

Лев Межберг

Международный фестиваль «Эльба – музыкальный остров Европы»^{*}

Путевые очерки и мысли

Место рождения многое определяет и сопровождает человека всю жизнь, где бы он ни находился. Анна Ахматова родилась под этим же небом. Она – самый эллинский поэт Европы. Одно время она жила в Симферополе. Рожденная в Одессе, она обожала Херсонес с одинокими колоннами некогда греческого храма на фоне сине-черного моря. Ее стихи могли бы сойти за греческие эпитафии. Она страдала, она рычала, как греческие героини. Ей затыкали глотку, ее истязали сыном, но она осталась достойной дочерью нашего города, свободной, как эллинский дух.

Нам, выходцам из этого города, все же повезло. Советский зонтик нам не мешал быть свободными. Мы росли в городе, который был, пожалуй, самым европейским в империи. Его строили французы и итальянцы. Население было космополитическим, как и названия улиц. Это была не черта оседлости. Многоликий портовый город с одним из самых старых оперных театров России, который был основан в 1808 году, с итальянской труппой. Сначала построили оперный театр, а потом уже спланировали улицы и все остальное. Оперный театр, который посещал еще Пушкин, сгорел, как водится. Но Пушкин увековечил его в «Евгении Онегине»:

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень – Орфей.

^{*} Окончание. Начало в кн. 76.

К нам на гастроли приезжали знаменитые певцы из Италии: Тито Руффо, Маттиа Баттистини, Энрико Карузо. Если публика их принимала, они направлялись в Москву, Петербург. А могли и забросать тухлыми яйцами. Галерка всегда была заполнена студентами и биндюжниками, они решали: провал или успех. В городе распевали арии – как в Италии. Пройдясь часика два по центру, всегда можно было услышать концерт, доносившийся из окон домов. Толик, или Толян Зелинский, занимался со мной в детской художественной школе и одновременно в школе Столярского. Это было в 1946 году, после войны. Мне было 13 лет, ему – 17. В этом возрасте он уже в совершенстве владел фортепиано. Жил в квартале от меня, на улице Спиридоновой, в коммунальной квартире. Вечерами я заходил к нему. У них было две комнаты. В большой находился рояль «Бехштейн» и висели картины его отца, расстрелянного в 1937 году. Я не знаю, как Толику это удавалось, но он доставал где-то партитуры вагнеровских опер, ноты неисполняемого Баха, Брамса. Он потрясающе играл с листа и Франца Листа. Тогда он восхищался Бахом и подробно объяснял мне, как написана, построена, создана та или иная вещь. Это был уже не детский экскурс в музыку, а размышления настоящего музыканта.

Восьмилетний Моцарт подружился в Лондоне с сыном Баха, Иоганном Христианом. Они сразу поняли друг друга, нашли общий язык, импровизировали вместе. Они так сдружились, что маленький Моцарт не хотел уезжать из Лондона.

Рихтер как-то сказал, что не знает, как играть Моцарта. А мне повезло, я слышал, как играют Моцарта по-настоящему. Его исполняла наша духовная учительница и друг, доцент консерватории, редкая пианистка Раиса Исааковна Ойгензихт. Она была рождена для этого. Так и говорила студентам: «С Моцартом надо родиться». Рихтер был тоже из наших мальчиков. Все свое образование он получил в нашем городе. Потом, уже в Москве, его отесал Генрих Нейгауз и вылепил по своему образу и подобию. Получился совершенно выдающийся пианист. Мне рассказывали, что Рихтер (у нас его называли Светиком) увлекался живописью и сам писал. У него были работы Фалька, учителя моей учительницы.

Моему поколению повезло, мы учились у настоящих художников и педагогов: Фраермана, Жука, Кановского, Шелюто, Мучника, Фруминой, Муцельмахера. Они показывали нам по секрету работы двадцатых-тридцатых годов, запрещенные книги по искусству. Моя учительница Дина Михайловна Фрумина училась еще у Фаворского, Кричевского, С. Герасимова. А начинал я у Марии Георгиевны Павлюк, жены художника и преподавателя чистяковского направления, бывшего бойчукиста Николая Артемовича Павлюка. Его все боялись и трепетали при его появлении в мастерской. Нам однажды на третьем курсе поставили кустодиевскую постановку: женщину в цветном платке с самоваром. Я так обрадовался и восхитился ею, что выдавил как можно больше красок на палитру и буквально налетел на холст в полном безумии. Я только помню, что писал пастозно, без разбавителя, и очень цветно. И что-то получилось. Ребята с других курсов сбежали посмотреть. Это несколько вырывалось из общего академического направления. Пришел Н.А. Павлюк, посмотрел, выругался по-украински: «Погані діти», – взял мастихин (специальный нож) и все снял.

В это время, в 1946 году, я впервые услышал Густава Малера. Папа купил приемник «ВЭФ Супер». Ровно в восемь часов вечера он садился к приемнику и слушал передачу из Лондона на самом слабом звуке. Это был почти шепот. (Соседка по коммуналке могла нас заложить.) Особенно папа любил аналитический обзор Анатолия Максимовича Гольдберга. К девяти часам я занимал его место и шнырял по радио, слушая разные станции, и попал на трансляцию из Бухарестской филармонии музыкального цикла – симфонии Малера. Я обалдел: ничего подобного я никогда не слышал. Трансляция была прямая, из зала, с перерывом. Это затянулось до поздней ночи. Я замучил родителей, не давая им спать. Соседка стучала в стенку. Самое большое впечатление на меня произвела 4-я симфония. Вообще, я люблю четвертые симфонии: Бетховена, Шуберта, Брамса, Шостаковича, Чайковского.

