



*Имя Леры Ауэрбах мне знакомо давно. Мне рассказывала о ней много лет назад одна моя коллега из Челябинска. Лера всегда отличалась от всех своим многогранным талантом. Она композитор, пианистка, поэт, писатель, художник, скульптор, дирижёр... Ставлю многоточие, потому что может быть, я что-нибудь упустила. Для меня всегда было загадкой, как можно объединить в одной жизни столько профессий. Мне повезло, что удалось встретиться с Лерой в Баден-Бадене и поговорить. Вопросов у меня накопилось огромное количество, и надо было бы делать сразу несколько интервью, чтобы постараться приблизиться к пониманию явления, имя которому — Лера Ауэрбах. В этом разговоре так сложилось, что мы говорили в основном только о музыке, другие виды деятельности за один вечер охватить было невозможно.*

**Лера, вам было 17 лет, когда вы остались в Штатах. С какой целью вы туда поехали?**

В принципе, я поехала туда сыграть концерты и вернуться. Меня пригласили в связи с программой «Новые имена», это был 1991 год.

**Это был уже 91-й год, вас нормально выпустили из страны?**

Нет, меня не нормально выпустили. Я узнала, что могу поехать (что есть выездная виза) за час до отлета. До этого было не понятно, удастся или не удастся. Это была поездка на две недели. И я должна была вернуться домой.

**Значит, вы не планировали остаться в США?**

Нет! Ничего не было запланировано! У меня с собой не было багажа. У меня была маленькая сумочка в кабину, там было концертное платье, флейта и смена белья. Все. Это был первый раз, когда я ехала куда-либо без родителей. Более того, надо же было до Москвы сначала доехать. Ребенка не отпустили одного в Москву, это было невысказано. Папа ехал со мной до Москвы. То есть, мыслей о том, чтобы надолго расстаться с родителями никаких не было.

**Так как же это произошло? Как это возможно за такой короткий период времени все решить, да ещё и претворить в жизнь?**

В принципе, это произошло ещё в более короткое время. Тогда же нельзя было выехать одной. Меня причислили к группе мастеров часового искусства. В то время же ещё не было «бизнесменов». В общем, это была группа с Челябинского часового завода. И один из концертов был в рамках культурной программы на Международной ассоциации часовщиков. Происходило это в Денвере. Помимо часовщиков, в нашей группе был кагэбэшник и женщина-переводчик. Этот кагэбэшник был главным в группе, и ещё в аэропорту он сказал моему папе: «Мы в курсе, что у вас есть родственники в Израиле, мы все про вас знаем. Так что, если она (Лера) там что-нибудь учинит, у вас будут большие неприятности».

Когда мы приехали в Денвер, мне надо было для концертов заниматься. В отеле был рояль, и я каждый день занималась. Ко мне стали подходить люди. В основном это были эмигранты. По-английски тогда я не говорила. И тут наш кагэбэшник начал нервничать. Наконец, он меня вызвал «на ковер» и сказал, что запрещает мне общаться с людьми. Я спросила «почему», а он говорит: «Это же страшные люди! Это изменники Родины и я запрещаю тебе с ними общаться». На что я ему ответила: «Вы знаете, что Америка — свободная страна? Вы не имеете права мне тут чего-то запрещать!» Это все было при группе, а мне 17 лет! Он совершенно от этого обалдел: «Ты подожди, я тебе покажу свободную страну». Я страшно возмутилась. Мы все должны были встречаться вместе на завтрак, обед и ужин. А я объявила голодовку, решила не выходить к ним. Он каждый раз посылал ко мне женщину-переводчика, чтобы она «переводила» с русского на русский, потому что разговаривать с ним я тоже не хотела.

