



Творцы и мыслители

Т.Е. Морозова

Рави Шанкар. Искусство и время

Знаменитый индийский музыкант Рави Шанкар – виртуозный *ситарист* и замечательный композитор – известен во всем мире. Может быть, именно поэтому говорить о нем и легко, и одновременно трудно. Богатый и сложный творческий путь этого незаурядного человека, по сути, и есть его жизнь, в которой все события, поиски, преодоления и достижения неразрывными узлами связаны с музыкой.

Рави Шанкар – выдающийся музыкант, унаследовавший и развивший лучшие традиции индийского инструментального исполнительского искусства, передаваемого изустно из века в век именитыми *гуру*

своим ученикам и последователям. И в то же время это музыкант и композитор, не чуждый веяниям времени, способный создавать музыкальные произведения, где в гармоничном балансе сосуществуют традиционное и новаторское.

Подобное явление в музыке Индии не характеризуется как типичное, однако и не относится к числу исключительных. Дело в том, что индийская музыкальная культура уникальна не только своей непрерываемой, почти трехтысячелетней историей, но и тем, что в течение всего этого времени (от ведического периода до современности) в ней никогда ничего не подвергалось коренной ломке, а преобразовывалось и постоянно развивалось на основе исконных традиций. В связи с этим, видимо, весьма логично будет начать разговор о Рави Шанкаре с двух ярких эпизодов, с которых, собственно, и началось мое знакомство с творчеством этого великого музыканта.

Это было в Калькутте (столице штата Западная Бенгалия) в середине семидесятых годов, то есть во время моего первого шестилетнего пребывания в Индии. На сцене одного из солидных калькуттских театров разыгрывалась одноактная музыкально-танцевальная драма «Саманья кшати» («Небольшая потеря»), поставленная еще много лет назад всемирно известным индийским танцовщиком Удаи Шанкаром. В основу драмы легла одноименная поэма Рабиндраната Тагора, повествующая о беззаботной молодой царице, которая, желая согреться после веселого купания в реке, велела разжечь костер; но огонь был невелик, и она приказала поджечь стоящие поблизости хижины. В ответ на возмущенную реакцию царя, узнавшего о постигшей крестьян беде, царица усмехнулась: «Подумаешь, добро! Ужель такая тебя гневит потеря небольшая?» И тогда разгневанный царь отослал ее просить подавание «до той поры... пока не возместит потери».

Спектакль был невероятно динамичен. Сугубо национальные пантомимы, хореографические композиции и красочные картины, сменяя друг друга, представляли то веселые развлечения царицы с подругами и служанками, резвящимися на

берегу и купающимися в реке, то игриво-хлопотливый сбор хвороста с подпрыгиванием до высоких веток, то возбужденное опьянение от взметающихся языков пламени... И все это можно было не только видеть, но и слышать в музыке, наполненной эмоциональными контрастами

и многоцветьем мелодических узоров с витиеватыми орнаментальными пассажами и постоянно врывающимися колоритными ударно-звуковыми эффектами, изображающими всплески и брызги воды, хруст ломающихся веток, треск горящих поленьев...

Однако музыка не была просто иллюстрацией, это было цельное самобытное музыкальное полотно, сотканное из звуков, воспроизводимых на национальных инструментах, таких, как *ситар*, *вина*, *сарод*, *эсрадж*, *саранги*, *шахнай*, *бансури*, *тампура* и многочисленных ударных. Оригинальность мелодического развития и своеобразие подобного оркестрового звучания составляли полную гармонию с традиционными танцами и пластикой индийского театрального действия. В ответ на мой вопрос, кто же автор такой замечательной музыки, я услышала, что это самый младший брат прославленного Удаи Шанкара, не менее, знаменитый *ситарист* Рави Шанкар.

Спустя некоторое время в Калькутте все только и говорили о предстоящем концерте классической музыки, который по давней многовековой традиции (к сожалению, сейчас трудно осуществимой) должен был начаться вечером, продлиться всю ночь и закончиться ранним утром. В назначенный день, задолго до начала концерта люди стали занимать места на огромной открытой веранде, точнее, в парадном зале одного частного дома, именуемого Мраморным дворцом. Здесь все было устлано коврами, а вместо мебели живописно разбросаны красочные валики и подушки. Это была редкая возможность услышать, как в наш рациональный век именно созвучно времени и природе льется мелодия *раг*: ночных, предрассветных, утренних, да еще и в исполнении одного *пандита* (высокого профессионала). Концерт начался около десяти вечера, и *ситар* знаменитого маэстро, лишь с небольшими перерывами, звучал под открытым небом



Рави Шанкар. 1931

всю ночь. Когда же с наступлением рассвета пришел час *раги Бхайрави* и звуки ее заполнили дом и сад, слегка утомленные за ночь слушатели оживились, глаза их заблестели лучезарным светом, кто-то плакал очищающими душу слезами, кто-то молился... Музыкант исполнил свою композицию в стиле старинного *дхрупада* на основе той первоначальной *Бхайрави*, которая родилась около третьего века и несла в себе свет пробудившегося утра. Все словно слилось воедино – и зал, и завораживающие звуки музыки, и потрясающее ее исполнение Рави Шанкаром.

