

ГЛАВА III

О СЕБЕ

Муки исканий

и радость открытий

Я родился в Бенаресе

Мое собственное детство разительно отличалось от детства Бабы. [«Баба» - в переводе означает уважительное «отец», «наставник». - Т.М.]. Я родился 7 апреля 1920 года в одном из наиболее почитаемых у нас в стране городов - Варанаси (или Бенаресе, как это более широко известно). Бенарес является для нас самым святым городом и предположительно принадлежит к числу древнейших в мире, поскольку время его основания уходит вглубь веков почти на десять тысячелетий.

Я не могу сказать о своем раннем детстве, что оно было слишком счастливым, - за исключением тех развлечений, которые придумывал сам, в основном я проводил детские годы в одиночестве. Мой отец - бенгальский брахман, родом из деревни Калиа в дистрикте Джесор [сейчас на территории Бангладеш. - Т.М.] - занимал пост дивана, или министра, при дворе махараджи в княжестве Джхалавар в течение нескольких лет как раз перед моим рождением. Помимо несения службы, он был известен как «великий пандит» [большой знаток. - Т.М.] в санскрите и философии, изучал Веды, ведические гимны и прошел обучение в пении дхру-пада. Когда отец оставил службу у махараджи в Джхалаваре, нашей семье было определено пенсионное содержание, а сам отец выехал в Лондон заниматься юридической практикой. Мой старший брат - Удаи - также выехал тогда в Лондон для занятий ЖИВОПИСЬЮ В Королевском колледже искусств.

Мне помнится, что, когда я еще был очень молод, мы жили достаточно комфортабельно на предоставленное пенсионное содержание, однако довольно скоро матери пришлось вести хозяйство весьма экономно. Отец с Удаи по-прежнему находились в Лондоне, а мать с моими братьями - Раджендрой, Дебендрой, Бхупендрой и мною - оставалась в доме в Бенаресе. Двое из

трех братьев ходили в школу, и даже мне было понятно, какую сложность представляло для матери поддерживать порядок в хозяйстве и обеспечивать посещение школы двумя мальчиками. Пойти для матери на работу было естественно неприемлемо, и для того, чтобы иметь немного дополнительных средств, она время от времени отправлялась к старому ростовщику и оставляла у него драгоценности или высококачественные ткани.

Когда мой отец служил у махараджи, моя мать и махарани имели привычку обмениваться подарками. Мне приходилось неоднократно наблюдать, как моя мать подходила к сундукам, где она хранила когда-то полученные ею подарки, и доставала то бриллиантовую брошь, то сари с вплетенными золотыми нитями, то отрезки великолепных шерстяных тканей, а потом, когда мы вместе ОТНОСИЛИ все это к ростовщику, тихо плакала. Ее печаль передавалась мне и очень глубоко меня расстраивала.

Когда я был маленьким, моя мать уделяла мне много внимания, потому что я был младшим ребенком в семье и тем единственным существом, которое находилось при ней практически постоянно. Она была очень чувствительной и мягкой личностью, но в то же время была наделена большой внутренней силой. В годы, проведенные ею в

Джхалаваре, она являлась одной из близких приятельниц махарани и всегда присутствовала на музыкальных представлениях, проходивших в частных покоях махарани. Она имела возможность слышать всех выдающихся певиц того времени, и я помню, даже с моих самых ранних лет, как она пела мне колыбельные своим теплым, мелодичным голосом - совершенно прекрасные старинные мелодии, классические песни и песни из драм. Многие из тех песен навсегда запали в мое сердце, и некоторые из них я и сейчас пою с большим трепетом.

Моя семья выделялась среди других своей музыкальностью, хотя музыка всегда присутствовала в повседневной жизни Бенгалии, на юге Индии и до некоторой степени на западе страны в районах Бомбея и Пуны. Мой отец также серьезно увлекался музыкой и был музыкантом достаточно высокого уровня. В годы своей юности, когда он познавал санскрит и

философию в Бенаресе, он научился пению в стиле древнего дхрупада у известного тогда исполнителя на бине - Митхай-лала, последователя Бинкар гхараны. От высокопрофессиональных и традиционных исполнителей, известных по всей ИНДИИ, ОН получил прекрасные навыки в пении гимнов Риг-веды, Самаведы и Яджурведы.

Раджендра - самый старший из находившихся дома братьев - также имел склонность к музыке. Он был активным членом общественного культурного клуба и очень часто принимал участие в музыкальных сессиях. У них сложился небольшой по составу оркестр, и они ставили каждый год свои собственные пьесы. Раджендра хранил дома несколько подержанных или взятых напрокат инструментов и упражнялся некоторое время то на одном, то

на другом. Среди них были: флейта, небольшой по размерам Рави Шанкар в детстве ситар, что стоял в углу комнаты, гармониум [небольшого размера переносной клавишный пневматический инструмент. - Т.М.] и эсрадж, лежавший вверху на полке. Насколько я сейчас могу вспомнить, я любил прокрасться в эту комнату и побренчать на инструментах, пока моя мать была занята на кухне. Мне казалось, что я могу быть наказан, если кто-то застанет меня за этим занятием, но зато позднее я вызвал удивление у всей семьи, когда исполнил несколько песен, которые услышал во время занятий Раджендры.

Когда мне ИСПОЛНИЛОСЬ восемь ИЛИ девять лет, приятель Межды (так я называл Рад-жендру, что означает - «средний брат»), который частенько посещая наш дом, обучил меня нескольким бенгальским песням, большинство из которых принадлежали перу нашего великого поэта Тагора. У меня был приятный голос, и в семье неоднократно просили меня

исполнить некоторые из этих песен в присутствии гостей. Благодаря своему пению я вскоре стал пользоваться заметной популярностью и часто выступал на собраниях или в специальных музыкальных программах в школе. Естественно, вначале я порядком нервничал и стеснялся выступать вообще перед кем-либо, но моя семья всегда поддерживала меня. Постепенно я стал получать удовольствие от пения, сопровождаемого собственным аккомпанементом на гармониуме. В доме имелся граммофон и ряд пластинок с инструментальной музыкой, песнями Тагора, а также песнями из полуклассических драм на языках хинди и бенгали. Я приноровился имитировать исполнение и пел вместе со звучанием пластинок.

Мое раннее детство в Бенаресе оставило у меня множество ностальгических музыкальных воспоминаний. Я могу и сейчас ощутить волнующий трепет пробуждения

ранним утром задолго до рассвета, когда лежа в кровати я вслушивался в повторяющиеся возгласы пуджари, (священников храма Вишванатха-Шивы), по мере их движения в специальной процессии для отправления церемонии омовения бога Вишванатха. Медленно, все в унисон они повторяли - «Хара хара Махадева шамбо, каши Вишванатха Ганга» - опять и опять. Порой я сам посещал различные храмы; в других случаях моя мать брала меня с собой послушать бхаджаны (религиозные песни) или ведические гимны.

Одним из наиболее прекрасных и впечатляющих воспоминаний моего пребывания в Бенаресе я бы назвал ежегодную процессию и богослужение у храма богини Дурги (одно из воплощений Парвати - супруги Шивы). Каждый год во время Дассехра (сентябрь-октябрь) мы просыпались около четырех часов утра, и я вместе с братьями отправлялся к Дургабади (храму Дурги). Это была дорога около двух миль, и все мы начинали свой путь с большим энтузиазмом, но обычно получалось так, что один из братьев или из друзей вынужден был большую половину дороги нести меня на себе. Мы присоединялись к другим небольшим группам людей, направлявшимся к храму, и постепенно отдельные людские потоки превращались в грандиозную процессию, несущую наполненные благоуханием цветы бел, чамели, джухи и тлеющие ароматные палочки. Некоторые группы скандировали санскритские гимны или пели религиозные песни. Это были люди со всей Индии, поющие на различных языках, и я почти физически мог ощущать царящую вокруг меня атмосферу необыкновенно сильной религиозной любви и аффектации, направленной на то, чтобы «увидеть» богиню. У нас это называется даршан, что в буквальном смысле означает «увидеть», или «лицезреть», однако в данном случае это надо понимать как «прийти, чтобы увидеть» святую и божественную фигуру, которую мы необыкновенно почитаем и боготворим. Достигнув храма, мы отправляли ритуал богослужения и преклонения перед Дургой, украшенной цветами, особыми драгоценностями и золотом. Затем нам и другим молящимся давались маленькие кусочки фруктов или цветов, сандаловая паста... Все это рассыпалось и предлагалось богине, а потом частички от них, как правило, отдавались на листьях обратно же верующим.

Поскольку моя семья была ортодоксальной и очень религиозной, то для меня было совершенно естественным глубоко проникать в ход богослужений. Для меня, как впрочем и для всякого ребенка из индуистской семьи, все боги и их аватары (инкарнации), по существу, становились своего рода знаменитостями, которых все знают и буквально обожают. Мы вешали на стенах изображения наших почитаемых избранных, словно кинозвезд. Надо отметить, что до недавнего времени наиболее популярными фильмами в Индии были фильмы о богах и их приключениях. Члены моей семьи принадлежали к последователям тантры, и поклонялись богине Кали (еще одно воплощение Парвати), а я по своей натуре был большим поклонником Нараяна (Вишну). Когда я получил в свое распоряжение грифельную доску и мел, то первое, что я сделал - нарисовал изображение моих любимых божеств. Среди них были Чатурбхудж (четыре руки), Нараяна, Кришна, играющий на своей флейте, а также Рама, держащий лук и стрелу, с Хануманом - богом обезьян, - сидящим у его ног. Одним из моих наиболее почитаемых объектов была богиня знаний - Сарасвати, - сидящая на белом лебеде и играющая на вине.

Часто к концу дня я восторгался, наблюдая закат с гхата (берега) реки Ганги. Есть в этом явлении что-то необъяснимое, что волнует меня даже сейчас, когда бы я ни

приезжал в Бенарес, меня наполняет ощущение божественного покоя в такой степени, что я полностью забываю о существовании материального мира.

...Вдоль реки тянутся каменные набережные, поднимающиеся к городу, и расположенные по всему пути на одной стороне великолепные дома, принадлежащие махараджам или богатым людям. Почти в каждом доме есть свой исполнитель на шахнаи (духовой инструмент, похожий на гобой), он выходит на пару часов в утреннее время и часа на два-три вечером. Везде протяжный звук шахнаи смешивается со звучанием храмовых колоколов. То здесь, то там небольшие группки людей поют, разыгрывают религиозные сцены или сидят и слушают какого-либо святого. Люди приходят для того, чтобы принять омовение в священной реке и произнести свои молитвы, а потом ночью здесь же будут гореть погребальные костры.

Эти сцены наводят мои мысли на размышления о жизни и смерти, о всех прелестях существования, и далее к более возвышенным религиозным образам. Очень часто в такие минуты кто-нибудь специально приходил за мной, чтобы увести меня домой почти силой, поскольку у меня не было ни малейшего желания добровольно расстаться с этими картинами, доставлявшими мне высочайшие мгновения радости, которые я когда-либо испытывал.

Мечта Удаи

Это был конец 1929 года, когда Дада (мой старший брат Удаи) вернулся в Индию после почти десяти лет его пребывания в Европе. Он отправлялся в Лондон с надеждой стать художником, получил там диплом и, как оказалось, имел большие перспективы. Но его художественные наклонности претерпели изменения, и он обратился к танцу. Мой отец осуществил несколько экспериментальных постановок индийского балета в середине двадцатых годов, и он обращался к Удаи, чтобы тот подсказал какие-либо идеи по хореографии и непосредственной постановке спектаклей. Карьера Удаи, как танцовщика, началась с музыкального представления, которое мой отец осуществил в Лондоне в 1924 году; как мне представляется, это была первая индийская балетная постановка на Западе. Анна Павлова - известная русская балерина - посетила одно из выступлений и увидела на сцене Удаи. Ей так понравилось его искусство, что она обратилась к нему с предложением принять участие в постановке двух задуманных ею балетов на индийскую тематику. Один из них должен был показать процедуру индийского бракосочетания, а другой - одну из историй о боге Кришне и его возлюбленной Радхе.

Мой брат Удаи еще тогда, когда находился вместе с нами в Джхалаваре, имел возможность видеть множество прекрасных танцоров - мужчин и женщин, - специализировавшихся в стиле катхак. Он также видел немало народных танцев различных районов Индии и был знаком с некоторыми танцами исконных племен Бхила. В то же самое время он стремился разобраться в том, в какой степени древние танцы нашли свое отражение в разных видах искусства, поэтому он тщательно изучал необычайное богатство храмового и пещерного искусства - в обоих направлениях: и в живописи, и в скульптуре - там, где танцовщики-исполнители были изображены в тончайших деталях с великолепным мастерством. Благодаря этому, а также внутреннему

артистическому чувству Удаи, танцевальное искусство пришло к нему так же естественно, как к другим приходит увлечение пением. Это, действительно, редкость, не имея профессионального обучения, стать великим танцовщиком и автором в этом виде

искусства. Постепенно в сердце Удаи созрела мечта - создать целую труппу индийских танцоров и музыкантов, представителей наших музыкальных традиций, и выехать с нею на Запад. Он понял, что для этого ему необходимо вернуться на родину и более глубоко вникнуть в историю и тонкости ее культуры и выработать определенные планы. С этими мыслями он вернулся домой в 1929 году. Около десяти или одиннадцати месяцев он путешествовал по всей стране, особенно много по южным районам, где традиции танцевального мастерства поддерживались на очень высоком уровне. Он изучил и переосмыслил по-своему такой выдающийся вид танцевальной драмы, как катхакали, и наиболее древний стиль танца - бхаратанатъям. Он также значительно расширил познания в народных и племенных танцах и собрал большую коллекцию музыкальных инструментов, прежде всего барабанов, из каждого района Индии.

Удаи приехал в Бенарес, рассказал нам о своих планах и объяснил, что хочет, чтобы мы все присоединились к нему и поехали с ним в Европу. Удаи не хуже нас отлично понимал, что ожидать от его идеи быстрых хороших результатов, даже при условии нашей предположительной разносторонней одаренности, довольно рискованно. Он пригласил участвовать в деятельности труппы братьев Раджендру и Дебендру (Бхупендра умер за несколько лет до этого), нашу прекрасную кузину, ее отца - дядю по матери, трех или четырех знаменитых музыкантов, среди них Тимира Барана - широко известного исполнителя на сароде, композитора, ученика Аллауддина Кхана. Моя мать также должна была отправиться с нами, чтобы вести хозяйство в доме в Париже, где наша труппа собиралась остановиться и проводить репетиции. Я, конечно, был вовлечен в общие сборы и предполагалось, что я продолжу свое школьное образование в Париже, а потом, вполне вероятно, подключусь и к артистической

деятельности. Потребовалось значительное время, чтобы убедить каждого в том, как заманчив проект Удаи, и решение о том, чтобы покинуть родные места, висело, что называется, в воздухе несколько месяцев. Раджендра готовился получить степень магистра и должен был бы уехать прямо накануне экзаменов. Дебендра, который также учился в колледже, не смог бы стать бакалавром. Что касается меня, то я был очень увлечен этим рискованным предприятием и в течение этих месяцев буквально трепетал и вздрагивал от мыслей о новой ЖИЗНИ В Париже и ни о чем другом уже думать не мог.

К концу 1930 года мы отправились в Париж. Путешествие было очень долгим и оставило у меня странные впечатления от различных городов, которые мы посещали, и от самих поездок то на поезде, то на корабле. Сначала мы добрались до Бомбея, где провели четыре или пять дней. Я был абсолютно очарован всем в этом городе; впервые в жизни я видел трамваи и большие автобусы, и я помню вызывающий подташнивание запах бензина. Везде по широким улицам, застроенным великолепными зданиями, шли люди в западной одежде и надушенные женщины в восхитительных по качеству ткани и расцветке сари. Кроме того, здесь демонстрировали даже звуковые фильмы! Из Бомбея мы плыли на корабле через Индийский океан, и несколько дней я жутко страдал от морской болезни, но ко времени, когда мы достигли Суэцкого канала, океан уже был достаточно гладким. Средиземное море было беспокойным, и мы снова были весьма удручены, но по прибытии в Венецию все вокруг показалось мне плавучим раем и я забыл обо всем на свете. Я никогда даже не мог подумать, что на свете есть такой прекрасный город. Мы провели в Венеции всего один день и затем сели в поезд до Парижа. Переезды из Бенареса в Бомбей, Венецию и, наконец, в Париж были слишком

большой нагрузкой для моего сердца. В юные годы мое здоровье никогда не было завидным, и все это путешествие вызвало у меня повышенное сердцебиение и создало ощущение постоянного пребывания в лихорадочном состоянии. В течение нескольких недель я был болен от перевозбуждения.

Дом для нас - труппы индуистских танцоров и музыкантов под руководством Удаи Шанкара - был заранее арендован другом и партнером Дада - Алисой Бонер - и к нашему приезду был приведен в надлежащий порядок. Удаи отправил всю коллекцию своих инструментов еще до того, как мы покинули Индию, и, к счастью, все они прибыли без каких-либо повреждений.

За очень короткое время мы устроились и сразу же приступили к репетициям и тренингу, которые мы никогда до нашего отъезда не проводили. Наши репетиции проходили в одной достаточно большой комнате, и я имел полную свободу блуждать вокруг и играть на любом из небольших по размерам инструментов. С первой же минуты, когда они были распакованы, я принялся с удивлением и восхищением разглядывать эту коллекцию ударных и струнных инструментов. Другие члены нашей труппы часто слышали, как я подбирал мелодии на ситаре или эсрадже или экспериментировал на табла. Они собирались около и подбадривали меня, говоря каждый раз, что я по-настоящему талантлив. Я был польщен и, естественно, работал над совершенствованием моего мастерства с удвоенной энергией. Вместе с тем хотя музыканты и ободряли меня, никто из них не имел времени, чтобы сесть со мной и научить меня технике игры на каком-либо из инструментов или объяснить, как правильно следует на них играть. Внимательно прислушиваясь к нашему небольшому оркестру во время репетиций, я вскоре обнаружил, что достаточно хорошо могу имитировать то, что они исполняли. Таким образом, хотя я и мог брать на инструментах соответствующие ноты, я не имел никакого представления ни о правильном положении рук или пальцев при игре на них, ни о каких-либо основных технических элементах. В другой комнате нашего дома хранились все красочные костюмы, которые мы привезли с собой из Индии, поскольку в то время мы еще не думали о том, чтобы самим создавать и шить костюмы, а заказали их из своей страны. Позднее целая комната была отдана для того, что-

бы копировать старые и создавать новые костюмы, основанные или на привезенных нами вещах, или на индийских рисунках и скульптурных изображениях танцоров. В течение первых месяцев казалось, что каждый ИЗ нас был буквально переполнен энтузиазмом творчества. Я никогда не забуду, как Удаи выглядел в начале и в течение всех восьми лет, пока мы поддерживали труппу. Он появлялся действительно как божество и, когда он танцевал, он так и оставался тем же богом, наполненным необыкновенной СИЛОЙ И ошеломляющей красотой. Для меня он был сверхчеловеком, И те годы, которые я провел с ним, дали мне многое не только для того, чтобы сформировать мою артистическую и творческую личность, но и сделать из меня настоящего человека. Удаи был тем, кто научил меня понимать и высоко ценить наши древние традиции в искусстве и всей культуре, мое ученичество у него в вопросах постановки, освещения, создания эскизов и общего руководства сослужило мне позднее большую службу, когда я сам стал осуществлять танцевальные представления и

музыкальные драмы в Индии. Только еще один человек произвел на меня такое же большое впечатление, - пожалуй, еще большее, чем Рави Шанкар с отцом и старшими братьями

Удаи, - это наш великий поэт, художник и композитор Рабиндранат Тагор, которого я увидел первый раз в 1933 году, во время нашего кратковременного визита в Индию. В 1938 году Удаи основал большой культурный центр для всех сценических искусств в горах Алморе в Индии и, если бы он просуществовал больше, чем те несколько лет, то все мечты Удаи были бы осуществлены и центр стал бы известен в международном плане и привлек бы к себе всех великих артистов. Удаи начал основывать свой культурный центр на почти двадцати акрах земли: он создал современные студии для танцев, драмы и музыки с встроенными сценами, костюмерными комнатами, мастерскими и репетиционными залами. Он собрал туда лучших из известных гуру в Индии, среди них был Шанкаран Намбудри, величайший из живущих в те времена танцоров катхакали, у которого Дада сам обучался искусству танца и который оставался для него единственным действительным гуру на всю жизнь. А также Кандаппан Пиллаи, один из выдающихся учителей бхаратанатъяма, манипури-гуру Амоби Синха и даже Аллауддин Кхан для руководства инструментальной музыкой. Центр являл собой идеальную комбинацию традиционной школы типа ашрама с современной атмосферой, которую можно увидеть в некоторых довольно демократических институтах на Западе. Учителя и студенты были очень близки друг к другу, и Удаи с его магнетизмом и сильными личными качествами поддерживал весь комплекс в рабочем состоянии.

