение восемнадцати дней, в том числе восемь ежедневных. Он выбрал время слетать домой, в Лондон, и повидать Диану. Но 9 марта, когда пришло время возвращаться в Германию, у него развилось воспаление легких. Он дышал с трудом; было видно, что он нечеловечески устал. В пятницу утром спешно созвали консилиум врачей, и стало очевидно, что положение очень серьезное. Он страдал от сильных болей в спине и в груди. Это был тяжелый сердечный приступ.

Тем не менее он полетел в Берлин, где его немедленно (и насильственно) положили в больницу и сразу же начали лечить. Ему стало значительно лучше, но в пятницу утром он позвонил своей верной помощнице Элеонор Хоуп, которая последние двадцать четыре года была его генеральным менеджером, и пожаловался на боли в груди. Она вспоминает:

Я бросилась в больницу — его сердце отказывало. С полчаса я сидела у его постели и с тревогой смотрела на монитор в его изголовье, где шла прямая линия; врачи делали ему инъекцию за инъекцией. Он рассказывал мне о своем телефонном разговоре с вдовой израильского премьер-министра Леей Рабин, они обсуждали положение на Ближнем Востоке. Миссис Рабин сказала ему, что королю Хусейну нравится его идея федерации семитских государств, это и в самом деле единственный способ добиться мира в регионе. Его прекрасные голубые глаза стали темнеть, темнеть, он улыбнулся, произнес: “Федерация семитских государств... ради этого нам стоит трудиться!”

И тихо, мирно скончался.

Его тело привезли в Англию 18 марта, там собралась вся его убитая горем семья. Он лежал в своем доме на Честер-сквер в открытом гробу с таким ясным, спокойным лицом; вокруг собрались родные, многочисленные сотрудники, помощники, прислуга, все пришли проститься с ним. А на следующий день состоялись скромные похороны в школе Иегуди Менухина в Стокд’Аберноне, присутствовали Диана, Кров, Джереми и Джерард, его дочь Замира и ее муж Джонатан, его внуки, личные помощники, сотрудники, музыканты, все ученики и преподаватели школы, несколько его самых близких друзей. После молитв, коротких речей и музыки была прочитана еврейская заупокойная молитва кадиш, и его похоронили возле дуба, который он посадил в день своего восьмидесятилетия на территории школы, ставшей одним из памятников ему на долгие времена.

Все прошло тихо и в узком кругу Мир отдал дань его памяти несколько месяцев спустя. В Вестминстерском аббатстве собрались королевы, принцы, президенты, послы и импресарио, педагоги и защитники прав человека, музыканты и тележурналисты. Все вспоминали человека, которого далай-лама назвал своим духовным братом, а Нельсон Мандела приветствовал как гражданина мира и посланника доброй воли.

Церемония, одна из самых пышных, какие только проходили в аббатстве за последние годы, как в зеркале отразила жизнь лорда Менухина в его публичной ипостаси: здесь царили эклектика, союз культур и наций, воодушевление. Были представлены почти все великие мировые религии: принц Садруддин Ага Хан цитировал Коран и говорил о том, что Менухин жил “скромно и бережливо, как повелел Господь и как того требовало высокоразвитое чувство справедливости”; раввин Давид Голдберг, который присутствовал на семейных похоронах в марте, прочел отрывок из книги пророка Исаяи и кадиш; монах Дом Лоуренс Фримен огласил письмо другого отшельника — далай-ламы, — который говорил, что потерял “дорогого друга и соратника в борьбе за мир между народами, за милосердие друг к другу”. Бывший архиепископ Кейптауна Десмонд Туту рассказал о том, что игра Менухина, которого он услышал подростком, когда великий скрипач выступал в нищих поселениях ЮАР, изменила всю его жизнь. А когда все хором запели “Хвалите Господа, все народы” и “Хвали, Иерусалим”, казалось, это поет сама душа Англии.

Баронесса Тэтчер сидела напротив сэра Эдварда Хита, вместе с ней пели десятки послов, действующих и в отставке, которые представляли многочисленные страны, где Менухин выступал так часто и с таким успехом. Здесь присутствовали представители королевских домов Европы, как правящие, так и находящиеся в изгнании: королева Испании и королева Бельгии Фабиола, король Греции Константин и королева Анна-Мария, принцесса румынская Маргарита, принц Раду из рода Гогенцоллернов, король Иордании Хасан, наследный принц и принцесса Югославии — они желали отдать дань благодарности многочисленным мирным инициативам Иегуди Менухина, ведь Югославия готовилась к миру со всем миром после этнических столкновений в Косове. Королевскую семью Великобритании представляли принц Чарльз, герцогиня Глостерская и сэр Ангус Огилви.

Но блеск и шум мало что значили для Менухина, как сказал в своем выступлении близкий друг его семьи профессор Джордж Стейнер. Он хотел, чтобы его слышали не только музыканты и пришедшие на его концерт любители музыки, но и неимущие и угнетенные, беженцы и те, кто стремится к перемирию. Профессор Стейнер назвал его “гуру нынешнего мира, чей экуменизм возник как следствие его глубочайших познаний и трагического предвидения опасностей, грозящих миру”.

Особенно высоко ценила и любила Менухина Германия — за его начавшиеся в далеком прошлом и не всегда удачные попытки помирить воевавших друг с другом врагов. Из Германии на траурную церемонию приехало очень много народу: бывший спикер бундестага Рита Зюсмут, бывшие германские послы и государственные деятели, актеры, музыканты, деятели культуры.

Однако в стремлении Менухина примирить все народы было много наивного, мягко заметил профессор Стейнер и рассказал эпизод, который вызвал улыбку у всех, кто был свидетелем его страстных порывов. В 1967 году, когда началась Шестидневная война, Менухин позвонил ночью Стейнеру: “Едемте со мной. Мы вдесятером должны немедленно лететь на Ближний Восток и встать между воюющими”. Он был убежден, что это тотчас же положит конец военным действиям между арабами и израильтянами. А профессор Стейнер, как он признался собравшимся в аббатстве, до сих пор упрекает себя за то, что по легкомыслию высмеял идею Менухина.

Конечно, на церемонии звучала прекрасная музыка. Сопрано Ариана Цукерман в сопровождении скрипки, на которой играл Дэниел Хоуп, исполнила *Erbarme dich, mein Gott* из “Страстей по Матфею” Баха; молодой тенор Иэн Бостридж заполнил своим голосом огромное, наполненное до отказа людьми пространство Вестминстерского аббатства арией *Comfort ye my people* из “Мессии” Генделя; и что особенно трогательно — двое учащих школы Иегуди Менухина в Сток-д’Аберноне, Алина Ибрагимова и Никола Бенедетти, сыграли Адажио из

Концерта для двух скрипок Баха.

Но особенно взволновала всех молитва, которую написал сам Иегуди Менухин; ее прочитали Кров и Джереми. Она была эклектичная и человечная, как сам Менухин.

Он просил в ней помочь ему сохранить свою способность “удивляться, радоваться и открывать новое”, просил, чтобы ему было позволено “всюду будить чувство прекрасного” и никогда не утратить “животворную потребность защищать все, что дышит, нуждается в воде и в пище, все, что страдает”.

И дальше: “Пусть те, кто переживут меня, не скорбят обо мне, но отдадут свою доброту, участие и мудрость другим, как отдавали все это мне. Мне бы хотелось еще несколько лет порадоваться плодам моей счастливой и такой щедрой ко мне жизни, рядом с моей любимой женой, с моей семьей, музыкой, друзьями, литературой, моими многочисленными проектами, хотя в этом мире разных культур и народов я был одарен таким счастьем, такой любовью и такой заботой, каких хватило бы на тысячу жизней”.

Я сидел вместе со всеми в Вестминстерском аббатстве и думал о нашей удивительной дружбе, которая продолжалась пятнадцать лет. А началась она в Бонне, в 1984 году. “Мистер Биньон? — спросил голос из телефонной трубки. — С вами говорит мистер Менухин”. Я стал лихорадочно соображать. Мне был известен только один Менухин, но, конечно же, это не он, такое просто невозможно. А позвонивший сказал, что он сейчас в Бонне, готовится дирижировать “Милосердием Тита” Моцарта, прочел мою книгу о России, которая его очень заинтересовала; не соглашусь ли я позавтракать с ним?

Я вконец растерялся. Что я мог сказать человеку, который был знаком со всеми великими музыкантами, композиторами и дирижерами двадцатого столетия?

С той самой минуты, когда я, услышав его имя, испытал нервное потрясение, я почувствовал на себе его обаяние, деликатность и такт, которыми восхищался весь мир и которые помогали ему находить друзей в самых разных слоях общества. Он не собирался говорить со мной о музыке, он хотел поговорить о России, стране, где родились его отец и мать и где он включился в борьбу за права человека, права своих коллег-музыкантов и угнетаемых меньшинств. Он пригласил меня на свое исполнение.

Это был незабываемый вечер. В театре собрался весь Бонн. Иегуди тогда только начинал выступать в своей второй профессиональной ипостаси — дирижера, но для немцев он уже давно стал легендой. Опера имела огромный успех, и он пригласил меня еще на одно представление. Он чувствовал себя одиноко в Бонне. Я страшно удивился, когда он сказал мне, что пять недель в одной гостинице — это самый долгий промежуток времени, который он провел безвыездно на одном месте. А потом, уже какое-то время спустя, он рассказал мне о своем удивительном детстве, когда он исколесил Америку вдоль и поперек, всюду давая концерты, — эта одиссея продолжалась всю его жизнь.

Мы с женой прошли за кулисы и пригласили его к себе домой на ужин. К моей великой радости, он охотно согласился. Вечер за вечером он ужинал с политической и интеллектуальной элитой, выслушивал их тосты, и ему, наверное, хотелось посидеть за столом в домашней обстановке, поесть обыкновенной домашней еды — и орехов, которые он так любил.

И следующие пятнадцать лет он приходил ко мне, где бы я ни жил, и передо мной открывались все новые и новые грани человека, который страстно защищал традиции гуманизма в искусстве и для которого единственным настоящим домом был земной шар. Он любил дразнить людей и бывал дерзок, вызывающ, непочтителен. Его идеи были возвышенны и благородны, неосуществимы, а порой и просто безумны, но рассказывал он о них с искренней страстью и озорным азартом. А давайте бороться с нищетой в Индии, сделав коровьи лепешки национальной валютой! А давайте с помощью музыки примирим арабов и евреев, осужденных и

их мучителей, жертв и палачей!

Он рассказывал мне о своих странствиях во время Второй мировой войны, когда он выступал с концертами перед войсками союзников на Алеутских островах, островах Карибского бассейна, в заливе Скапа-Флоу, среди руин освобожденной Европы. Он был одним из первых музыкантов, кто приехал в Германию, едва кончились боевые действия, и играл перед оставшимися в живых узниками Бельзена. Воспоминание об этих обтянутых кожей скелетах было одним из самых мучительных в его жизни.

При всей своей скромности Иегуди знал себе цену и никогда не умялял притворно свои заслуги и свой талант. Во многих отношениях не от мира сего, он — и в особенности его отец, который в начале его карьеры был его неофициальным агентом и антрепренером, — хотел, чтобы ему достойно платили за его музыку. Требовал самых высоких гонораров и получал их, спорил с импресарио, если кому-то платили больше, чем ему. Ему важны были не сами деньги, а возможность вкладывать их в свои проекты и воплощать в жизнь свои идеи. И он никогда не кичился своими знаниями и достижениями перед теми, кто был не так ярко одарен. Никогда не забуду, как мой десятилетний сын подошел к Иегуди со своей детской скрипкой и попросил сыграть *Once in Royal David's City*. “Что ж, попробую, — ответил Иегуди. — Ты садись за рояль, будешь аккомпанировать”.

С годами он все большее значение придавал своим проектам. “Я прожил свою жизнь задом наперед, — сказал он в преддверии своего восьмидесятилетия. — Родился стариком и все молодею, молодею. Лет двадцать-тридцать назад меня терзала неуверенность — правильно ли я выбрал путь, смогу ли содержать свою семью, достаточно ли хорошо я играю, словом, тысячи сомнений. Теперь они ушли, мне радостно и спокойно — ну, может быть, не всегда спокойно”.

И верно, он вкладывал в свои проекты всю свою энергию. Первыми были его музыкальная школа и *Live Music Now* (“Живая музыка сейчас”). С помощью LMN он хотел принести музыку туда, где она никогда раньше не звучала, особенно в тюрьмы. К тому времени как ему исполнилось восемьдесят лет, *Live Music Now* проводила по 2000 концертов в год. Он рассказывал, что этот замысел зародился у него, когда он ездил по Германии сразу после окончания войны и играл в освобожденных концлагерях. “Часто моя музыка была для узников первой встречей с цивилизацией. Я видел их силу и их слабости и в первый раз понял, как много может сделать для них музыка, — сказал он в одном из интервью. — У меня словно открылись глаза, я осознал свою миссию”.

Но, наверное, ближе всего его душе был проект MUS-E, который сейчас осуществляется в девяти странах. Особенно живо на него откликнулась Испания. Смысл этого проекта в том, чтобы направить энергию трудных подростков на музыку и танцы, пантомиму и боевые искусства. Он свято верил в благотворность такого “направления энергии” и объяснял — ну прямо как средневековый богослов, — что “искусство отражает степень развития цивилизации. Насилие и секс — варварство, но их можно трансформировать в энергию созидания и любовь. Музыка — средство обоюдоострое: вы заставляете слушать себя и слушаете других”.