Еще до войны двоюродная сестра Лиля взяла меня в оперный театр на дневной спектакль – оперу «Евгений Онегин». И потом уже я исполнял все арии из этой чудесной лирической оперы. Меня ставили на стул, и я тянул детским голосом: «Онегин,

я скрывать не стану». Все особенно веселились, когда я выводил: «Безумно я люблю Татьяну». Представляю сейчас, как это звучало из уст четырехлетнего мальчика в синей матроске, белых носочках и в сандаличках. Я еще до посещения театра знал все марши из опер. Мой папа был трубачом. Он учился в консерватории на одном потоке с Давидом Ойстрахом. Папа мне играл и пел марши из опер Гуно, Мейербера, Бизе, партию трубы из «Легкой кавалерии», из «Аиды». Он учился у знаменитого педагога Рогового, у которого учился и отец Джулиуса Бейкера – первого флейтиста нью-йоркской филармонии.

Сейчас я вспоминаю свое самое сильное детское впечатление от музыки. Вернее, не впечатление, а потрясение. Это было в эвакуации, когда мы с мамой жили в городе Андижане, в Узбекистане. Было жаркое потное лето 1943 года. Мне было тогда десять лет. Я пошел в кино. Показывали «Станционный смотритель», по Пушкину. Весь фильм сопровождался необыкновенной музыкой. Я бросил ходить в школу, и каждый день к десяти часам я стоял у кассы кинотеатра. Деньги я зарабатывал изготовлением коптилок и клейкой калош. За день я мог заработать на стакан риса и на кино. Эта музыка меня преследовала. Много лет спустя я узнал, что это была шестая симфония Чайковского.

К тому времени я знал ее наизусть.

В армии я служил в авиации, в Челябинске. Мы с Валерой Князевым проявляли фотопленку. У нас не было часов. И тогда он сказал мне, сколько времени длится первая часть 6-й симфонии. Мы начали петь: пленка четко проявилась к концу первой части.

К тринадцати годам у меня еще был звонкий детский голос, и я поступил в хор мальчиков при оперном театре. Пели мы в «Кармен» и «Пиковой даме». После первого акта я забирался на колосники, где стояли прожекторы, удобно устраивался и слушал продолжение оперы. Иногда я был занят в интермедии «Истинность пастушки». На меня напяливали черную марлю. Я изображал негритенка и держал подушку с фальшивыми драгоценностями. Надо мной возвышалась пастушка Тая Пономаренко. Она пела таким чистым звучным голосом, что я едва удерживал подушку. Я, конечно, в нее влюбился. И когда она пела: «Не плачь, мне не надо ни серебра, ни злата, я с милым среди полей

и в хижине жить рада», – я замирал. Подушка с фальшивыми драгоценностями валилась на сцену. Тая и молодые балерины посмеивались надо мной, щипали и целовали в щечку. Одевались мы – детский хор – в цехе мимансов, которым руководила Марья Рафаиловна. Мои земляки, вспомните ее. Она была важной персоной в театре. Мимансы, шутка ли сказать. Еще я помню администратора Ароновича, электрика Вургафта, билетершу, старую коммунистку с «грязным ртом» и медалью «За доблестный труд». Она ее всегда носила и стояла на входе, как часовой. Мы все покачивались со смеху, когда ее изображал Гарик Басов. Еще я помню дирижеров: Герцмана, Покровского, Русинова; певцов: Топчего, Савченко, Ковалева, Юдина, Сакотонюка, Ильина, Добродееву, Садовскую, Благовидову, Попову, Константинова. Я хорошо помню всех. Но театр – это целый роман, как-нибудь в другой раз. Помню, как мы, мальчики, боролись за место в первом ряду в хоре. Алик Смоленский из нашего класса тоже пел в хоре. Бедный Смолья, он умер два года тому назад, уже здесь, в эмиграции.

Да, еще одну историю я все же расскажу. К нам часто приезжал на гастроли знаменитый бас Иван Сергеевич Паторжинский. Пел он Мефистофеля в опере Гуно «Фауст». Я участвовал в массовке. На мне был парик, и я походил на молодого Гоголя. Мефистофель взбирается на бочку, чтобы исполнить знаменитую арию: «Сатана там правит бал, люди гибнут за металл». В мою сольную роль входило подать ему скрипку со смычком. К скрипке был подведен электрический провод, и он водил смычком по скрипке, высекая сильные искры. Это было очень эффектно, значительно эффективнее, чем мокнуть на сцене. Обычно все проходило гладко, меня даже хвалили. На сей же раз я подал ему скрипку и смычок неправильно, и его сильно ударило током. Он громко матюгнулся и швырнул скрипку и смычок за кулисы. Это был полный провал моей сценической карьеры. Я умчался со сцены со скоростью бегуна на 100 метров и спрятался в одном из укромных уголков громадного театра. Я проклинал себя: еще вчера я подавал ему скрипку, и все получалось, и такой провал... Меня долго искали, волновались, куда делся мальчик. Иван Сергеевич попросил после спектакля, чтобы мальчика ему привели. Меня нашли рабочие сцены, а один из них – там был такой высокий, с перекошен-

ным лицом – привел к Паторжинскому. Он посмотрел на меня, поправил паричок и дал десятку. Таким образом, за выход – мне официально платили десять, плюс его десятка – я заработал двадцать рублей в этот незабываемый вечер.

Нахлынули воспоминанья. Ладно об этом, надо искупаться. Я разбежался, нырнул и находился под водой некоторое время без памяти и мыслей, в полном блаженстве. Искупался, поплавал, вышел на берег и обнаружил, что купался в часах. Морская вода заполнила циферблат. Куда я ни обращался, все итальянцы говорили мне: «Капут».

Во второй половине дня я вернулся на пляж и застал там Гию Канчели и его очаровательную жену Люлю. Я подсел к ним, и мы неторопливо повели беседу. К этому располагало солнце, легкий шум прибоя, скалы и беззаботные итальянцы, плававшие на солнце в чем мать родила. Рядом сидели друзья Ги. Один из них, Леван, спросил композитора, как он может жить вдали от Грузии. На что очень остроумно ответила Люля: «Когда мы жили в Грузии, Гия никогда не писал дома. Сочинять он отправлялся в Дом творчества. А сейчас мы живем в Антверпене, как в Доме творчества».

Гия к этому добавил: «Мне в Антверпене живется очень хорошо. После работы смотрю все телевизионные программы, включая и Грузию. У меня стоит тарелка, которая дает мне эту возможность. А когда выхожу на улицу, слышу грузинскую речь. В Антверпене много грузинских евреев. Их прадеды, деды и отцы родились в Грузии. Они ее любят, между собой говорят по-грузински, поют грузинские песни, танцуют по-грузински. Можно сказать, что они настоящие грузины».