Два этих эпизода выбраны неслучайно, ибо в них, по сути, отражается многогранность этой незаурядной личности. Безусловно, лидирующее положение в творчестве Рави Шанкара занимает классическая музыка. Как музыкант высокого класса он не мог бы состояться без постоянного совершенствования своего исполнительского искусства, творческих поисков и, конечно, без основательного специального образования. Рави Шанкар получил его у известного *устада* Аллауддина Кхана, которого всегда высоко чтит и был бесконечно ему благодарен, несмотря на то что годы обучения были далеко не безоблачными. Это был традиционный для Индии период длительного ученичества, во время которого Рави испытал немало лишений и трудностей, связанных с полным подчинением *гуру* и проживанием в его обители, вдали от родных и близких. Для мальчика, с младенчества окруженного заботой и любовью, да к тому же успешно проявившего себя на поприще театрально-танцевального искусства, это было непросто. Чтобы лучше понять путь становления великого мастера, полистаем страницы его биографии.

От танца – к музыке: таковым было предназначение

Рави Шанкар родился 7 апреля 1920 года в Бенаресе (Варанаси). Его отец – бенгальский брахман – был высокообразованным человеком и помимо службы много времени уделял изучению философии, ведийской литературы, серьезно увлекался музыкой. По завершении службы он выехал в Лондон для занятия юридической практикой; туда же с ним поехал и его старший сын Удаи, предполагая заниматься живописью. Рави с еще тремя своими старшими братьями пока оставался в Бенаресе вместе с матерью; в своем сердце он навсегда сохранил старинные классические мелодии, которые она пела ему своим теплым, мелодичным голосом. У самого Рави с детства был приятный голос, и его неоднократно просили спеть не только дома – для гостей, но

и в музыкальных программах в различных присутственных местах.

Большие перемены произошли в жизни всей семьи после возвращения в Индию старшего сына. Отказавшись от карьеры художника, Удаи обратился к танцу и успешно выступал в музыкальных постановках, осуществляемых его отцом в Лондоне. Известная русская балерина Анна Павлова была настолько очарована искусством молодого танцовщика, что предложила ему участвовать в двух задуманных ею балетах на индийские сюжеты. Несмотря на огромный успех и известность в Европе, которую принесла Удаи эта творческая связь, он не воспользовался возможностью сделать карьеру танцовщика в европейских театральных постановках. Удаи вернулся в Индию, одержимый идеей создания национального музыкального театра, труппа которого должна была состоять из индийских танцовщиков и музыкантов – носителей исконных национальных традиций. В результате к концу 1930 года вся семья Шанкаров с группой профессионалов-единомышленников прибыла в Париж. И вскоре, после первых постановок музыкально-танцевальных драм, с успехом прошедших в Париже, начались не менее успешные гастроли по различным городам и странам Европы и Америки, а также в самой Индии и некоторых юго-восточных странах. Горячий прием (особенно в Германии и еще больше в Соединенных Штатах) объяснялся не только высоким профессиональным уровнем спектаклей и, конечно, незаурядным мастерством самого Удаи Шанкара, но и тем, что в постановках все было по-настоящему индийским – сюжет, костюмы, хореография и музыка с ее оригинальным инструментарием.

Рави Шанкар всегда восхищался своим исключительно талантливым старшим братом и говорил: «Он был тем, кто научил меня понимать и высоко ценить наши древние традиции в искусстве и во всей культуре». Рави также был благодарен Удаи за то, что «познал многое в вопросах режиссуры, освещения, создания эскизов и общего руководства». Это сослужило ему хорошую службу, когда позже он сам стал работать над постановкой танцевальных представлений и музыкальных драм в Индии. Наконец, с его же помощью Рави с юных лет начал постигать основы сценического мастерства в качестве танцора. От небольших танцевальных ролей он постепенно переходил к исполнению более сложных сольных партий, а к отдельным из них даже создавал собственную хореографию.

Увлеченность танцевальным искусством и заметные успехи уже, казалось бы, не оставляли у Рави и его окружения никаких сомнений в его

будущей карьере танцовщица. Вместе с тем большое тяготение юный Рави испытывал и к музыке, и уже достаточно скоро мог играть на различных инструментах, аккомпанируя танцорам. В основном он использовал *ситар* и *эсрадж*, а затем стал пробовать силы в игре на *сароде* и даже на *табла*. Со временем он все больше и больше увлекался инструментальной музыкой и особенно игрой на *ситаре*, предпочитая его всем другим струнным инструментам. Однако, восхищаясь мастерством известных *ситаристов*, он все чаще задумывался над тем, насколько далеки его собственные исполнительские навыки от техники настоя-



Рави Шанкар в образе старика, неравнодушного к женщинам. 1937

щей, виртуозной игры. Соответственно, желание приблизиться к творческим высотам постоянно возрастало, так же, как крепло и понимание необходимости серьезных музыкальных занятий. Поворотным событием в этом смысле явилась встреча с его будущим гуру Аллаудином Кханом.

Следует упомянуть, что в Индии бытует представление о том, что каждому самой судьбой предназначается стать учеником определенного для него гуру, и изменить это предназначение абсолютно невозможно. Сам Рави Шанкар вспоминает в своей книге «My music, my life» о том, сколько разных неожиданных событий будто специально мешали ему стать учеником какого-либо другого музыканта, кроме Бабб (так исключительно уважительно называли Аллауддина Кхана его ученики и последователи). Впервые он увидел и услышал этого выдающегося исполнителя в декабре 1934 года на Всебенгальской музыкальной конференции и был покорен его игрой. Чуть позже знаменитый *уstad*, по приглашению Удаи Шанкара, присоединился в Лондоне к их труппе и начал обучать Рави основам игры на *ситаре* и пению (полагая это обязательным для воспитания настоящего инструменталиста). Но, к сожалению, занятия были прерваны из-за того, что Бабб должен был срочно вернуться в Индию. Хотя многие уверяли Рави, что несмотря на музыкальные способности ему стоит посвятить себя танцевальной карьере, поскольку успехи его здесь были очевидны, все же какая-то внутренняя сила влекла его к музыке. И молодой Рави Шанкар принимает твердое решение отказаться



В роли легендарного героя Читрасены

от многообещающей артистической жизни в Европе и последовать вслед за своим гуру в маленький индийский городок Майхар.