Деятели MUS-E постоянно проводят встречи, симпозиумы, посещают школы для трудных детей. Однако в последнее десятилетие жизни Иегуди волновал еще более масштабный проект — Европейский парламент культур. Цель Парламента была откровенно политическая: дать культуре решающее слово в управлении обществом, чтобы гарантировать самобытное развитие всех традиций, в том числе малых народов, например, цыган и басков. В последние годы это было его любимое детище. Парламент задумывался как трибуна, где европейские страны будут говорить о своих надеждах и насущных потребностях и “вносить свой вклад в деятельность Евросоюза”. Наверное, один только Иегуди Менухин, проведший столько времени в разных странах, среди разных народов, добивающийся осуществления своих разнообразных замыслов,

мог мысленно связать все воедино и представить себе союз, который возникнет на основе его предложения.

Политика его и в самом деле сильно интересовала. Он с увлечением читал газеты, постоянно писал в них письма, особенно в “Таймс”, со своими комментариями, предложениями, идеями. За четырнадцать лет газеты напечатали двадцать семь его писем, но это лишь малая толика из того, что он им посылал. Многие были слишком длинные, многословные; циничные газетчики считали его идеи прекрасноречивыми бреднями. Но он никогда не боялся во всеуслышание высказать свое мнение — в защиту ли российских диссидентов или в осуждение негибкой, как он считал, позиции Израиля по отношению к арабам. Подобное осуждение из уст человека, которого евреи всего мира считали выразителем еврейской либеральной мысли и идеологии, часто вызывало большое волнение — и резкие высказывания со стороны правительства Израиля. В своих увлечениях он был непредсказуем. Сегодня он, к примеру, классический социалист, ратует за поддержку стран третьего мира, восхищается Индией, Неру и его философией неприсоединения, а завтра, как истинный консерватор, вдруг бросается защищать традиционные ценности, — кстати, он искренне восхищался Маргарет Тэтчер, во всяком случае, какое-то время. Ему нравились ее смелость и готовность в любую минуту дать отпор замшелым предписаниям житейской мудрости.

Был ли он наивен? Как бесхитростное дитя, не ожидал зла, шагая по минному полю политических разногласий, не видел практических трудностей управления, экономических ограничений, ненависти, которая разделяла страны и во многих случаях определяла действия их лидеров? Возможно. И тем не менее Менухин умело пользовался тем, что производит впечатление наивного простака. Он отлично понимал недостижимость, неосуществимость некоторых своих требований. Однако через какое-то время его идеи, от которых опытные политики отмахивались как от ребяческих глупостей, начинали всплывать в высказываниях президентов и министров, с которыми Менухин делился ими в частной беседе за завтраком, во время официального приема или на гала-концерте. Он начал говорить о защите окружающей среды задолго до того, как зеленые сделали это своим политическим лозунгом. Он предвидел объединение Европы и окончание “холодной войны” задолго до того, как была разрушена Берлинская стена. А его решительный отказ иметь дело с режимами, которые какое-то время поддерживал весь мир, — с нацистской Германией, с Советским Союзом, с режимом апартеида в ЮАР, — был по достоинству оценен как честный и мужественный поступок лишь впоследствии.

Он тратил себя без остатка, и это, пожалуй, был единственный его недостаток, если такое можно считать недостатком. Ему хотелось исправить весь мир мгновенно. Хотелось, чтобы ни одна минута его жизни не пропала даром, чтобы его график был заполнен до отказа. Нужно встретиться еще с несколькими политическими деятелями, организовать еще несколько встреч, слетать еще на несколько континентов, чтобы помочь какому-то замечательному человеку или поддержать проект, о котором он читал и который привел его в восхищение.

Для себя у него оставалось очень мало времени, а для любимой семьи часто и того меньше. В последние годы это стало причиной серьезных разногласий и огорчений. Критикам, не разделявшим его взглядов, было трудно осудить его побуждения и усомниться в его искренности, однако они нашли — или им казалось, что нашли, — ахиллесову пяту Иегуди в его отношениях с родителями, с детьми и даже с его преданной женой Дианой. Особенно больно ранил Менухина телефильм о его жизни “Семейный портрет”, сделанный в 1991 году Тони Палмером. Из фильма явствовало, что Иегуди слишком редко бывает дома и слишком поглощен своей карьерой, поэтому его дети страдают от полного отсутствия отцовской заботы и любви. Палмер привел довольно резкое высказывание его сестры Ялты, которая упрекала родителей в

том, что они слишком много внимания уделяли Иегуди в ущерб девочкам. Процитировал и мудрого, глубокого психолога Диану: “Он не ведает зла, и потому ему легко жить — бремя ложится на тех, кто ограждает его от зла, когда оно встает на его пути”.

Иегуди и его жена были глубоко оскорблены этим предательством. А Элеонор Хоуп ничуть не удивилась. “Я давно ждала чего-то подобного, — призналась она. — Да только он и слышать ничего не хотел. Уж очень был доверчив”. Диана всегда была настороже, чтобы он не попал в подобную западню. Блестящая, ироничная, остроумная, она сама подсмеивалась над собой, над тем, как она яростно кидается защищать его. “Чудовищно откровенная и откровенно чудовищная Диана” — так она однажды назвала себя. А в одном из интервью сказала: “Иегуди нужно знать. Он такой простодушный, добрый. Никогда ни о ком не сказал худого слова. Всем даст денег, кто ни попросит, всем уделит время. Мне ли не знать, что все говорят: он ангел, а я цербер. Но кто-то ведь должен проявлять твердость”.

Менухин искренне огорчился, что слишком насыщенный график мешает ему быть с семьей в трудные минуты. Он был просто раздавлен, когда его любимая сестра Хефциба, пианистка, много лет выступавшая с ним в концертах, умерла от рака. Она лежала в больнице в Ганновере, а он в этот день должен был дирижировать в Цюрихе. Из-за перегруженного расписания он не сумел повидаться с ней перед смертью, и это мучило его всю жизнь. Когда потом умирал муж Ялты, Джоэл, Иегуди оставил все дела и полетел к нему. Однако семья Иегуди считала, что возвышенный строй его души иногда не позволял пробиться живому человеческому чувству. Зачастую его больше волновали идеи и замыслы, чем реальные люди.

Зато эти идеи и замыслы были поистине титаническими и требовали титанической энергии. К ним относятся и его собственные музыкальные открытия, и его пламенный интерес к сплаву различных традиций и культур. Особенно удачно это получилось в отношении джаза и индийской музыки. Он играл и записывался с джазовым скрипачом Стефаном Граппелли, их совместные выступления пользовались огромным успехом. А сотрудничество с Рави Шанкаром началось еще в 1952 году, когда он поехал в Индию и познакомился с уже знаменитым ситаристом. Шанкар потом рассказывал, что они сразу же почувствовали интерес друг к другу — и как люди, и как музыканты. Началась их долгая дружба, благодаря которой Менухин все глубже и глубже погружался в индийскую культуру, музыку, философию. И синтез двух, казалось бы, несочетаемых музыкальных традиций заметно изменил направление классической индийской музыки, а также познакомил западную публику с Шанкаром, чью игру на ситаре она смогла по достоинству оценить.

В Индии же Менухин приобщился к йоге, его учителем был Неру. Он неукоснительно выполнял гимнастический комплекс и высоко ценил систему дыхательных упражнений, благодаря которой можно добиться высокой степени концентрации. Последние сорок лет своей жизни Менухин почти каждый день стоял на голове, практиковался, концентрировал внимание, медитировал. Пытался даже играть на скрипке в положении вверх ногами, а однажды на торжественном концерте, посвященном столетию Берлинского филармонического оркестра, продирижировал, стоя на голове, отрывком из Пятой симфонии Бетховена; при этом такт он отбивал ногой. Герберт фон Караян не оценил юмора. Зато сам Менухин с удовольствием смеялся вместе со всеми над карикатурами на себя, знаменитого классического скрипача, играющего стоя на голове.

Менухин с удивительным равнодушием относился к своим прошлым достижениям. Он записал сотни концертов, в том числе сольных, и как скрипач и как дирижер, но почти никогда не слушал свои записи. Все это теперь в прошлом, считал он, надо заниматься чем-то новым.

Впрочем, один раз у него все-таки возникло искушение более внимательно проанализировать свои ранние записи — музыкальные критики считают их лучшими. Это

произошло, когда французский кинорежиссер-документалист Брюно Монсенжон делал фильм о Менухине. Двухчасовая лента Монсенжона “Иегуди Менухин. Скрипач столетия” имела огромный успех, особенно во Франции. В этом фильме ранние записи Менухина с великими дирижерами и знаменитыми оркестрами двадцатых и тридцатых годов сопровождаются его более поздними высказываниями относительно собственной игры: “Вот здесь мне нравится моя левая рука”, — комментирует он, например, какой-то крупный план, или: “Очень, очень неплохо”. К тому времени застенчивый толстощекий еврейский мальчик из Сан-Франциско уже стал своим собственным строгим судьей и остроумным собеседником; он не только рассуждал о тонкостях своего исполнения — порой весело, чуть ли не с озорством, — но и рассказывал о событиях, связанных с тем или иным концертом, и о чувствах, которые тогда испытывал.

Фильм показал, какой долгой и разнообразной была одиссея его профессиональной жизни. Мы слышим его исполнение, которое служит лейтмотивом этих воспоминаний: здесь и бесконечно разнообразное вибрато, и грациозная легкость, и оригинальная фразировка, и удивительный, свойственный только ему звук, и порой неожиданно резкие акценты. Звучит музыка — большие отрывки великих произведений, некоторые из них записаны в самом начале музыкальной карьеры Менухина, и мы понимаем, почему этот музыкант, которого потом начала тяготить столь огромная слава, покорял сердца и души нескольких поколений.

Менухин играл долго, очень долго. Но в конце концов, к его глубокому огорчению, возраст начал сказываться на гибкости суставов, пальцы уже не с прежней легкостью выполняли его приказания. И он перестал играть в концертах на скрипке и взял в руки дирижерскую палочку — для него было так просто и естественно переключиться на дирижирование. Играть и практиковаться он продолжал ежедневно, но для себя. И лишь немногие знали — не считая, конечно, его семьи и близких помощников, таких как, например, Элеонор Хоуп, — как сильно он скучает по скрипке. Всю свою энергию он стал отдавать “своим оркестрам”. Особенно тесно — и до конца своих дней — он сотрудничал с двумя оркестрами: *Sinfonia Varsovia* и Литовским камерным. Дирижировал он и многими другими, очень любил *Philharmonica Hungarica* — оркестр, который был создан в Германии сначала из венгерских музыкантов, бежавших из своей страны в 1956 году от советских репрессий, но постепенно пополнялся все новыми и новыми противниками коммунистической диктатуры. В таких случаях Менухин бросался на выручку не раздумывая.

В последние годы жизни он едва успевал принимать знаки отличия, которыми его осыпал мир: почетный гражданин всех крупных городов Европы, почетный доктор многих университетов, медали, политические должности, в числе которых было и назначение его послом доброй воли ЮНЕСКО. Английская королева возвела его в рыцарское достоинство, когда он еще был гражданином Соединенных Штатов Америки. Позднее, когда он принял британское подданство, он получил право именоваться сэром Иегуди, но продолжалось это недолго: в 1993 году британское правительство сделало его пожизненным пэром. Он принял титул барона Менухина Сток-д’Абернонского и стал членом палаты лордов, где 26 января 1994 года произнес свою первую речь — о фондах для развития искусства; говорил, как всегда, увлеченно, пространно, избегая упоминать о собственных заслугах.

Этот человек принадлежал не только Англии, но и всему миру. Открытый, эксцентричный, адепт здоровой пищи и альтернативной медицины, не позволяющий умолкнуть в мире голосу совести и рассказывающий правителям о бедах и нуждах тех, кого они не слышат. Старость не укротила его энергию — напротив, обострила страстное желание увидеть плоды своих многочисленных замыслов еще при жизни. Вот почему его оплакивало столько людей, так много стран. Всем им он был друг. И мне тоже — добрый, дорогой друг.

Майкл Биньон

Июнь 2001 г.