Я подумал, что так может рассуждать человек широких взглядов, чистый и порядочный. Многие художники, писатели, музыканты покидали свои страны. Мы знаем, что Леонардо да Винчи поселился во Франции. Жил во Франции Гойя, Курбе – в Швейцарии, Ван Гог – во Франции, Рахманинов, Стравинский, Гречанинов в Америке, Джойс – в Триесте, в Италии, Бэкон в Париже, Модильяни мучился, голодал, тосковал по Италии, по языку, но считал, что только Париж может стимулировать его творчество. Швейцер большую часть жизни провел в Африке, где мог бы

подхватить самые чудовищные заболевания. Там он написал книгу о Бахе и играл на органе. Все знают, что Леонардо да Винчи умер в Амбуазе, на Луаре, на руках Франциска I. Баланчин раскрылся как гениальный балетмейстер в Нью-Йорке. Человек имеет право выбора, где ему жить и работать. Никто не смеет посягать на это право, и тем паче осуждать его.

Потом мы пошли купаться и разговорились о музыке. Профессионально я могу обсуждать живопись, скульптуру, но о музыке мне всегда интересно говорить с людьми, которые знают, из чего это кроится. Мы разговорились о Веберне. «О, это – как уши Моцарта!» – сказал Гия. Я очень люблю пять его оркестровых пьес, опус № 10.

Меня совершенно не волнует, в какой системе это написано. Произведение длится 4 минуты и 16 секунд, но входит в уши навсегда. Мне кажется, что многие композиторы, которые пошли по пути Антона Веберна, не обладали его талантом и сердцем. Точно так же нельзя следовать Сезанну. Можно лишь любить и молиться на него, но не подражать. Его глаза были уникальны, так же, как уши Веберна.

Разговорились о Параджанове. Гия и его жена очень хорошо его знали. А мне однажды посчастливилось побыть Сергеем Параджановым. Было это на Брайтон-Бич. Я с ребятами зашел в ресторан «Кавказ» немножко взбодриться. Мы заняли столик, выпили, болтаем. Вдруг из-за соседнего стола встает человек, подходит ко мне со стаканом водки и спрашивает: «Ты Параджанов?». «Да», – отвечаю я. (У меня такая же седая борода, как была у Параджанова.) «Иди к нам, будешь наш гость. Моя жена очень любит твои фильмы». Я извинился перед друзьями и вошел в этот маленький «оркестр» брайтон-бичевских прожигал. Был я уже подвыпивши и рассказывал им, как снимал «Цвет граната», «Тени забытых предков». Они уже называли меня Серегой, целовались. Помню, как они все расспрашивали меня и говорили: «Закусывай!». Я каким-то необъяснимым образом растолковал им, что живу на Манхэттене, у друга. Утром я проснулся и нарисовал настоящего Параджанова. Он стоит на сцене Alice Tully Hall и говорит: «Все внимательно посмотрите на меня, перед вами стоит экземпляр перестройки», – и понес Софью Владимировну. Он был

большим художником и человеком. А как он чувствовал краску, цвет, композицию, виноград, гранат, древние крепости, украинский говор, прибаутки, родной Тбилиси... Каждый его кадр был законченным живописным полотном. Кадры жили, его чуткие сердечные переживания передавались зрителю. Он был человеком яркого темперамента, ума, энциклопедически знал фольклор. Он умел любоваться предметом, вещью, простое делал значительным, был самостоятельным, никому не подражал. Он был драгоценным явлением в искусстве. Редкий самородок. И любил людей.

Гия рассказал, как однажды в Тбилиси они сидели в гостях у друга Параджанова. Открывается дверь, и два человека вносят огромный антикварный шкаф. «Это вам подарок от Параджанова». Добрый был человек, и это чувствуется в его творчестве.

Интересно, что впечатление от произведения бывает, как правило, значительно меньше, чем вклад, внесенный художником. Но если мы на какую-то долю прониклись им, и его настроение вошло в наше сердце и душу, то и это прекрасно. Мы испытываем радость сопереживания. Для меня не существует времени в искусстве. Оно не бывает древним, старым или новым. Либо хорошее – либо плохое.

9. Когда мы возвращались с острова Эльба в аэропорт Леонардо да Винчи, мой друг Жан-Карло сделал мне сюрприз. Он завез меня в древнюю столицу Этрuscoго царства, Тарквинию, расположенную в ста километрах от Рима, и в шести – от Средиземного моря.

Он повел меня в музей, который находится в скалах и катакомбах. Там я впервые в жизни увидел этрусские захоронения. Я был потрясен этрусским искусством еще в Риме в 1973 году. А сейчас оказался в месте обитания этого необычайно талантливого племени, где все органично связано с природой. Они умели отливать скульптуры в бронзе, и делали это филигранно – три тысячи лет тому назад! Настенная живопись исполнена локальными цветами гармонично и ясно. Возможно, это искусство пришло и к ним, и к грекам из Атлантиды. Никто не знает, каким образом венецианцы водрузили четырех коней на собор Св. Марка, и откуда

эти кони взялись. (Сейчас их перенесли вовнутрь собора, чтобы сохранить.) Я долго их разглядывал, и никакая идея в голову не пришла. Они не эллинские и, очевидно, не египетские. Почему-то я вспомнил о них в Тарквинии, глядя на этрусские бронзовые скульптуры. Может, именно этруски создали эти шедевры, или они пришли из Атлантиды? А была ли Атлантида? От этрусков оттолкнулся Альберто Джакометти, как бы выстроил мост длиною в пять тысяч лет. Он не был среди тех, кто кричал: «Долой Венеру Милосскую, Рембрандта, Данте, Пушкина, Шекспира!». Он присмотрелся и прислушался к вечному.