Самым замечательным качеством у Дада (Удаи) было бесконечное чувство индийского духа во всех его артистических творениях. Когда я наблюдал за его гением и видел артистов, прошедших у него подготовку, то наряду с другими я зримо улавливал пластику и гибкие движения возродившихся к жизни каменных изваяний, древних скульптур и оживших образов из настенной живописи пещер и храмов Эллары, Аджанты, Махабалипурама, Конарака, Кхаджурахо и Багха. Гениальность воображения, присущая Удаи, позволила ему создать абсолютно новый, очень яркий и своеобразный, но по-прежнему чисто индийский стиль танцевального исполнения, вобравший в себя в основном технику и дух из катхакали, а также из бхаратанатъяма, манипури, катхака и нескольких стилей ИНДИЙСКИХ народных и племенных танцев.

Подобно другим поистине творческим личностям Удаи вынужден был выдержать большой напор критики в Индии и столкнуться с обвинением в том, что его искусство оказалось ни «традиционным», ни «чистым» по отношению к любой из известных техник. До определенной степени, он еще продолжает противостоять этим же обвинениям сегодня³⁰, хотя ни один творчески мыслящий танцор в Индии не свободен от его влияния и большинство из них по сути являются его «студентами» прямо или косвенно. Его вклад в область инструментальной музыки также не менее значителен, и в то же время очень немногие люди отдадут отчет в том, какие нововведения привнес Удаи в музыку, чтобы она соответствовала творческому созиданию танца. Хотя сам он не был играющим солистом, однако отлично знал, что должно было отражаться в музыке, и понимал, как добиться нужной выразительности. Даже тогда, когда он был еще учеником, то, наблюдая или движение, или позицию, исполняемую его учителем, он мог внести в них множество новых элементов. Что же касается музыки со специальными эффектами, то здесь Удаи ввел целое новое направление как в концепции, так и в

звучании, путем использования всех видов классических, народных и племенных барабанов, бубнов, гонгов, маленьких пальцевых цимбал, похожих на кастаньеты, сделанных из металла или дерева, а также применения новых приемов игры на традиционных инструментах - например, использование для игры на тамбуре двух палочек.

Вначале многие из нас испытывали довольно скептические чувства в отношении музыки Удаи, но он садился рядом с нами, давал свои предложения, показывал, терпеливо объяснял характер тех музыкальных эффектов, которых он пытался добиться, изображая голосом звуки, которые он хотел, чтобы производил каждый из инструментов: «А Б-О-О-М здесь, ктинк - там и Бр-р-р-р-Р-Р-О-О-О-О-М на другом инструменте».

Один из моментов подхода Удаи к музыке, который оставил у меня глубокий след и сохраняется даже до сегодняшнего дня, это его непреклонный отказ использовать при игре хотя бы один западный инструмент; он очень скрупулезно следовал своей практике использовать только те инструменты, которые традиционно находились на индийском субконтиненте. В то же время он не считал нарушением этого принципа применение инструментов с Явы, Бали или Бирмы, потому что история развития этих стран в большой степени претерпела влияние древней индуистской культуры и значительная часть танцевальных и музыкальных традиций была привнесена к ним из Индии античных времен.

Новая жизнь в Париже

Около двух лет в Париже я посещал одну из французских католических школ. Как же это было для меня странно! Прежде всего, поскольку я только-только начал изучать французский, я был посажен в класс с детьми на несколько лет меня моложе и поэтому не знал в принципе как вести себя с ними. Мальчишки казались такими жестокими, сильными и непослушными бестиями, что я предпочитал проводить время с девочками. Я воображал себя значительно более культурным, чем другие одноклассники, и в отдельных случаях это было действительно так. Образ поведения европейских детей не был похож на наш, и для меня было очень непросто приспособиться к этому новому образу мышления и действий. Я не думаю, что я мог чему-то действительно научиться в те годы в этой французской школе, и поэтому был счастлив, когда в конце концов мне было разрешено брать частные уроки вместо ее посещения и проводить остальное время с репетирующей или путешествующей труппой или оставаться наедине с собой, читая или придумывая какие-нибудь иные занятия. Моя мать вернулась в Индию в 1932 году, и первое время я чувствовал себя несколько покинутым, но

вскоре приспособился и к этому, правда, не очень приятному образу жизни. Я проводил много времени в прослушивании пластинок разного рода музыки - индийской, западной классической, даже джазовой - и все больше, и больше вел жизнь члена труппы. К концу 1933 года я принимал участие практически в каждом турне, которое мы предпринимали.

Даже тогда, когда мы еще находились в Бенаресе, я предпочитал оставаться один и играть на музыкальных инструментах брата, забываться в волнующих книжных историях или разыгрывать перед зеркалом пьесы, принимая роли героя, любовника или, наоборот, негодяя. У меня не было братьев или сестер близких мне по возрасту, как не было и других ребят моих лет по соседству. В действительности я имел частных учителей в течение длительного периода и не посещал школу примерно до семи лет. С

тех пор я постоянно носил в себе целый фантастический мир, и чем больше я читал книг, просматривал пьес и фильмов, тем больше разрасталась придуманная мной вселенная. Значительно позже этот фантастический мир, это мое одиночество и мое стремление достичь чего-то недостижимого, - все нашло выражение в моей музыке. С юных лет у меня было особенное пристрастие к сцене и драме всех типов. С точки зрения моих нынешних оценок я могу сказать, что действительно, если бы я не стал музыкантом, то, вероятно, так нигде бы и не смог себя проявить, кроме шоу-бизнеса.

Когда я в возрасте около одиннадцати лет был в Париже вместе с труппой, я приступил к чтению всех величайших классических произведений нашей литературы, истории из которых знакомы каждому индийцу. Я начал с бенгальских переводов наших двух огромных санскритских эпосов: Рамаяны, в которой рассказывается о приключениях Рамы - бога Вишну, и Махабхараты, где основной темой является борьба между двумя семьями, одна из которых олицетворяет добро, а другая - зло, но, кроме того, она одновременно содержит много разных эпизодов, и среди них нашу любимую Бхагавад Гиту, основанную на диалоге между богом Кришной и смертным принцем Арджуной.

Махабхарата много пространнее, чем эпические

поэмы Гомера, но я перечитывал эти истории вновь и вновь. Через них я приобщился ко всем нашим непреходящим ценностям, обычаям и традициям, а поскольку я сидел и постигал их в нашем доме в Париже, то чувствовал, что моя связь с Индией и всеми ее особенностями становилась даже более близкой. В этих эпосах скрывается целый мир - драма, любовь, юмор, пафос, фантастика и даже научные теории, вся красота смертного и великолепие божественного. Тогда же я прочитал несколько историй из Пуран - весомой коллекции древних сказаний, раскрывающих в исключительно увлекательной манере каждый аспект индуистских обычаев и идей. Некоторые из этих историй также упоминаются и в эпосах, но в Пуранах они рассказываются со всеми мелкими деталями и подробностями. Одной из моих наиболее обожаемых историй было повествование о Кришне в детстве. Также очень глубоко взволновала меня история о жизни Сиддхартхи Будды и особенно то, что он, обладая столь многим, нашел силы отказаться от всех благ и продолжать земную жизнь.

По мере улучшения моего французского я попытался закончить несколько из тех книг, которые мы читали в школе, - новеллы Виктора Гюго и Анатолия Франса, но для меня не составляло труда проглатывать детективные истории и юмористические книги. Я делал определенные успехи и в английском, но больше предпочитал читать на бенгали не потому, что это было легче, а потому, что это приближало меня к моей родине, моим людям и привычкам.

Хотя, вероятно, я был слишком юн для того, чтобы читать их с полным пониманием, но помню, что буквально поглощал книги таких известных бенгальских авторов, как Банким Чаттерджи [сокращенное имя известного бенгальского писателя Бонкимчондро Чоттопад-дхайа. - Т.М.], чьи новеллы познакомили меня с индийской историей в красочной, увлекательной форме. А КНИГИ И пьесы Д.Л. Роя были куда лучше, я думаю, чем любые уроки истории в школе. С помощью пьес Д.Л. Роя я узнал о том, что происходило в Индии в мусульманский и другие периоды, и развил в себе очень своеобразный и романтический ВЗГЛЯД

на историю. Моими любимыми произведениями были рассказы Сарата Чандры, и я, должно быть, читал и перечитывал каждый из них раз по пятнадцать. Его книги пробуждали во мне понимание того, что я не только индеец, но прежде всего бенгалец,

и они показывали мне мою Бенгалию - ее народ, деревни, старые традиции, особую сердечность и каждый аспект жизни тех людей, к которым я чувствовал родственную близость. События нашего прошлого и настоящего, к которым, возможно, я был бы так безразличен в других обстоятельствах, в Париже открылись передо мной благодаря моему увлечению чтением.

Таким образом, во время моего пребывания в Париже, во мне начало развиваться очень сильное национальное и даже сугубо региональное чувство, как это часто бывает с теми, кто находится вдали от своей родины. Я пересмотрел том за томом все принадлежащие Удаи книги с иллюстрациями пещерного и храмового искусства и впитал в себя все описания, сопровождавшие каждую иллюстрацию. Я ощущал себя влюбленным в Индию и ее прошлое, и потому, видимо, совершенно естественно для меня было увлечься музыкой, и особенно поначалу танцем, основанными на наших древних легендах.

Я испытывал жажду ко всему бенгальскому и набрасывался на все журналы и красочные обозрения, которые приходили из дома. Я просматривал еженедельные и ежемесячные издания и даже подписался на некоторые из детских журналов. Я воспринимал все наши традиции и образ мышления из книг и этих периодических изданий, и они формировали мой собственный мир.

Когда мне исполнилось тринадцать или четырнадцать лет, я начал знакомиться с Тагором, его стихотворениями, эссе, пьесами и короткими рассказами. Многие из них не сразу нашли дорогу к моему сердцу, но все равно, читая их, я испытывал истинное наслаждение. Некоторые его тематические стихотворения, основанные на рассказах из Джатаки (буддийский период), вызывали у меня даже слезы, и великолепие всего того, что им было написано, глубоко

проникало в мое сознание. Когда наша труппа впервые приехала на гастроли в Индию, мы все вместе с моим братом направились в Шантиникетан в Бол-пур, недалеко от Калькутты, туда, где самим Тагором был основан большой культурный центр. Тагор был там в то время и сидел в огромном кресле подобно королю или величественному мифическому льву с присущим ему вдумчивым и ясным взглядом. Мы все подошли к нему, сделали пранам (традиционное приветствие), и он благословил каждого из нас. Когда очередь дошла до меня, я помню, как он сказал мне одну фразу: «Будь великим подобно твоему отцу и брату», а затем, когда он положил руку на мою голову, мне показалось, что магический трепет пронзил все мое тело. Я никогда больше не видел человека, жившего в окружении такой красоты. Семья Тагоров - исключительно высококультурных, начитанных и во всех смыслах приятных людей - была подобна феодальным лордам и приближалась по уровню к королевской знати. И он отдал все, что у него было, для того, чтобы создать задуманный им центр. Это должен был быть колледж общего плана, как он себе это сначала представлял, с занятиями, проводимыми на открытом воздухе в естественной

окружающей среде наподобие древних ашрамов святых мудрецов. Благодаря динамичной и обаятельной личности Тагора многие известные пандиты [высокопрофессиональные исполнители. - Т.М.] и ученые пришли в центр и предложили свои услуги. Видеть этого гениального человека в его школе было для меня настоящим счастьем и одним из ярких впечатлений в моей жизни. Проходило время, я стал читать сочинения Тагора с большим пониманием, и еще до сих пор продолжаю открывать в них новые удивительные идеи. Недаром существует мнение, что для того, чтобы познать

Тагора, одной жизни недостаточно.

После 1934 года, когда наша труппа стала постоянно проводить время в различных гастролях и дом в Париже уже не мог больше рассматриваться в качестве основного пристанища, я потерял возможность проводить достаточно времени за книгами, и очарование знакомства со множеством древнейших легенд и другими прекрасными работами было прервано. В течение последующих трех лет или около этого мои литературные вкусы обернулись в сторону оккультных и религиозных вещей.

Жизнеописания индуистских святых и йогов, а также других религиозных персонажей, большей частью на бенгали, завораживали меня, и я прочитал немало книг о тантре и духовной йоге. В эти годы я был исключительно впечатлительным и романтичным юношей по натуре, и эти книги оказали серьезное влияние на мое мышление. Я был охвачен мечтами и планами, в которых представлял себя значительной религиозной фигурой ИЛИ известным йогом; с другой стороны, от чтения книг по истории своей страны я воображал себя политическим лидером, разрабатывал подробные планы и даже намечал пути, каким образом положить конец британскому рабству. В то же время я также видел себя актером, музыкантом и танцором.

Теперь относительно моей роли в качестве члена труппы Удаи. Достаточно скоро я уже мог играть на различных инструментах, сопровождая танцорам; в основном я использовал ситар и эсрадж, а позднее экспериментировал и на сароде. С Удаи в качестве моего учителя я

разучил несколько небольших танцевальных ролей вместе с ансамблем. Я представлял бога обезьян и носил в этом случае маску, а также танцевал небольшую партию змеиноного дьявола. По мере того как я подрастал, становился выше и сильнее, мой танец усложнялся, мне поручались более важные роли, и я получил уже признание у критиков за мои танцевальные способности. В шестнадцать лет я впервые исполнил сольный танец, созданный по моей собственной хореографии. Его персонажем был Читра Сена - герой из окружения бога Индры, который был известным гандхарва, или небесным танцором-музыкантом. Мое соло, которое длилось около четырех минут, было основано преимущественно на танцевальном стиле катхак из Северной Индии, где есть много быстрых и неожиданных движений ног и тела. Это отдаленно напоминает чечетку, но соответствующий эффект достигается не за счет подошвы туфель, а с помощью своеобразных манжетов из маленьких колокольчиков, надеваемых на лодыжки. Соло получило хвалебные оценки критиков, и я сам был в восторге от своего выступления. Часто в первые годы нашей жизни в Париже во время наших репетиций к нам приходили известные западные музыканты, чтобы посмотреть на нас или поговорить с Удаи о музыке. Джордж Энеско был другом Удаи, и по его частым визитам в наш дом можно было сделать вывод, что его привлекала индийская музыка. Тогда Иегуди Менухин, который был еще мальчиком в коротких штанишках, был его учеником, и мы имели возможность ходить и слушать его репетиции. Андрес Сеговия, мастер исполнения на классической гитаре, также проявлял большой интерес к нашей музыке и временами охотно навещал нас. Я только начинал понимать, что же это такое - западная классическая музыка и имел удачную возможность слушать игру самых лучших артистов. Мы видели Тосканини и слышали Падеревского, Ка-сальса, Хейфеца и Крейсера. Я помню, как спорили музыканты о том, кто лучше - Хейфец ИЛИ Крейслер, и до сих пор слышу звуки, льющиеся из-под смычка Крейсера. Однажды в парижской опере было специальное представление, на котором пел русский бас Шаляпин, и

мы сидели в центральной ложе. Когда он пел, я чувствовал, как рокот его голоса вибрирует где-то внутри меня и, казалось, что качаются люстры. У нас дома имелась отличная коллекция пластинок, благодаря которым я познакомился со многими симфониями, концертами и сольными сочинениями. Мои интересы вместе с тем не ограничивались только классической музыкой. Я любил французскую аккордеонную музыку, я слышал много фламенко и испанской музыки, в некоторых ресторанах мне удалось послушать русские балалайки и венгерскую музыку. Позже по ходу наших путешествий я познакомился с народным творчеством многих стран, так же как с классическими произведениями их композиторов.

Зачастую, когда музыканты приходили в наш дом встретиться с Удаи, они высказывали свое мнение об индийской музыке. Многие из них слышали ее только в исполнении ансамбля нашей труппы, то есть музыку, предназначенную преимущественно для танца, которую совершенно нельзя сравнивать с индийской классической инструментальной музыкой. Короткие танцевальные номера продолжаются от трех до восьми минут, а более длительные, наподобие балетных композиций, в которых мы все были заняты, длились минут четырнадцать. Музыка для этих номеров носила смешанный характер, с элементами

племенной, классической, танцевальной и популярной мелодики; однако в

промежутках между номерами исполнялись сольные истинно классические инструментальные композиции. Эти выступления, занимавшие не более восьми или десяти минут, естественно могли дать только приблизительное представление о природе нашей классической музыки, поскольку на концертах в Индии одна музыкальная композиция может исполняться в течение нескольких часов. Таким образом, в значительной степени мнения этих западных артистов об индийской музыке не опирались на достаточный музыкальный опыт. Я слышал, как они говорили, что наша музыка монотонная и раздражающая и не очень-то приятна для слуха. После ее прослушивания некоторые отмечали, что она весьма интересна и оригинальна, но «постоянно себя продолжает». Другие спрашивали: «Когда вы начинаете играть и когда заканчиваете?» или же жаловались на то, что она слишком уж «сама себя повторяет». Позднее я уловил: главное, что удручало их больше всего, было отсутствие модуляции в нашей музыке и тот факт, что в ней не используются принципы гармонии и контрапункта. Было несколько больно и огорчительно выслушивать подобные высказывания отдельных западных музыкантов, и в то же время мне было жаль, что они не могут понять всего величия нашей музыкальной культуры. Выявившееся таким образом тогда непонимание нюансов индийской музыки подтолкнуло меня в более поздние годы к идее давать пояснения и раскрывать отдельные характерные моменты нашей музыки моим слушателям во время даваемых мною концертов.