Потом мы полетели в Нью-Йорк на три дня. Запланировано ничего не было, эти последние дни были оставлены на походы по магазинам. И на эти дни у него была идея запереть меня в отеле, но это было практически невозможно. В НЙ у меня тоже никого не было, но мама дала мне на всякий случай телефон одного знакомого, с которым они когда-то вместе учились. Это была моя единственная зацепка в НЙ. Мама мне посоветовала ему позвонить и спросить, мог бы он познакомить меня с какими-нибудь музыкантами. Я так и сделала. Позвонила, представилась, он таки вспомнил мою маму. Мамин знакомый пришел в отель, представился, оставил свою визитную карточку этому кагэбэшнику. Тот даже вздохнул с облегчением, что известно, где я буду находиться, пока они гуляют по НЙ. И далее всё развивалось очень быстро. Было всего три дня, на четвертый у меня был билет в Москву. Вначале я сыграла мамину знакомому, он позвонил одному знакомому дирижеру, тот пришел. Я сыграла дирижеру, тот позвонил кому-то в Manhattan school of music. Они собрали преподавателей, которые летом были в городе (это же все было в каникулы), я им сыграла, и они меня приняли в консерваторию, несмотря на то, что экзамены давно прошли. И сказали, что с сентября я могу начать учиться. Дальше вопрос стоял: что делать? Возвращаться домой? А как скопить деньги на билет обратно и дадут ли опять визу? Тогда это все казалось какой-то фантастикой. В то время даже позвонить домой было сложно. Я начала звонить родителям из автомата, что тоже было проблематично. Да ещё в Челябинск! Америка была для нас тогда какой-то абстракцией, никакого понятия об этой стране я не имела. И тут мои родители проявили настоящее героísmo. Вот звонит ребёнок из Америки, впервые без родителей, один, и спрашивает, что делать. Лететь домой или не лететь домой. И мама сказала так: «Это должно быть твое решение. Потому что это решение изменит всю твою жизнь. Если ты решишь возвращаться — это будет правильное решение. Если ты решишь не возвращаться — это тоже будет правильное решение».

**Это совершенно невероятно. Я не думаю, что мои родители были бы готовы на такой героический поступок!**

Это действительно так. Потому что родственников у нас в Штатах не было, денег не было, английского я не знала. И было не понятно, увидимся ли мы вообще когда-нибудь. И главное, родителей могли ждать большие неприятности. Но дальше они сделали просто нечто гениальное. Они все рассказали журналистке главной областной газеты, и та опубликовала статью «Лера будет бакалавром». Статья была полна дифирамбов советской музыкальной педагогике и челябинскому часовому заводу, благодаря которому я оказалась в Штатах. В общем, какая потрясающая у нас пианистическая школа: вот девочка из Челябинска (не из Москвы, не из Ленинграда!), приехала в Нью-Йорк и её сразу взяли вне конкурса в консерваторию, что-то типа этого. Эта публикация во многом защитила моих родителей от возможных неприятностей связанных с моим решением остаться в Нью-Йорке.

**Да, это гениальный ход. Ну хорошо, а что дальше происходило? Как вы дальше действовали? Вы сообщили вашей группе, что не летите?**

Ситуация была сложной. Мамин знакомый начал несколько нервничать. Мне же было 17 лет, то есть, по закону я несовершеннолетняя, это для него могло быть опасно, типа похищения ребёнка. Кроме того, у него была семья, жена и два сына, все ютились в очень маленькой квартирке, жить мне там было негде. Но прежде всего мне надо было сбежать из отеля.

**Просто потрясающе! Это каким надо быть смелым и зрелым человеком, чтобы решиться на такой шаг! Одной! Без родителей, без родственников и знакомых, без языка!**

Да я просто совершенно не представляла, на что я иду. Ведь до тех пор я никогда не сталкивалась с самыми элементарными проблемами: где берут еду, как зарабатывать деньги, где жить... За всё отвечали мои родители, до этого я занималась только творчеством и учебой! Но как только я оказалась в Нью-Йорке, я почувствовала дух свободы и поняла, что мне необходим этот опыт для развития. Это сейчас я понимаю, насколько мне повезло, и как могло бы все совсем по-другому сложиться.

**Как вы сообщили, что не летите назад с группой?**

Из отеля мне помогла сбежать жена маминого знакомого. Потом он позвонил кагэбэшнику и сказал: «Сейчас с вами будет говорить Лера, но учтите, что разговор я записываю на магнитофон». Он дал мне трубку, и я сказала: «У меня для вас хорошие новости. Меня приняли в консерваторию, я буду учиться здесь, в Нью-Йорке, так что я с вами обратно в Союз завтра не лечу». Он сказал: «Это не телефонный разговор, приезжай в отель и мы все обсудим». На что я ответила: «Нет такой силы, которая привела бы меня сейчас к вам в отель». И тогда он взорвался. Грозился всеми ужасами, что меня посадят в тюрьму, что родителей посадят в тюрьму и так далее... А дальше папа встретил группу в аэропорту с этой статьей «в зубах» о том, как советская музыкальная школа покорила Нью-Йорк... Правда, ему все равно досталось.