Указатель имен и произведений

Абилеа Иосиф 425–426

Адлер Ганс 355, 395

Адлер Израиль 430

Айенгар 366–367, 457

Айзенберг Морис 174, 214

Айхон Альфонсо 355

Алейхем Шолом 42, 83

Алиса, герцогиня Атлонская 457

Андерсон Рональд Кинлок 511, 513

Андреевские 543

Ансерме Эрнест 245

Арафат Ясир 641–642

Ауэр Леопольд 71, 545

Ахрон Иосиф 146

Ашкенази Владимир 467

Баба Хоми 378–379

Баланчин Джордж 258–259

Баллер Адольф (Усиу) 228–229, 231, 234–235, 240, 246, 365, 400, 467

Баллер Эдит 228–229

Бальзам Артур 182, 228

Баренбойм Даниэль 307, 423

Барлёвен Константин фон 635

Барни 105

Барток Бела 23, 244–251, 322–323, 382, 444, 484–485

Концерт для оркестра 249, 564–565

Концерт для альты с оркестром 485, 524

Первый скрипичный концерт 485

Второй скрипичный концерт 246–247, 264, 282

Дивертисмент для струнных 515–516

Первая соната для фортепиано и скрипки 246, 401

Соната соло 20, 249–251, 485, 508

Баршай Рудольф 505

Бах Иоганн Себастьян 58, 64, 76, 118, 128, 151, 161, 163, 348, 404, 444, 482, 566, 580, 644

Бранденбургские концерты 459, 510–511, 515

Чакона 136, 233, 482, 556

Концерт ми-мажор 12, 72–73

Двойной концерт 540–541

Месса си минор 507

Партита ре минор 136, 249

Соната до мажор для скрипки соло 163–164

Соната соль минор для скрипки соло 58, 68, 233

Сюита ми мажор 347

«Страсти по Матфею» 279, 557, 665

Бахауэр Джина 505
Бегин Менахем 336, 640–642
Бейли Филипп 615
Бейнум Эдуард Ван 567
Бен-Гурион Давид 424
Бен-Хаим Пауль 423, 490
Бентхолл Доминик и Уильям (внуки) 608
Бентхолл Джонатан 301, 608, 662
Беренсон Бернанд 293–294
Берио Шарль 53, 68, 89, 116
Беркли Леннокс 490
Берлин Исая 508
Берлиоз Гектор 518, 524
Бернштейн Леонард 394, 427
Бернштейн Фелиция 427
Бертини Гари 423
Берто Дениз (урожденная Сюпервьель) 170, 340
Берто Пьер 169–170, 264, 340
Берто Феликс 169, 508
Бертон Хамфри 312
Бетховен Людвиг Ван 135, 138, 144, 156, 163, 192, 245, 267, 444, 459–460, 566, 581
 Скрипичный концерт 68, 151, 180, 193, 208–212, 460, 463, 521
 Романсы 396
 Соната № 6 ля мажор 420
 Крейцера соната 146, 175, 490
 Третья симфония «Героическая» 126, 406
 Седьмая симфония 517
 Девятая симфония 563
Бехи Рихард 591
Биддалф Питер 440
Биджина (повариха) 166, 264
Бизенбендер Фолькер 603
Бикнелл Дэвид 188
Бимсон Джон 562
Бир Чарльз 440
Битон сэр Сесил 539
Бичем сэр Томас 190, 486, 504
Блох Эрнест 86–87, 168, 484
 «Авода» 86
 «Нигун» 165
 Концерт 402–403
 Сюиты для скрипки соло 484
Блэквуд Исли 490
Бойс Уильям 513, 524
Борнофф Джек 413
Боррикэн 244
Босковски Вилли 509

Боулт сэр Адриан 264, 388, 518–519, 567, 660
Боярская Наташа 598
Бракенбери Энтони 538
Брамс Иоганнес 184, 444, 644
 Двойной концерт 340, 342
 Скрипичный концерт 99, 139, 147, 151, 196, 226, 320, 360, 451, 460, 463, 465, 500
 Соната ре минор 146, 420
 Соната соль мажор 420
 Альтовая соната 495
Брежнев Леонид 418
Бриттен Бенджамин 267–268, 469, 491, 502, 505, 509, 628
Бруннер Константин (урожденный Вертгеймер) 374, 457, 643, 646
Брух Макс 146
Буланже Надя 168, 305–306, 457, 505, 542
Булез Пьер 307, 465, 479
Бур Эрнест 465
Бутрос-Гали Бутрос 640
Буш Адольф 120, 150, 155–156, 160–164
Буш Фрида 161–162
Буш Фриц 135, 138–140, 150, 154, 156
Буш Ирен 161–162
Бьянки Луиджи 472

Вагнер Рихард 118, 444
Вагнер Фриделинд 328
Валенса Лех 640
Вальтер Бруно 151–153, 180, 191, 192, 195, 344, 503
Ван ден Бург Вилли 230
Ватло Этьен 440
Вей Вей Ли 601
Вейнер Лео 245, 490
Вейнхольд Курт 354, 393
Вейцман Вера 339
Вейцман Хаим 21, 339–340, 362
Венявский Генрик 146
Вербрюгген Генри 147
Верфель Франц 269
Виан семья 167, 188
Вибранчик Франтишек 557
Вивальди Антонио 146, 503, 511, 557, 574
Виллард Освальд Гэррисон 79
Виотти Джованни Батиста 489, 504
 Концерт № 22 446
Вольф Луиза 152, 154, 355
Вьётан Анри 115, 146

Габрилович Осип 70, 154

Гаво Этьенн 127–128
Газель Жаклин (урожденная Саломон) 169, 174, 184, 262, 535, 542
Газель Марсель 183–184, 228, 252, 262–263, 272, 359, 467, 533–535, 542
Гайдн Франц Иозеф 282, 508, 515, 565, 578
Галамян Иван 529
Галли-Курчи Амелита 138
Галлон Ноэль 168
Гамбург Ян и Изабель 128–129, 156, 223
Гамильтон герцогиня 541
Ганди Индира 356, 374, 377
Гарбет доктор и Рейчел 94, 148, 195–196
Гарбет Фифи и Джулиан 94
Гаррис сэр Рональд 540–541, 601
Гварнери Бартоломео Джузеппе 437
Гейер Штеффи 485
Гейсмер Алан 147
Гендель Георг Фридрих 98, 541, 581
 «Мессия» 362, 466, 637, 643–644, 665
Гериг 159
Герман Эмиль 149
Герхардт Елена 157, 341
Гёр Александер 491
Гиббс 259
Гизен Губерт 182
Гикас Никос Хадзикирьякос 308
Гиллон Барух 336
Гимпель Бронислав 154
Гитлер Адольф 154, 165, 228, 267, 328
Глазунов Александр 146
Гленвилл-Хикс Пеги 297, 583–584
Гобер Филипп 156
Говард Александр Л. 185
Годшо Ребекка 106, 145, 457
Голден Дейдре 614
Голдман Генри и Бабетт 149–150, 156–157, 438
Голдстайн Майкл 543
Голт Гарольд 189, 265, 354, 389
Гольдман Наум 425
Горбачев Михаил 362, 630–632
Горовиц Владимир 171
Граппелли Стефан 387–388, 543, 596, 602, 672
Грейнджер Стюарт 266
Гринке Фредерик 536
Громько Андрей 284
Гроувз сэр Чарльз 465
Губерман Бронислав 155, 327
Гульд Джерард-старший 256

Гульд Джерард-младший 259
Гульд Гленн 491
Гульд Гризельда 254, 257, 286, 470, 600

Дамрош Вальтер 98, 138, 194
Дандло Ив 355
Дандло Морис 264, 355–357
Данн 216
Даулинг Элен 543
Даунз Олин 168, 195
Дворжак Антонин 120, 270
Де Голль Шарль 21, 253
Дебюсси Клод 103, 106, 257, 573
Деннисон Джордж 129, 204, 254
Дерен Андре 259
Джеймс Эдвард 527
Джолсон Эл 146
Дорати Антал 245–246, 286, 490, 503, 559, 565–566
Дрейпер Пол 244
Дунис Димитриос 143, 244
Дэвис сэр Питер Максвелл 490
Дэнкуорт Джонни 505
Дягилев Сергей 257-261

Евтушенко Евгений 413
Елизавета II 510, 542, 648
Елизавета, королева Бельгийская 318, 457, 498
Ельцин Борис 632

Жандрон Морис 477, 491, 505, 542
Жедальж Андре 116

Закаи Мира 558
Закс Эмиль 154, 355
Зейдель Тоша 442
Зелигман 179

Изаи Эжен 65, 105–106, 111-113, 168, 207, 257, 438, 498, 545
Ингерсон Фрэнк 129, 204, 254
Иоанн Павел II 556
Иона из Лемберга 333–335
Исакадзе Лиана 604

Йениш Ганс 310
Йоахим Йозеф 545

Казадезюс Жан-Клод 564

Казальс Пабло 58, 72, 269, 340–348
Какстон-Спенсер Ники 615
Каммингс Эдвард Эстлин 312, 490
Кан Макс 519
Кантакузино княгиня 114, 133, 314, 316
Караманлис Константинос 433
Караян Герберт фон 464–465, 517, 572, 672
Карикьярто 46, 71
Карсавина Тамара 259
Кассадо Гаспар 343–344
Кастель Моше 309, 423
Кастельбарко де, графиня 195
Кауделла 115
Квесада Эрнесто де 353, 355
Кейпелл Уильям 391
Кемпф Вильгельм 331, 417, 468
Кеннеди Найджел 602–603
Кентнер Луис 181, 257, 288, 434, 469, 505, 542, 600
Керслейк Барбара 542
Кит (учитель танцев) 218
Клайбер Эрих 191
Кнуссен Оливер 490
Кодай Зольтан 245, 247, 313, 324–325
Кодай Эмма 324–325, 457
Кокошка Оскар 310, 539
Коллек Тедди 425
Конверс Мишель 591
Корто Альфред 168, 206, 207, 342
Коукер Пол 602
Коун Грейс 537
Коханьский 439
Кошленд Кора 129, 135, 457
Крейндлер Сара 57
Крейслер Фриц 9, 71, 95–96, 154, 155, 442, 445–446
 «Прекрасный розмарин» 96, 214
Крейслер Гэрриет 155
Кремер Гидон 591
Креспен Режин 417
Критас 434
Кроудере Дороти 95
Кабалевский Дмитрий 280, 411
Кубелик Рафаэль 443, 456
Кубелик Ян 456
Кук Арнольд 490
Кумало Сибонгеле 363, 637
Купленд Тим 615
Курц Ефрем 472, 518

Кусевицкий Сергей 151, 181, 196
Кухарский Василий 414
Кшесинская Матильда 261
Кэвин 41
Кэлверт Филлис 266
Кэтрин герцогиня Кентская 600
Кэсер Уилла 21, 129, 182, 197–201, 219
Кэссерли Сесилия 96, 147, 457
Кэш Магдалена 457

Лазар Клод 196
Лал Шатур 385, 402
Лало Эдуар
 «Испанская симфония» 9, 68, 89, 98, 112, 122, 460
Лампорт Вера 614
Лангтон 537
Лао-цзы 647
Левентритт Виктор 196
Левентритт Розали 196, 218–219, 457
Левентритт Эдгар 137–138, 196
Леер Оскар Ван 536
Лекё Гийом 206–208
Ленин Владимир Ильич 279
Леппард Раймонд 505
Лешетицкий Теодор 228, 257
Линь Сяо (внук) 301, 574, 579, 609
Липиньский Кароль 68
Лир Эдвард 312, 490
Лиси Альберто 346, 439, 477, 505, 528–530, 533–534, 589–590
Лиси Тонино 530
Лихтенштейн 86
Лифарь Серж 261
Лозинский 171
Лорансен Мари 309
Лоренцо Мария 615
Лоу Милли 311
Льюис Эдит 201
Лэнджер Сэмюэль 92, 100, 107
Любарски Абрахам 94
Людвиг Эмиль 153

Мазур Курт 559
Майлз сэр Бернард 303
Малколм Джордж 543
Малек Хоссейн 505
Мальро Андре 573
Мандела Нельсон 362, 637, 662

Манн Фредерик 476
Маранц Сэмюэль 35–37, 93
Маргарет принцесса 640
Маргарита принцесса 320–322, 664
Марджетсон сэр Джон 599
Мария, королева Румынии 134
Марсик Мартен 116
Мартен Мария 487
Мартен Франк 486–487
Массне Жюль 116
Мастерс Ноэль 513
Мастерс Роберт 511, 513, 542, 560
Мбоу Амаду Махтар 429
Меир Голда 424
Мейджор Джон 648
Мейер сэр Роберт 535
Мейзер Генри 459-460
Менгельберг Виллем 172–173, 517
Мендельсон Феликс 643
 Скрипичный концерт 67, 68, 154, 360, 388
Менухин Аарон (внук) 609
Менухин Джерард 303–304, 409, 503, 662
Менухин Джереми 305–308, 457, 477, 505, 572–573, 662
Менухин Диана (урожденная Гульд) 17–18, 130, 254–262, 286, 290–311, 612–614, 662
Менухин Замира 225, 289, 300–301, 662
Менухин Кров Николас 225-227, 289, 301–303, 609, 662
Менухин Марута (урожденная Шер) 24–46, 458, 611, 641
Менухин Макс (внук) 608
Менухин Моше (урожденный Мнухин) 24–46, 611
Менухин Надя (внучка) 608
Менухин Петрок (внук) 608
Менухин Хефциба 84, 159, 174–176, 243, 363–364, 471–473, 479, 572, 610–611
Менухин Ялта 84, 174, 470, 572
Мета Зубин 465, 474
Мид-Фезерстоунхаф леди 457
Мийо Дариус 259, 490
Миллер Джек, Джон и Соня 186
Миллер Эди 186–187
Миро Хуан 539
Митропулос Димитриос 246, 283, 345
Михай, король Румынии 134, 314-315
Мишаков 140
Монастерио де 146
Монсенжон Брюно 615, 672
Монтё Пьер 174, 245, 505
Морли Роберт 311
Моцарт Леопольд 587

Моцарт Вольфганг Амадей 146, 173, 282, 435, 445, 520, 567–569, 570, 666
Адажио К 261, 558
«Милосердие Тита» 569–570
Концертная симфония для скрипки и альты 503
Концерт ля мажор 68–70, 135
«Так поступают все» 508
«Похищение из сераля» 70, 508
«Директор театра» 311, 508
Рондо К 373 558
Соната ля мажор 175
Симфонии 515, 556
Моу Николас 490
Мравинский Евгений 567
Мур Генри 539
Мур Джеральд 267, 341, 469
Муссолини Бенито 353
Мюнш Клотильда 603
Мюнш Шарль 151, 264, 604
Мэйелл Сэм 453
Мэррис Анджела 456–457
Мясин Леонид 261

Набоков Николай 508
Най леди 376
Неве Жинетт 391
Неру Джавахарлал 362, 365, 376–380, 670, 672
Нижинский Вацлав 261
Никиш Артур 65, 257
Николас Джордж 224
Николас Кронрод и Марстон (племянники) 288, 610
Николас Линдси 221–222, 288
Николас Нола 221–225, 242, 289, 609
Ниман Ифра 500
Нолан Сидней 539
Норрис Маргарет 542
Норрис Питер 542, 600
Нуриев Рудольф 508
Ньютон Айвор 189, 469
Нэш Огден 312

Обермер Неста 458
Ойстрах Давид 273, 280–282, 392–393, 410, 420–421, 498, 511–512, 604
Орманди Юджин 464
О’Ши Палома 603