Оставим без подробностей эти нелегкие годы обучения – со скудной едой, строгой дисциплиной и ежедневными многочасовыми занятиями. Самым важным для Рави Шанкара было то, что в течение этих лет он достиг действительно высокого исполнительского уровня и стал обладателем необходимых для профессионального индийского музыканта сложнейших теоретических знаний (ведь это культура устной традиции, и основы ее невозможно постичь по учебникам, которых, по сути, нет). Кроме того, он воспитал в себе чувство терпения (у гуру был чрезвычайно сложный характер) и выработал стойкие волевые качества, оставаясь при этом мягким человеком, что было его врожденным свойством. В дальнейшем, когда Рави Шанкар сам создавал

свои школы (сначала в Бомбее, затем в Лос-Анджелесе, а позже в родном Бенаресе), он нисколько не сомневался в необходимости сохранения в них традиционной системы обучения, но с учетом всех «за» и «против». Он старался организовывать их по типу индийского *ашрама*, но адаптированного к современным условиям жизни. В этих небольших обособленных коллективах с тщательно подобранной гуру группой одаренных учеников царил атмосфера доброжелательности, отнюдь не противоречащая, по убеждению Рави Шанкара, строгости обучения. Наряду с базовыми исполнительскими навыками учащиеся получали знания по истории музыки, знакомились с индийской мифологией, религией, культурным наследием прошлого и его связью с настоящим. К тому же он полагал необходимым в принципе расширять кругозор студентов, и потому организовывал семинары на самые раз-



Балет «Шива и Парвати». Англия, 1936. Рави Шанкар – в центре

личные темы, давал мастер-классы, а в Бенаресе стал проводить трех-четырёх-дневные фестивали музыки и танца.

Успех на музыкальном поприще кинематографии

Активная концертная деятельность Рави Шанкара как *ситариста* началась практически еще во время его семилетней учебы в Май-

обучения стал брать его на свои выступления, позволяя Рави проигрывать импровизационные вариации во время пауз в своей игре, а затем разрешал выступать и сольно в отдельных музыкальных программах. Позже он устроил ему выступления на радио в городе Лакхнау, куда Рави должен был ездить два раза в неделю. Это стало хорошей школой для молодого музыканта, поскольку каждый раз он должен был выступать с новой программой, включающей разные жан-