Сезанн никогда в устных беседах не употреблял слов: «авангард», «модернизм». Может, их тогда еще не было? Хотя он умер в 1906 году. Он говорил: «Я иду делать Пуссена на природе». Он не был спущен с неба, но природа отметила его чем-то необычайным, ни на кого не похожим. Он заглянул вовнутрь себя, открыл свои телескопы и придумал свой метод: писать мимо предмета, сводить предметы к конусу, кругу, параллелепипеду. Вернее, не придумал. Он вообще ничего не придумывал. Он вытащил из своей души что-то, присущее органически только ему. Я стоял на тех точках на юге Франции, откуда Сезанн писал свои холсты. Он честно переносил на холст цвет природы, он его чувствовал и замыкал в каркас своей композиции. Художнику очень важно разобраться в самом себе и делать то, что подсказывают душа и сердце. Примыкая к какому-либо коллективному движению, художник утрачивает индивидуальность, но позволяет теоретикам включить себя в соответствующую категорию.

10. Рембрандт очень редко говорил в письмах о живописи, он писал только деловые письма, он не обозначил себя принадлежащим какому-то либо направлению, он писал и рисовал так, как ему подсказывала его могучая душа. И он любил детей, женщин, старух, стариков, свою Саскию, а потом Хендрикье Стоффельс, он любил людей, он сопереживал душевному состоянию каждого портретируемого, он читал Библию и Каббалу, у него была большая библиотека. Он собирал античные вещи, старую одежду, керамику, он имел гравюры и работы итальянских мастеров, у него были рисунки на тему «Тайной Вечери» Леонардо. Он знал

итальянцев и, в частности, венецианскую школу «в оригинале». В то время в Амстердаме, да и во всей Голландии, не было никого, кто мог бы на него повлиять.

К концу жизни он полностью исчерпал свои внутренние возможности и отказался от заказных работ, но создал лучшую из картин, когда-либо произведенных человечеством на всех континентах, – «Возвращение блудного сына». Возможно, все люди искусства, художники – блудные сыновья, и только отец может простить, только отец не предаст, только отец может положить руки на плечи, прижать к груди свое блудное чадо. Вся эта история – тайна волшебной живописи.

Я однажды присутствовал в Эрмитаже, когда делали съемку для репродукции «Блудного сына». Картину осветили со всех сторон, и вдруг я увидел эти драгоценные 260 см в совсем другом колористическом решении. Я обнаружил такое красочное богатство, и совершенно неожиданно открылся для меня задний план, который всегда трудно было обнаружить при свинцовом и пасмурном освещении петербургского неба. «Блудного сына» он писал накануне смерти – это его завещание.

В последние годы жизни его постигли тяжелые утраты. Умерла тихая, немногословная, нежная и преданная Хендрикье, умер его друг и единомышленник, единственный человек, который мог защитить его в годы банкротства, – сын Титус. Осталась маленькая девочка от Хендрикье, его единственное утешение. В этом одиночестве он еще немного писал и подрабатывал натурщиком в художественных классах. В свои 63 года он очень постарел, лицо стало несколько одутловатым, длинные пряди волос превратились в белое волокно, только глаза время не тронуло.

Он смиренно сидел на барабане, не шевелясь, насколько это ему удавалось, но иногда голова непроизвольно опускалась. Студентам это не нравилось, и они грубо кричали: «Старый олух, подними голову!». Рембрандт старался изо всех сил, но голова нет-нет, да шевелилась, и крики возобновлялись. Однажды он не выдержал этой наглой грубости, сошел с барабана, подошел к мольберту ближайшего к нему студента и взял в руки палитру и кисти. Эти желторотики не успели опомниться, как на их глазах буквально в считанные минуты холст ожил, засветился,

заискрился. Он положил палитру, вытер кисти, как всегда после работы. Медленно, не отрывая ног от кафельного пола, шаркая своими онучами, он пошел к двери, снял с вешалки свои вещи, надел берет и тихо вышел.

Умер он 8 октября 1669 года. Никто не заметил исчезновения этого чудака. Жизнь продолжалась, и только в церковной книге записали: «Вторник, 8 октября 1669-го года умер Рембрандт Ван Рейн, художник по улице Розенкрат, что против Домхофа».

11. Я немножко отвлекся, между тем фестиваль продолжался. Позже, вечером, я возвращался к себе домой с головой, наполненной музыкой Моцарта, Шумана, Леоша Яначека и Гии Канчели. Четыре разных композитора и четыре чуда. Много лет тому назад я услышал Яначека и усердно начал рекомендовать своим друзьям музыку этого удивительного, ни на кого не похожего композитора. Единственное, что приходило на ум, – это наша родная природа Восточной Европы.

Мало кто знает о Леоше Яначеке. Он родился в Чехии в маленьком городке Куквальди 3 июля 1854 г, а умер в Моравска-Острове 12 августа 1928 г. Он был профессором филиала пражской консерватории в городе Брно, основал там органную школу и школу музыкального мастерства. Обожал русскую музыку и литературу, особенно Мусоргского и Гоголя, хорошо знал русский язык. В 1896 и 1900 годах жил в России. Он с необыкновенной трогательностью относился к моравскому фольклору, был необычайно изобретательным, его музыка – как свежий моравский воздух, его квартеты просто чудо. Только сейчас мы начинаем осознавать величие этого тонкого музыканта из этой маленькой страны, но с большими ушами, как Бела Барток из маленькой венгерской пушты.

В конце этого вечера музыканты исполнили фортепианный квартет Гии Канчели. О музыке трудно писать, как и о живописи: только глаза и уши могут об этом поведать. Слушая музыку Канчели, каждый может представить себе что-то свое личностное. Да, в ней есть интонации нашей любимой и единственной Грузии. Но в этой музыке есть что-то более широкое, общечеловеческое, я буквально провалился в звуки. Витя Третьяков, Саша

Князев, Сережа Эйдельман играли замечательно, волшебно. А на следующий день мы с Гией и его очаровательной женой Люлей встретились на пляже. Стоя по грудь в морской воде, мы разговорились о музыке и о жизни.