Баба присоединяется к труппе

Наша труппа дебютировала в Америке в 1932 году, и восторженные впечатления от нашего первого пребывания в Нью-Йорке ни с чем не сравнимы. Ранним спокойным утром мы вышли на палубу корабля, и сквозь легкую дымку перед нами возникли статуя Свободы и гигантские силуэты небоскребов, уходящих в облака. Неделя жизни в Нью-Йорке показалась

нам фантазией. Я был абсолютно переполнен впечатлениями от искрящихся огней Бродвея и непрерывной нонстоп-системы показа фильмов. Я проводил все свое

свободное время в Ри-воли и Парاماунте, не желая пропустить ни одной мультимедиа, ни одного ролика новостей, ни одного водевильного фильма. В Нью-Йорке нам впервые довелось наяву увидеть и услышать настоящий джаз: Дюк Эллингтон и Луис Армстронг были молодыми и одухотворенными. Наша труппа, менеджером которой был Сол Хурок, выступала в достаточно приличном театре недалеко от Бродвея, а последующие гастроли мы проводили на сцене Карнеги холла. С наглем первой поездки мне также ярко запомнился Чикаго. Это было зимой, озеро Мичиган уже замерзло, и для меня было весьма удивительно наблюдать большое количество людей, гуляющих или катающихся на коньках по льду при холодном ветре. В то время, в начале тридцатых годов, наша труппа получила самый горячий прием и наибольший успех в двух странах: Германии и еще больше в Соединенных Штатах. В 1934 году мы возвратились в Индию на гастроли и дальнейшее обучение, и пробыли здесь около одиннадцати месяцев. Я взял несколько уроков танца в стиле катхак в Калькутте и там же занялся самым серьезным изучением стиля катхакали у гуру Шанкарана Намбудри. Все это время я был предельно увлечен танцевальным искусством, делал заметные успехи, и у меня не было никаких сомнений в моем будущем и моей карьере танцовщика. Конечно, я продолжал сохранять интерес к инструментальной музыке и предпочитал ситар всем другим струнным инструментам. Но по-прежнему ситар являлся для меня своего рода хобби, и я рассматривал себя, прежде всего, как танцора.

Тем не менее судьба шла мне навстречу и постепенно я стал все больше и больше увлекаться инструментальной музыкой, и особенно игрой на ситаре. Я стал поклонником Виш-нудаса Ширали, который теперь был музыкальным руководителем труппы и играл на ситаре в очень элегантно и мелодично манере. Раньше, во время нашего короткого пребывания

в Индии в 1933 году, я слышал игру на ситаре племянника другого нашего музыкального руководителя Тимира Барана. Мальчик был старше меня, и я был поражен быстротой и технической виртуозностью его исполнения. Его игра до такой степени меня захватила, что во время нашего следующего приезда в Калькутту я решил стать последователем его учителя, известного Йенайат Кхана. В этой связи, когда мы вернулись в Индию в 1934 году, все было уже подготовлено к тому, чтобы я мог стать учеником Йенайата Кхана. За ночь до церемонии ганда (наш обычай связывания руки ученика с рукой гуру символической нитью) я неожиданно заболел и был немедленно отправлен в больницу, где врачи обнаружили у меня серьезное заболевание тифом. Конечно, для меня тогда стало совершенно невозможным начать обучение у Йенайата Кхана, и намеченную церемонию пришлось отменить. Возможно, это было чистой случайностью, но думаю, что мне не было предназначено стать его учеником. У нас бытует представление о том, что каждому предназначается самой судьбой стать учеником определенного для него гуру, и абсолютно невозможно попытаться изменить это предназначение или пойти еще к кому-нибудь. Действительно, позже в том же году на все-бенгальской музыкальной конференции я впервые встретился с Аллауддином Кханом, человеком, которому было суждено стать моим гуру. Другие события года также способствовали моему приближению к ситару. К концу 1934 года великолепный исполнитель на ситаре Гокул Наг на короткий период присоединился к нашей труппе и произвел на меня сильное впечатление своим мастерством. Он оказался еще одним человеком, который заметно усилил мой возраставший интерес к ситару, хотя я и не брал у него уроков.

Удаи также присутствовал на всебенгальской музыкальной конференции и слышал Ал-лауддина Кхана. Он подумал о том, что было бы неплохо, если бы кто-либо из наиболее именитых музыкантов Индии присоединился к труппе и поехал в Европу в качестве солиста, и решил, что Аллауддин Кхан был бы для этого отличной кандидатурой. Начались переговоры,

и Баба согласился войти в нашу труппу при условии, что ему будет разрешено взять с собой его сына Али Акбара, который был двумя годами моложе меня. Было запланировано, что сначала мы отправляемся в Бирму, затем в Сингапур и Малайю, Гонконг, Японию и оттуда в Сан-Франциско, после чего Баба должен был подключиться к нам для европейских гастролей. Однако, пока мы находились в Сингапуре, пришло сообщение из Лондона о смерти нашего отца. Мы немедленно вернулись в Индию и некоторое время побыли с матерью. Гастрольные планы были пересмотрены таким образом, чтобы провести несколько заключительных репетиций в Бомбее, и затем, проследовав через Каир, Александрию, Тель-Авив, Хайфу посетить Европу, с заездом в Грецию и Болгарию.

Устад Аллауддин Кхан приехал и присоединился к нам в Бомбее, взяв с собой Али Акбара. Я вспоминаю, как однажды Али Акбар подошел к моему дяде по материнской линии Матулу И рассказал ему, как он скучает по своей матери, чувствует себя подавленным и не хочет ехать в Европу с нашей труппой. Матул был единственным человеком в труппе, которому удалось установить дружеские отношения с Баба, и поэтому он мог говорить с ним достаточно откровенно; он рассказал Баба обо всем, что происходит с Али Акбаром, и в конце концов Баба решил оставить Али Акбара с матерью в Индии.

Настал день нашего отплытия, и все мы чувствовали грусть расставания. Моя мать, которая прибыла в Бомбей, чтобы проводить нас, оставалась в Индии, и, еще не попрощавшись с нами, она уже чувствовала предстоящее одиночество. Не знаю почему, но она и я, мы оба, имели предчувствие, что, возможно, уже не увидим друг друга. Пока мы стояли на причале, готовые взойти на борт корабля, она взяла мою руку, вложила ее в руку Баба и сказала ему: «Я не еду с вами, и я не знаю, смогу ли я когда-нибудь снова увидеть мое дитя, поэтому, пожалуйста, оберегай его и относись к нему как к своему собственному сыну». Мы все не могли скрыть наших слез при прощании, и так случилось, что это был последний раз, когда я видел свою мать.

Баба оставался с нашей труппой около года, и в течение всего этого времени я был его экскурсоводом, переводчиком, помощником и специальным компаньоном. Я предполагаю, что он очень скучал по Али Акбару и поэтому отдавал мне всю ту любовь и привязанность, которые предназначались для его сына. Во время наших путешествий я действительно проявлял повышенную заботу о Баба, находя для него соответствующий ресторан и пищу, которая бы его удовлетворяла. Как истинный мусульманин, он не ел свинины, и в то же время, будучи одновременно индусом, он также не употреблял и говядины. Помню, однажды я хотел сделать что-нибудь особенное для того, чтобы доставить ему удовольствие, и, памятуя о том, что время от времени он наслаждается курением, я пошел и купил ему трубку, кисет для табака и зажигалку. Когда я преподнес ему подарок, то вместо того, чтобы обрадоваться, он отреагировал на это одной из его беспричинных и неистовых гневных вспышек. «Не для того ли ты пришел, чтобы справиться мукхагни при помощи всего этого?» - требовательно спросил он. (Мукхагни, согласно индуизму, это специальная похоронная церемония подношения первого огня ко

рту умершего мужчины, лежащего на погребальном костре, исполняется она его старшим сыном). «Я не из тех гуру, которого ты можешь купить», - закончил он в ярости. Но большей частью он был очень мягок со мной. Он знал, насколько серьезно я подходил к изучению инструментальной музыки, и он начал учить меня основам игры на ситаре и пению. Иногда он расстраивался и становился сердитым во время моей учебы, потому что, хотя я и был способным учеником, ему казалось, что танец занимает большее место в моем сознании. Его удручало и ранило представление о том, что я, вероятно, «растеряю впустую свой музыкальный талант» и буду жить в блеске и роскоши. Баба утверждал, что то, как мы занимаемся, не есть лучший путь для усвоения его уроков, это не та обстановка. И он клялся в том, что таким образом я никогда не смогу полностью познать все исполнительские тонкости и овладеть техническим мастерством игры на ситаре. Язвительно он называл меня

«бабочкой» И отпускал не менее лестные замечания по поводу моего увлечения противоположным полом, моего щегольского стиля в одежде и всех моих других интересов, помимо му-, зыки, - рисования, сочинительства и чтения. Он частенько говаривал: «Ек садхе саб садхе, саб садхе саб джайе», что означало, если ты делаешь одно дело правильно и хорошо, то все другие дадутся тебе позднее значительно легче, но если ты начнешь хвататься за многое, то окажешься ни с чем».

В то же время Баба получал удовольствие, обучая меня, и я чувствовал это. Когда он был благосклонен в обращении со мной, что обычно и было, я усваивал урок хорошо, но, когда он был рассержен, я становился упрямым, тупоголовым и отказывался что-либо понимать. Должно быть, это было потому, что меня никто не бранил, даже тогда, когда я был еще ребенком.

Летом 1936 года мы провели несколько месяцев в Дартингтон-холле, находившемся в Девоншире в Англии, прекрасном открытом месте, где Удаи планировал поработать над постановкой нескольких новых балетов. У меня было достаточно времени для того, чтобы активно практиковаться на ситаре и брать уроки у Баба. Впервые в это время я начал играть гимны и упражнения, а не приятные мелодии, которые приходили мне в голову. Все лето я работал над самыми разнообразными упражнениями, фиксированными композициями и выучил много песен. Я чувствовал, что внутри меня появлялось что-то новое и очень волнующее; я ощущал, что я все ближе и ближе приближаюсь к настоящей музыке и что именно эта музыка и есть то, чему я мог бы посвятить всю свою жизнь. Но к большому сожалению, Баба вынужден был покинуть нас несколько раньше, чем ожидалось, и вернуться обратно в Индию. В это время у меня проходила серьезная внутренняя борьба - иногда я думал, что мне следует продолжить мои занятия танцем и стать действительно великим танцовщиком, каждый говорил мне, что в этом плане дела ПЕЛИ у меня более чем успешно. Однако в другой раз что-то

внутри меня подталкивало к другому направлению и говорило, что надо уйти в музыку, и только в музыку. В течение нескольких месяцев я находился буквально на распутье - то ли оставаться в труппе Удаи, то ли бросить все и отправиться с Баба для того, чтобы изучать музыкальное искусство. В любом случае я чувствовал себя несчастным оттого, что Баба уехал так скоро. Останься он с нами еще хотя бы на месяц, и я, возможно, скорее бы пришел к разрешению мучившей меня музыкальной дилеммы. Баба часто повторял мне перед тем как уехать, что, хотя я и обладаю большими способностями и он был бы рад давать мне уроки, но по-настоящему заниматься с ним я смогу только тогда,

когда откажусь от сверкающей и легкой атмосферы моей артистической ЖИЗНИ В Европе и приеду в маленький городок Майхар, где он живет, и проведу там с ним многие годы. Одновременно он часто высказывал серьезные сомнения по поводу того, что я когда-либо смогу оторвать себя от столь экстравагантной жизни на Западе. Когда Баба нас оставил, по некоторым причинам я с еще большим усердием, нежели раньше, вернулся к моим танцевальным занятиям и получил заметное удовлетворение от своих усилий, кроме того, я даже отложил в сторону ситар и переключился на сарод. Вскоре я уже мог играть на сароде вместе с нашим ансамблем, а также исполнял несколько сольных вещей на ситаре, поскольку за год, проведенный с Баба, я овладел достаточной техникой и впитал

в себя немало того, что можно было применять в исполнительской практике. Баба побуждал меня к игре на ситаре, потому что этот инструмент был мне уже знаком, я знал, как его держать и им пользоваться, но, когда он уехал, я перешел на сарод, потому что игра на нем моего учителя так восхищала меня, что порождала желание его имитировать.

Длинная дорога в Майхар

Прошло целых полтора года прежде чем я снова встретился с Баба, и все это время было наполнено у меня тревогами, вопросами и сомнениями, и со мной не было абсолютно никого, с кем бы я мог ими поделиться. Удаи был практически убежден, что я должен сохранять основной интерес к танцу, но в то же время полагал, что, если я проведу несколько месяцев с Баба, то это мне не повредит. На этом этапе Удаи планировал распустить труппу и основать в Индии свой центр исполнительских искусств. Он думал, что я мог бы получить солидную музыкальную подготовку у Баба и затем ассистировать Удаи в его центре.

Мы закончили свои последние гастроли, и труппа вернулась в Индию в мае 1938 года. Когда мы находились еще в Париже, в конце 1936 года из Индии пришла телеграмма с сообщением о смерти матери. Небольшой дом специально для нее как раз был только что построен в деревне моего дедушки по материнской ЛИНИИ недалеко от Бенареса, и в это время двое моих старших братьев находились с ней. Эта новость крайне нас огорчила, особенно меня, поскольку я так мало видел ее со времени ее возвращения в Индию в 1932 году. Мы были всегда так близки друг к другу и могли свободно говорить обо всем. Поэтому, как только мы прибыли в Индию в 1938 году, я немедленно отправился в этот ее небольшой дом.

Находясь в Индии без каких-либо безотлагательных дел, я вспомнил о религиозном обряде, который за неимением времени и возможности я оставлял без внимания многие годы,

и теперь я решил, что настало время его совершить. Это церемония надевания священного шнура, которая означает принятие мальчиком-брахманом его религии. Обычно она совершается в возрасте от семи до двенадцати лет и, хотя я был уже значительно старше, мне хотелось, чтобы она была проведена. В мае моя голова была побрита наголо, и я приготовился к посвящению в брахманизм. Каждый посвященный обязан в течение нескольких недель, или даже дольше, жить жизнью монаха, есть специальную пищу и воздерживаться от всех мирских дел. Я провел таким образом около двух месяцев, свободных от мировых проблем, пока не вернулся к моей обычной жизни.

До того как мы обратно вернулись в Европу, я тайно переписывался с Баба, который

опять говорил мне, что будет рад, если я буду брать у него уроки, но, конечно, в том случае, если я откажусь от своей причудливой ЖИЗНИ И прибуду в Майхар, но не на несколько месяцев, а для того, чтобы с ним остаться. Я ничего не говорил Удаи об этой переписке, но он обещал мне, что я смогу поехать и побыть с Баба до тех пор, пока он подыщет подходящее место для культурного центра.

Когда мои религиозные обязанности были завершены, я решил поехать в Майхар. Путешествие занимало не более суток, и Раджендра сопровождал меня до самой деревни в один из дней июля. Пока мы добирались до места, я весь был в непонятном волнении. Я чувствовал себя так, как будто я совершал самоубийство и знал, что буду рожден снова, но не имея никакого понятия о том, какой же будет эта новая жизнь. Я особенно нервничал и заметно побаивался легендарного темперамента Баба, отдельные незначительные проявления которого мне пришлось испытать, когда он был в нашей труппе. Сотни сомнений одолевали меня, и я был совсем не уверен в том, смогу ли я остаться и выдержать всю эту дисциплину, потому что я слишком хорошо знал свою чувствительность и мою неспособность терпеть резкие слова от кого бы то ни было. Хотя я сам принял решение поехать в Майхар,

тем не менее я чувствовал себя как ягненок, которого вели на заклание. Когда я добрался до места, то Баба был буквально потрясен, увидев насколько я изменился. Моя голова была обрита, и на мне была очень простая одежда, сшитая из грубой материи. С собой я привез всего один тощенький чемодан с кое-какими личными вещами и двумя одеялами с завернутой внутри них подушкой. Я превратился в полную противоположность тому баловню судьбы, которого Баба видел в Европе, частично от того, что я искренне верил, что должен отказаться от многого в мире, если хочу посвятить себя музыке, а также из-за того, что, как я полагал, такое мое превращение должно было понравиться Баба. В некотором смысле это была своего рода игра с моей стороны: оставить свои привычки светского денди и начать жить так, как казалось, мне следует. Но я мог легко заметить, что все же это очень порадовало Баба.

Я расположился в небольшом доме рядом с домом Баба, и вначале новая жизнь для меня была полна трудностей. Майхар был попросту деревушкой, и довольно тихой. Поэтому, находясь в одиночестве в своем доме, я постоянно вздрагивал, когда слышал где-то поблизости завывание шакалов и волков или глубокое кваканье лягушек, или весь этот гул сверчков и цикад. После восьми лет комфортабельной ЖИЗНИ В Европе мне понадобились месяцы для того, чтобы привыкнуть спать на кровати, представляющей собой четыре бамбуковых планки, стянутые между собой веревками, свитыми из волокна кокоса. Каждое утро в доме очень рано появлялась служанка для того, чтобы прибраться, вскипятить воду для чая и приготовить легкий завтрак. Спустя некоторое время после моего прибытия в Майхар ко мне подселился еще один ученик, но Баба побил его на второй ИЛИ третий день, и он тут же исчез. По крайней мере, еще тридцать других юношей пытались разделить со мной крышу над ГОЛОВОЙ, НО НИ ОДИН ИЗ НИХ не продержался более недели или десяти дней, потому что они не могли смириться с характером Баба и его требованиями безусловного повиновения.

Иди, иди и купи браслеты!

Мне, несомненно, повезло, что я уже провел с Баба около года, когда он путешествовал с труппой Удаи. В то время мне удалось довольно неплохо познать его - со всеми маленькими слабостями и особенностями его натуры. Эти бедняги, приезжавшие в Майхар, совершенно не знали, как расценивать то или иное настроение Баба. Обычно он

был скромнейшим и добрейшим человеком, какого только можно себе представить, наполненный винайя, как благоговейный поклонник Вишну. Однако часто, стоило ему только начать урок, как он превращался в невоздержанного, вспыльчивого последователя Шивы и не мог терпеть ни одной даже малейшей ошибки ученика. Он даже умудрялся бранить махараджу, у которого служил! Но я был исключением, Баба никогда не останавливал меня и даже не повышал на меня голоса. За исключением одного случая.