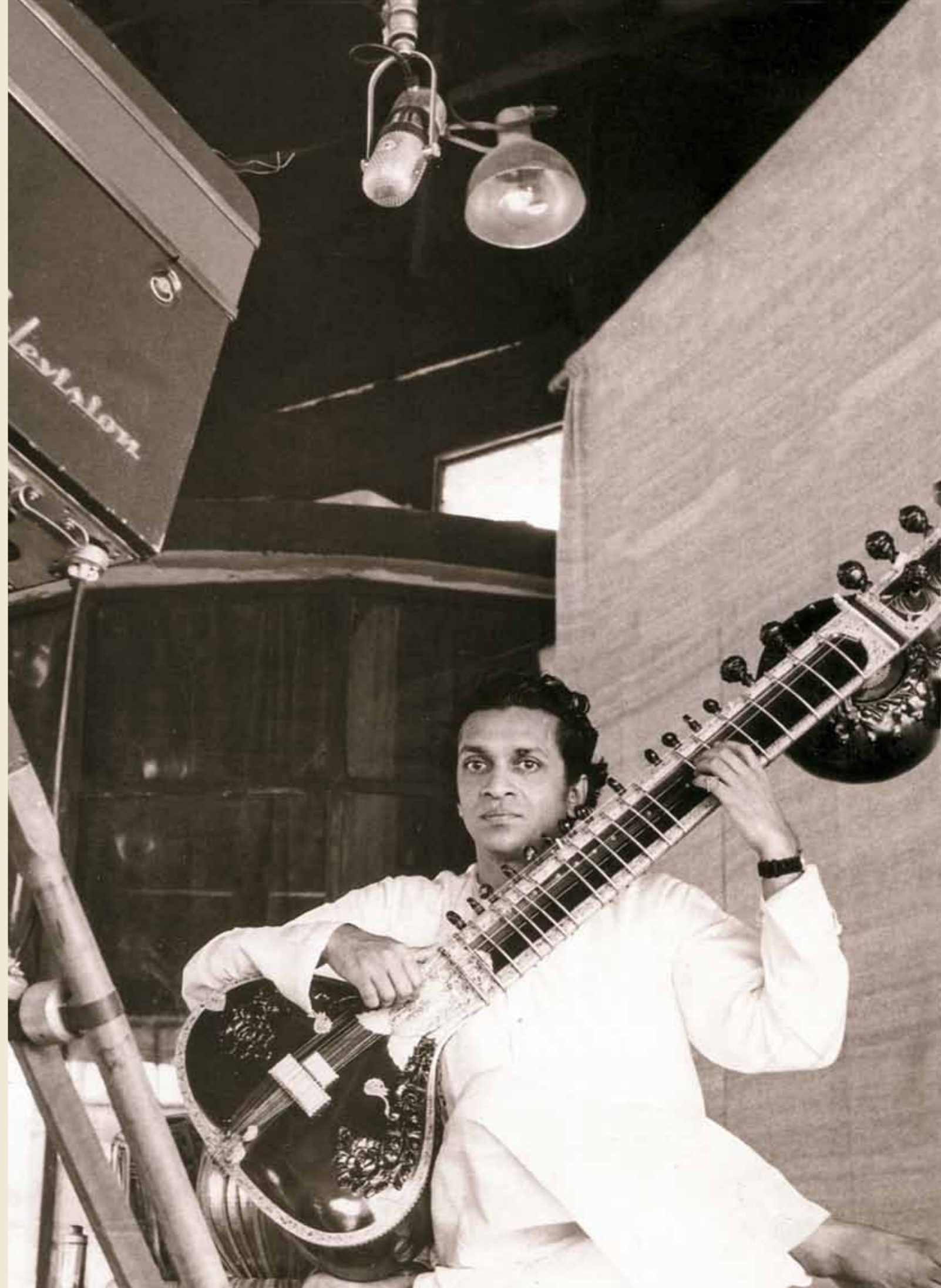


Аллауддин Хан преподает искусство игры Рави Шанкару и своему сыну Али Акбару

харе. Этому во многом способствовали и его ранний опыт выступления на сцене в труппе Удаи, и то, что Аллауддин Хан, выявив большую одаренность своего ученика, уже со второго года

ры, и укладываться в точно отпущенное на то время, что совсем непросто для искусства импровизации, на котором базируется индийская классическая музыка, основанная на *раге*¹.

¹ *Рага* является центральным понятием индийской музыкальной системы, а музыка, основанная на *раге*, определяется как *рагсангит* («раговая музыка»). *Рага* – это особый тип ладо-интонационного образования, в котором звукоряд и характерные мелодические интонации согласуются с определенной образно-эмоциональной сферой (*раса*). Существует большое количество *раг*, из которых наиболее распространенных около ста, менее употребляемых около двухсот, а число в принципе имеющихся *раг* не поддается точному определению. Все они обладают своей индивидуальной характеристикой, поэтому каждая рага имеет собственное наименование (*Пурия, Бхайрави, Дипак* и т. д.). На основе *раг* создаются разножанровые музыкальные композиции в виде как законченных произведений, так и «открытых» импровизационных форм, а также комбинированные, сочетающие названные типы композиций. Поскольку *раги* согласуются с разными часовыми циклами суток и временами года, то и время исполнения музыкальных композиций, создающихся на основе той или иной *раги*, должно совпадать с предписанным ей суточным и сезонным циклом. Этот временной аспект также влияет на образно-эмоциональную сферу *раги*, то есть ее *расу*, выражение которой в процессе звучания музыкальной композиции и достижение эффекта глубокого эмоционального насыщения являются основной целью исполнительского акта.



Первый опыт работы на радио пригодился Рави Шанкару впоследствии, когда в 1949 году он был приглашен на Всеиндийское радио в Дели в качестве композитора и дирижера. Здесь им был организован большой музыкальный ансамбль, состоявший преимущественно из индийских инструментов, известный под названием *Вадья Вринда*, или Национальный оркестр, с которым он продолжал работать в течение многих лет. Среди произведений, созданных Рави Шанкаром и исполненных этим оркестром, было немало таких, которые получили восторженный прием аудитории. Это были классические композиции *рагсангит*, а также произведения, основанные на региональном мелосе и различных видах народных танцев; Рави оркестровал ряд хорошо известных песен Рабиндраната Тагора и сочинил несколько музыкально-тематических композиций, базирующихся на древних легендах, эпизодах из жизни Будды и т. д.

Еще до этой работы на радио, а затем и параллельно с ней Рави Шанкар занимается сочинением музыки к индийским фильмам. Если обычно индийская киномузыка, по известному шаблону, представляет собой серию песен и песенно-танцевальных номеров, то Рави Шанкар делает основной акцент как раз на фоновой музыке, которая следует за повествованием и подчеркивает его драматизм. При этом он использует опять-таки в основном национальные инструменты.