Павелич Майфэнви 650
Павлова Анна 47, 99, 255, 259, 261

Падеревский Игнацы Ян 59
Паганини Николо 72, 265–266, 451–452
 Шестой каприс 120
 Концерт си минор 455
 Концерт ре мажор 68, 98, 289
Пако (дирижер) 460–461
Пануфник Анджей 490
Партош Эден 423, 477, 490
Парэ Поль 122, 126, 465
Патерсон Джон 145, 220
Пашкус Теодор и Алиса 244
Паукер Анна 477
Пауэлл Лайонел 187, 265, 354
Пейдж 289
Пейтон Алан 359
Пелопарди Джулиана дель 170
Перера Китти 246
Перера Лионелло и Лидия 196
Перит Рьшард 644
Перльман Ицхак 423, 543
Персингер Луис 48, 55, 58, 64–71, 108, 145–148, 181
Петрилло 238–240
Пиастре 368
Пикассо Пабло 72, 73
Пикфорд Мэри 13, 99
Пирс сэр Питер 267, 503, 505
Пиццетти Идельбрандо 491
Платон 578
Поммерс Леон 467
Понселе Марианна 596
Понтзис Ричард 566
Порта Педро 355
Портинари 349
Постникова Виктория 631
Поттс Стивен 598
Прайс Джим 297
Прайс Уолтер Б. 289, 453
Превен Андре 307
Превитали Фернандо 403
Примроз Уильям 503
Прокофьев Сергей
 Соната для скрипки 282
Прунару Ливиу 320
Пьюиг 345
Пятигорский Григорий 171, 278

Рабин Ицхак 645

Равель Морис 118, 491
Райерсон Эдвард и Нора 443
Райндер Рубен 41, 55, 57
Райс Джоэл 505
Рамбер Мари 260–261
Раухайзен Михаэль 156
Редгрейв сэр Майкл 254
Регер Макс 155, 400
Рейнхардт Макс 509
Рейто Габор 229
Реншоу Питер 538
Ретберг Элизабет 138, 568
Рид Эрнест 535
Риккер 52
Рис Франц 146
Рихтер Ганс 257
Рихтер Святослав 419–421
Ричард Сирил и Мэдж 262, 291
Роджерс Уильям П. 408
Рождественский Геннадий 567, 631
Розен Макс 98
Розенберг 95
Розенталь 95
Роксбург Эдвин 312, 490
Рокфеллер Джон Д. III 473
Ролланд Пол 546
Ростропович Мстислав 386, 394, 411, 415, 417-419
Рубин Реувен 423
Руссо Уильям 505

Садат Анвар 641
Самама Сильвио 355
Сарасате Пабло 55, 57, 387, 444, 545
Сарджент сэр Малколм 191
Сарджент Элизабет Шепли 200
Сваровский Ганс 307
Сен-Санс Шарль Камиль 312
Серкин Рудольф 161–162, 470
Сибелиус Ян 485–486
Сигети Жозеф 244, 500
Симон 127
Ситковецкий Дмитрий 497–498
Сичилиани Мария Франческа 569–570
Скотт Ронни 602
Скровачевский Станислав 345
Слатфорд Родни 598
Смит Кэтлин 311

Смойра-Коэн 430
Соколов Николай 97, 147
Сола Пул де 94
Солженицын Александр 412, 415, 416
Солтер Джек 137, 179, 354
Сомерс Гарри 490
Соммаруга Корнелио 591–592
Сотник Ричард 580
Спиваков Владимир 631
Сталин Иосиф 272, 274, 392, 415
Стейнер Джордж 22, 664
Стерн Исаак 168, 503
Стикс Лайонел (племянник) 289
Стикс Уильям 223
Стоковский Леопольд 241, 563–564
Стутц Эдмонд де 467, 486
Стуцкер Ян 586
Стравинский Игорь 258, 280, 382, 489
Страдивари Антонио 150, 435, 437
Страффорд леди Клэр 539
Сузуки Синичи 546
Супагин 414-415

Таль Иосиф 430
Тартини Джузеппе 132
Темианка Генри 230
Тиббет Лоуренс 138
Тибо Жак 117, 168, 174, 264, 391, 445
Типпетт сэр Майкл 509
Тойе Венди 311
Томпсон Томми 354
Томсон Вёрджил 583
Тосканини Артуро 21, 151, 184, 191–195, 223, 241, 328-331
Тосканини Ванда 171
Тотенберг Роман 229
Трепанис 433
Тэттерсол 187

Уайденфелд Джордж 612
Уилер сэр Чарльз 270
Уильямсон Малколм 490
Уланова Галина 279
Уоллфиш Эрнст 477
Уолтон сэр Уильям 238, 466
Устинов Питер 563, 631
Уэбб Кэй 527
Уэбстер Беверидж 218

Фабиола королева 498, 664
Файрстоун Натан 220, 230, 495
Фербер Ф. Р. 535
Фермой Рут 535, 600
Фернис Розмари 536, 540
Феруччо 166, 264
Финни Росс Ли 490
Фиокко
 «Аллегро» 146
Фишер-Дискау Дитрих 417
Флег Даниэль 168, 217–218
Флег Морис 168, 218
Флег Эдмон 168
Флеш Карл 143, 154, 330, 332, 501
 «Искусство игры на скрипке» 244
Фоли Чарльз 446
Фонтейн Марго 508
Форе Габриэль 116, 400
Фостер Лоуренс 564
Франк Сезар 106, 126
Франко Сэм 154, 182
Франсэ Эмиль 168, 438
Фрид Александр 168
Фринк Элизабет 539
Фричай Ференц 572
Фу Цонг 301, 505, 609
Фуртвенглер Вильгельм 153, 191, 327–333, 521
Фурцева Екатерина 410–411
Фэрбенкс Дуглас 13, 99

Хайтинк Бернард 567
Хаксли сэр Джулиан 639
Хан Али Акбар 385–386, 402, 505
Хантер Иэн 354, 490, 501, 504, 510
Харкорт сэр Сесил 257
Харкорт леди Эвелин (урожденная Стюарт) 254, 256–257
Хармел Дик 359
Харрис Макс 387
Харсани Тибор 200
Хасан наследный принц Иордании 643, 664
Хаскелл Арнольд 261
Хаузенштейн Марго фон 458
Хаузер Клара 364, 611
Хаузер Ричард 285–286, 363–364, 472, 610
Хачатурян Арам 280, 392, 411

Хейнце сэр Бернард 221
Хейс Роланд 195
Хейфец Яша 10, 71, 96, 98, 237–238, 389, 442, 567
Хеккинг Жерар 114, 122
Хельмесбергер Йозеф 116
Хенле Гюнтер 536, 643
Херц Альфред 67, 89, 104, 152, 444
Хесс Майра 257
Хилл Уильям 435
Хиндемит Пауль 328, 491
Хит сэр Эдвард 466, 663
Хованесс Алан 490
Хокинг Стивен 621
Холлис Артур 535
Хоуп Элеонор 311, 354, 614, 662, 671
Хогендейк Джеки 614
Хусейн король Иордании 643, 662

Цимбалист Ефрем 150
Цукерман Ариана 665
Цукерман Пинхас 423
Чайковский Петр Ильич 55, 279, 489, 567
 Скрипичный концерт 68, 122, 149
 Трио 214

Чампи Марсель 124, 168, 183, 264, 464, 542
Чарлтон Лоудон 98
Чарльз принц Уэльский 600, 649, 664
Чаушеску Николас 320
Чаэн Майра 542
Чеккетти Энрико 259–260
Челибидаке Сержиу 333
Черньшева Любовь 261
Черчилль Уинстон 257, 408
Чизхолм Николас 598
Чомли леди 457, 536

Шагал Марк 540
Шалл-Эмден Ютта 614
Шанкар Равви 385–387, 505–506, 543, 672
Шапиро Эзра 62, 88
Шауль 346
Шаффер Элейн 472
Шёнберг Арнольд 247, 491, 541
Шер (бабушка) 29, 50
Шерли Тибор 485
Шиллер Иоганн 159

Шлезингер 361
Шмит Вернер 596
Шнабель Артур 327
Шнайдер Саша 144, 231, 346–347
Шнеебергер Хансхайнц 485
Шнеерзон 275
Шорр Лев 145
Шоссон Эрнест 106, 572
Шостакович Дмитрий 280, 411, 418
 Скрипичный концерт 280, 283, 393
Шпор Людвиг 68
Штраус Иоганн 489, 509
Штуккеншмидт 154
Шуберт Франц 157, 503, 513, 520, 534, 567, 573
Шуман Роберт 175, 567
Шумахер Фриц 543, 600

Эберсхольт 440
Эванс Лоуренс 137, 354
Элгар сэр Эдвард 168, 188–190, 400
 Скрипичный концерт 188, 191, 282, 388
Эйнштейн Альберт 10, 154
Эльман Миша 9, 71–72, 98, 154, 442
Эндт Хендрик 228
Энеску Джордже 71, 96, 99, 113–121, 131–133, 136, 172–174–188, 196–197, 313–319, 492, 544
 Октет до мажор 505
 «*Эдип*» 168, 214, 319
Энкер Зигмунд 55–58
Эпштейн сэр Джейкоб 269–270, 539
Эрман Сидней 100–103, 156, 568
Эрман Сидней-младший 102–105, 160
Эрман Флоренс 102, 161
Эрман Эстер 102, 108, 196
Эсквит Антони 254, 303
Эштон сэр Фредерик 260