Однажды, как-то в самом начале, я пришел к нему, и он стал показывать одно из упражнений, но я не смог проиграть его правильно. «Ха, - воскликнул он, - у тебя нет силы в запястьях». «Да, да, да», - причитал он, шлепая меня по рукам. Я старался сделать все, что мог, и испытывал страх от того, что он может на меня рассердиться. С самого детства никто не говорил со мной в раздраженном тоне, хотя я был достаточно избалован и временами вел себя не совсем подобающе. Поэтому, когда Баба поднял на меня голос, я больше рассердился на себя, чем был напуган. «Иди, - сказал он мне язвительно, - иди, иди и купи себе несколько браслетов, чтобы носить их на своих запястьях. Ты, словно слабенькая, маленькая девчонка! У тебя совсем нет силы. Ты не можешь выполнить даже этого упражнения!» С меня было достаточно. Я вскочил и пошел в дом, где я жил, упаковал свои спальные принадлежности и личные вещи, отправился на железнодорожную станцию и

взял билет домой. Поезд только что отошел, и я вынужден был ждать следующего. Тем временем мимо пробежал Али Акбар и, увидев мои пожитки, спросил, что произошло. «Я не могу здесь больше оставаться, - ответил я, - он оскорбил меня сегодня». Али Акбар взглянул на меня довольно скептически и поинтересовался, не сошел ли я с ума. «Ты единственный человек, на которого он никогда не поднимал руки. Мы все поражены этим. Знаешь ли ты, что он делал со мной. Порой он привязывал меня к дереву, каждый день в течение недели, и лупил, и даже не давал мне еды. А ты бежишь без оглядки лишь только потому, что он тебя немного оскорбил?!» Я упрямо настаивал: «Нет, я уеду вечерним поездом». Али Акбар уговорил меня вернуться домой вместе с ним, и я временно занес мои пожитки снова в свою комнату. Затем он рассказал обо всем, что случилось, матери, и она поведала об этом Баба. Али Акбар пришел ко мне сообщить, что они хотят, чтобы я с ними пообедал, и, когда я вошел в их дом, Ма (мать Али Акбара) сказала: «Заходи. Ты скоро уезжаешь, но перед этим зайди и посиди с твоим Баба несколько минут». Я подошел к нему, сделал пранам и увидел, что он вырезает мою фотографию, чтобы поставить ее в рамку. Никто из нас не произнес ни слова, но я видел, что он был взволнован. Спустя некоторое время я сказал: «Я уезжаю сегодня». Он посмотрел на меня долгим взглядом и спросил: «И это все? Я имею в виду, что только посоветовал тебе носить браслеты на запястьях, и это так тебя задело, что ты собрался уезжать?» Я чувствовал, как слезы подступают к моим глазам, я никогда не видел его таким. Он встал, подошел ко мне и сказал: «Ты помнишь, как на пирсе в Бомбее твоя мать вложила твою руку в мою и попросила меня смотреть за тобой, как за собственным сыном? С той самой поры я принял тебя, как своего сына, и теперь ты вот так хочешь все разбить?» Естественно, что после такой сцены я не мог оставить Баба. И когда он в последствии сердился на меня из-за какой-нибудь моей выходки, то уходил и срывал свою злость на ком-нибудь другом.

Надо сказать, что Баба был совершенно непререкаем в части методики преподавания. Часто он мог сидеть на матрасе из нескольких подушек, брошенных на его жесткую

диван-кровать, покуривая хуку - большую национальную трубку, пускающую хабл-бабл [кольца. - Т.М.], - в момент появления ученика. Увидев его, он говорил: «Садись, садись на стул». Тогда надо было мгновенно понять, что в этот момент он имел в виду. Если он был в хорошем настроении, то, возможно, он действительно хотел, чтобы ученик занял свое место. Но, если же он был рассержен и говорил: «Садись-ка на этот стул», а бедный, ничего не подозревающий ученик покорно садился, то Баба подскакивал к нему, ударял его концом своей хуки и кричал: «Посмотрите! Он сидит передо мной на стуле. Ха! Он думает, что он мне ровня!» Действительно, иногда было необыкновенно трудно понять, чего же Баба хочет от окружающих.

Сперва я чувствовал себя очень неуютно и несчастливо у Баба в Майхаре. Моя сосредоточенность пропадала, мой ум затмевался всего через несколько часов занятий, и еще я чувствовал, что расплачиваюсь за мои восемь лет «материалистической» жизни на Западе. Мне казалось, что я потерял многие годы, и старался наверстать упущенное. Однако позже я понял, что опыт моего детства, проведенного в Европе, был мне полезен.

Потребовалось несколько месяцев для того, чтобы привыкнуть к спокойной, дисциплинированной манере жизни у Баба. Обычно я просыпался около четырех часов утра, быстро умывался, а не принимал ванну и выпивал чашку чая. Затем я брал ситар и играл основные гаммы до шести часов или около этого, после я принимал ванну, приступал к утреннему молению, которое я начал совершать со времени моего религиозного посвящения, и съедал два вареных яйца с ломтиком индийского хлеба. Закончив этот нехитрый завтрак, я проигрывал упражнения или что-то из того, что выучил накануне, чтобы исполнить их хорошо во время занятий с Баба. Все необходимо было, естественно, запоминать наизусть, поскольку за исключением некоторых музыкальных пометок мы ничего не записывали - ни нот, ни каких-либо отдельных инструкций. Все должно было непосредственно восприниматься руками и головой. Чуть позже семи я брал мой ситар и, полный волнения и разных предчувствий, пересекал небольшую лужайку, что вела к дому Баба, где мы должны были заниматься в течение двух или трех часов. Иногда он давал мне для заучивания очень трудную вещь, и тогда занятие занимало около получаса; после чего я шел и практиковался в ее исполнении час или два, чтобы добиться исключительно правильного звучания. Баба быстро убедился в том, что в плане понимания музыки я был достаточно продвинут. Но мои руки значительно отставали, поскольку я слишком мало времени занимался изучением и практическим овладением исполнительских основ. Я ненавидел гаммы и упражнения, для меня это было своеобразной духовной пыткой, потому что мои руки никак не могли справиться с той музыкальной задачей, которая была в моей голове³!. Мне пришлось пройти через месяцы депрессии, когда я чувствовал, что ничуть не продвигаюсь, однако, когда моя техника улучшилась, обучение резко пошло вперед. Это вдохновляло Баба, и получасовые занятия часто растягивались до трех или четырех часов. Вначале, хотя я испытывал глубокое уважение к Баба, я не мог понять до конца, чего же он хочет от своих учеников. Он являл собой преподавателя старого Рави Шанкар и Али Акбар К хан

стиля, требовавшего от ученика полной покорности и смирения перед гуру, абсолютного отказа от собственного «эго». Ученик - это только получатель, и то, чему его учат, он должен беспрекословно воспринимать; он не может ни осуждать действий гуру, ни критиковать их.

После приема скромной еды где-то около полудня у меня был небольшой отдых и затем снова практика в течение нескольких часов. Бывали занятия с Баба и на закате дня, но это уже после того, как я добился некоторого совершенства в упражнениях и приступил к изучению отдельных основных раг. Хотя Баба знал все тонкости техники игры на ситаре, он никогда сам не брал этого инструмента. Поэтому он обучал меня чаще всего путем пропевания того, что я должен был сыграть и запомнить. Такой прием довольно обычен для нашей музыки, потому что имитирование голосом позволяет добиться глубокого проникновения в рагу и ее понимания. Для того чтобы овладеть правильными движениями пальцев при извлечении звуков на струнах ситара, я сначала заучивал слоги, которые применялись для обозначения каждого движения; потом мне было легко играть вслед за тем, как Баба называл их: «Да, ра, дири, дарар». Обучая меня медленной части (виламбит), Баба обычно просто пел; однако для быстрых, более сложных гат и мод он использовал эти специальные слоги. Частенько также он садился со своим сародом и наигрывал то, чему хотел меня обучить, но это мало мне помогало, поскольку расположение основных тонов на ситаре и сароде различно. В конце концов я нашел способ изменения своей настройки таким образом, что позволяло использовать одновременно оба инструмента. Позже этот момент воодушевил Баба на то, чтобы брать меня с собой на музыкальные конференции, где я сидел позади как его ученик, но время от времени мне предоставляли возможность тоже немного сыграть. Спустя много лет, этот опыт вылился в новую идею, которая была развита и Али Акбаром и мною: дуэт сарода - ситара, известный под названием джугалбанди. Баба также давал уроки игры на сурбахаре мне и своей дочери Аннапурне; позже она и я исполняли дуэты и с этим инструментом.

Единственным моим развлечением были прогулки вдоль берега реки или по живописным холмам, поскольку в данной местности не было ни кино, ни других «городских» развлечений. Нередко Али Акбар сопровождал меня в этих прогулках, и мы проводили часы, гуляя и обсуждая возникавшие идеи. Я обычно рассказывал ему о своих европейских приключениях, а он делился со мной своими проблемами. Мы возвращались домой в сумерках, и все вместе обедали где-то около половины восьмого, а затем снова проводили несколько часов в интенсивной практике.

Как правило, Баба давал мне уроки один на один, но позже Али Акбар, а иногда и его сестра Аннапурна могли также присоединяться к моим занятиям. Я очень сблизился с Али Акбаром, хотя и был на два года его старше. Когда я приехал в Майхар и встретился с ним после почти трех лет разлуки (он был в Бомбее вместе с нами перед тем, как мы отправились в Европу в 1935 году), я очень удивился и обрадовался его успехам, которых он добился в музыке, поскольку ранее мне казалось, что у него не было никакого энтузиазма в овладении игрой на сароде, кроме того, я знал почти непостижимый уровень той строгости, с которой обращался с ним Баба. Али Акбар рассказывал мне, что он вынужден был практиковать от четырнадцати до шестнадцати часов ежедневно, и были случаи, когда Баба не разрешал ему даже поесть, если прогресс в обучении не удовлетворял его. Али Акбар был рожден с ощущением музыки в его венах, но тем не менее только постоянная жестокая дисциплина и риаз («практика» - на урду), которые Баба ввел для него, сделали Али Акбара одним из величайших инструменталистов современности.

После того как я добился некоторого продвижения в моей игре, был период в течение нескольких лет, когда все трое - Али Акбар, Аннапурна и я - сидели вместе с Баба и

учились у него. Он мог начать занятие с пропевания таких серьезных и прекрасных раг, как Лалит, Мултани, Иаман-кальян, Бихаг, Миян-ки-малхар, Дарбари-канада и иногда, увлекшись, мог

продолжать обучение по три или четыре часа кряду, теряя всякое реальное восприятие времени. Много раз от нарастающего чувства восторга перед великолепием музыки слезы наворачивались у нас на глазах, и никому в голову не приходила мысль нарушить это очарование.

Самостоятельность

После того как я пробыл с Баба в Майхаре несколько лет, между мной и его дочерью Аннапурной был заключен брачный союз. Баба не хотел, чтобы я от него отделился, и поэтому я переехал в его дом, хотя и с заметной неохотой, поскольку индийцы чувствуют себя довольно неловко, если им приходится жить у родственников жены. С Баба было трудно спорить, но я установил очень строгий порядок в том отношении, что все расходы на наше содержание нес сам за исключением питания.

Вместе с тем у меня были финансовые трудности. Когда я впервые выехал в Майхар, Удаи отнесся к этому с пониманием и регулярно присылал мне деньги, но, когда он понял, что я не собираюсь возвращаться в его центр, он был обижен, гораздо больше нежели просто раздосадован, и перестал высылать мне деньги. Поэтому в течение нескольких лет я брал небольшие займы, но постоянно чувствовал стесненность. Ко второму году моего обучения Баба разрешил мне выступать сольно на некоторых небольших музыкальных фестивалях, а также аккомпанировать ему, когда он отправлялся в концертные турне, сидя рядом с ним и играя на тамбуре или проигрывая несколько пассажей на ситаре, когда он давал мне знак взглядом. Это было похоже на обучение прямо на сцене и являлось хорошей практикой. Мне повезло в том, что проведя свое детство в музыкальной атмосфере и имея уже некоторые наставления Баба в течение того года, который он провел с нами в труппе, я стал выступать значительно раньше, чем даже самый преуспевающий ученик. Когда я начал обучение у Баба в Майхаре, у

меня уже было за плечами десять лет подготовки - умение играть на ситаре, эсрадже, флейте и барабанах, владение танцевальным искусством, общее знакомство со сценой и другими аспектами жизни гастролирующих артистов. В декабре 1939 года, спустя всего полтора года после начала обучения, я отправился вместе с Али Акбаром на музыкальную конференцию в Аллахабад, где и имел свой первый настоящий успех.

В течение семи лет, которые я провел в Майхаре, кроме участия в концертах вместе с Баба, Али Акбар и я несколько раз выезжали в центр Удаи на довольно длительное время, а однажды, когда Удаи оставил Алмору и отправился в турне со своими танцами, я тоже немного пропутешествовал с ним, но почувствовал, что больше не испытываю желания снова заняться танцевальным искусством.

Тогда же Баба организовал для меня возможность выступать на радио в контролируемой государством студии всеиндийского радио в Лакхнау. Моей обязанностью было участвовать в регулярно транслировавшейся дважды в неделю передаче на протяжении примерно двух месяцев. Для меня это был очень важный момент, поскольку выступление в ограниченных по времени рамках являлось отличным тренингом для последующих моих концертов. Здесь мне также здорово помог опыт моего детства, проведенного в различных турне. На протяжении всего пути до Лакхнау и обратно я постоянно готовился к этим выступлениям вплоть до 1944 года. В течение

дня пребывания на студии у меня было от трех до четырех выступлений, мои программы были хорошо составлены, поскольку включали разнообразные жанры.

Позже в 1944 году я оставил Баба и маленький городок Майхар и вместе с женой и сыном Шубендрой, которому было около трех лет, выехал в Бомбей. Хотя Баба и противился моему отъезду, я чувствовал, что после семи лет обучения у него наступало время, когда я должен был обрести самостоятельность и устроить свою карьеру. Но даже тогда, когда я перестал

брать регулярные уроки у Баба, я продолжал посещать его, проводя с ним два или три месяца каждый год до 1949 года, а после этого навещал его в Майхаре по мере возможности: временами он и сам приезжал на несколько недель, чтобы побыть с нами. Следующие несколько лет, проведенные в Бомбее, были для меня во многих смыслах достаточно тяжелыми, поскольку я боролся за свое признание как исполнителя-ситариста и за достаточный заработок для поддержания домашнего хозяйства. Я делал кое-какую работу по записи музыки для фильмов, но получал за это ничтожную плату, и это, видимо, потому, что мое артистическое творчество никогда не совпадало с коммерческой стороной киноиндустрии. За исключением нескольких ангажементов на представительных музыкальных конференциях (или фестивалях) в Калькутте и других больших городах, я вынужден был материально полностью зависеть от выступлений, которые я давал для музыкальных обществ. Музыкальные общества - этот уникальный институт, имеющийся в Индии - являются частными организациями, содержащимися их членами. Они организуют музыкальные вечера, на которые приглашают выступить известных исполнителей вместе с аккомпаниаторами.

Программы, организуемые этими обществами, проходят обычно в небольших залах и начинаются, как правило, вечером около девяти или половины десятого. Нечто наподобие подмостков устанавливается у одной стены для музыкантов, вдоль других стен расставляются стулья, но практически каждый из слушателей устраивается на полу. Аудитория состоит из знатоков и истинных любителей индийской музыки, людей, которые отлично разбираются в музыке и могут уловить каждую малейшую деталь раги или тала. Очень часто это так вдохновляет - играть для такой публики, - что концерты длятся по несколько часов. Я могу вспомнить свои выступления, когда аудитория не хотела меня отпускать, и концерты не кончались до пяти или шести часов утра. Конечно, это исключительно сильное напряжение как для исполнителя, так и для слушателей!

Несмотря на то что в музыкальных обществах оплата артистам значительно меньше, чем на больших музыкальных фестивалях или других публичных концертах, я, как и другие музыканты, находили большое удовлетворение от выступлений перед ЭТИМИ доброжелательными, восприимчивыми и понимающими слушателями.

Пока я был в Бомбее, мне доводилось участвовать и в «частных программах» - то есть по приглашению выступать в доме махараджи или очень богатого горожанина. За эти выступления я получал немного больше денег, но моя игра в этих случаях была предназначена в основном для развлечения или создания фона. Зачастую, когда я приходил на подобного рода собрания, гости сидели удобно в глубоких креслах, куря и выпивая, ведя оживленные беседы и не обращая никакого внимания на звучащую музыку. Многие музыканты, как я установил, были готовы терпеть такое положение, потому что им хорошо платили за эти выступления, но, что касается меня, то я никак не мог смириться с подобной атмосферой. Я начал свое персональное движение протеста, настаивал на том, чтобы или все сели на пол, или для меня и моих аккомпаниаторов

были устроены подмости, я просил каждого сохранять тишину и полностью сосредоточиться на музыке, не куря и не выпивая в процессе слушания. Иногда эта публика была заметно удивлена, но тем не менее соглашалась.

Когда Удаи закрыл свой культурный центр в Алморе в 1944 году, значительная часть музыкантов и танцоров, которые были с ним, присоединились к индийской народной театральной ассоциации в Бомбее. Они рассказали мне о труппе и тех творческих возможностях, которые там просматривались, а несколькими месяцами позже меня пригласили войти в ассоциацию в качестве музыкального руководителя всего сценического действия, то есть балетной постановки. Помимо музыкальных занятий и руководства труппой, мне, как и моим коллегам, разрешалось продолжать нашу деятельность за рамками ассоциации. Поскольку я почувствовал, что такое положение дает мне отличные возможности для творчества, я принял предложение без колебаний.

Труппа, с которой я должен был работать, жила в прекрасном старом особняке с необъятным парком в пригороде недалеко от Бомбея. Юноши и девушки со всей ИНДИИ работали, обучались, практиковались все вместе, даже питались в общем обеденном зале, сидя на полу чисто по-индийски. Труппа мне сразу понравилась, и я был вдохновлен ее деловой, интересной и творческой атмосферой. Часть моего времени уходила на преподавание музыки молодым людям, но мои основные усилия были сконцентрированы на написании музыки для балета под названием «Вечная Индия», который представлял собой передачу посредством танца культурной и политической истории Индии³².

Когда я присоединился к этой «культурной команде», как она называлась, я уже знал, что она была финансирована и организована коммунистической партией ИНДИИ, НО Я определил для себя достаточно ясно, что мой основной интерес лежал в артистическом созидании, и я не хотел бы, чтобы партия давала мне какие-то указания или вовлекала меня в политику. И меня заверили в том, что я могу посвятить себя полностью музыке и не должен участвовать ни в какой политической деятельности. Первые четыре или пять месяцев пребывания в индийской народной театральной ассоциации были для меня счастливым и очень продуктивным временем. Я чувствовал вдохновение, и музыка буквально лилась из меня. В очень короткое время я закончил музыку к балету и чувствовал большое удовлетворение.

Вскоре после того я был приглашен написать музыку к двум фильмам Дхарта ке лал («Дети земли») и Нича нагар («Город внизу»). Оба фильма были социально-политического плана и очень интересны для работы. Обычно музыка для индийских фильмов, как тогда, так и сейчас, означает серию песен, то есть для каждого фильма сочиняется десять или двенадцать песен при полном пренебрежении к фоновой музыке. В этих двух фильмах я попытался применить новый подход, сделав особый акцент на подобного рода музыке, дав ей возможность следовать за повествованием и подчеркивать его драматизм. Я использо-

вал только индийские инструменты и в сольном варианте, и в ансамблях, в то время как в большинстве фильмов музыка предполагала наличие западных инструментов, и редко кто пытался использовать звучание преимущественно наших собственных индийских инструментов. Оба эти фильма, достаточно сильные по заложенным в них мыслям, но сделанные на весьма наивном уровне, не являлись коммерческими и не могли рассматриваться ни в коем случае как имевшие «кассовый успех», но разбирающиеся в кино и музыке знатоки поняли и оценили мои усилия в направлении развития нового

подхода к сочинению музыкальной линии фильма. Поскольку ни один из фильмов не получил особого признания, то люди, которые были связаны с их созданием не могли рассчитывать на то, что им снова доверят подобную работу, а потому и моя карьера в кино приостановилась - по крайней мере до следующего случая. Спустя много лет, когда я вернулся к сочинительству киномузыки, я вновь попытался утвердить свою идею об использовании только индийских инструментов, а также индийских форм классической и народной музыки. На этот раз идея была подхвачена и нашла поддержку у многих музыкальных руководителей.