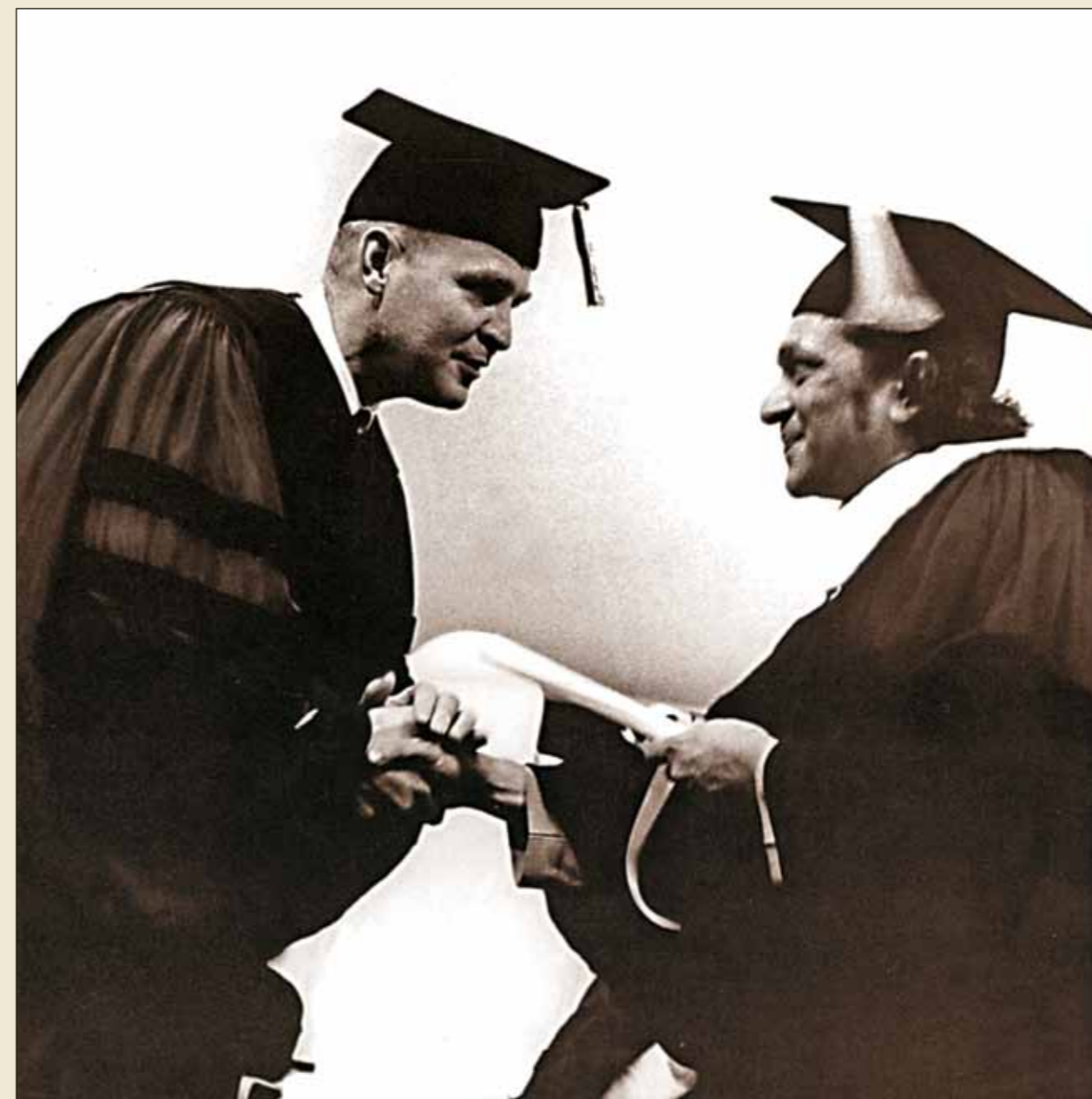
Первые две киноленты с музыкой Рави Шанкара не имели большого успеха (из-за слабого постановочного уровня), но новый подход к созданию музыкальной линии фильма не остался без внимания, и в пятидесятых годах уже маститые режиссеры приглашают его для участия в своих работах. Наградой за правильный путь, избранный Рави Шанкаром, явился фильм *«Кабули Вала»*, который на Берлинском фестивале был удостоен специального приза за талантливое музыкальное сопровождение. Следующим фильмом с музыкой Рави Шанкара стал *«Патер Панчали»*, поставленный ныне известным во всем мире режиссером Сатьяджитом Реем. Фильм был высоко оценен на Западе и стал классической лентой в индийском кинематографе, а критика особо отмечала «прекрасное сочетание режиссуры, сюжета, операторского мастерства и музыки в от-

личном оркестровом исполнении». Несмотря на хороший прием трех последующих картин Сатьяджита Рея – также с музыкой Рави Шанкара, многие ценители киноискусства полагают *«Патер Панчали»* одним из лучших совместных творений режиссера и композитора.

Успехи Рави Шанкара на музыкальном поприще кинематографии были далеко не случайными, ибо с раннего детства, как нам известно, он был приобщен к искусству индийского театра, где музыка всегда играла важную роль. Практически на заре своей творческой жизни, находясь в труппе Удаи Шанкара, юный Рави не только выступал в составе театрального инструментального ансамбля, но и сочинял музыку к отдельным танцевальным номерам и сценическим эпизодам. В последующие годы он не раз становился автором музыки к танцевальным драмам своего талантливого старшего брата и, кроме того, создавал музыку к хореографическим постановкам других театральных коллективов². В их числе был спектакль *«Вечная Индия»*, где посредством музыкально-танцевального действия на сцене представлялись отдельные события из историко-культурной жизни Индии. Еще более масштабной стала музыкально-драматическая постановка *«Мелодия и ритм»*, в которой Рави Шанкар был и постановщиком, и дирижером. Это была своеобразная широкая панорама музыки *Хиндустани*, представленной в различных классических жанрах (*дхрупад, дхамар, кхял, тапта, тарана, тхумри*), основанных на *раге*, а также музыки народной и современной авторской, в числе которой была написанная Шанкаром прекрасная колыбельная. Она звучала в самом конце спектакля, и когда занавес опускался, аудитория в течение некоторого времени обычно пребывала в умиротворенной тишине, не решаясь нарушить ее аплодисментами. На одном из спектаклей присутствовал Джавахарлал Неру. По окончании представления он так же, как все присутствующие, находился в состоянии покоя, навеянного музыкой, но затем, полный восхищения, прошел прямо на сцену, обнял маэстро и горячо поздравил всех участников с настоящим успехом.

Нельзя обойти вниманием и самую последнюю музыкально-танцевальную драму Рави Шанкара *«Гханшьям»*. Она была заказана ему ан-

² Индийские музыкально-танцевальные постановки иногда называют «балетом», используя европейский термин, однако не следует полностью ассоциировать их с данным европейским театральным жанром. Индийский стиль и характер танца, пантомимная пластика, образно-символический язык жестов (*мудра*), наконец, сама музыка с ее ладоинтонационной, ритмической и вокально-инструментальной спецификой демонстрируют, несмотря на разного рода новации, исключительную самобытность этого древнего вида индийского сценического искусства, традиции которого восходят к театрализованным представлениям музыкально-танцевальных драм, известным еще со времен первого тысячелетия до нашей эры.