Юрок 394–395

Ярустовский Борис 416

Фотографии



Семья Менухин в Сан-Франциско, 1924 год



Хефиба и Ялта, Париж



Иегуди с Луисом Персингером



Иегуди во время первого путешествия в Европу, 1926 год



1931 год



Фриц Буш и Иегуди в Дрездене



С Адольфом Бушем в Базеле



Семья в саду дома в Виль-д'Авре



В Карнеги-холле, 1933 год



Хефиба и Иегуди в Виль-д'Авре



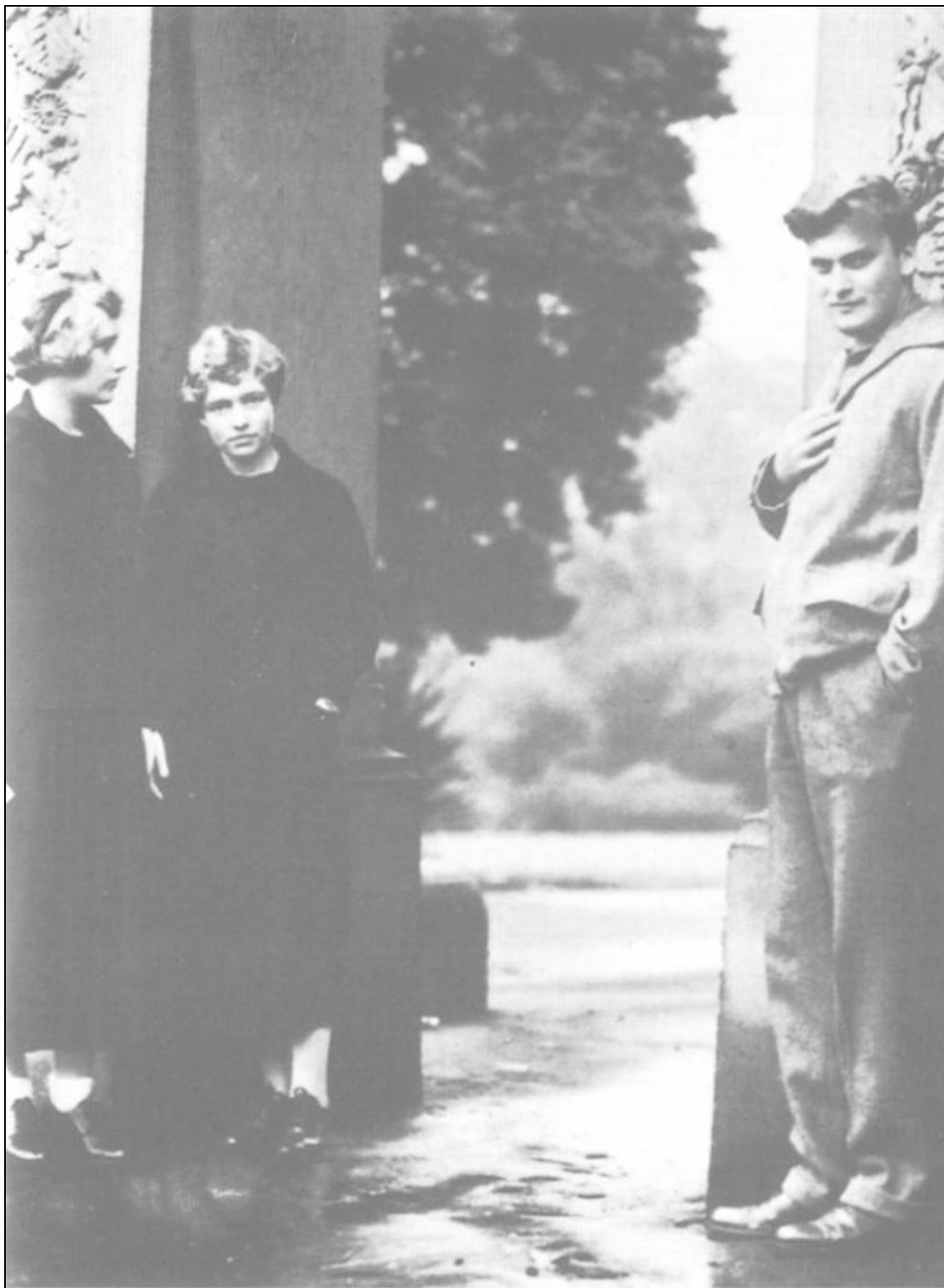
Иегуди и Хефциба



С сэром Эдвардом Элгаром



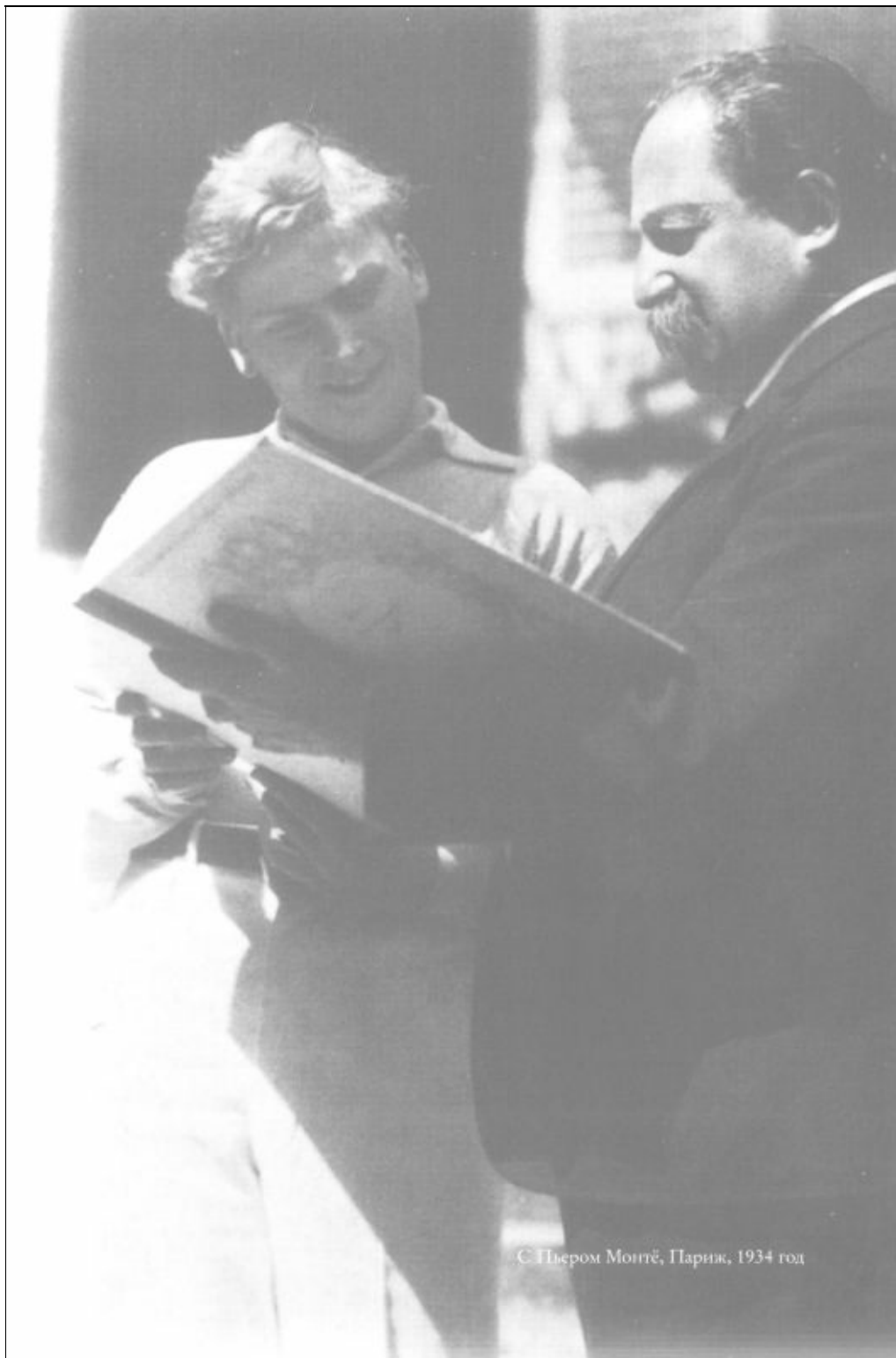
С Энеску (слева) и Тибо в Виль-д'Авре



С Хефцибой и Ялтой в Ботаническом саду Сиднея, 1935 год



Тосканини и Иегуди на борту парохода «Рекс»



С Пьером Монте, Париж, 1934 год



С Фрицем Крейслером



Иегуди с Вильгельмом Брокгаузом, директором лейпцигского Гевандхауза, и Бруно Вальтером, 1932 год



Сэр Эдвард Элгар, Иегуди и сэр Томас Бичем в Лондоне, 1932 год



Выступление с Энеску



Чтение партитуры с Энеску незадолго до его смерти



Зольтан и Эмма Кодай с Иегуди



С Вильгельмом Фуртвенглером, дирижирующим Берлинским филармоническим оркестром



В роли Паганини на пробах фильма «Волшебный смычок», для которого Иегуди записал музыку; 1945 год



С Оливией де Хэвилленд на Алеутских островах, 1942 год



С офицерами на борту корабля британского флота «Герцог Йорский» в гавани Скапа-Флоу, 1944 год



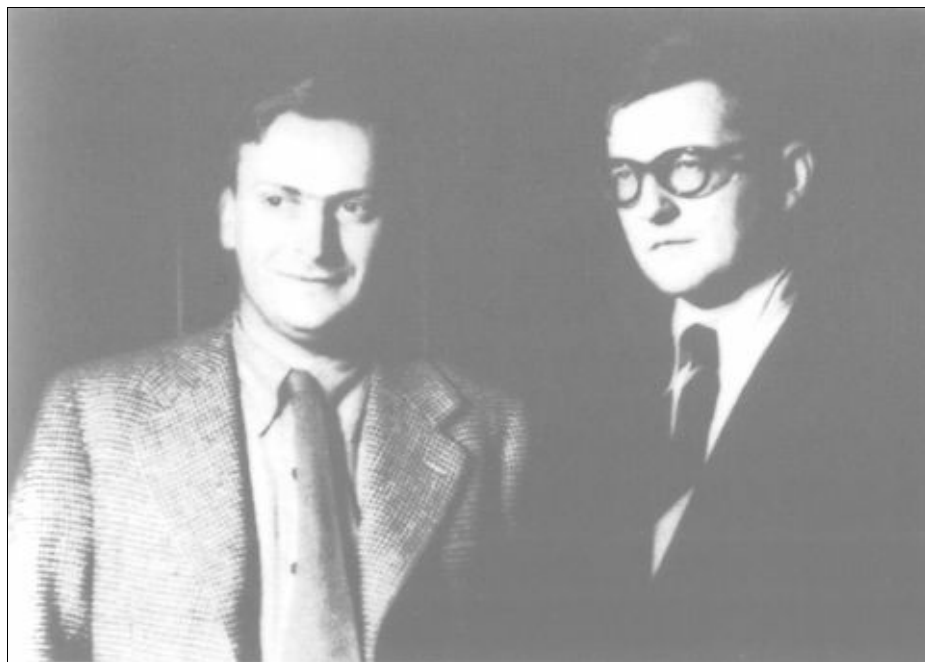
С Джейкобом Эпштейном и бюстом Иегуди его работы



Скульптура Дэвида Вина



С Бенджамином Бриттеном, 1945 год



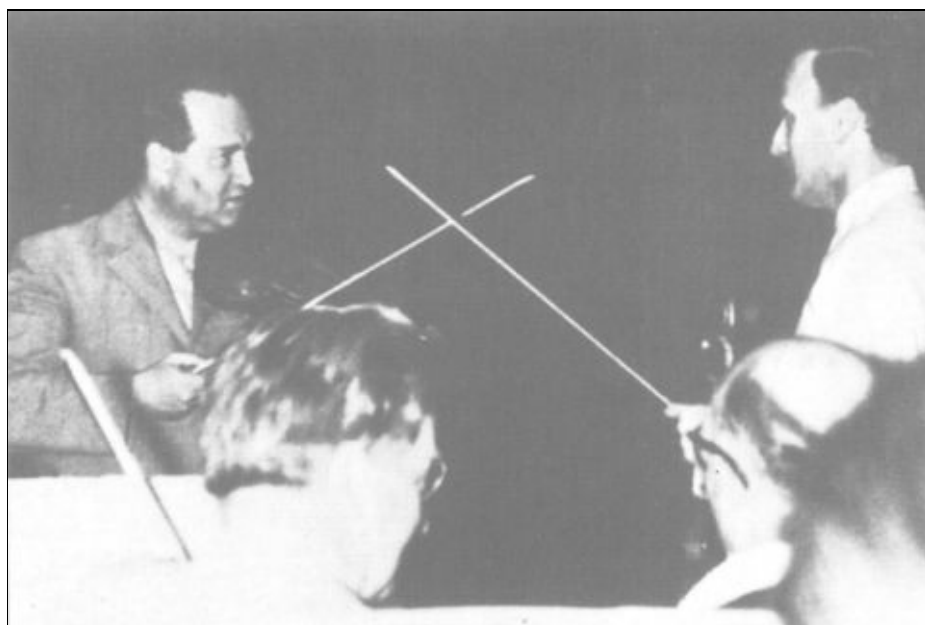
В Москве с Дмитрием Шостаковичем, 1945 год



Мстислав Ростропович и Иегуди в Париже на концерте ЮНЕСКО, 1974 год



Иегуди и Пабло Казальс, Прад



Ойстрах и Иегуди репетируют Двойной концерт Баха



С Марго Фонтейн; Батский фестиваль, 1962 год



С Надей Буланже; Батский фестиваль, 1964 год



Муширование с Рави Шанкаром



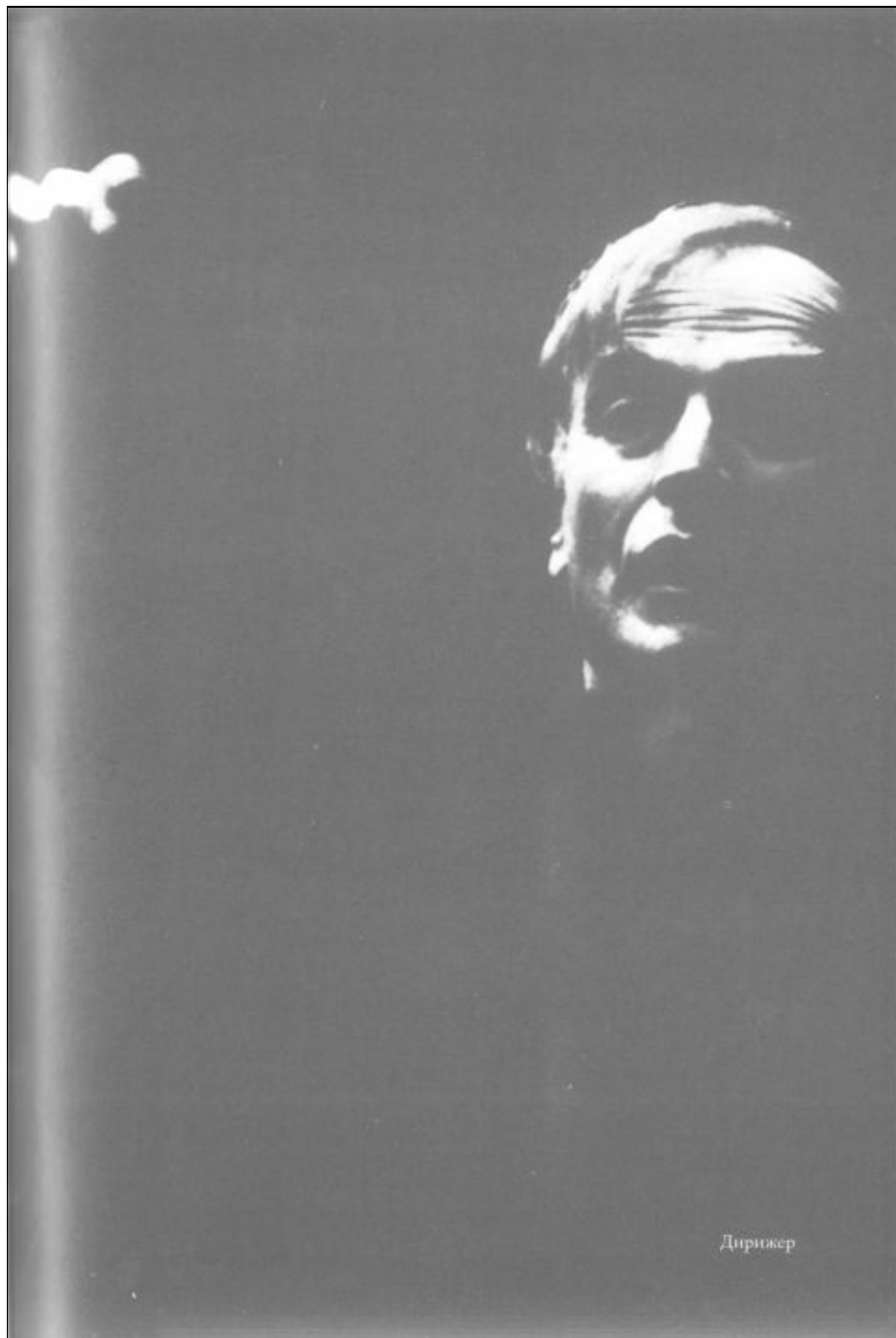
Репетиция с Филадельфийским оркестром, дирижер Юджин Орманди