Индия в 1946 году переживала период серьезных политических потрясений, и, когда я вернулся к исполнению своих обязанностей в индийской народной театральной ассоциации после окончания концертного турне и написания музыки для фильмов, я обнаружил, что происходящие события отразились и на «культурной команде». Вначале я чувствовал себя счастливым и свободным, но теперь от руководства партии стали поступать прямые указания о подготовке пьес и балетов, основанных на текущих политических событиях, естественно, оценивающихся только с их точки зрения. Везде, где бы мы ни концертировали со своей труппой, я приходил к пониманию того, что артисты, писатели и представители фольклорных направлений в других отделениях ассоциации примкнули к ней по большей части из-за политических пристрастий, а не из-за творческих возможностей, которые она предоставляла. Во мне постепенно росло недовольство тем, как поворачивались дела, и в конце концов летом 1946 года я принял решение уйти из ассоциации.

Мне и четверым другим участникам, вышедшим из ассоциации, была предоставлена возможность взять на себя руководство по созданию новой балетной постановки, осуществлявшейся Индийским национальным театром. Ее тематика отражала содержание известной книги Джавахарлала Неру «Открытие Индии». Индийский национальный театр предоставил в наше распоряжение танцоров, музыкантов, необходимые средства, и мы летом того же 1946 года приступили к репетициям. За несколько месяцев мы осуществили постановку и следующей весной повезли ее в Дели на достаточно важную и представительную Азиатскую конференцию. К тому времени, когда мы уже дали несколько представлений в Бомбее, мои братья Раджендра и Дебендра вместе с еще двумя нашими коллегами, также вышедшими из ассоциации в одно время с нами, решили, что настал час предпринять шаги к созданию собственной независимой ни от кого труппы. В этом случае мы могли бы быть свободными, действовать так, как нам бы этого хотелось, и не давать отчета политически ориентированным директорам различных культурных групп. Летом 1947 года мы объявили об организа-

ции «Артистов индийского ренессанса» и, выступая в качестве руководителей, набрали музыкантов и танцоров для участия в нашей постановке. Балет представлял собой несколько доработанную и более развернутую интерпретацию того же «Открытия Индии», и мы были счастливы, что Пандитджи [так обычно называли Дж. Неру. - Т.М.] лично дал нам разрешение представлять его историческое повествование в театрально-танцевальной форме, а также ниспослал нам и свое благословение. Мы отразили ранний Дравидийский период индийской истории, Ведическую эру, затем все последующие этапы вплоть до смерти Махатмы Ганди и показали развитие всей нашей культуры, ПОЛИТИКИ И нашего искусства. Мы проводили репетиции с большим энтузиазмом и даже сами делали необходимые маски и костюмы. Балет являлся для нас

выдающимся предприятием, и мы были вознаграждены за свой труд успешными двухнедельными гастролями в Калькутте, а затем двухнедельными выступлениями в Бомбее. Я чувствовал, как мои творческие силы развиваются и крепнут, чего, однако, нельзя было сказать о моем опыте в финансовых делах. Из-за некоторого недопонимания, возникшего на этой почве между двумя нашими коллегами и тремя братьями Шанкаров, которое к тому же получило и не совсем желательную огласку, мы вынуждены были расформировать труппу «Артистов индийского ренессанса».

Без сил, без надежды, без воли

В последние несколько месяцев мне пришлось пройти через самый тяжелый в моей жизни период борьбы за существование, как в материальном, так и в духовном плане. Многие исполнители, которые входили в труппу «Артистов индийского ренессанса» (АИР), остались без работы, но продолжали жить в нашем доме, и мы, братья, чувствовали необходимость проявлять заботу об этих людях и предоставлять им питание хотя бы в течение какого-то времени,

поскольку ранее все они отказались от хороших мест, чтобы прийти к нам в АИР. Так случилось, что именно я своими концертами, которые давал в то время, поддерживал в одиночку около тридцати пяти человек. Возможностей для участия в концертах было не так уж много, и я был на грани того, чтобы предлагать себя для различных музыкальных обществ, в том числе и тех, которые в обычной обстановке я никогда бы не выбрал. У меня не было ни сил, ни воли, ни надежды, и я чувствовал, что полностью теряю себя и как артист, и, как личность. События подвели меня к такому состоянию, что я решил расстаться с жизнью. Наш дом находился недалеко от железной дороги, и я разрабатывал в исключительно нелепых подробностях, каким образом в определенный момент я брошусь под надвигающийся поезд и разом покончу со всеми моими несчастьями. Я приготовил письма: одно для брата Раджендры и другое для полиции, в котором просил никого не винить в своей гибели. День, выбранный мною для осуществления своего фатального шага, уже приближался, когда я получил известие от одного из друзей, что принц Джодхпура приехал на короткое время в Бомбей и хотел бы услышать мою игру. Я встречался с этим принцем несколькими годами раньше в Королевском колледже в Аджере, куда я выезжал на выступление вместе с Баба. Принц назначил время для моего концерта, и мне сообщили, что я получу за него довольно значительную сумму денег.

Выступление было запланировано на вечернее время, и утром того же дня я взял свой ситар и начал упражняться. Я помню очень хорошо, в каком удрученном состоянии я находился из-за того, что последнее время совсем не практиковался, а держа ситар и играя на нем, я думал о том, что, может быть, это будет последний концерт в моей жизни, и буквально рыдал при мысли о любимых и дорогих для меня людях, которые будут скорбеть после моей смерти. Даже те, думал я про себя, кому я не нравился как личность, будут оплакивать меня, когда я умру и говорить: «Это ужасно, он был таким многообещающим исполнителем...» Мое музицирование приобрело исключительно драматический характер, когда утро сменилось полуднем.

Затем, пока я сидел и продолжал упражняться, кто-то постучал в ворота и подошел переговорить со мной. Очень уважительно он объяснил, что говорит не от своего имени: он путешествует со своим гуру, и его гуруджи нуждается в том, чтобы воспользоваться туалетом! Говоривший узнал меня, поскольку я сидел с ситаром в руках, и в этой связи он стал еще больше извиняться за то, что меня беспокоил. Я осушил слезы и начал

задавать ему вопросы. Я узнал, что гуру этого посетителя был махатма («великая душа»), известным под именем Тат Баба; я немедленно встал и весь обратился во внимание, поскольку слышал это имя раньше, и мне говорили, что этот человек был великим йогом и безгрешной святой личностью. Посетитель продолжал, объясняя, что как раз в тот момент, когда они проезжали мимо нашего здания, гуру попросил его остановить машину, чтобы иметь возможность зайти в ближайший дом.

Вот так абсолютно просто я встретился с человеком, который изменил течение моей жизни, - не только на один этот день, но и на многие последующие годы. Когда я его увидел, то был необычайно поражен его внешностью. Он выглядел молодым человеком лет тридцати, полным энергии, жизни и света. Его голова была полностью обрита, и он был одет в длинную робу из грубой холщовой ткани или мешковины, по которой он и получил свое имя (mat - означает холст). Его появление взволновало меня до слез и наполнило необыкновенным спокойствием. Я спросил, не могу ли я предложить ему фруктов, но он согласился выпить только чаю. Он сидел у меня, потягивая чай, около двадцати минут, говоря очень немного, но свои мысли он выражал в довольно странной и абстрактной манере. Он спросил, не мог бы я сыграть для него на ситаре, и был заметно обрадован, когда я взял инструмент и приготовился к игре. «Нет-нет, не сейчас». И он попросил меня прийти к нему в дом, где он остановился, к восьми часам вечера. Я взглянул на него и ответил немедленным согласием, совершенно забыв о моей договоренности с махараджкумаром и тех деньгах, которые мне были обещаны.

В тот вечер я играл для Тат Баба, а он сидел, полностью уйдя в восприятие музыки. Слезы стояли в моих глазах, когда я играл, чувствуя глубокую взволнованность от его присутствия. Когда часа через полтора я остановился, то увидел, что Тат Баба находится в трансе. В комнате были только Чампак Лал (хозяин дома) и еще один или два почитателя гуру, все мы сидели в полной тишине несколько минут. Когда гуру вновь вернулся к реальному восприятию окружающей его обстановки, он встал и, не говоря ни слова, прошел в соседнюю комнату. Через пару минут он попросил меня зайти к нему. Я провел с ним в беседе не более получаса, до этого, естественно, у нас не было возможности общаться. Тат Баба говорил со мной об очень многих вещах. Он сказал, что испытания, которые иногда предлагаются жизнью, могут быть очень тяжелы, особенно когда приходится противостоять грубому и жестокому человеку, обладающему стремлением к попранию других. «Никто, - подчеркнул он, - не сможет устоять против него, пока не получит дающего силы благословения от своего гуру». Он замолчал на некоторое время, и я тоже стоял не шелохнувшись, боясь нарушить возникшую тишину. «Отбрось в сторону все свои тревоги, - посоветовал он. - Ты еще будешь вынужден пройти через период различных трудностей, но все закончится благополучно». Следующие слова буквально поразили меня: «Деньги, которые ты не смог получить сегодня вечером, вернутся к тебе в умноженном количестве». Я понял, что он знал о моем намеченном концерте для махарадж-кумара. Посмотрев пристально в мои глаза, как будто читая в них намерение к самоубийству, он предупредил: «Не делай никаких глупостей. Будь мужчиной и имей терпение». Он попросил зайти к нему еще раз через два дня и отпустил меня домой.

На обратной дороге в машине Чампак Лал поведал мне много различных историй о Тат Баба. Я узнал, что он трикал-джинъяни, это означает, что он обладает знанием прошлого, настоящего и будущего и прошел через все семь ступеней совершенства, ИЛИ сиддхи. Мой попутчик сообщил мне о том, что хотя Тат Баба не демонстрирует никаких

чудес или трюков и

не показывает своих оккультных возможностей, как это делают йоги более низкого уровня, каждый абсолютно уверен в его необычайной внутренней силе. Он сказал также, что хотя Тат Баба внешне выглядит крайне молодо, ему должно быть уже давно за сотню лет. Этот момент он объяснил путем перечисления множества его поклонников, которым было больше шестидесяти лет и которые являлись почитателями Тат Баба еще со времен их детства. Весь полный изумления я слушал одну за другой истории об этом необыкновенном человеке, но, говоря откровенно, у меня зарождались некоторые сомнения в их правдоподобности, и я не мог не отметить бесконтрольную, почти слепую любовь к нему всех его последователей. Что касается его возраста, то в этом я смог убедиться несколькими годами позже, когда встретил других его поклонников в возрасте за шестьдесят и семьдесят лет, утверждавших, что они знали Тат Баба с самого детства и что их родители до них также были среди его почитателей. Возможно, это прозвучит странно, но я никогда не имел желания поинтересоваться у Тат Баба об истинности этих легенд, и никогда серьезно не сомневался в нем ни тогда, ни позже, когда спустя полтора года в Дели он ввел меня в число «посвященных». Я был глубоко убежден в величии и необычайной духовной силе этого человека. Когда он принимал меня, как своего почитателя, он говорил или «вселял» бидж мантра, священные слова, в мое ухо, и эти слова до сих пор живут во мне. (Это посвящение совсем не похоже на церемонию посвящения в музыку, где повязывается нить, символизирующая неразрывную связь между шишъя и гуру.)

Через два с половиной месяца после моей первой встречи с Тат Баба, мы стали видеть друг друга чаще, и я обнаружил, что со мной стали происходить странные вещи. У меня появились деньги, и неожиданно меня стали приглашать на участие в концертах по три раза в неделю. Ко мне пришло столько приглашений из Калькутты, что я решил поехать туда и остаться на несколько месяцев. Множество мелких повседневных проблем стали решаться как бы сами собой. Ушное заболевание, которое сопутствовало мне с детства, исчезло и после этого беспо-

коило меня только однажды или дважды. Более важным было то, что я почувствовал в себе новую, особого рода силу, подъем энергии.

Тат Баба никогда не показывал мне каких-либо больших чудес, но я чувствовал его чудодейственную силу во многих внешне тривиальных случаях. Даже когда я только изредка виделся с ним в течение трех первых нескольких недель, задолго до посвящения, я очень сильно ощущал его расположение ко мне, и он постоянно повторял, что повсюду находится со мной, поддерживая меня и давая мне силы. Я помню, как однажды он сказал мне: «Думаешь ли ты, что тот эпизод, когда я остановился у твоего дома, чтобы пройти в туалет, был простой случайностью? ИЛИ, может, я не мог подождать еще несколько минут? Люди, подобные мне, могут контролировать функции своих органов в течение дней! Это было предназначено судьбой, чтобы мы встретились. Я должен был прийти к тебе». С того времени, даже вплоть до настоящих дней, я имел возможность видеть много удивительных вещей, происходивших в связи с Тат Баба, но я всегда принимал их на веру, как события, которые являлись естественным результатом мыслей и действий подобной ЛИЧНОСТИ, И больше уже не изумлялся.

Попугай, пьющий чай

Был один эпизод, который, я помню, поразил меня чрезвычайно. Я должен был вскоре уезжать в Калькутту, а Тат Баба уже отправился в Гирнар (гору львов), в район на

севере Гуджерата ИЛИ какое-то другое место его излюбленного пребывания. Однажды, спустя достаточное время после его отъезда, совершенно неожиданно ко мне в дом прибежал один из поклонников Тат Баба с возгласами: «Баба вернулся! Баба вернулся!», и сообщил, что Тат Баба находится в доме одного из его почитателей. «Но, - продолжал он, - он не вернулся в своем обычном телесном виде, он прибыл как попугай».

Я решил, что это уже слишком и является ничем иным, как отражением фанатичной любви последователей Тат Баба к своему учителю, и подумал про себя, что на этот раз их воображение превзошло все пределы. Конечно, я не стал делиться этими мыслями с пришедшим и терпеливо попросил его рассказать о деталях этого необычного события. Оказалось, что прекрасный зеленый попугай неизвестно откуда залетел в дом одного из обожателей Тат Баба и именно в ту комнату, в которой обычно при посещении этого дома он останавливался, и сел на кушетку, предназначенную только для него, на которую из уважения к гуру никто уже не садился. Попугай сразу же направился к этой кушетке и с нее больше не двинулся. Сначала его хотели прогнать, но, когда увидели, что попугай не желает находиться на другом месте, решили попытаться покормить его зернами и другой едой для птиц. Попугай отказался. Хозяйка дома в этот момент вошла в комнату с чашкой чая для кого-то из домашних, и вдруг попугай покинул кушетку, подлетел к чаю и стал осторожно потягивать его прямо из чашки. Тогда женщина вспомнила недавний ясный сон, в котором Тат Баба явился к ней в образе попугая И сказал: «Что случилось? Разве ты не узнала меня?» - и поведал о том, что он посетит ее дом и пробудет в нем три дня. Попугай продолжал сидеть на кушетке и отпивать чай, как Тат Баба, который жил практически только на чае, и клевать вегетарианское блюдо, приготовленное для него.

Когда зашедший ко мне человек закончил свой рассказ, я побежал вместе с ним к этому дому, и, если бы я сам лично не лицезрел этого попугая, то никогда бы этому не поверил. Ко времени моего прибытия в доме уже находились сотни других людей, которые создавали невероятную суматоху. Я вошел и сделал пранам попугаю-гуру вместе со всеми остальными посетителями. И действительно, этот удивительный попугай оставался на кушетке три с половиной дня, принимая почитателей Тат Баба, затем неожиданно взлетел и исчез, вылетев в окно. Я знал, что, если Тат Баба хотел что-то передать кому-то из своих почитателей, он приходил и говорил с ним во сне. Но это было слишком невероятно.

Тат Баба не походил на других святых, которые создают свою небольшую колонию в лесу и остаются там на всю жизнь. Он предпочитал путешествовать, и в его странствующем ашраме насчитывались тысячи людей в качестве его последователей. В разных частях ИНДИИ ОН даже известен под разными именами. Он никогда не остается долго в одном месте и не имеет спланированного маршрута. Если вы спросите, будет ли он в каком-то определенном месте на следующей неделе ИЛИ завтра, ИЛИ даже сегодня в семь вечера, он этого не знает. Иногда он одевается в очень дорогие европейские костюмы или разъезжает в огромном автомобиле, иногда его тело покрыто грязными лохмотьями и сам он грузен и небрит, а иногда он путешествует первым классом по железной дороге и резервирует целый вагон для себя и своих попутчиков. Однажды, как мне помнится, я должен был участвовать в праздничной церемонии по случаю открытия новой радиостудии. Согласно программе мне нужно было выступать, и я находился в своей комнате в правительственной гостинице и готовился к концерту.

Абсолютно неожиданно дверь распахнулась, и странное видение проникло в комнату. Свет падал мне

прямо в глаза, и я не мог сразу разглядеть, кто же это. Он был одет в великолепно сшитый западный костюм и приветствовал меня громким и выразительным «Хеллоу», галантно сняв шляпу с головы, как бы салютуя мне. Затем я узнал его - Тат Баба, конечно! Он пришел, как ребенок, показать мне свою обновку. Тат Баба находился в группе людей, которые совершенно не представляли, кто он есть на самом деле, и все они пришли на церемонию открытия радиостанции. Он сказал мне, чтобы я разыгрывал из себя его друга и вел себя по возможности естественно, ориентируясь на его поведение. На самом деле мне было непросто относиться к нему как к обычному человеку, и я едва мог контролировать себя, когда слышал, как он смеялся и грубовато шутил в манере вульгарного поведения тех, кто был вместе с ним. Он большой шутник, и ему нравится перевоплощаться, представляя другую личность, намеренно скрывая свою настоящую натуру.

Когда я впервые встретил Тат Баба, как уже говорил, я был ошеломлен его манерой ведения беседы и тем, как он строил ответы на вопросы его учеников. Я лично никогда не мог обратиться к нему с прямым вопросом, но, если мне случалось находиться в его обществе и у меня в голове возникал вопрос, то ответ на него приходил как бы случайно, когда Тат Баба вел беседу со мной ИЛИ чаще всего с кем-то другим. Это одно из замечательных качеств силы его мышления: он говорит с другим человеком и в то же время прямо отвечает на мой еще не заданный вопрос. Сами слова, которые он выбирает, также соединяются вместе весьма странным образом. Он обладает прекрасной способностью чувствовать игру слов, и звуки одного слова как бы предполагают аналогичные звуки другого и далее, и далее, и слова как бы льются сумасшедшим потоком, что создает впечатление их появления в абстрактном виде. Для меня Тат Баба представляется не столько как существующая личность, а как своего рода необыкновенная духовность, и я всегда чувствую его в себе. Сначала он дал мне всего лишь бидж мантру и никогда не просил испытывать в угоду ему какие-либо лишения. Он

знает меня, мою жизнь и мою предысторию, и он говорит, что не будет учить меня делать именно это или что-то другое, потому что он чувствует, что я сам сделаю все то, что действительно должно быть сделано. Он вдохновил меня на то, чтобы я практиковал йогу для своего тела с тем, чтобы быть в форме. Однажды Тат Баба был настолько добр ко мне, что посвятил меня в еще большие секреты йоги и сосредоточения: необходимо повторять специальные мантры, соблюдая при этом соответствующую позицию сидя, и специальное дыхание, направляя каждый звук мантры в различные чакры тела. Результаты этого второго посвящения были поразительны, я чувствовал, что наполнился необыкновенным блаженством и прохожу через множество прекрасных духовных переживаний. В эти минуты я ощущал, что могу полностью отключиться от материалистической стороны моей жизни, но, как Тат Баба говорил мне, еще не подошло время, и мне нужно пройти через весь процесс моей кармы. Тогда по моему собственному решению я смогу оставить все свои материальные повседневные дела и посвятить остаток жизни религиозному созерцанию, помогая другим приобрести духовную силу. Я так много узнал от него, просто сидя и слушая. Он утверждал, что это его гуру мантра делает все эти благотворные превращения, постоянно находясь в голове его ученика и направляя его. Когда я жил в Дели, он

частенько приезжал погостить у меня, а затем, когда я обосновался в Бомбее, он навещал меня один или два раза в год, и я сам старался видеться с ним так часто, как мог. В духовном плане Тат Баба остается моим единственным гуру.