Получение степени доктора изящных искусств. 1968

глийской Birmingham tuering opera company, которая предоставляла полную свободу во всем с единственным пожеланием, чтобы сюжет отражал современную жизнь. Рави Шанкар решил затронуть одну из болезненных проблем, связанную с наркотиками. В основу сюжета была положена история о двух семейных парах индийских танцовщиков. Одна супружеская чета была с юга Индии и исполняла *бхаратнатьям*, другая – с севера и танцевала *катхак*. Обе семьи славились своим искусством, были дружны и счастливы, пока в дом не постучалась беда – один из танцовщиков, Гханшьям, пристрастился к наркотическому зелью, что и погубило его.

Сюжет построен на переплетении реальных событий с невероятными видениями несчаст-

ного героя. В его галлюцинациях возникают самые неожиданные картины: от сцен безумного буйства чувств до блистательного, зачаровывающего танца Шивы. Несмотря на весь драматизм, повествование заканчивается вдохновенным танцем учеников Гханшьяма и его жены (принесшей себя в жертву ради спасения души своего мужа); юные танцоры верят, что их учителя радуются с небес успехам своих питомцев и тому, что жизнь продолжается.

Постановка имела колоссальный успех! Залы, где представлялась эта музыкальная драма (в Европе и Индии), всегда были переполнены. Исключительно волнующим событием она стала и для самого Рави Шанкара, ведь все – и либретто, и музыка, и хореография – принадлежало ему. К тому



же он имел возможность участвовать во всем процессе с самого начала, то есть от возникновения идеи в Бирмингеме, включая три недели репетиций, проходивших там же.

Классическая индийская музыка – не «музейная редкость»

При всей исключительно насыщенной и многогранной творческой жизни Рави Шанкара классическая индийская музыка занимала основное место в его исполнительской деятельности. Понимая ее непреходящую ценность, он тем не менее беспокоился о том, чтобы из-за бурных изменений в современной жизни Индии она не начала восприниматься как «музейная редкость» и не растворилась в потоке безудержного европейского натиска. Хотя на данное время нет серьезных предпосылок для подобной угрозы (слишком велика еще сила традиций!), однако далеко не везде классика остается столь же востребованной, как в былые времена. Поддержание интереса к высокому искусству в широких кругах общественности маэстро видел в том числе и в сохранении старинных типов выступлений (например, в небольших аудиториях либо в залах частных домов, наподобие описанного выше калькутского концерта, и т. д.), и в привнесении в них новшеств, усиливающих силу воздействия на слушателей.

Любопытно, что многие новшества выростали из старых приемов, используемых в Индии в обыденной практике, в том числе учебной. Например, ученик должен был повторять сыгранные учителем примеры сначала в точности, а затем с некоторыми вариациями; либо во время исполнения наставником сложных импровизаций ученику предоставлялась возможность иногда в минуты непродолжительных пауз вставлять свою маленькую «музыкальную реплику». Взяв за основу эту практику, Рави Шанкар развил ее до уровня самостоятельного высокопрофессионального дуэта (получившего название *джугалбанди*), в котором участвовали уже не одинаковые инструменты, а два разных, то есть *ситар* и *сарод* (или вместе с *ситаром* другой струнный, например, *сурбахар*), и при этом оба исполнителя на равных демонстрировали свое мастерство.

Отправной точкой для других нововведений послужил *сангат*, то есть аккомпанемент на ударном инструменте *табла* (состоящем из двух небольших напольных барабанов). Хотя ударные инструменты играют исключительно важную роль в индийской музыке, тем не менее во время сопровождения игры солирующе-

го музыканта аккомпаниатору на *табла* крайне редко удавалось исполнить свои сольные импровизации. Рави Шанкар стал не просто давать большую свободу *таблесту*, он предлагал активнее использовать известные старые приемы и вносить новые эффектные элементы. Таким образом, начинают звучать более рельефно *джаваби сангат* и *сантх сангат* (то есть «ответный» и «совместный» аккомпанементы), когда *таблест* в ритмическом изложении имитирует мелодические фразы, предлагаемые ведущим инструменталистом, или пытается моментально следовать за его импровизациями. При этом возникает особенно сильное напряжение, поскольку выполняя довольно сложные ритмические комбинации, музыканты не должны «выходить» из заданного *тала* (метроритма) и в конечном счете обязаны закончить последнюю фразу одновременно на самой важной в *тале* первой метрической единице (именуемой *сам*). Еще более впечатляющей стала развитая Рави Шанкаром игровая форма *джаваб савал* («вопрос – ответ»), где «струнный» и «ударный» вступают в своеобразный музыкальный диалог, «перебрасываясь» соответственно мелодическими и ритмическими фразами. Блестящие и стремительные «соревновательные» импровизации, благодаря мастерству и увлеченности этим действием самих исполнителей, становятся к тому же и весьма зрелищными, а потому публика всегда с восторгом принимает этот полный неожиданностей захватывающий диалог.

Немало новаторских музыкальных начинаний Рави Шанкар осуществил с блистательным исполнителем на *табла* Алла Ракхой. Этот дуэт виртуозов неоднократно покорял сердца слушателей и у себя на родине, и в различных городах Европы и Америке. Столь же замечательными и искрометными были *джугалбанди ситара* и *сарода* в исполнении Рави Шанкара и Али Акбара – сына Аллауддина Кхана, унаследовавшего от своего отца высокий профессионализм игры на *сароде*. Поскольку всех этих незаурядных музыкантов связывали узы исключительного творческого взаимопонимания, то особенно впечатляющими становились концерты, где они выступали втроем, демонстрируя высочайшее мастерство монодического исполнительского искусства.