Гия рассказал мне, как ему позвонил Альфред Шнитке и сказал, что по радио будут исполнять «Песни Гуре» Шёнберга. Гия был потрясен этой музыкой, потом уже он слушал ее в оригинале, в исполнении Берлинской филармонии под руководством Клаудио Абадо. Веберна Гия ставит выше всех, к чему я полностью присоединяюсь. А Стравинского мы сравнивали с Пабло Пикассо, это мое старое наблюдение – совершенно верно, подтвердил Гия. Разговаривали о Георгии Мелитоновиче Баланчине (Баланчивадзе). Я заметил, что Георгий Баланчин оказал большое влияние на американский балет, а Гия поправил меня – «и не только на американский балет, но и на весь мировой балет». И действительно, его пластическое решение большими массами орнаментальных рисунков, его сильное мышление положили начало чему-то необычному.

Гия немного рассказал о себе. Он родился в Боржоми. Летом его всегда отправляли в деревню, в горы. Он мог ночевать в любом доме, куда заходил. Я представляю себе, как хозяин или хозяйка говорили ему: заходи, мальчик, мы тебя накормим и уложим спать под овчину. Гия говорил мне о Западной Грузии, избежавшей мусульманского влияния, там родилось уникальное на всем нашем шарике грузинское многоголосье, в противовес Восточной Грузии, где господствовало одноголосье. Отец Гии был директором санатория, да и мой папа был директором санатория одно время, все одесситы помнят этот санаторий на Аркадийской дороге напротив киностудии – санаторий имени Чувырина, рядом с Ботаническим садом. Гия продолжал: когда началась война, его папу отправили в госпиталь под Москву. Мы дети одного поколения и одной судьбы. Мне близка его музыка, она как бы и моя.

Гия еще немного рассказал мне о Сергее Параджанове. Его отец был антикваром. Любовь Параджанова к антикварным вещам – еще с детства. У него была уникальная коллекция закарпатского народного искусства. Ему в Киеве завидовали, исходили

ненавистью, а когда его ни за что посадили – все забрали. Он был человеком добрым, его рассказы о лагере были уникальны.

Параджанов очень любил музыку, знал и очень любил оперы Гии и ездил туда, где их исполняли. Мы вспомнили замечательного грузинского дирижера Одиссея Димитриади. Он приезжал на гастроли в Одессу, я его обожал. Ему сейчас 92 года, и живет он в Греции. Вспомнили Амиронашвили, Анджапаридзе и многих, многих других. Я попросил у Гии разрешения сфотографировать его на пляже, он без всяких условностей согласился.

12. Вечером 14 сентября состоялся концерт из произведений Баха – сюита номер один и сюита номер пять, переложенные для виолончели с саксофоном в исполнении Мари Брунелло (золотая медаль на конкурсе Чайковского) и Клаудио Фасоли. Исполнялась музыка во дворе разрушенной крепости приблизительно XIV-XV века, со стенами трехметровой толщины. Некогда могучая крепость Писана не погибла, и в этот тихий сентябрьский вечер она наслаждалась звуками Баха в исполнении своих прапраправнуков.

Виолончель Мари звучит полным итальянским голосом вот уже 400 лет. Ее создал, я бы сказал, вырезал из дерева, как вырезают скульптуру, итальянский чародей Мадзини в 1600-м году. Если возьмете современную железку, называемую скульптурой, и поместите ее в зале, скажем, с Донателло, то зрители убьют ее, по незнанию, в мусорный ящик. Но если вы поставите рядом со скульптурой инструмент Амати, Страдивариуса или Гварнери, то они будут смотреться как выдающиеся скульптуры, и при этом еще звучащие. Вот Саша Князев играет на виолончели, на которой играли великие Пятигорский и Кнушевицкий, и старушка звучит, да еще как, потому что итальянцы, которые создавали эти инструменты, умели прикасаться к дереву через сердце, душу и руки, вкладывая в деревяшку Дух. Они не только вырезали из дерева, они его ласкали.

Напрасно люди думают, что дерево, неодушевленный предмет, над которым произошло злодеяние, постепенно высыхает и умирает. Мастера разговаривали с деревьями, они прислонялись к ним ухом и прослушивали их, простукивали и выбирали

то, которое обладало абсолютным слухом. Деревья – свидетели времени, их разрез показывает нам, сколько лет они прожили, они спасают нас от зноя, дождя, ветра, под деревом мы можем ощутить себя счастливыми, под деревом можно сладко спать, забыться, под деревом можно быть похороненным. Деревья – дети Бога, они очень музыкальны, при малейшем дуновении ветра, шелестя своими листьями, они как бы создают музыку, едва-едва уловимую.

13. 15 сентября все участники и постоянные слушатели фестиваля рано утром собрались у пирса, чтобы сесть на пароход, который отплывал во Францию на остров Корсику. Мы на большом корабле, нам отдали концы, кнехты остались одинокими. Мы отчаливаем и берем курс на Корсику. Эльба медленно растворяется в утреннем солнце, еще виден маяк, еще немного – и Эльба расплавилась солнцем и морем, уже встречаются другие маленькие острова с небольшими маяками. Каждый из них напоминает о графе Монте-Кристо, чайки невозмутимо не смотрят в нашу сторону, а некоторые из них зависают над мачтой или трубой нашей посуды, они как бы стоят в воздухе, еле-еле шевеля крыльями, некоторые любопытные сопровождают нас до самой Корсики.

К двум часам дня вырастает из пучины Корсика. Сходим на берег, никаких проверок, никаких формальностей, и сразу попадаем в большой город Бастию. Какая прелесть, я опять в Париже. Большой проспект, посаженный четырьмя рядами платанов, дома, как в Париже. Вот только что мы были в Италии – и вдруг попадаем в другой мир. Мы идем гурьбой к церкви Святого Жана Батиста, где должен состояться концерт. Все довольно отдохнувшие и бодрые, ибо все успели расслабиться на корабле под солнышком. Витя Третьяков кимарил в полудреме на верхней палубе, там кто хотел, мог послушать концерт гитариста Эммануэля Серпе и певицы Лючии Минетти, насладиться изысканной итальянской пищей и, главное, можно было всегда взять дополнительную порцию, чтобы не потерять сидение. Подходим к церкви Святого Жана Батиста. Впереди ковыляет девочка с матерью Вити Третьякова, а мы небольшой группой с Гией, Люлей,

Левонем и Леночкой идем куда глаза глядят и проходим мимо площади, точно такой, как в Париже.