С Рудольфом Нуриевым; Батский фестиваль, 1964 год



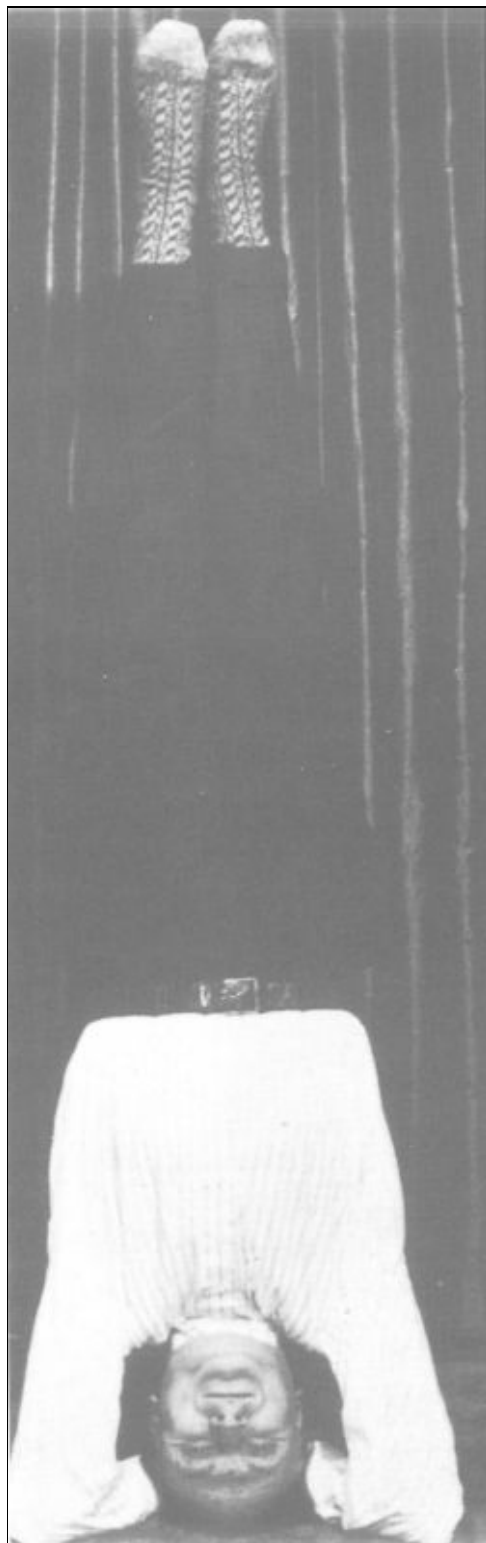
Занятия



Дирижер

Дирижер

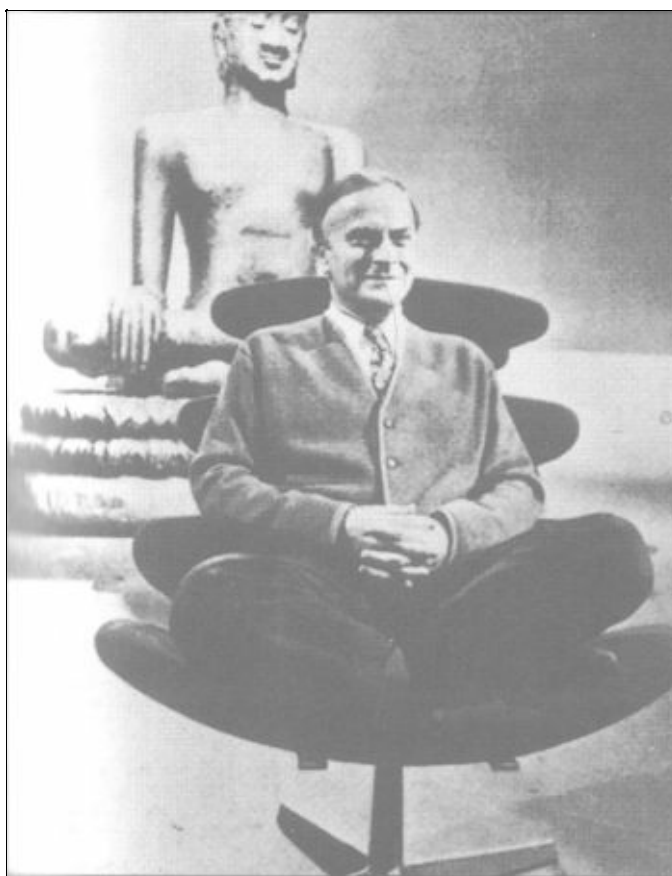




Стойка на голове (ширшасана)



Урок його с гуру Айенгаром



Телепрограмма Би-би-си о його



С Елизаветой, королевой-матерью Бельгии



С Индирой Ганди на церемонии награждения Иегуди премией Джавахарлала Неру, 1968 год



Неру и Диана



Международный музыкальный конгресс, Москва, 1971 год



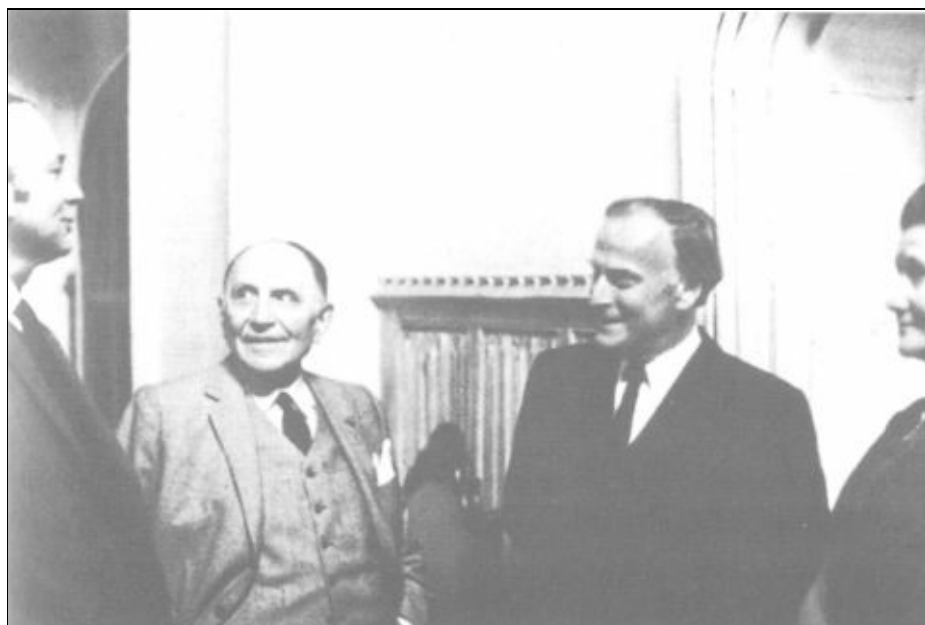
Репетиция с Робертом Мастерсом



Юбилейный концерт в честь шестидесятилетия Менухина в Карнеги-холле 13 апреля 1976 года. Иегуди, Эрнст Уоллфиш, Джерemi и Мстислав Ростропович



Репетиция с оркестром



Морис Жандрон, Марсель Чампи, Иегуди и Жаклин Газель в Школе Иегуди Менухина



Преподавание



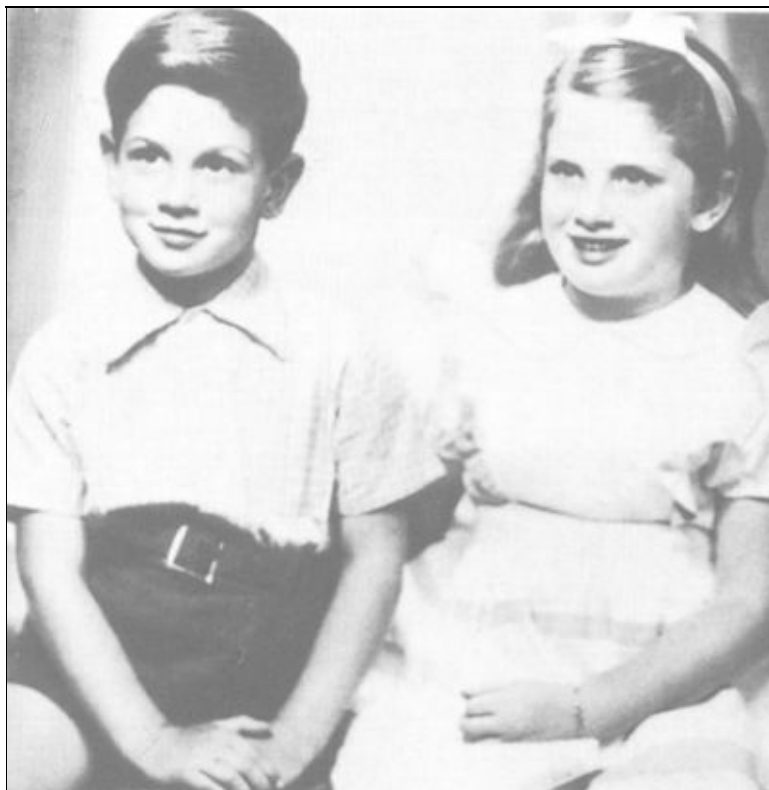
Диана



Диана в гримерной в период выступления с труппой Марковой-Долина



Гризельда и Диана в костюмах охотниц на благотворительном балу



Кров и Замира



Замира, Джереми и Джеральд с отцом в Швейцарии



Джерард и Джереми слушают отца, 1954 год



Хефциба, Джереми, Иегуди и Ялта репетируют для концерта в честь пятидесятилетия Менухина, на котором он дирижировал Тройным фортепианным концертом Моцарта; Лондон, апрель 1966 года

Хефциба, Джереми, Иегуди и Ялта репетируют для концерта в честь пятидесятилетия Менухина, на котором он дирижировал Тройным фортепианным концертом Моцарта; Лондон, апрель 1966 года



Молодое поколение: Кров и Энн, Джереми, Замира, Линь и Джерард



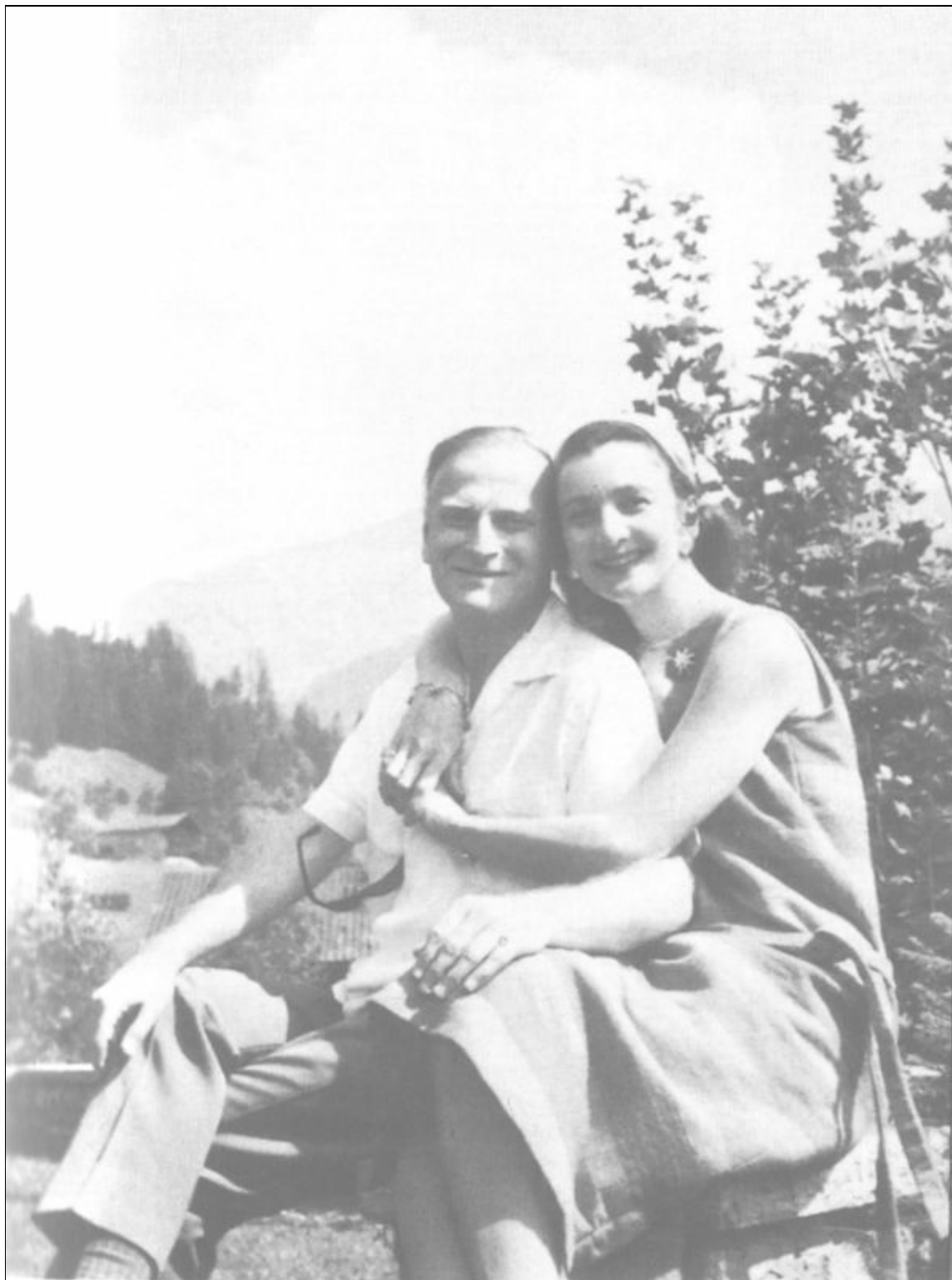
Хефциба, Иегуди и Ялта; Батский фестиваль, 1963 год