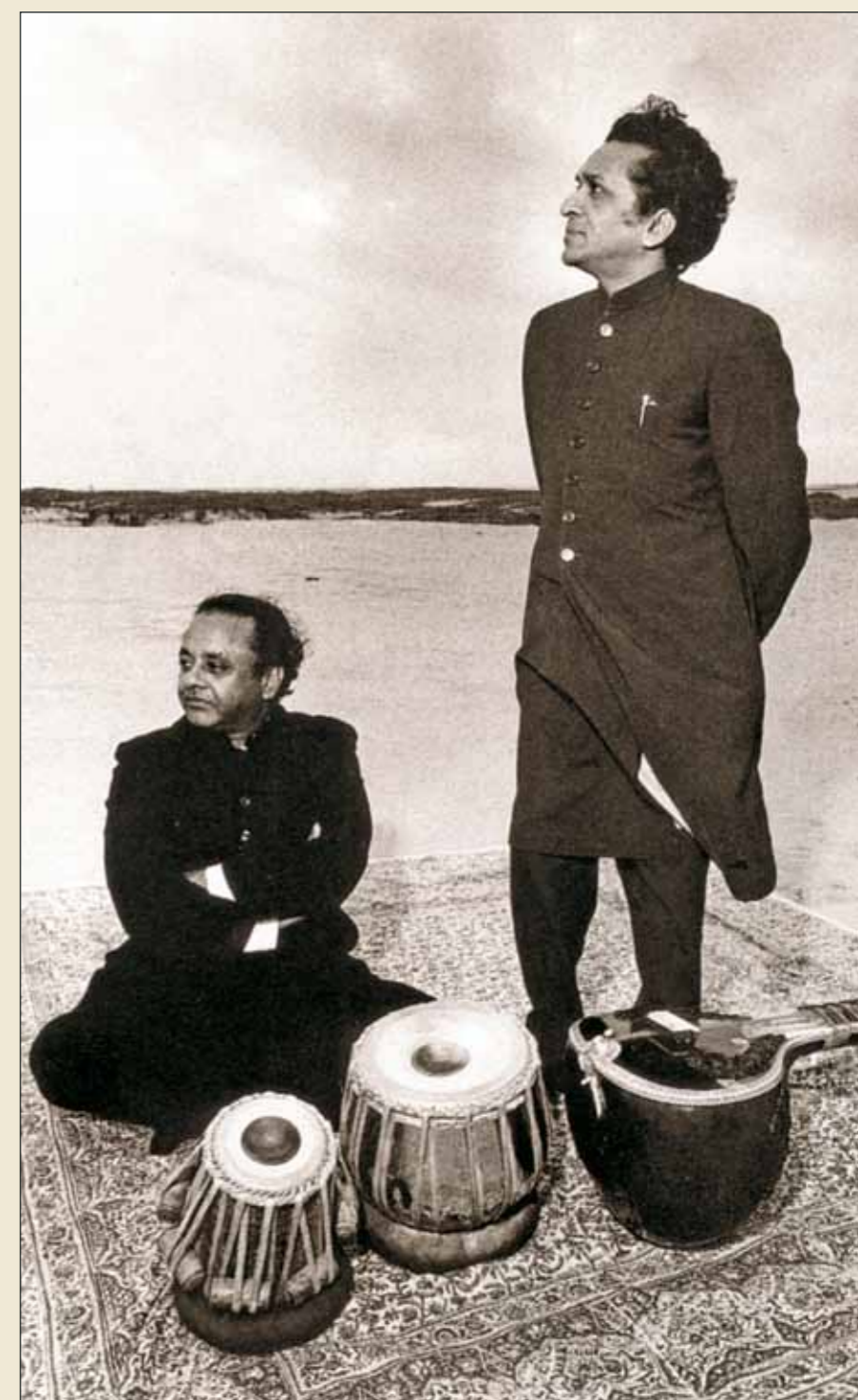
В отличие от западной полифонической, то есть многоголосой, музыкальной системы, монодия не опирается на аккордово-гармоническую основу. Потому для многих европейских слушателей она кажется монотонной, и порой, как нечто оригинальное, больше вызывает любопытство, нежели доставляет истинное наслаждение.

Этот момент всегда удручал Рави Шанкара, ибо в его понимании музыкальное искусство Запада и Востока – это две равноценные величины. В осознании этого ему опять же помог опыт его детства, проведенного в Европе, где он имел возможность слушать игру самых лучших музыкантов, в том числе Падеревского, Касальса, Хейфеца и Крейсlera. Незабываемым стал для него концерт Шаляпина в Париже. «Ког-

да он пел, – вспоминает Рави Шанкар, – я чувствовал, как рокот его голоса вибрирует где-то внутри меня, и казалось, что качаются люстры». В доме Шанкаров также имелась отличная коллекция пластинок, благодаря которым он познакомился со многими симфониями, концертами и сольными сочинениями. Помимо этого, по ходу путешествий театральной труппы своего прославленного брата он знакомился с народ-

ным творчеством многих стран, а также с классическими произведениями их композиторов.

Однако Рави Шанкар помнил, как не просто было ему поначалу воспринимать эту музыку, особенно симфоническую, и насколько это становилось легче и естественнее по мере того, как он все больше начинал разбираться в азах ев-



Рави и Алла Ракха. Середина 1960-х гг.