Пенсионеры играют в металлические шары и так же, как в Италии, вскрикивают: «Пунто!» – это означает, что шар должен выбить шар противника. Я прислушался и обнаружил, что игроки говорят по-итальянски; оказывается, на Корсике два языка. В центре площади водружен фонтан – сидящая по-турецки женщина, вознесшая две руки, из которых бьет вода, а рядом магазин колбас – сотни сортов, сухих, полусухих, вяленых, копченых разного цвета, от черно-коричневых до розовых с зеленцой. Все свисает, как сосульки в морозный день, рядом окорока, всевозможные местные копчения прошутто. Колбаски можно отведать. Наш гастрономический Карнеги-холл – Забарс меркнет; это какой-то колбасный полет, какая-то колбасная вакханалия. Когда-то я дал себе слово не есть сырокопченую колбасу, и даже написал прощальный натюрморт, и настоящую живую модель – брусок сырокопченной колбасы, который по окончании натюрморта я выбросил. Но на Корсике «не выдержала душа поэта». Хорошо, что в магазине принимали только деньги, ибо кредитная карточка моя разбухла бы.

Какой гений придумал эту карточку, и вообще, расстаться с деньгами – это большое удовольствие. Мы погуляли по узким улочкам, через просветы которых всегда была видна вода. Точно как в Одессе, «кудой в Одессе ни пойдешь, тудю можно выйти к морю». Привал сделали в маленьком кафе напротив стоянки всевозможных яхт со всего мира. Люля ушла исследовать окрестности, а мы сидели и о чем-то балакали. Досидели до сумерек. Первые отражения включенных лампочек появились в воде. Удивительно, но в сумерках всегда бывает момент просветления, все сливается в единое сияющее и лучезарное, это прощальный вздох дня. Я написал тысячи этюдов сумерек, и этот момент для меня всегда был божественным. Стало уже совсем темно, и мы пошли на концерт. Большой зал церкви был заполнен. Играли Баха, итальянского композитора Джованни Солиму – произведение для двух виолончелей с оркестром. Девочки Аня Кандинская и Лена Ревич играли двойной концерт Баха. После концерта я сказал Ане, что она значительно талантливее своего однофамильца. Да, вы так считаете, смущенно сказала Аня. В одиннадцатом

цать вечера мы отчалили в обратном направлении. Нас опять покормили по-итальянски, потом все разбрелись по посудине.

Я накануне дал Гие томик Петрарки. Ничего так не раскрывает этого гениального поэта, как его родная земля, ну если к этому еще знать итальянский – вот был бы кайф. Анна Ахматова и Осип Мандельштам выучили итальянский, чтобы читать Данте и Петрарку «в оригинале». Да, пожалуй, со времени Данте и Петрарки в Европе не было такого большого поэта, как Мандельштам. Я однажды разложил тексты современных поэтов с текстами Мандельштама. И – о ужас! Все померкло рядом с ним. Точно такое же чувство у меня было в музее Пикассо в Париже. В этом музее есть один зал, где показываются работы разных художников из их личных собраний. Там есть пейзаж Эстака под Марселем, и после этого пейзажа уже невозможно смотреть Пикассо.

Я забрался на самую верхнюю палубу у капитанской будки и весь путь созерцал «Айвазовского», но насколько это было лучше! Луна неотступно следовала за нами, дорожка равномерно перемещалась с кораблем, а воздух, морской воздух, он входил в меня весомый, ощутимый. Очень не хотелось уходить с корабля.

Я заметил, что там, в противоположной стороне, сидел Гия и что-то писал. А потом он мне сказал, что искал меня и хотел отдать книгу Петрарки и что он выписал много стихотворений. Вот что он там писал. Конечно, некоторые произведения искусства хорошо смотреть там, где они были созданы. Рядом с Парфеноном есть небольшой музей. Там показывают скульптуры Парфенона, коры, кариатиды, и они просто светятся. Совершенно завораживающее зрелище, там можно полностью ощутить вершину человеческого Духа, это, пожалуй, Эверест скульптуры. Греки были первыми альпинистами, сумевшими подняться на такую высоту. И это было не так давно, всего 2500 лет тому назад. Почему многие лезут из кожи, чтобы их называли свидетелями современности?

14. Помню, в той же Греции я поплыл на остров Делос, чтобы увидеть храм Аполлона и Львиную аллею. Кораблик маленький, утлый, такая же коробочка, какие плавали из одесского порта на Большой Фонтан, преодолевая небольшие волны, приближался к Делосу. Было раннее утро, море переливалась перламутровыми

бликами, а маленькие барашки-волны точно напоминали знаменитый греческий орнамент, который уже около 3000 лет сопровождает нас и всю нашу жизнь.

До верхушки острова уже добралось солнышко, и остров зашелестел. Я пристально стал вглядываться в плывущие мне навстречу берега, мои глаза сумели увидеть домики и улицы, восходящие к вершине острова. Неожиданно я провалился в неведомое мне раньше состояние, словно машина времени перенесла меня в Грецию приблизительно в 500-е годы до нашей эры. С этого времени я ощутил себя свободным эллином, возвращающимся к родным берегам. Остров совершенно не производил на меня ощущения развалин, древности и руин.

Я пошел по улицам, читал таблички на домах с именами хозяев этих обиталищ, и было ощущение, что люди вышли из домов на несколько минут или пошли к берегу побросать гальку – лепешки, таким образом, чтобы они больше отскакивали от воды. Некоторые, возможно, пошли пофилософствовать под сенью оливковых деревьев. Ноги привели меня к бухте – такая незаконченная подкова отделяла берег от моря. Эта бухта укрывала суденышки от бурь, она захватывала их своими нежными объятиями, давая им отдышаться от шторма.