С самого детства меня тянуло к тем великим святым и йогам, которые были почти легендарными личностями. Мой дальний по родству дядя очаровывал меня рассказами о сверхъестественных подвигах, совершавшихся Таилангом Свами, Катхия Баба, Биджой Госвами и многими другими. Затем во времена моей юности в Европе, когда я был в труппе Дада, я прошел через период жадного чтения книг о Рамакришне Парамахамса и его великом ученике Вивекананде, который первым принес на Запад знание об индуистской религии. Когда Вивек-ананда приехал в 1893 году на всемирную конференцию представителей всех религий, проходившую в Чикаго, ему предоставили для выступления всего три минуты, а потом слушали его в течение трех дней! Шри Ауробиндо и Рамана Махариши были теми святыми, которых мне так и не удалось увидеть, но жизнь которых меня буквально пленила. Я так много читал и знал об этих двух могущественных светилах, что чувствовал себя так, как будто встречал их лично. Позже, когда подрос, я имел возможность познакомиться со многими впечатляющими и выдающимися йогами и от всех получал благословение и, конечно же, выполнял их просьбы сыграть на ситаре.

Хотя я никогда не становлюсь последователем святых людей, мне доставляет удовольствие встречаться с ними и выражать им свое уважение. Женщина-святая Мата Анандамай, или «Мать полная радости», поразила меня больше других своей теплотой и божественностью, и она действительно была для меня как мама. Есть также очень много незатейливо удивляющих ремесленников, которых я наблюдал в работе в дни своей молодости, - это люди, чи-

тающие мысли или угадывающие будущее, или раздающие талисманы - однако они никогда не производили на меня положительного впечатления. Одним из величайших религиозных событий для настоящих индусов является Кумбха мела, необъятное стечение паломников со всей ИНДИИ, ЧТО-ТО похожее на религиозный съезд. Кумбха мела бывает каждые двенадцать лет, когда определенное сочетание звезд оказывается в заданном положении.

В январе 1966 года мне удалось присутствовать на такой Кумбха мела. Там собрались сотни тысяч монахов и верующих мужчин и женщин из разных уголков страны. Был среди них человек, который считал, что ему уже триста лет, и были толпы религиозных паломников и заклинателей, но также присутствовало и несколько наших выдающихся святейших индусов. Каждое утро к местам омовения в реках на слонах проходили процессии с участием этих благочестивых людей. Их присутствие придавало дополнительную ауру божественности священным местам омовения. Вся местность в районе сборища площадью в три квадратных мили была покрыта яркими разноцветными тентами: большие тенты для знаменитых личностей, поменьше - для их поклонников. Самые большие тенты принадлежали религиозным главам, тем, кто обладал лучшими оккультными и организаторскими способностями; некоторые из них говорили по-английски и широко путешествовали за пределами Индии. Достаточное количество из числа этих важных лиц просили меня сыграть им на ситаре в установленных для них тентах, однако я был не в состоянии ответить на большинство из приглашений. Тем не менее я сыграл немного для группы верующих в тенте Махариши Йоги, о котором я слышал только вне Индии, в таких местах, как Швеция и Калифорния, до его

необычайного взлета к известности благодаря его общению с другими выдающимися звездами и его последующего падения. Я был поражен его организаторской способностью и умением соотноситься с западным образом мышления. Его система сосредоточения способствовала тому, что многие молодые люди перестали употреблять наркотики. Я также сыграл

в тенте уже упоминавшейся Мата Анандамай, где был вдохновлен прекрасной религиозной атмосферой и множеством бородатых святых, сидевших вокруг меня. Я хорошо помню, как однажды испытал восторженное ощущение духовного блаженства в тот момент, когда играл для великого живого святого Шанкарачарьи из Камакоти Питхам. Мы находились в Мадрасе в доме, окруженном манговой рощей, и я играл под палящим солнцем в самый полдень. Святой человек сидел на небольшом коврик, лежавшем на земле, и подобная подстилка была разостлана для Алла Ракхи и меня. Слон святого стоял совсем неподалеку и жевал траву, а толпы муравьев ползали вокруг по земле. Когда я начал играть, то все эти детали вылетели из моей головы, как будто я находился в трансе. Сначала я играл рагу Тоди и, когда Алла Ракха со своими табла присоединился ко мне в другой раге, то совершенно удивительно, что наши инструменты не расстроились - невероятная вещь, если учесть, что мы находились на солнце. Когда мы закончили играть, воцарилось длительное молчание. Единственно, что нарушало тишину - движение туда и обратно хобота слона, щиплющего траву. Что касается Шанкарачарьи, то он, казалось, так и оставался в состоянии полной отрешенности.

Сочинения в индийском звучании

В различных видах композиций я использовал несколько моделей музыкальных форм. Один из моих композиционных методов заключался в том, что я брал рагу и разрабатывал ее в чисто классическом варианте, а затем предоставлял ансамблю возможность исполнять ее как бы в импровизационной манере. Например, я брал такие раги, как Дарбари, Миян-ки-малхар или Пурия и предлагал ансамблю играть полный алап и джор так, как это принято у солирующих инструментов, но с той разницей, что они будут исполняться в рамках конкретного тала. Вся композиция носила фиксированный характер, и музыканты следовали за мной как за дирижером. Эффект был одновременно и захватывающим, и поражающим НОВИЗНОЙ; все звучало так, как будто это произведение являлось импровизацией, хотя музыканты имели перед собой полную запись исполнявшейся вещи. В этих сочинениях не было контрапункта или гармонии, также как и не все инструменты звучали в одно и то же время. Наоборот, я старался в полной мере использовать преимущества качества, оттенка, тона и строя каждого инструмента, и я давал каждому из них звучать самостоятельно или в сочетании с другим дополняющим его игру инструментом в разных частях композиции. Спустя некоторое время, когда музыканты освоились с моим методом и обрели уверенность в том, что они делали, я давал возможность нескольким из них, тем, кто были хорошими солистами, по очереди временами импровизировать.

Другой вариант моих экспериментов заключался в том, что я создавал сочинение, базирующееся на какой-либо из так называемых легких раг, таких как Пилу, Кхамадж или Кафи33, преимущественно используемых для тхумри. Сохраняя духовную ауру этих раг, я применял их в качестве основы для романтических, ярких, живых произведений с захватывающими ритмами и изящными мелодиями. Временами в этих композициях я даже использовал весьма свободный вид контрапункта, где одна группа инструментов

как бы выступает против другой, используя различные музыкальные фразы с разнообразными ритмическими рисунками. В общем-то в этом не было ничего нового, поскольку такого рода своеобразный «контрапункт» практически очень похож на применяющийся у нас диалог между двумя исполнителями во время концертов классической музыки.

Наиболее впечатляющими композициями из числа тех, что я создавал - и которые получали наиболее шумный и восторженный прием аудитории, - были те, что базировались на чисто народной музыке, основанной на региональном мелосе, а также различных видах народных танцев. Мною одновременно создавалось большее число программ или тематических

композиций: из жизни Будды, на темы детских сказок или эпизодов из индийской истории различных периодов. Я также оркестровал ряд хорошо известных песен Тагора и сочинил музыкально-инструментальное сопровождение для его драмы. В своих тематических опусах я тщательно следовал тематике, духу времени, а иногда и району, из которого происходил персонаж. Естественно, я имел полную свободу в выборе любых имевшихся в моем распоряжении инструментов, включая и западные, которые я применял для получения специальных эффектов. Я мог варьировать любыми стилями и музыкальными формами и очень свободно использовал их в своих произведениях. Иногда даже при использовании раги и сохранении в неизменности выражения ее настроения, я мог в какой-то быстрой последовательности переплести его с оттенками других раг для получения особого рода эффекта.

После почти трех лет моей работы на Всеиндийском радио в отделе внешнего вещания я перешел в редакцию национального вещания. Там я получил великолепную возможность организовать еще более внушительный музыкальный ансамбль, который был известен под названием Вадъя Вринда, или Национальный оркестр, с которым я продолжал работать в течение нескольких последующих лет. Этот оркестр был очень похож на инструментальный ансамбль, с которым я работал ранее, только был по сравнению с ним значительно расширен. В особенности это коснулось группы струнных инструментов, в которую дополнительно вошло несколько западных образцов из семейства скрипичных.

В детстве я так часто слышал, как Удаи отказывался использовать в оркестровом ансамбле своей труппы хотя бы один из западных инструментов, что его упрямые повторяющиеся высказывания по этому поводу произвели на меня большое впечатление и запали в душу. Но по мере расширения своих музыкальных ощущений, особенно в период моей работы на Всеиндийском радио, я стал постепенно менять свою точку зрения и обнаружил, что западные инструменты, особенно скрипки, достаточно совершенно могут передавать индийскую музыку и фактически

использовались в Индии известными исполнителями в течение длительного времени. Впервые я был захвачен идеей применения скрипки в индийской музыке, когда услышал, как Баба играл на ней в своей самобытной манере. Позже я слышал несколько хороших исполнителей с Юга, игравших на скрипке в стиле Карнатак, и наконец, я пришел к выводу, что этот инструмент имеет достаточные возможности для передачи всех тонких нюансов индийской классической музыки. Европейец, однако, будет по всей вероятности очень удивлен тому, как индийский скрипач сидит на полу и держит свой инструмент под странным углом по отношению к своему телу. Я обнаружил также, что в оркестровом произведении, там, где требуется своеобразное низкое звучание, виолончель или

контрабас придают нашей музыке полновесность и насыщенность тона. С тех пор как я разобрался в этих возможностях, я частенько стал применять все образцы инструментов скрипичной группы в своих оркестровых сочинениях различных типов.

Похожий на Пушкина

В годы своего пребывания в коллективе Всеиндийского радио я имел свободную возможность выступать на всех крупных музыкальных конференциях, проходивших в разных частях Индии, и в конце 1951 года я был послан в Советский Союз, как один из членов первой в истории Индии делегации мастеров культуры, выехавшей за пределы своей страны. Наша группа состояла примерно из сорока именитых танцовщиков и музыкантов, представлявших различные виды индийского искусства, и мы были направлены нашим правительством в двухмесячное турне по СССР в рамках программы культурного обмена. К нам было проявлено необыкновенное внимание - почти такое, как, если бы мы были дипломатами, - и, где бы мы ни путешествовали, все наши выступления очень хорошо принимались. Хотя я был до этого почти на всем европейском континенте, это было мое первое посещение СССР, и я был

очень обрадован предоставленной мне возможностью. Особенно я был потрясен увиденными мною «Лебединым озером», «Ромео и Джульеттой», «Жизелью» и другими балетами, шедшими в Большом театре в Москве. Во время посещения Тбилиси в Грузии, где мы были приглашены на выступление грузинских народных коллективов, я был крайне удивлен, услышав исполнение одной из моих оркестровых композиций - звуковой картины движущегося каравана верблюдов. И грузинские музыканты были очень рады сыграть ее для нас. Где бы я ни появлялся в России, я часто отмечал, что люди при знакомстве со мной обменивались друг с другом какими-то высказываниями, и я при этом всегда слышал одно и то же слово. Скоро я разобрал, что все они говорили «Пушкин», и были изумлены, до какой степени я похож на него. Более того, один из кинорежиссеров даже обратился ко мне с предложением исполнить роль Пушкина в фильме, который он снимал!

В период моего сотрудничества со Всеиндийским радио я также сумел написать музыку для нескольких фильмов, которые получили известность не только в Индии, но и на Западе. Кабули Вала был награжден специальным призом за музыкальное сопровождение на Берлинском музыкальном фестивале, а Патер Панчали - первый фильм, сделанный Сатьяджитом Реем, - стал классической лентой в ИНДИЙСКОМ кинематографе. В этом фильме достигнуто прекрасное сочетание отличной оркестровой игры, режиссуры, сюжета, музыки и операторского мастерства. Рей буквально в мгновение получил международную известность и был признан одним из лучших режиссеров в мире. Позже мной была написана музыка еще к трем картинам Рея: две из них являлись продолжением трилогии, первая часть которой и была Патер Панчали. Хотя Рей значительно прогрессировал и во взглядах, и в опыте режиссуры с каждым новым своим фильмом, тем не менее я вместе со многими другими ценителями считаю, что Патер Панчали по-прежнему является одним из лучших его творений. Несмотря на то что с технической точки зрения он менее совершенен, чем его последующие работы, в нем есть не-

обыкновенная естественность, лиризм, спонтанность и очаровательная недостаточность утонченности, которые в конце концов и делают фильм высокохудожественным произведением.

Винайя Иегуди Менухина

В 1951 году я получил возможность встретиться с известным европейским музыкантом - Иегуди Менухиным, - который вскоре стал моим близким другом. Он приехал в Индию впервые и, спустя некоторое время после своего прибытия в Дели, он должен был дать несколько концертов. Мой друг доктор Нараяна Менон организовал музыкальный вечер в своем доме в честь Иегуди Менухина и попросил меня на нем выступить. Я уже видел прежде Менухина в ранние тридцатые годы в Париже во время его репетиций, но никогда не имел случая с ним познакомиться, хотя его учитель Джордж Энеско частенько посещал наш дом. Иегуди столкнулся с индийской музыкой впервые в своей жизни именно в этот вечер в доме Менона и был, без сомнения, глубоко взволнован. Никогда до этого я не встречал музыканта западной классической школы, так эмоционально реагировавшего на нашу музыку, а не только проявлявшего интерес к ее техническим аспектам. Подобное отношение Иегуди к индийской музыке и моя ответная реакция по отношению к нему, как к незаурядной личности, положили начало нашей прекрасной дружбе. Пока он еще находился в Индии, я услышал в его исполнении концерты Баха и Бартока - последний был написан Бартоком специально для Менухина. В свою очередь он имел возможность познакомиться с рядом выступлений индийских музыкантов как с Севера, так и с Юга. С этого же первого своего путешествия Иегуди так глубоко проникся индийским музыкальным искусством, что долгое время писал и говорил о нем, продолжал изучать и пытался понять его еще лучше.

Несколькими годами позже в 1955 году в связи со специальным проведением недели Индии в Музее современного искусства в Нью-Йорке Иегуди предпринял шаги в плане того, чтобы я

мог туда приехать и выступить. К сожалению, тогда я не был в состоянии прибыть в Нью-Йорк, но направил вместо себя Али Акбара и юного исполнителя на табла Чатур Лала. Потом я много раз выступал на той же сцене, что и Иегуди, правда без него; это было в 1958 году на праздновании в честь ЮНЕСКО и на Фестивале стран Британского содружества в 1966 году. И в том же 1966 году на фестивале Баха мы наконец впервые выступили в дуэте. Устроители этого фестиваля попросили молодого немецкого композитора написать для нас специальное произведение, но во время репетиции мы поняли, что оно нас не совсем удовлетворяет. Мы сохранили его начало более или менее так, как оно было написано, а оставшуюся часть я полностью переделал, взяв за основу только рагу Тиланг. Мы сделали все за три дня! И это сочинение имело необыкновенный успех. Вскоре после этого, когда мы стали записываться, я переделал полностью все произведение и назвал его Свара Какали. Я также сочинил небольшое соло для Иегуди, основанное на утренней раге Гунакали, и назвал его Прабхати, что означает «поутру». Иегуди никогда до этого не пробовал играть индийскую музыку, и его способность в столь короткое время достичь исполнения, достаточно приближенного к индийскому духу, действительно достойна похвалы. В последнем дуэте, базировавшемся на раге Пилу, который Выступление в ООН

был написан мною специально для нас и который мы играли в ООН на праздновании Дня прав человека 10 декабря 1967 года, Иегуди настолько вошел в атмосферу исполнявшейся музыки, что, могу с уверенностью сказать, аудитория почувствовала это так же, как и я.

Иегуди с большим удовольствием работал со мной над этим произведением, и мы все время репетировали вместе. Я сочинял музыку спонтанно, а он ее фиксировал; и тогда, когда мы практиковались, для меня было большой радостью наблюдать, как этот

выдающийся музыкант забывал о своей гордости и уверенности в своих силах, воспринимая как ребенок или преданный ученик мои пояснения и мою музыку, хотя он был значительно старше меня по возрасту, опыту и известности. После каждой репетиции он вскакивал и обнимал меня, и я мог физически чувствовать до какой степени он увлечен нашей музыкой. Со времени моего детства он был моим кумиром и героем, а сейчас он называл меня своим гуру. Я открыл в Иегуди прирожденное качество винайя и огромное желание к познанию, поскольку, кроме его увлечения нашей музыкой, он также глубоко занимался индийской философией и йогой. Мне думается, что он достаточно много сделал для того, чтобы пробудить у западных исполнителей классической музыки действительный интерес к индийским классическим традициям. Он может быть идеальным примером для студентов всего мира, посвятивших себя музыке.

Путь к западному слушателю

После моего возвращения в Дели в 1949 году я был крайне удивлен, что здесь наша классическая музыка не имела широкого признания, несмотря на то что именно в Дели традиционно выросло много отличных музыкантов. В начале пребывания в Дели я жил в доме сэра Шри Рама, уважаемого промышленника, и по просьбе нескольких друзей я начал проводить музыкальные вечера в примыкающем особняке, принадлежавшем его брату сэру Шанкар

Лалу. В программы этих вечеров входили или мои сольные выступления, или выступления музыкантов, работавших на Всеиндийском радио, или кого-то из приезжавших артистов, как инструменталистов, так и вокалистов. Время от времени я организовывал денежные сборы для того, чтобы иметь возможность приглашать отдельных именитых исполнителей специально для образовавшейся аудитории, которая вскоре насчитывала уже около ста пятидесяти человек. Некоторые члены этой группы любителей музыки вынашивали мысль организовать на ее основе что-то постоянное, и таким образом в Дели появилось музыкальное общество Джанкар. В последующие два или три года я был одновременно и администратором, и директором этого общества. Позднее оно разрослось еще больше и превратилось в Бхаратъя Кала Кендра.

Начиная с 1950 года вплоть до того, как я покинул Дели, спустя примерно шесть лет, я осуществил ряд музыкальных экспериментов, в результате которых стал ощущать еще более, нежели раньше, что должен донести нашу музыку до западного слушателя и попытаться ввести его в суть нашего обширнейшего музыкального наследия.