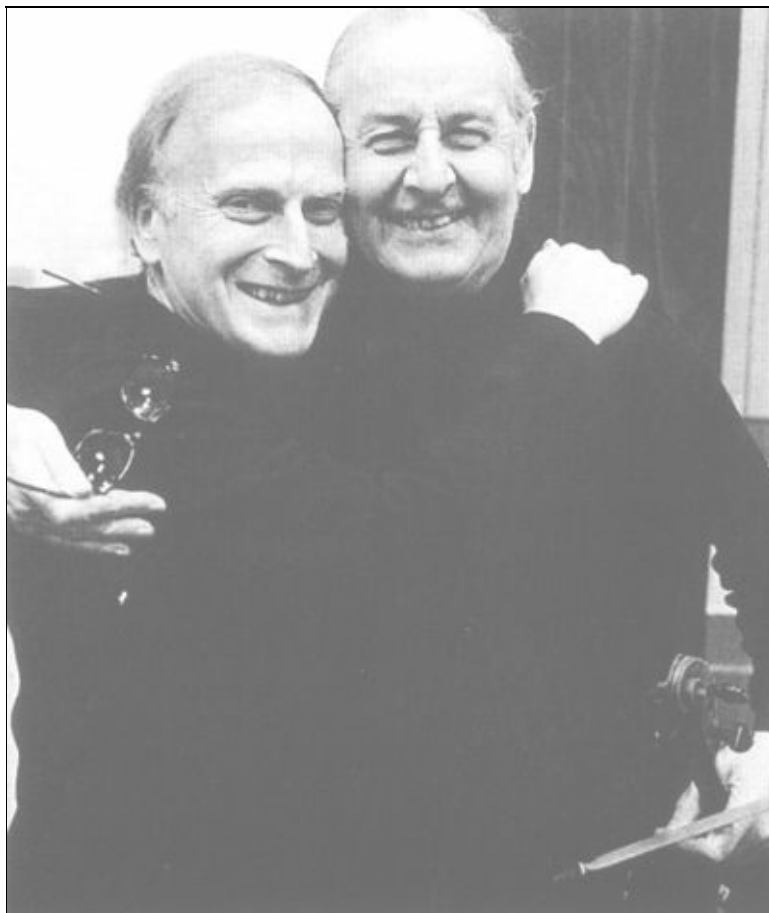


Замира и Джонатан



Руки Иегуди Менухина, фото лорда Сноудона

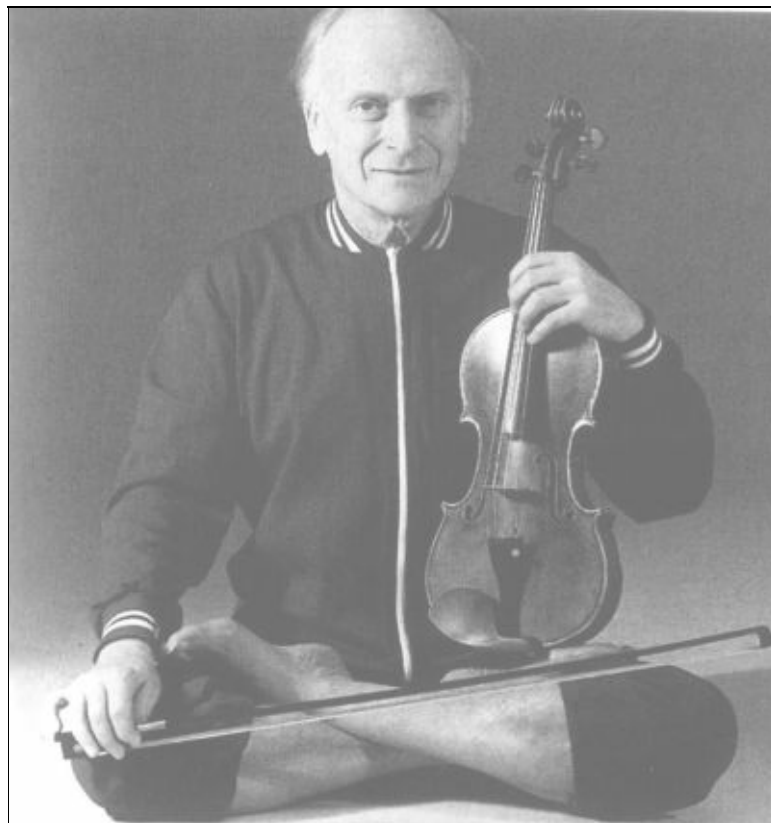




Со Стефаном Граппелли



Портрет Иегуди Менухина работы Майфэнви Павелич, ведущей художницы-портретиста Канады. (Ее официальный портрет Менухина висит в Национальной портретной галерее Лондона)



Поза лотоса — за работой и на досуге



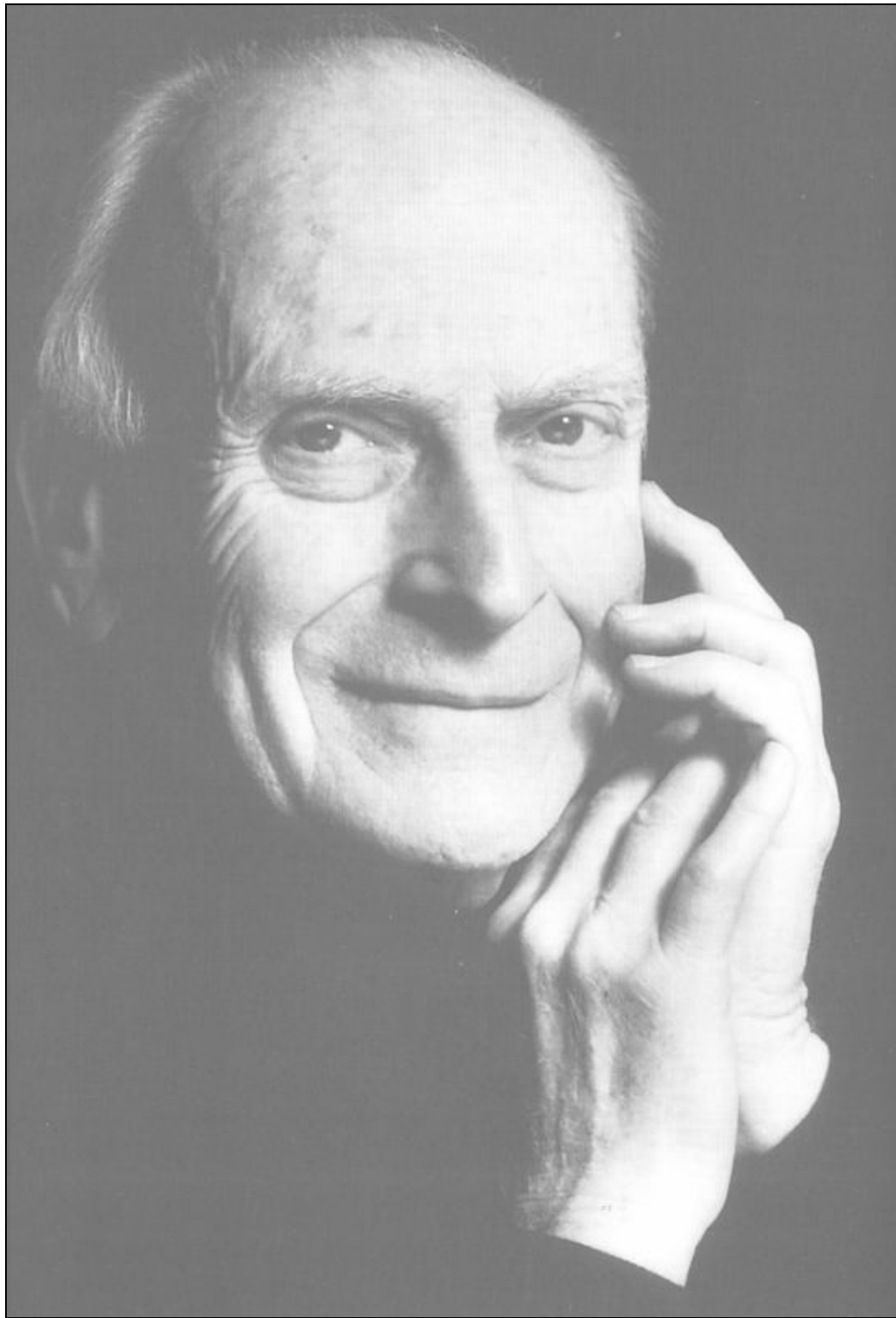
В своем кабинете. Афиши Паганини и рисунки на стенах — все это подарки Дианы



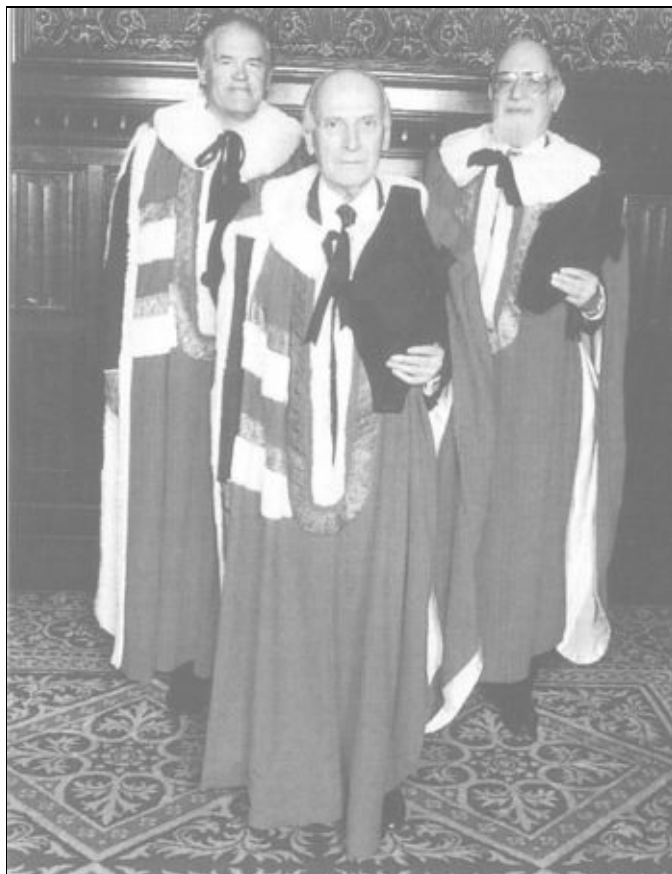
С детьми в школе Оксфорд-Гарденс, в рамках проекта MUS-E



Live Music Now! Школа Элеонор Смит для детей с затрудненным эмоциональным и умственным развитием



Юбилейный портрет на восьмидесятилетие Менухина работы Клайва Барда



Иегуди Менухин в Палате лордов между лордом Армстронгом и лордом Якововицем на церемонии своего посвящения



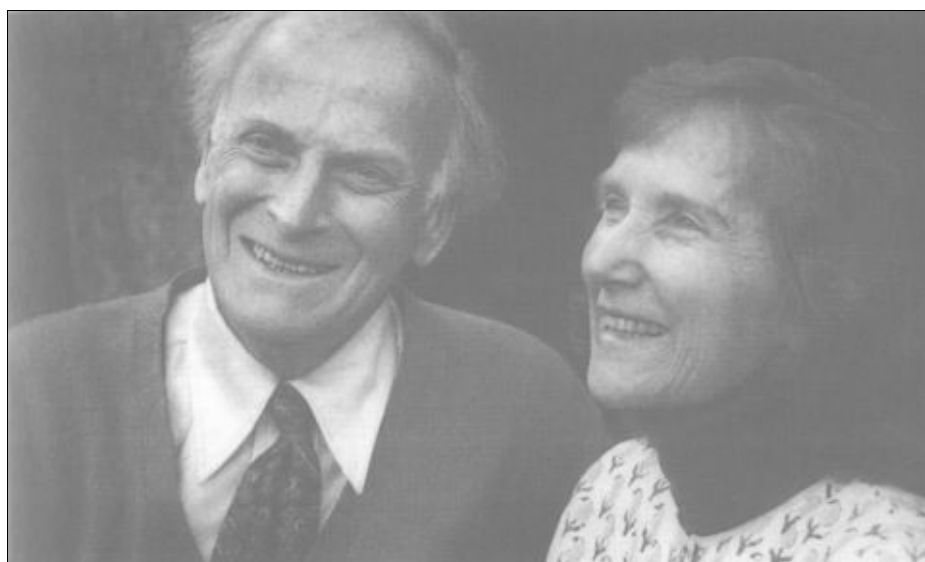
Концерт в Кастельгандольфо для папы Иоанна Павла II с оркестром Simfonia Varsovia