ропейской музыкальной теории и культуры. Словом, это послужило толчком к тому, что он стал сопровождать небольшими комментариями свои выступления перед западными слушателями, готовя их к предстоящему прослушиванию, излагая свои объяснения в знакомых им терминах и даже проводя некоторые сравнения между двумя музыкальными системами. Сегодня, при часто

◀ После концерта с Зубином Мехта и Лондонским симфоническим оркестром. 1981

проводимых международных фестивалях, многоканальном телевидении и Интернете, в этом, может быть, и нет особой необходимости, но в середине XX века это было весьма актуально. Во время своих многочисленных гастролей, в том числе по городам Европы и Америки, Рави Шанкар никогда не стремился к обретению дешевой популярности, но обладал чувством аудитории. В частности, с учетом западного менталитета, он строил свою программу таким образом, чтобы во

время концерта прозвучала музыка различных жанров *рагсангит*, и избегал чрезмерно «затяжных» музыкальных композиций. Он понимал, что в чисто индийской традиции музыкант, в зависимости от мастерства и вдохновения, может исполнить одну свою импровизацию, основанную на *раге*, в течение часа, а то и более, но для европейского слушателя столь длительный непрерывный звуковой поток оказывается весьма сложным для восприятия.



Рави Шанкар, Питер Селлер и Джордж Харрисон. 1974



С Иегуди Менухиным. Концерт в День прав человека. ООН, 1967

Музыка Рави Шанкара – мировое достояние

Рави Шанкар всегда мечтал о том, чтобы музыка его страны получила широкое признание во всем мире; и успех своих выступлений он расценивал как возрастающий интерес к индийской музыкальной культуре. Волшебный *ситар* маэстро звучал в столь многих городах и странах, что легче назвать те края, где он не был, чем те, которые он посетил. Недаром его стали называть «визитной карточкой» Индии. Услышав игру знаменитого *ситариста*, известный скрипач Иегуди Менухин настолько увлекся индийским музыкальным искусством, что готов был многие часы проводить на репетициях под руководством Рави Шанкара, чтобы затем выступать с ним в дуэте. В результате ими было исполнено несколько музыкальных композиций для скрипки и ситара, сочиненных Шанкаром на основе *раг Тиланг, Гункали и Пилу*, которые не только с успехом прозвучали в концертных залах Америки и Германии, но и мгновенно разошлись в записях на пластинках. А позже судьба свела Рави

Шанкара с Джорджем Харрисоном из знаменитой группы «Битлз», который, по его собственному признанию, был покорен не только блистательным исполнением маэстро, но и самим звучанием *ситары*. По предварительной договоренности Джордж Харрисон, находящийся в зените славы и окруженный бесчисленными поклонниками, приехал в Индию к Рави Шанкару как простой ученик, чтобы в течение некоторого времени брать у него уроки игры на столь полюбившемся ему инструменте.

В рамках статьи практически невозможно описать все достойные внимания события из жизни Рави Шанкара, замечательного человека и выдающегося музыканта. За многолетнюю плодотворную деятельность, пропаганду музыкальной культуры своей страны и высочайшее исполнительское мастерство Рави Шанкар был удостоен самых почетных наград и снискал любовь миллионов людей у себя на Родине и за рубежом. Не удивительно, что его семидесятилетний юбилей в 1990 году отмечался не только в Индии. Сначала, 3 апреля, в честь Рави Шанкара состоялся большой концерт в Королевском Альберт-холле,



где собралось около 6 тыс. зрителей. Затем, через день, торжество продолжилось уже в присутствии королевы Англии и президента Индии. Наконец, начиная с 7 апреля в течение трех дней юбилей отмечался в традиционном стиле уже в самой Индии, в Дели, куда съехалось огромное число именитых гостей, музыкантов и других почитателей таланта знаменитого юбиляра.

В заключение хотелось бы сказать об исключительно теплом отношении Рави Шанкара к России, несмотря на то что далеко не все во время его пяти визитов в нашу страну складывалось удачно. Он был потрясен «Лебединым озером», «Ромео и Джульеттой», «Жизелью» и другими балетами, увиденными им в Большом театре; всегда с улыбкой вспоминал, как часто ему говорили о его большом сходстве с Пушкиным, и о том, что один из кинорежиссеров даже предлагал ему сняться в фильме в роли русского поэта. Со времени его первой поездки в Советский Союз, состоявшейся в 1951 году, до четвертой в 1987-м прошло немало лет, и он с радостью отмечал многие положительные перемены, произошедшие в нашей стране, а также значительно возросший интерес к индийской музыке и к его концертам, проходившим теперь при переполненных залах. Поэтому для следующих гастролей в России, которые должны были состояться уже через год, Рави Шанкар с большим воодушевлением готовил специальную музыкальную композицию. Это необычайно красочное многочастное музыкально-танцеваль-

ное представление проходило на сцене московского Дворца съездов. Зрительский эмоциональный подъем достиг своей вершины, когда в финальной сцене, после всеобщего танца, артисты замерли и появился маленький мальчик со свечой. Свет от нее начал постепенно распространяться по всей сцене и загорелся в полную силу вместе со звуками заключительной «Шанти мантры», этой полной радости и надежды «Оды миру»!

Сейчас Рави Шанкар вместе со своей семьей живет в Дели, в небольшом уютном доме с маленьким садом. Здесь же, в соответствии с традицией, проживают и несколько его учеников. Но, наверное, самая любимая его ученица – это дочь Анушка. Ей сейчас 27 лет, и ее *ситар* все чаще начинает звучать на различных сценических площадках. Некоторое время назад, узнав о возможности издания в России на русском языке своей книги «My music, my life», Рави Шанкар согласился дописать к ней целую главу в качестве послесловия и немного изменил смысловой акцент в самом названии. Теперь в русском переводе книга называется «Моя музыка – моя жизнь». Работа над изданием, к сожалению, продвигалась не так быстро, как хотелось бы, но, может быть, не случайно, что книга вышла в свет именно в 2005 году, то есть в год 85-летнего юбилея прославленного мастера. И это стало нашим скромным подношением ее автору – выдающемуся музыканту – за ту огромную радость, которую он приносит людям своим благодатным творчеством.



С дочерью – Анушкой Шанкар. 1996