К тому времени у меня сложились достаточно дружеские отношения со многими послами, советниками из бесчисленного количества иностранных миссий в ИНДИИ, которые были поклонниками музыкального искусства и хотели побольше узнать о музыке Индии. Присутствуя на концертах, они говорили мне, что не обладают достаточными знаниями, чтобы понимать нашу музыку. В один из вечеров, когда я играл в доме бельгийского советника для группы собравшихся у него дипломатов, я, подумав, что, возможно, они не совсем представляют себе, что им придется услышать, сделал перед выступлением небольшое сообщение об индийской музыке, а затем перед каждой исполнявшейся композицией пояснял используемые в ней талы, раги и особенность употребляемых нами звукорядов. Каждый, как мне показалось, был очень рад получить хотя бы даже краткие пояснения к той музыке, которую им так часто приходилось слышать. Из числа присутствовавших на том вечере дипломатов организовалась группа, члены которой решили собираться один или два раза в месяц в различных домах, чтобы прослушивать и обсуждать индийскую музыку, и очень быстро в ее состав

вошло около пятидесяти или шестидесяти истинных любителей.

Довольно часто мне на ум приходили парижские впечатления моих детских лет, когда я вспоминал об артистах, называвших нашу музыку повторяющейся и неинтересной. Мне хотелось изменить подобные представления и помочь западным слушателям понять, что мы исполняем. К счастью, я имел достаточное понимание основ западной музыки для того, чтобы излагать свои объяснения в тех терминах, которые были им знакомы, и проводить некоторые сравнения между двумя музыкальными системами. Одновременно ко мне приходило понимание западного образа мышления и того типа пояснений, которые требовались. Успех подобных ознакомительных вечеров и энтузиазм этой небольшой аудитории западников послужили толчком к возникновению у меня планов отправиться в западный мир с моей музыкой и попытаться содействовать лучшему взаимопониманию между двумя музыкальными культурами.

В 1956 году я оставил Всеиндийское радио. У меня появилось сильное желание попутешествовать за пределами Индии, по Европе и особенно по Соединенным Штатам, и я выработал вполне определенный план. Я связался с европейским менеджером, который организовал для меня несколько концертов в Лондоне и других городах Британии. Когда в сентябре 1956 года мы отправились в Европу, я очень хорошо понимал, что отважился на очень рискованное предприятие, но принял твердое решение взять с собой Чатур Лала, как исполнителя на табла, и Н.К. Муллика, который, кроме игры на тамбуре {тампуре), мог позаботиться о хорошем состоянии моего ситара, сделанного им самим. Ко времени нашего появления в Лондоне, на первом этапе турне, мы обнаружили, что в наш адрес поступили заявки от индийских студенческих организаций в Германии и что несколько концертов ожидает нас в других европейских городах.

В ходе этих первых концертов мы практически ничего не заработали и были вынуждены быть бережливыми настолько, насколько это было возможно, живя предельно экономно и останавливаясь в маленьких гостиницах. Большую часть турне я чувствовал себя униженным и оскорбленным, поскольку для меня все это выглядело возвращением на двенадцать или тринадцать лет назад, когда я только-только начинал свою карьеру. Обычно мы выступали в небольших залах на пятьсот или шестьсот мест, но даже они были редко заполнены. Аудитория, как правило, наполовину состояла из индийцев, выехавших на Запад. Хотя она была и не очень большой, но очень хорошо подготовленной к восприятию нашей музыки. Из-за недостаточной рекламы и информации, так же как из-за отсутствия широкого интереса к индийской музыке, состав публики ограничивался людьми, уже знакомыми с нашей музыкой - преимущественно соотечественниками, живущими за границей и небольшим числом европейцев, которые имели возможность соприкоснуться с нашей музыкой во время посещения Индии или изучали другие аспекты индийской культуры. Из всех стран Европы лучше всего нас принимали в Германии, хотя и там аудитория не была столь обширной. Но больше всего я был огорчен в Париже, городе, который я так любил в дни моей юности и который встретил меня с настороженной холодностью, за некоторым исключением; в городе, где мы практически так и не нашли какого-либо заметного взаимопонимания между нами - музыкантами - и слушателями. В последующие несколько лет моих гастролей на Западе меня преследовали все те же испытания и душевные переживания - небольшая, но восприимчивая аудитория и до невозможности низкие сборы, - но я сохранял основную направленность своей МИССИИ И постепенно стал

наблюдать некоторое улучшение в приеме нас со стороны публики в общей оценке, возрастающей с каждым очередным визитом.

Мои хорошие друзья зарезервировали для нас ряд концертов в Нью-Йорке, Филадельфии и Бостоне, и, таким образом, в октябре 1956 года я вновь оказался в Соединенных Штатах

•
после почти двадцатилетнего перерыва. Я с нетерпением ожидал новой встречи со Штатами, на этот раз уже в качестве самостоятельного человека, и чувствовал определенное волнение в преддверии предстоящего турне. Мой первый концерт в Нью-Йорке был на удивление удачным и получил хорошие рецензии критиков. В течение последующих двух месяцев я дал еще несколько концертов в различных залах Нью-Йорка, включая один в Таун-холле, который, как и большинство других моих концертов, был организован через друзей без помощи опытного менеджера. Тогда же наши индийские приятели устроили для нас несколько программ в Лос-Анджелесе и Сан-Франциско, и мы получили возможность попутешествовать по Западному побережью. Ни одно из этих мест не было для меня в новинку, тем не менее прибыв в самостоятельном качестве после столь длительного перерыва и выступая для другой по составу аудитории, я оценивал вещи в новом ракурсе. Я заметил довольно ощутимые перемены в самой стране - значительно больше богатства и самоуверенности - да и образ мышления молодежи, казалось, претерпел со времен войны сильное изменение.

С самого первого посещения я считал Калифорнию с ее мягким климатом и обильной зеленью одним из наиболее живописных и вдохновляющих мест в мире. Город Лос-Анджелес в особенности восхищал меня тем, что казался весьма разнообразным и оживленным, - городом,

имеющим много не похожих друг на друга ликов. Эта увлеченность Лос-Анджелесом побудила меня одиннадцатью годами позже открыть в этом городе отделение моей музыкальной школы. Еще в Бомбее, в 1963 году, я основал свою школу музыки Киннара с намерением вести в ней обучение в стиле инструментального исполнения, характерного для Бинкар гхараны, которому я обучался у Баба. Я чувствовал, что совершенно необходимо, продолжая сохранять прошлую традиционную систему взаимоотношений гуру - шишья - парампара, вводить в процесс обучения и новые современные элементы. В моих мечтах я представлял свою школу, организованную по типу старых ашрамов - небольшого, но совершенно обособленного коллектива где-то за городскими пределами, с несколькими исключительно одаренными учениками, - но с не очень многими - и с весьма тщательно подобранной группой гуру для преподавания различных видов вокальной и инструментальной музыки. У меня даже были планы, предусматривающие овладение тренингом йоги всеми учениками, а также классы по изучению санскрита, который необходим для исследования и работы над древними трактатами.

Во время турне по Соединенным Штатам, и особенно по Западному побережью, я встречал множество молодых людей с горячим стремлением познать и изучить музыку Индии. Да и в самой ИНДИИ Я видел немало западной молодежи, которая приезжала изучать наше музыкальное наследие. Некоторые из них приезжали для проведения исследовательских работ на соответствующие стипендии, другие - на собственные средства, сэкономленные специально , для этого путешествия. Однако я также часто наблюдал, что к тому моменту, когда эти жаждущие знаний ученики обосновывались в

городе, находили учителя и начинали приспосабливаться к новой атмосфере, их время пребывания в Индии заканчивалось. Большинство из них возвращалось в Америку, так и не став мудрее, по крайней мере по отношению к музыке. Вот как раз после знакомства с положением этой молодежи я и задумал открыть отделение моей школы в Америке. Тотчас же, выбрав Лос-Анджелес, как наиболее подходящее для этого место, я сделал все необходимые приготовления. Классы начали функционировать в конце мая 1967 года в довольно скромных помещениях; но школа затем разрослась, и мы вынуждены были переехать в несколько большее здание. Курение на территории школы не разрешалось, и каждому было положено снимать перед входом обувь. В классах отсутствовали стулья, и поэтому ученики должны были сидеть в индийской манере, а также знать соответствующие традиционные приветствия, которыми обмениваются с преподавателем.

При организации школы я преследовал цель дать юношам и девушкам возможность познать основы нашей музыки перед тем, как они отправятся в Индию для последующего обучения. Учебная программа концентрировалась на трех главных предметах - вокале, ситаре и табла, хотя в школе было и несколько учеников, изучающих игру на флейте и сароде. Наряду с базовым техническим тренингом мы давали ученикам значительные познания по истории и развитию нашей музыки, а также знакомили с легендами, мифологией, религией, культурным наследием прошлого и его связью с настоящим временем. Все это достигалось посредством бесед, лекций, разнообразных иллюстраций, книг, периодических изданий и других видов неформальных «текстов». Я всегда стремлюсь обучать не только индийской музыке, но также обращаю внимание на многочисленные аспекты нашей культуры и традиций, которые так тесно сопряжены с нашей музыкой. Конечно, все это являлось только первым шагом к выполнению моей заветной мечты - созданию подобных ашрамам институтов за пределами городов, где обучение могло бы сопровождаться изучением философии и священных писаний и все студенты жили бы в соответствии со строгими правилами дисциплины брах-мачария. Американцы, может быть более чем кто-либо, по моему мнению, готовы следовать этим правилам, исходя из нескольких причин. Прежде всего, после достижения столь разительного развития, они имеют возможность задуматься теперь не только над производством материальных вещей. Затем, и это, вероятно, самое главное, возникшая проблема молодого

поколения и его поисков дороги к миру, гармонии и любви. Их действия выглядят как вызов, протест против западного образа жизни, но в то же время я обнаружил, что они охотно усваивают другие обычаи, а традиции Индии, как представляется, привлекают их сейчас больше всего, несмотря на то, что эти традиции взывают к строгости и дисциплине.

Вокруг света

Я и мои аккомпаниаторы вернулись в Европу в мае 1957 года, и в ходе нашего трехмесячного турне по континенту аудитория принимала нас так же, как и в начале нашего путешествия. На этот раз мы выступали еще в Бельгии и Голландии, но отношение к нашему искусству в Германии было по-прежнему самым радушным, что не могло нас не радовать. Совершить в те дни такое концертное турне являлось действительно рискованным делом, но когда оно закончилось, я пришел к выводу, что во многих смыслах кроме финансового оно было все-таки успешным. Когда я снова приехал в Индию, то решил обосноваться в Дели, хотя хорошо знал, что буду значительную часть

времени проводить в путешествиях, поскольку имел настойчивые приглашения для выступлений по всей стране. Я даже успел совершить краткую поездку обратно в Европу в конце 1957 года - всего на три недели - для того, чтобы написать музыку к шведскому фильму.

В самом начале 1958 года я принял участие в репетициях и подготовке новой музыкальной постановки в Дели, предпринятой обществом Тривени Кала Сангам, которую я назвал «Мелодия и ритм». Она являлась широкой панорамой музыки Хиндустани, создаваемой оркестровым и хоровым ансамблем, состоявшим почти из сотни артистов. Хор исполнял произведения в различных жанрах, таких как дхрупад, дхамар, кхаял, таппа, тарана, тхумри, но были также и отдельные сольные номера. Оркестр играл самые различные сочинения - от чисто классических до народных, и я даже включил в репертуар несколько колыбельных, бхаджанов и ряд популярных песен. Представление было в некотором роде сенсационным и обернулось большим успехом. Меня особенно порадовало то, что Баба присутствовал на первом концерте и потом зашел ко мне, чтобы обнять и благословить. Другое представление посетил Неру (или Пандитджи, - как уважительно мы его называли). Когда занавес опустился после прекрасной, успокаивающей колыбельной, аудитория, захваченная умиротворяющим настроением музыки, в течение некоторого времени пребывала в тишине и не решалась нарушить ее аплодисментами. Так произошло, что Пандитджи, который сидел по центру на балконе, действительно задремал. Многие, заметив это, были озабочены тем, чтобы в этот момент своими аплодисментами не потревожить их любимого лидера. Когда представление закончилось, он был так восхищен, что прошел прямо на сцену, обнял меня и поздравил с успехом всех участников.

В том же году я возглавил делегацию музыкантов и танцоров, отправлявшуюся в турне по Японии. Я был более чем возбужден перспективой впервые посетить эту страну, а по прибытии туда был буквально ослеплен всем увиденным. Я был поражен тем, чего достигла эта страна в своем индустриальном развитии, и одновременно тем, как в ней сохранялись без изменений древняя культура и артистическое наследие. Меня также забавляло мое открытие того, насколько эта страна была, если так можно выразиться, «мужской страной». Мы все получили большое удовольствие от проведенных в Японии шести недель, тем более, что наши выступления в Токио и других городах принимались очень тепло.

С тех пор я почти постоянно находился в различных турне и посетил не только много новых мест, но и некоторые из тех, что мне уже были известны. Везде я находил все тот же растущий интерес к нашей музыке и горячее желание понять ее как можно лучше. Я посетил Соединенные Штаты в конце 1961 года, а потом в 1962 году совершил довольно длительную гастрольную

поездку, выступая во всех больших городах по всей стране, и затем снова побывал там в 1964 и 1965 годах³⁴. Неожиданно я открыл для себя, что посещаю США больше, чем по разу в год и что в этой связи страна эта становится для меня почти вторым домом. В Европе я выступал на фестивале в Лиде, на Пражском весеннем фестивале и музыкальном фестивале в Эдинбурге в 1963 году. Эдинбургский фестиваль дал сильный толчок к пробуждению интереса к музыке Индии в Британии, и с этого года к Индии и событиям в ней стало проявляться особое внимание. Впервые в своей практике «Манчестер Гардиан», «Обзервер» и «Тайме» проявили исключительно уважительное

отношение к нашей музыке, что не могло меня не порадовать. Мало-помалу, с тех пор, как я начал СВОИ турне по Европе и Соединенным Штатам, я стал замечать, что отношение аудитории ко мне менялось и улучшалось с каждым годом, а после фестиваля в Эдинбурге общая атмосфера стала особенно благожелательной и очень, очень ободряющей.

Не говоря уже о моих слушателях в Индии, я установил тесные взаимоотношения с аудиторией в Соединенных Штатах и был поражен той степенью обожания, которую американцы проявляли по от-

ношению ко мне, и их готовностью учиться и слушать. Везде, куда бы я ни поехал - в Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Сент-Луис, Чикаго, Бостон, - я встречался с таким восторженным отношением, которое выглядело значительно глубже простого увлечения. В Англии тоже стали теперь принимать намного лучше, и Париж, который в последнее время был трудным для меня городом, наконец-то раскрылся! Рим принимал меня тепло, и в Швейцарии, что весьма удивило меня, также хорошо воспринимали нашу музыку. Скандинавские страны, как я и ожидал, встречали нас особенно приветливо и радушно, вплоть до самых северных уголков Лапландии. По моему мнению, это удивительное ощущение создавалось за счет присутствия на моих концертах молодежи, и в каждой стране, которую я посещал, я видел, что живущие в ней молодые люди вели себя так же, как и их сверстники во всем мире.

В Индии, конечно, я нахожу слушателей всех возрастов, которые великолепно разбираются в нашей музыке. Даже в самых небольших селениях на западе Индии, на юге или где-нибудь в моей собственной провинции - Бенгалии - я имел совершенно прекрасную публику. Эти одержимые любители музыки отказываются меня отпускать, и, когда их отношение действует на меня вдохновляюще, то нет большего наслаждения, чем играть и играть для них иногда по восемь часов кряду. К сожалению, аудитории больших индийских городов обычно не так уже восприимчивы или образованы, и поэтому иногда мне приходится сталкиваться и с недостатком дисциплины. Уже на протяжении нескольких лет я призываю индийцев проявлять больше внимания к процессу восприятия музыки. Меня критиковали в моей собственной стране за то, что я стал «западником», потому что я настаиваю на том, чтобы концерты начинались вовремя и чтобы публика соблюдала тишину и соответствующее внешнее приличие (хотя неожиданные всплески одобрения в соответствующих местах всегда очень вдохновляющи). В отличие от жителей западных стран большинство индийцев еще не научились понимать цену и важность времени, поэтому, когда они отправляются на концерт, то никогда

себя не торопят. Спрашивается, почему, если они прибывают вовремя к отправлению самолета или поезда или даже к началу киносеанса, то на концерт их национальной музыки они будут тащиться еще минут сорок пять после его начала?

Это относится не только к публике. Сами организаторы концерта спокойно допускают, что он никогда не начнется в указанное время, и поэтому в последние минуты перед выходом на сцену исполнителей плотники обязательно забивают еще последние гвозди и даже, если там уже находятся техники, устанавливающие микрофоны, плотники все так же неторопливо еще будут заканчивать свою работу! И наконец - маэстро! По непонятной причине многие из наших выдающихся исполнителей искренне полагают, что являться вовремя - ниже их достоинства, и они считают обязательным для себя прибывать на полчаса позже. В течение последних десяти или пятнадцати лет я

считался «плохим человеком», потому что хотел изменить эти привычки, и раскритиковывался в пух и прах как самой публикой, так и рецензентами. Сейчас, правда, мне кажется, что организаторы концертов в больших городах начинают понемногу исправляться. Еще более удручающим моментом, по моему мнению, было то, что отдельные слушатели могли приходить на концерт и уходить с него тогда, когда это им заблагорассудится. На Западе я обычно начинаю свои концерты с небольшого произведения, затем играю более протяженный по времени опус и после перерыва перехожу к исполнению главной вещи. В Индии же традиция обязывает при открытии концерта играть продолжительную классическую композицию, основанную на раге - от одного до двух с половиной часов длительностью - таким образом, если бы я просил опоздавших не входить в зал до конца моего первого номера, то я потерял бы всю мою публику!

В качестве альтернативы я мог бы начинать концерт с короткого произведения, прося опоздавших заходить только после его окончания. Но тогда критики тут же заявят, что это не по-индийски! В действительности, если познакомиться с той обстановкой, которая, как пра-

вило, имеет место на концертах музыки Карнатак на юге страны, то она выглядит без всяких преувеличений следующим образом. В середине исполняемой мною раги часть публики еще будет проходить в зал, переговариваясь и прогуливаясь, их кресла будут хлопать до тех пор, пока они не усядутся. Затем пойдут все эти обычные вопросы: «Как поживаете?» и «Все ли у вас в порядке?», задаваемые рядом сидящим соседям. Абсолютная легкомысленность и праздная болтовня, и даже щелканье скорлуп арахисовых орехов или хруст жареных кукурузных зерен! А если в первом ряду сидит кто-либо из важных официальных лиц, то я полностью изничтожен. По ходу звучания музыки ему будут оказываться знаки внимания со стороны кого-либо из «организаторов», который принесет ему на подносе чай, бутерброды и другие небольшие деликатесы. Много раз всем этим я был настолько выбит из нужного настроения, что вынужден был откладывать в сторону свой ситар и ждать, пока эти люди закончат пить чай. Естественно, в отдельных случаях они слушались и немедленно застывали в готовности слушать музыку, но бывало и так, что они спокойно сидели и допивали до конца свой чай. Как можно ожидать, что я буду выступать во время всей этой суматохи? Музыка - это музыка, говорил я, и ее надо слушать с вниманием и сосредоточенностью. Нет ничего «прозападного» в том, чтобы прийти на концерт к его началу и сохранять тишину, пока звучит музыка. Но сейчас, я думаю, ситуация улучшается.