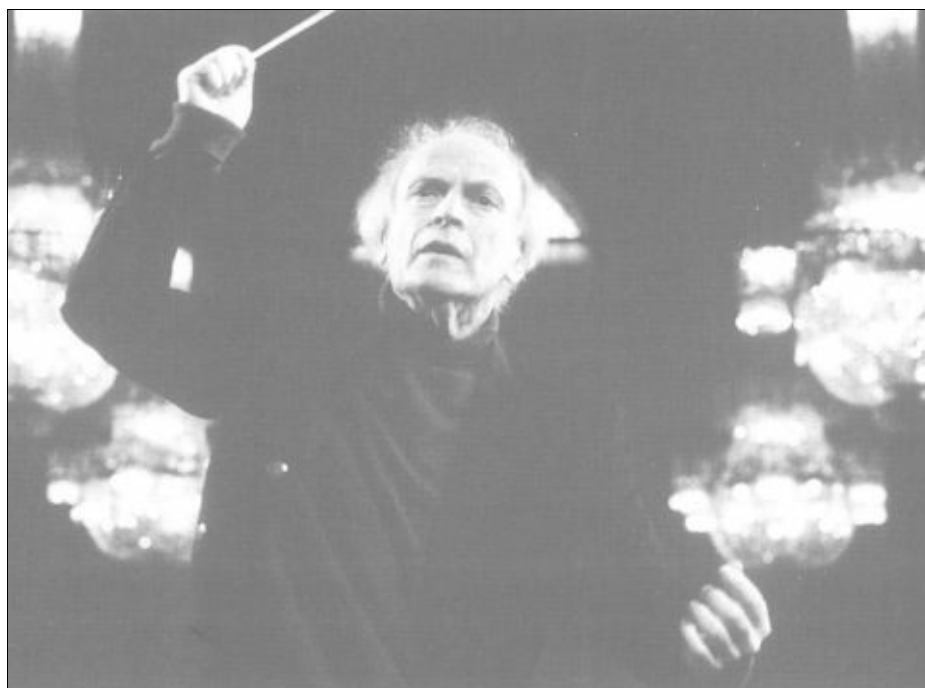
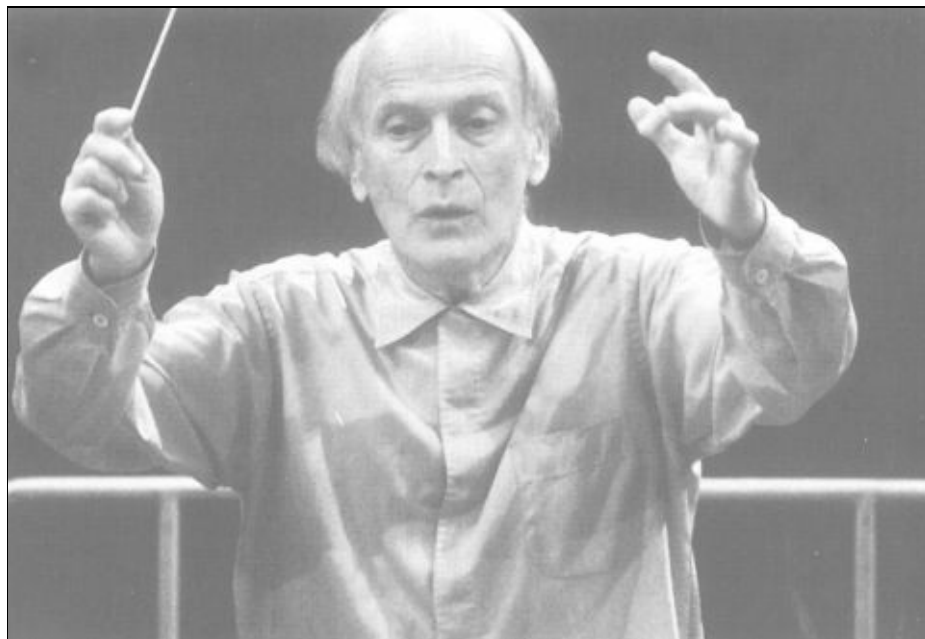
Иегуди и его сын Джереми за роялем



Мать Иегуди Менухина в возрасте ста лет, 7 января 1996 года



Иегуди с сестрой Хефцибой



Дирижирование



*С Дианой в Венеции; 30 августа 1983 года мэр города наградил Иегуди Менухина медалью *Una vita nella musica*. Торжественная процессия по Большому каналу*



Франкфуртская книжная ярмарка. Диана подписывает экземпляры своей книги, вышедшей в Германии



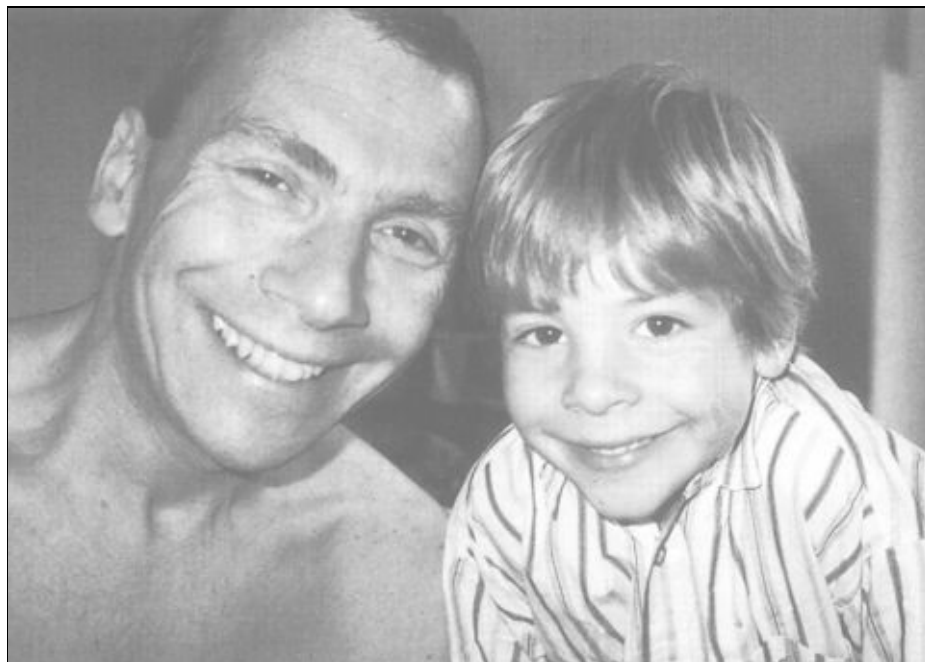
С Дианой в Лондоне, 1992 год



Замира, Уильям и Доминик на церемонии посвящения Менухина в звание пэра, 1993 год



Сыновья Замиры: Линь, Уильям и Доминик



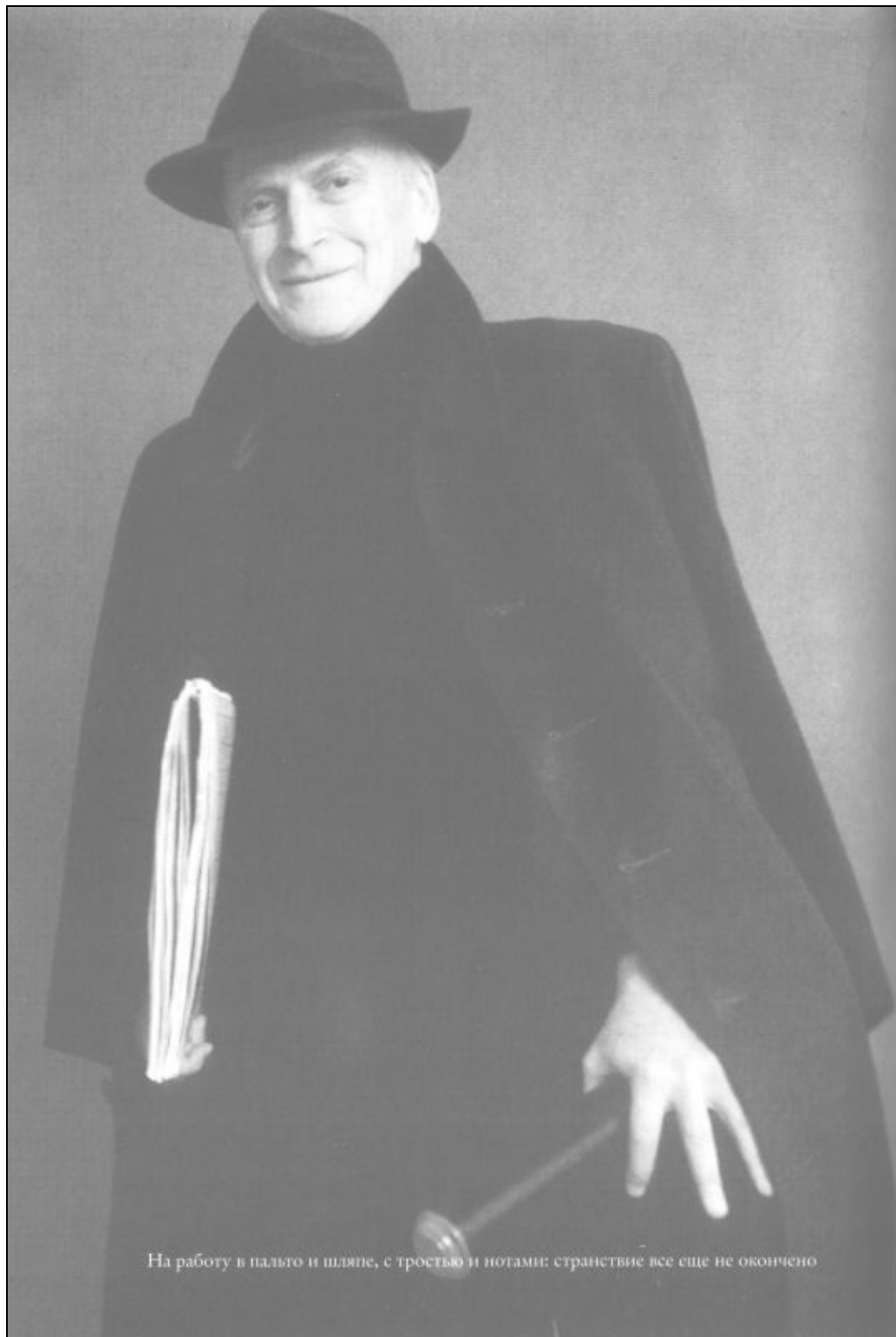
Джерард со своим сыном Максом



Аарон (сын Крова) готовится нырять с аквалангом. Новая Каледония, 1995 год



Дети Джереми и Габриель — Надя и Петрок



На работу в пальто и шляпе, с тростью и нотами: странствие все еще не окончено

На работу в пальто и шляпе, с тростью и нотами: странствие все ещё не окончено

ПРИМЕЧАНИЯ

1

Персонаж из романа Д. Дю Морье “Трильби” (1894), музыкант и гипнотизер.
(Прим. перев.)

2

Виртуозные скрипичные пьесы Н. Паганини и А. Баццини.
(Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, — прим. ред.)

3

Мой дорогой мальчик (нем.).

4

На судне “Мэйфлауэр” в Америку прибыли первые переселенцы из Англии.

5

Приятного аппетита, на здоровье (нем.). Форма приветствия и прощания,
принятая в обеденное время дня.

6

Нет нужды уточнять, что женился он на прелестной Дениз. (Прим. автора.)

7

Войдите! (ит.)

8

Blue Funnel Line — ныне не существующая британская пароходная компания,
одна из крупнейших в мире в XIX — начале XX вв.

9

Облигато — сольная инструментальная партия, сопровождающая главный голос.

10

Додекафония — способ композиции в музыке XX века, основанный на применении ряда из двенадцати неповторяющихся звуков (серии), откуда выводятся все вертикальные и горизонтальные построения в сочинении. Одним из создателей и убежденных приверженцев додекафонного метода был Арнольд Шёнберг.

11

Royal Air Forces — военно-воздушные силы Великобритании.

12

К тому времени Вацлав Нижинский уже оставил сцену. Скорее всего, речь идет о его сестре, балерине и хореографе Брониславе Нижинской.

13

Премьера Первого концерта для скрипки с оркестром Д. Шостаковича состоялась 29 октября 1955 года в Ленинграде (солист Д. Ойстрах, Симфонический оркестр Ленинградской филармонии, дирижер Е. Мравинский). В декабре того же года это сочинение было впервые исполнено за рубежом (Нью-Йорк, Карнеги-холл, солист Д. Ойстрах, Нью-Йоркский филармонический оркестр, дирижер Д. Митропулос).

14

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели оп. 70 № 1 ре мажор Бетховена.

15

Лемберг — немецкое название г. Львова.

16

Доброе утро (нем.).

17

Он был презрен и умален пред людьми (англ.). Исаия, 53:3.

18

Iesus hominum salvator — Иисус, спаситель людей (лат.).

19

Произведение для солистов, хора и оркестра И. С. Баха (1733).

20

Опера В. А. Моцарта (1790).

21

Единственный в своем роде, своеобразный (лат.).

22

Пятый концерт Бетховена для фортепиано с оркестром ми-бемоль мажор
оп. 73 (1808–1809).

23

Пифагорова комма — интервал в 23,5 цента (около $1/9$ тона), который
образуется при построении звуковой системы по чистым квинтам между исходным
тоном и 12-й квинтой, если свести эти звуки в одну октаву.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к изданию “Пимлико”

Признательность

Не предисловие, а слова благодарности

ГЛАВА 1 Золотые дни

ГЛАВА 2 “Шевроле” и скрипка-половинка

ГЛАВА 3 Семья

ГЛАВА 4 Домой на восток

ГЛАВА 5 Строить сверху

ГЛАВА 6 Зимние путешествия

ГЛАВА 7 Интерлюдия в раю

ГЛАВА 8 Война и мир

ГЛАВА 9 Освобождение

ГЛАВА 10 Диана

ГЛАВА 11 Фанатик беспристрастия

ГЛАВА 12 Чувство времени

ГЛАВА 13 Слово в защиту себя и других

ГЛАВА 14 Правила поведения

ГЛАВА 15 Взгляд со сцены

ГЛАВА 16 Подсказки судьбы

ГЛАВА 17 Наследие

Предисловие к последним двадцати годам

ГЛАВА 18 Музыка

ГЛАВА 19 Образование

ГЛАВА 20 Лично обо мне

ГЛАВА 21 Дела и мысли

Заключение

Молитва

Послесловие

Указатель имен и произведений

Фотографии

Иегуди Менухин стал легендой в самом начале своей долгой жизни, охватывающей почти весь двадцатый век. Семилетним мальчиком он выступил с Симфоническим оркестром Сан-Франциско, блестяще исполнив "Испанскую симфонию" Лало. Далее последовали ошеломляющие дебюты в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Лондоне. Скрипка Менухина пленяла сердца по всей планете, поддерживала дух союзных войск во время Второй мировой войны, утешала выживших узников немецких концлагерей. Но не только музыка составляла смысл его существования. До конца дней Менухин всеми силами боролся за осуществление своей детской мечты: помочь несчастным, защитить обездоленных, прекратить войны. И пусть ему не удалось построить Утопию в нашем несовершенном обществе, но можно смело утверждать, что Иегуди Менухин во многом изменил этот мир к лучшему.

Yehudi Menuhin