Теперь на острове никто не живет – это заповедник. Ничто не напоминает о XX-м веке, и это еще более затягивает в то неправдоподобное время нашей человеческой истории. Я чуть было не остался ночевать там, на острове, не хотел возвращаться в XX-й век. Трап к суденышку уже был убран, когда смотритель привел меня на берег. Кораблик опять причалил, и машина времени сказала: «все, я свое дело сделала, а теперь возвращайся в век-волкодав, быть эллином – большой почет, я не всем это делаю». Вот и в Нью-Йорке мое самое любимое убежище – греческие залы в Метрополитен-музее.

15. Возвратившись с Корсики поздно ночью, я шел через весь порт домой, минуя гавани для яхт, катеров и моторных лодок. Эльба спала, слегка похрапывало море, в витрине книжного магазина я увидел книгу Леонардо да Винчи «Суждения» на итальянском языке, у меня есть такая же книжка в русском

переводе, и я ее всегда вожу с собой. Небольшое усилие по лестницам – и я дома.

Спать не хотелось, весь организм проветрился на морском воздухе, голова чистая, звон в ушах утих. Хорошо. Включаю маленькую лампочку над изголовьем, и рука протягивается к книге Леонардо. Читаю: «Живопись – это немая поэзия, а поэзия – это слепая живопись. Но результатом живописи, которая служит глазу, то есть более благородному чувству, является гармоническая пропорция, наподобие той, как если бы много различных голосов соединились вместе в одно и то же время, и в результате этого получилось бы такая гармония, которая настолько удовлетворила бы чувство слуха, что слушатели столбенели бы и становились чуть живыми от волнения».

И далее: «Живопись в состоянии сообщить свои конечные результаты всем поколениям вселенной, так как ее конечный результат есть предмет зрительной способности; путь через ухо к общему чувству не тот же самый, что путь через зрение. Поэтому живопись не нуждается, как письмена, в истолкователях различных языков, а непосредственно удовлетворяет человеческий род, так же, как и предметы, произведенные природой».

Я всегда думаю: дай Бог подобрать тот цвет, в который окрашена природа, постаревшие от солнца, времени и дождя дома, стеночки... Из головы не выходит цвет скал на пляже, на который мы каждый день ходим, а они и коричневые, и бурые с зеленой моховой пеленой, охристо-золотистые вдруг с пятнашками, как на далматской собаке, но слова – это не цвет, и лучше я покажу, что я сделал с теми скалами на холсте.

Далее, я обнаруживаю в книге интересные высказывания: «Если ты будешь презирать живопись, единственную подражательницу всем видимым творениям природы, то, наверное, ты будешь презирать тонкое изображение, которое с философским и тонким размышлением рассматривает все качества форм: моря, местности, деревьев, животных, трав и цветов – всего того, что окружено тенью и светом. И поистине, живопись – наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой».

Далее: «Живым существам больший урон наносит потеря зрения, чем слуха». Постепенно Леонардо подходит к венцу

человеческого тела – глазу, самому тонкому и хрупкому органу. Он пишет: «Глаз, посредством которого красота вселенной отражается созерцающими, настолько превосходит, что тот, кто допустил его потерю, лишит себя представления обо всех творениях природы». «Благодаря глазам душа представляет себе все различные предметы природы. Кто теряет глаза, тот оставит душу в мрачный тюрме, где теряется всякая надежда снова увидеть солнце – свет всего мира». «Глаз, называемый окном души, – это главный путь, которым чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз... И если ты, поэт, живописуешь историю посредством пера, то живописец посредством кисти сделает ее так, что она будет легче удовлетворять и будет менее скучна для понимания».

Можно возразить, но пока подождем, интересно, что он пишет дальше: «Музыку можно называть сестрою живописи, так как она является объектом слуха, второго чувства после глаза, и гармония в ней строится сочетанием пропорциональных частей, создаваемых в единое мгновение и принужденных родиться и умирать в одно более гармоничное мгновение. Эти мгновения обнимают пропорциональность отдельных членов, из которых гармония складывается подобно тому, как общий контур обнимает отдельные члены, из чего порождается красота. Но живопись превосходит музыку и господствует над нею, ибо она не умирает непосредственно после своего рождения, как несчастная музыка: наоборот, она остается существовать...».

Конечно, во времена Леонардо еще не было ни Монтеверди, ни Баха, ни Моцарта с Гайдном, ни Шуберта, ни Прокофьева, ни Яначека, ни Шумана и многих других изумительных композиторов. Леонардо сам был великолепным исполнителем, певцом, сочинял мадригалы, но тогда он себе не мог представить, скажем, квартет Моцарта или трио Шуберта; очевидно, все же нет искусств, превосходящих друг друга. Один мой знакомый поэт еще по России всегда превозносил поэзию над прозой, а Уистон Хью Оден – замечательный англо-американский поэт – пишет совершенно противоположное.

Люди ограниченные не в состоянии понять, что каждый вид искусства бывает настоящий и иной... просто говоря, хороший или плохой, а плохое – это пиявки на теле искусства, и они его сопровождают всю человеческую историю, и всегда трудно понять, что у настоящего искусства нет часовых стрелок, нет времени. Происходит переключка времен, что-то меняется, что-то возобновляется, что-то утрачивается. Вот Альберто Джакометти перебросил мост из XX века к этрускам, и здорово получилось, но если условно все уже поставить стрелки на времени искусства, то они едва-едва шевельнутся от половины шестого, а двенадцать они покажут еще не скоро. Кончился совершенно необыкновенный в истории человечества XX век, породивший как уродов, так и столько настоящих людей. Это был наиболее экспериментальный век на нашей памяти. Его хорошо почувствовали Мандельштам, Цветаева, Музиль, Кафка, Шостакович, Мессиан, Платонов, Веничка Ерофеев, но были и такие, которые не обратили на него внимания, и это замечательно, и их творения не менее ценны, чем, скажем, Боннэр, Вюар, в какой-то степени Балтус, Дебюсси, Дина Фрумина и многие другие, которые общались, в основном, с морем, солнцем и вечной природой. А те, которые могли просветить своими рентгеновскими глазами настоящую действительность, – не выдерживали, как гениальная Симона Вайль.