Битл в Бомбее

То, что я называю поистине ситарным бумом, началось в начале 1966 года - по крайней мере именно тогда я это почувствовал по прибытии в Англию. Повышенное внимание к ситару внезапно проявилось после того, как ансамбли «Битлз» и «Роллинг стоунз», а также ряд других современных групп, применили его при записях своих песен. До того времени мне не

приходилось прослушивать пластинок этих ансамблей, но я, конечно, полагал, что они принадлежат к отряду молодых популярных певцов.

Тогда в июне 1966 года в доме одного из моих друзей в Лондоне я встретился с Джорджем Харрисоном и Полом Маккартни из группы «Битлз». Я обнаружил, что они были очень приятными и обходительными людьми, совсем не такими, какими я их себе

представлял. Джордж беседовал со мной о ситаре и рассказал о том, что ему очень понравился этот инструмент и издаваемый им звук и моя игра на нем с самого первого раза, когда он меня услышал. В свою очередь я сказал ему, что, будучи наслышанным о его образованности, я хотел бы, чтобы он показал мне, что он исполнял на ситаре. Со смущенным и почти детским выражением на лице он сказал застенчиво, что, по правде говоря, не так уж много. Я был тронут его поистине большой внутренней скромностью. Джордж объяснил мне, что он не прошел никакого специального обучения игры на ситаре, а проводил некоторые эксперименты с этим инструментом, так сказать, по наитию, опираясь на свой опыт знакомства с гитарой. Он также выразил, очень искренне, свое желание поучиться у меня игре на ситаре. Я осторожно попытался разъяснить ему, что сперва нужно посвятить долгие годы обучению и практике в постижении базовых первооснов, чтобы иметь возможность правильно взять хоть одну ноту. Он прекрасно все это понял и сказал, что готов пройти через годы строгого послушания. Я пригласил его приехать в Индию с его женой Патти, чтобы немного поучиться и побыть со мной. Он принял это приглашение с большим энтузиазмом. Я побывал в его прекрасном доме в Эшере в пригороде Лондона, и за несколько дней до моего отъезда из Англии дал Джорджу первый урок индийской музыки. Я обнаружил, что он очень чувствителен и восприимчив. Когда я посетил его еще раз до моего отбытия в Индию, он попросил меня сыграть для нескольких его близких друзей и, конечно же, для остальных трех «битлов». Я всегда чувствую себя как-то необыкновенно приподнято, когда играю для небольшой, тесной группы, и особенно для музыкантов, независимо от того, какую традицию и какую страну они представляют. И в тот вечер, имея в качестве аккомпаниатора на табла Алла Ракху, я чувствовал большое удовлетворение от своей игры, и небольшая аудитория слушателей горячо откликнулась на наше исполнение.

После того как я возвратился в Индию, Джордж написал мне письмо, в котором известил, что сможет приехать и провести со мной целых шесть недель. Я был этому рад и в своем ответном послании предложил ему отпустить усы и несколько укоротить волосы для того, чтобы он не был сразу узнан. Когда мы в сентябре месяце подъехали в аэропорт встретить Джорджа с женой, мы установили, что придуманный трюк сработал - никто сначала не распознал ни его самого, ни его жену, хотя в газетах его визит был широко разрекламирован. Они зарегистрировались в гостинице «Тадж-Махал» под вымышленными именами, но, как это иногда бывает, один из юных слуг - мальчик-христианин - узнал их, и без всякого преувеличения в течение 24 часов почти весь Бомбей доподлинно знал, что Джордж Харрисон находится в городе. На другой день и все последующие дни громадные толпы подростков собрались перед входом в отель, газеты опубликовали на первых полосах материалы о прибытии Джорджа, и мой телефон начал звонить практически непрерывно. Одна из звонивших даже прикинулась, что является «мадам Шанкар» и настаивала на разговоре с Джорджем. Правда, она тут же отказалась от своих намерений, когда я сам подошел к телефону.

Я никогда бы не говорил об этом, если бы сам не увидел безумное неистовство молодежи, в основном девушек от двенадцати до примерно семнадцати лет. Я бы не удивился этому в Лондоне, Токио или Нью-Йорке, но видеть это в Индии! И тогда я осознал, что молодежь в наших больших городах, таких как Бомбей ИЛИ Дели, нисколько не отличается от молодого поколения остального мира. Некоторые из этих

девушек стояли по восемь или десять часов перед отелем и кричали мне, чтобы я послал Джорджа вниз, и неистово скандировали его имя. Через несколько дней я уже отлично понимал, что ситуация может стать еще хуже. Я не мог преподавать, а Джордж практиковаться при непрекращающихся криках этой возбужденной молодежи на улице. Обстановка накалилась до такой степени, что мы вынуждены были созвать пресс-конференцию и объяснить, что Джордж прибыл в Индию не как член ансамбля «Битлз», а как мой ученик, и он попросил оставить его в покое и дать возможность поработать. После этого мы отправились в Кашмир, Бенарес и ряд других мест и провели остальное время его пребывания в Индии относительно спокойно. В ходе занятий со мной Джордж постигал на практике правильные позиции при сидении и отдельные из базовых упражнений. Это было самое большое, чего кто-либо мог бы достичь за шесть недель, если учесть, что обычный ученик, как правило, тратит на изучение этих основ несколько лет. Но даже при этом Джордж хорошо понял, какого все это требует усердия и самодисциплины и, поскольку он ощутил, насколько трудно по-настоящему играть на ситаре, то заметил, что ему, вероятно, понадобилось бы лет сорок для того, чтобы научиться играть так, как это следует. Во время своих последующих посещений Лондона я имел возможность дать ему еще несколько уроков и провел с ним достаточно времени в ходе своего визита в самом начале 1967 года, после чего уже летом нам представился еще один случай поработать несколько дней вместе уже в Голливуде. Хотя

я чувствовал, что Джордж очень искренен и серьезен в своем отношении к индийской музыке, тем не менее я не мог не понимать, что он представлял часть своего ансамбля, что, прежде всего, он продолжает оставаться «битлом» и его обязанности в этом плане забирают достаточно времени и энергии. Поэтому оставалось только предполагать, сможет или нет он в дальнейшем посвятить себя ситару.

Хиппи и проблемы

Многие люди в наши дни полагают, что индийская музыка оказывает достаточно сильное влияние на современную поп-музыку. Однако мое личное мнение заключается в том, что на самом деле в песнях этих ансамблей присутствует только характерный звук ситара, а не индийская музыка. За исключением нескольких групп, которые, как мне кажется, обладают способностью к музыкальному творчеству и риску, в основном все поп-исполнители используют ситар в исключительно поверхностном смысле, только как новый по окраске звук. Хотя ситар эксплуатируется сейчас поп-ансамблями по обе стороны Атлантического океана и, без сомнения, будет использоваться в подобном плане еще некоторое время, те, кто искренне любят индийскую музыку в ее классическом понимании, не должны особо огорчаться из-за этого. Один и тот же инструмент может служить на пользу различным музыкальным стилям. Гитара, например, применялась в самых разнообразных типах музыки, включая поп-музыку и рок, но ведь это никак не повлияло и не отразилось на традициях классической игры на гитаре. И наконец, мы имеем «электронный ситар»! Он выдается за нечто новое и оригинальное в то время, как я уже более двадцати пяти последних лет имею возможность слушать в Индии отдельных исполнителей на электроситаре, и мне лично некоторое время назад было преподнесено несколько подобных инструментов различными их изготовителями в Дели и Бомбее.

Хотя я сам никогда не пользовался электроситаром для серьезных концертных выступлений, этот инструмент уже в течение многих лет широко применяется в музыке

для кинофильмов и других различных формах популярной музыки в Индии. Эпизод с «битлом» и ситарный бум немедленно возвели меня в положение необыкновенной популярности среди молодежи, и теперь я обнаружил, что являюсь объектом обожания подобно кинозвезде или юному певцу. Но за это я вынужден и расплачиваться. С одной стороны, я сталкиваюсь с критикой, исходящей от очень «традиционных» представителей ИНДИИ, которые утверждают, что я занимаюсь коммерциализацией и обеднением моей музыки за счет влияния поп-элементов и снижаю тем самым свой уровень игры на ситаре. Но с другой - я абсолютно уверен в одном: я могу представить в нужной перспективе достоинства нашей музыки молодым людям всего мира так, что они в результате станут лучше ее понимать. Мне очень нравятся эти молодые люди, и, поскольку они это знают и чувствуют, они слушают меня и очень хорошо воспринимают.

Сейчас я рад тому, что все это действительно имеет место, но очень немногие знают, через что мне пришлось пройти за те два или три года, когда я пытался объяснить аудитории, что индийская музыка никак не соотносится с поп- или рок-музыкой и не может приветствоваться криками, свистом и проявлением безудержного безумства, что она является классической по природе и должна слушаться с таким же серьезным вниманием, с которым слушают Баха или концерты из произведений Моцарта ИЛИ Бетховена. Постепенно я стал замечать разительную перемену в поведении моей аудитории и почувствовал, что эта молодежь начала понимать, какого характера музыку они слушают.

Наряду с подростками была еще одна довольно значительная группа людей, получивших прозвище «хиппи», которые также стали моими ревнивыми обожателями. Я пришел к выводу, что привести их к пониманию и правильной оценке нашей музыки - задача, куда более слож-

ная. Основная причина заключается в том, как я понял, что многие из них вовлечены в процесс употребления различных дурмящих наркотиков и воспринимают индийскую музыку как составную часть испытываемых ими галлюцинаций. Хотя вначале я был весьма огорчен их подходом к нашей музыке как к «психической», духовной и эротической, позже я установил, что в этом по большому счету не было уж так много их вины. Оказалось, что несколько самозванных американских «гуру» в течение ряда последних лет распространяли абсолютные небылицы в отношении Индии, утверждая, что почти все известные аскеты, мудрецы и артисты в Индии употребляют наркотики. Эти «гуру» пошли еще дальше, заявляя, что никто не может достичь необходимого самоуглубления в игру на любом инструменте и даже произнесения священного слова ом, если он не находится под воздействием соответствующих наркотиков.

Конечно, мне было приятно видеть, что многие люди любят Индию и ее культуру, но по большей части выражение этой любви проявлялось в чисто внешнем подражательстве, а уровень понимания Индии оставался весьма поверхностным. Ношение бус, колокольчиков, цветков, проха-живания с пахучими палочками на самом деле превращались в мимикрию и насмешку над истинными ценностями. Мне вспоминаются наблюдавшиеся мною

Рави Шанкар со своими учениками

даже на индийском святейшем фестивале Кумбха Мела эти длинноволосые экземпляры из Америки и Европы, которые среди огромного сборища религиозных людей за редким исключением группировались не около действительно известных и по-своему святых

личностей, а довольствовались - и даже были в восторге - общением с поистине натурными «хиппи» мира - агхори или нага. Нага (что ни в коем случае не надо путать с племенем кага, обитающим на крайней северо-восточной части Индии) представляют собой религиозную секту, члены которой ходят абсолютно голыми или полуголыми; они становятся агхори тогда, когда селятся около мест кремации гхат, где сжигаются тела умерших, и отправляют там различные нечистоплотные обряды. Их философия гласит, что в материальном мире нет ничего ни хорошего, ни плохого; ничто их не радует, ничто также и не огорчает. Таким путем они пытаются освободить себя от каких-либо обязанностей перед окружающим их миром. В вековой истории из их среды иногда выходили отдельные действительно выдающиеся святые и сиддха (люди, которые обладают необыкновенной оккультной силой), однако большинство никогда не достигали уровня святости. Основную часть этих агхори или нага представляют религиозные шарлатаны в большей или меньшей степени; они отпускают длинные волосы, их голые или полуголые тела почти всегда покрыты грязью, и они имеют то, что мы называем джата - немытые годами длинные, насколько это возможно, волосы, затянутые во множество узлов по всей длине. В последние времена из их философии исчезла даже и та небольшая святость, которая когда-то имела место. Индийцы, как правило, относятся к этим людям с некоторым опасением, потому как они представляются им как поклонники дьявола и не обладают чистой святой силой. Жизнь этих людей часто держится на наркотиках и алкоголе, и новоявленные хиппи почти инстинктивно потянулись именно к такого рода религиозной группе. Индия сейчас наводнена немытыми бунтующими молодыми людьми, и, по правде говоря, больно видеть этих юных американцев и европейцев из хороших и добропорядочных семей, которые хотят подобным путем найти какую-то одухотворенность и умиротворение в Индии. Они не понимают, что все то, чему они пытаются следовать, не имеет ничего общего с настоящей ИНДИЙСКОЙ религией, философией или мышлением, что все это откровенно извращенные и вырождающиеся учения, к которым они обратились в силу причастности к наркотикам и до некоторой степени к сексу. Во время одного из моих посещений Соединенных Штатов несколько молодых людей пришли ко мне с желанием научиться играть на ситаре. Когда я увидел их впервые, то их внешность вызвала у меня чувство сожаления - они выглядели бледными и анемичными, с блестящими, почти стеклянными глазами; их руки подрагивали на фоне их грязных тел, и они проявляли какую-то странную, ненатуральную нервозность. Когда позже я обнаружил, что некоторые из них достаточно талантливы, мне стало еще грустнее. Я узнал, что, кроме привычного курения марихуаны, эти юноши также принимали LCD, метедрин и героин. Я попытался им посочувствовать и объяснить, что первое, что они должны сделать до того, как я решусь их обучать, - это расстаться со своими порочными привычками. Однако они отвечали мне теми же самыми словами, которые я уже слышал от сотен других подобных лиц, - они говорили, что благодаря наркотикам они чувствуют себя более знающими, духовно развитыми, что наркотики открывают в них что-то необыкновенное и все начинает казаться более красивым. Следующей фазой нашего разговора была, как я и ожидал, критика их родителей, их общества, правительственной политики. Я проводил в беседах с этими парнями по много часов, обсуждая их неудачи и обиды, стараясь заставить их взглянуть на ситуацию с другой стороны. Часто И Я сам бываю истощен проявляемой людьми ненавистью, ревностью, завистью,

войнами, всеми этими уродствами, которые являются частью нашего мира. Я пытаюсь жить в гармонии и доброте; я нахожу, что все это является проявлением качества внутренней красоты, и немедленно отвергаю что-либо безобразное, что извергает неприятные вибрации. На про-

тяжении многих лет с помощью своего гуру я с большим упорством старался сотворить и воспитать в себе чувство красоты и духовной силы, чтобы всегда иметь возможность обратиться к ним, когда жестокость, творящаяся в мире, становится слишком угнетающей. Именно эту внутреннюю гармонию, над созданием которой я так долго работал, я и стремлюсь выразить через свою музыку и разделить ее со всеми моими слушателями.

Удовлетворенность

В течение нескольких лет я научился понимать молодых людей значительно лучше, и мне удалось встретиться с отдельными замечательными представителями среди более умудренных жизненным опытом хиппи. Это люди - многие с превосходным образованием или практическим знанием какого-либо одного из видов искусств, - которые после окончания университетской, регулируемой разными правилами жизни сделали попытку, как они сами это объясняют, «расширить свои познания», стремясь получить более осмысленное представление о мире посредством воздействия наркотических средств. Лично я никогда не считал, что наркотики могут помочь кому-либо в самопознании или понимании окружающего мира, однако сейчас я могу воспринимать кое-кого из носителей этих теорий из-за определенности их позиции и осознания ими того, что они делают. Но даже в этом случае, мне очень больно видеть этих молодых людей, которые предпочитают такое легкое бегство от любой садханы [напряженного усилия, приводящего к цели. - Т.М.], требующей дисциплины и тяжелого труда. У меня было более чем достаточно различных контактов с ними, особенно с учениками моей школы в Лос-Анджелесе и музыкальных курсов в Сити-колледже в Нью-Йорке во время последнего семестра 1967 года. Я пытался донести до их сознания через доброжелательное, но строгое обучение, что их первоначальное отношение к индийской музыке во многих случаях было

крайне ошибочным, также как был неверным и их подход к индийской религии и мышлению и к другим жизненно важным понятиям. Ученики внимательно слушали меня, и мне удалось со многими из них достичь хороших результатов.

Достаточно часто эти ученики подходили ко мне и говорили: «У нас нет никого, кроме Вас, с кем бы мы могли считаться. Мы не можем уважать ни родителей, ни преподавателей, ни даже правительство и закон». Я признателен за любовь и уважение этих молодых людей, и я чувствую, что своей музыкой я смог на какую-то йоту приблизить их к мышлению и традициям Индии. Конечно, молодежные проблемы достаточно значительны и серьезны и, возможно, я не знаю лучших путей для ИХ решения, но я абсолютно уверен, что эти бунтующие юноши, ищущие ответы на свои вопросы, требуют понимание и бережного к ним отношения в большей степени, чем кто-либо еще на этом свете, и они должны иметь перед собой прекрасные примеры и идеалы, которым они могли бы следовать. В последние месяцы их обучения я начал уже ощущать происходящие в них перемены, изменения к лучшему, что не могло не радовать.

Мне пришлось столкнуться с удивительной проблемой, касающейся моей публики примерно в 1965 году в Англии. Я обнаружил, что многие из молодежи «витали в

облаках», сидя на передних рядах в зале, как бы пребывали в другом мире. Бывало, что они усаживались так же напротив меня и позволяли себе некоторые вольности по отношению к находившимся с ними девушкам или приятелям, многие даже закуривали сигареты (если это действительно были сигареты) тогда, когда им этого хотелось. Их поведение возмущало меня, поскольку уж слишком много людей в этом удивительном оцепенении излучали неприятные вибрации, действующие исключительно угнетающе. Также, как когда-то в мои молодые годы в Индии, я начал свою собственную борьбу против этой мятежной молодежи. Я отставлял в сторону ситар и объяснял, что скрывается за музыкой, что она означает для меня, для моего гуру и всех поколений исполнителей, которые донесли до нас эти драгоценные традиции. Я рассказывал им, как каждый должен быть чист и свят душой И телом для того, чтобы быть в СОСТОЯНИИ по-настоящему выразить музыку, и как остальные должны быть в таком же настрое для того, чтобы ее действительно воспринять. Только тогда она может по-настоящему заморозить и проявить всю свою магическую силу без всякой необходимости в каких-либо посторонних стимуляторах. Я вынужден был частенько просить членов моей аудитории прекратить курить, сесть как следует и слушать музыку с почтением и благоговением, но сейчас я рад отметить, что обстановка изменилась настолько радикально, что эта проблема практически исчезла. Мои слушатели теперь везде значительно светлее и предупредительнее, более серьезны и восприимчивы - особенно в Соединенных Штатах. Меня согревают высказывания высоких официальных правительственных лиц или других известных людей о том, что я положительно влияю на молодое поколение их страны. Мне также приятно, когда пожилые мужчины и женщины подходят ко мне после моих выступлений и благодарят за то, что я делаю для их сыновей ИЛИ дочерей. Что может приносить большее удовлетворение?!

Это похоже на злую иронию, но именно в то же самое время меня во всю начали критиковать в моей собственной стране за «проституирование» своей музыкой и ее коммерциализацию, за то, что я стал большим авторитетом только для хиппи, за соединение моей музыки с наркотиками и за побуждение разочарованной молодежи Запада толпами стекаться в Индию. Но хиппи - о чем они официально и заявили - уже закончили свое существование, и я убежден, что молодежь всего мира после смены поколений, живших сначала в ограничениях, а затем в угаре неправильного использования своей обретенной свободы, уже начинает постепенно приходить в себя и, ясно отдавая отчет в своих действиях, покажет нам дорогу к достижению всеобщего мира, гармонии и любви.