Гибель шести миллионов европейского еврейства отразилась не только на евреях, это отразилось на всем духовном климате Европы и всего западного мира. Я думаю, что евреям и по сей день трудно от этого опомниться и оправиться. Путь к духовному опять начался с нуля. Однако что-то еще не видно на горизонте Эйнштейна, Горовица, Яши Хейфеца, Ойстраха, Гилельса, Сутина, Фалька и Симоны Вайль. Может быть, мне не следует упоминать Симону Вайль, которая иначе относилась к этой проблеме.

Однако жизнь продолжается. До того времени, когда наш шарик превратится в холодный камень, блуждающий по вселенной, еще очень далеко, и наверняка появятся настоящие художники, музыканты, философы. Поэтому воспаленные мозги людей как бы должны осознавать, что хватит разлагать, наступило время сеять и создавать, мы достигли такой технологии, таких скоростей, такого шума, что даже не заметили, что утратили шепот –

величайшее свойство, на которое способен только человек. Под утро с книжкой Леонардо я уснул, и проснулся, когда жалюзи переливались от прямых лучей солнца, как рыба чешуя. Если есть на земле земной рай – это Италия.

17 сентября. Фестиваль приближался концу. В этот вечер концерт должен был состояться в самой большой церкви на Эльбе, ибо маленький театр, такая миниатюрная букашка, не вмещал всех желающих. Витя Третьяков выпотрошился, играя концерт Баха, вот уж воистину большой музыкант, тончайший, с необыкновенным умением поведать людям что-то новое, ему всегда есть что сказать. Он ученик Янкелевича, замечательного педагога, но у меня всегда такое чувство, что он учился у Давида Федоровича Ойстраха. И звук такой же, и даже маленький пальчик правой руки он отводит, как Ойстрах. А вот есть другой скрипач, учившийся у Ойстраха, довольно знаменитый, но совсем не обладающий таким звуком. Да, звук – это как свет от природы, от Бога, и научить этому, очевидно, невозможно. Бедный Давид Федорович просто махнул рукой, и всё. Проникновенно, с большой отдачей играл французский кларнетист Мишель Портал концерт Моцарта. Зал неистовствовал. Во втором отделении Юра Башмет со своим оркестром играл третью симфонию Франца Шуберта, музыка которого имеет самый короткий путь к сердцу человека. Концерт окончен. Я сфотографировал взмыленного Юрия Башмета; ручьи пота стекали с его лица, он стоял, как Ниагарский водопад. Вот, подумал я, какие настоящие дарования от Бога, и всё, что в ком-то что-то искрится, – от Бога.

16. Ночью, уже после концерта, все участники фестиваля собрались в уютном ресторане в ста метрах от шороха моря. За столом председательствовал Юра Башмет. Тосты провозглашались за всех участников фестиваля, и вот прозвучал самый главный тост – за Гогу Эдельмана и его Лену, поистине главных и настоящих архитекторов этого фестиваля. Гога и Лена – настоящие музыканты, обладающие тончайшим слухом, вкусом, знанием музыки, умением выбрать лучшее из лучшего, найти новые, незаигранные произведения, открыть перед слушателями неведо-

мое. И еще одна деталь: они точно намечают исполнителей для произведений.

Беседовать с Гогой и Леной о музыке – одно удовольствие, да и не только о музыке. Я никогда не забуду, как мы вместе сделали экскурс по местам Пьеро делла Франческа. Сколько чувства, чуткости и проникновения они проявили к живописи! А наши набегии на Венецию, на Лондон! Поистине можно сказать, что глазами можно слышать, а ушами можно видеть. Чтобы подготовить фестиваль, который длится всего две-три недели, они проделывают за год гигантскую работу.

Кроме этого, Гога еще играл на фестивале трио Шуберта, играл замечательно, тонко, музыкально, без какой-либо бравады, с безукоризненным вкусом. Он тонко «сечёт» литературу, поэзию архитектуру, он настоящий гармоничный человек. Гога в совершенстве овладел итальянским языком. К этому еще можно прибавить английский, французский, русский и украинский. Какое счастье, что в наше время появляются люди возрожденческого масштаба, и это вселяет надежду на будущее для наших детей и внуков. При этом он ведет себя чрезвычайно скромно, а перед публикой немного даже тушуетя. Я с удовольствием присоединился к этому главному тосту и выпил больше своей нормы, и в хмельном состоянии после дружеских объятий с музыкантами побрел к себе домой.

Да, я забыл сказать, что нас обслуживала итальянская девочка по имени Антонелла. Как она это делала, с каким достоинством и грацией! Ей едва минуло пятнадцать лет, на лице выделялись черные брови, темнее золотистых волос, и глаза, итальянские, глаза Мадонны, нежные чувственные губы, серьезно сомкнутые, но иногда они озарялись улыбкой. Она буквально вышла из холстов Рафаэля и Тициана, была в моем воображении дантовской Беатриче, повадки которой отличались скромностью и серьезностью, не очень присущими этому возрасту. Боккаччо в своем труде о Данте писал: «Любовь эта (к Беатриче) была чиста и непорочна, что ни в одном взгляде или слове, или движении любящего, равно и как предмета его любви, ни разу не проскользнуло сладострастное влечение. Диво дивное для нынешнего поколения».

Ночь прошла, занималось утро, все побрели домой. Кто-то еще остался выпивать, но я зигзагами добрался до своего дома и счастливо уснул в предзвездном сиянии. Рано утром меня, проспавшего едва ли часа полтора, разбудили и повезли на паром, но на сей раз это был небольшой пароход на подводных крыльях, и опять нас сопровождали чайки, как бы напутствуя на хороший полет в Америку.

До свидания, сага Италия, индустриальный городок Пьембино, Тоскана, аэродром Леонардо да Винчи. Восемь часов полета – и я в Нью-Йорке, еще полчаса – и я у себя дома, отдохнул и побежал за покупками. На углу улиц Амстердам и 86-й, как всегда, стоял и торговал всякой мелочью темнокожий пожилой человек с пепельными волосами. Мы поздоровались, и он улыбнулся с такой радостной и искренней улыбкой, как будто мне улыбался весь Нью-Йорк. А ночью мне снилась Италия.