**Потрясающая история! А потом вы попали в «Джувьярд»?**

В «Джувьярд» я перевелась год спустя, там мне предоставили общежитие и стипендию, так что там уже была другая жизнь. А пока я училась в Manhattan School, я жила с пожилой женщиной около Линкольн-центра. Давала уроки игры на фортепиано. Поскольку денег на метро у меня не было, я ходила в консерваторию пешком до 125-й улицы. Это примерно час в один конец. И вот пока я шла, я учила английский. Каждый квартал запоминала либо неправильные глаголы, либо идиому. Вот пока ходила туда-обратно, набирался словарный запас.

**Хочу задать вам вопрос о вашем рассказе «Нота за нотой», который вы мне прислали. Что меня потрясло, так это четкость воспоминаний совсем ма-**

ленького ребенка. Я, например, совсем не помню себя в таком раннем возрасте. Это ощущения или это четкие воспоминания? Это где-то с 3-х лет?

Намного раньше. Наверное, с года. Помню себя в коляске. То, что я пыталась передать в этой книге, — это восприятие мира глазами и чувствами ребёнка.

**Это чувствуется. А когда вы это написали?**

Сейчас.

**Это через столько лет вы так точно записали свои ощущения или вы записывали раньше?**

В принципе, я веду дневники с 8 лет. Но в этой книге воспоминания совсем ранние — до 6 лет. Думаю дальше писать, может быть, с 6 до 12 лет.

**Что меня ещё поразило — там показан мир ребёнка с глубоким, драматическим восприятием жизни. Поскольку я была счастливым, радостным ребёнком в семье, где меня все любили, меня именно этот аспект поразило.**

Может быть. Вообще я всегда любила быть одна. Я часто думала о смерти, но не с мрачным оттенком, а просто как о данности. По-видимому, благодаря моей няне, ведь я практически росла на кладбище. Мы с няней ходили на её будущую могилу, которая была рядом с могилой ее мужа. Но это не воспринималось трагично, даже наоборот. Там было хорошо — деревья, листья, птицы поют. И сам факт, что няня приезжала ухаживать за своей могилкой, подметала метёлочкой, все это было без всякого пафоса, очень естественно. К тому же, она была религиозным человеком, что было не свойственно моему окружению. И это передавалось мне, понимание, что каждый день особенный, что он не вернется. И что вся жизнь неизбежно ведёт к смерти, и в этом ее ценность и уникальность.

**Мне показалось, что и ваше творчество драматично — и музыка, и стихи, тема смерти очень важна. Прочитав ваши детские воспоминания, я поняла, что эти ощущения всегда были с вами.**

Да, но не только. Я очень ценю юмор в музыке, это редко бывает, но когда есть, это замечательно! Например, сочинение, которым я на прошлой неделе дирижировала во Фрайбурге — «Galgenlieder» («Песни с виселицы») оно именно такое. Это сочинение на стихи Кристиана Моргенштерна. Он напоминает Хармса, там и юмор, и смех, и слёзы. Этот текст абсурдный, но он пронизан юмором.

**Когда я говорила с Мишей Коллонтаем, он рассказывал, что с глубокого детства знал, что он будет композитором. То есть, он всегда писал какие-то как бы ноты, в общем, родился с таким ощущением. Когда вы поняли, что будете композитором?**

Вы знаете, это было очень естественно. Все дети рисуют, но мне писать музыку было так же естественно, как рисовать.

## **А вы записывали?**

Да, записывала. Я подходила к пианино и сочиняла истории. Я не думала, что сочиняю музыку, а просто передаю в звуках историю или сказку. Но потом ведь хочется этим с кем-нибудь поделиться. Но если не записать, то импровизация забывается, воспроизвести в точности не удастся. Так что я старалась записать так, чтобы это можно было воспроизвести. Вначале я записывала словами, а потом мама сказала: «Ты же ноты знаешь, пиши сразу нотами».

**А это не приходило в противоречие с занятиями на рояле? Это же все в одно время происходило?**

Ну да, но сочинять своё было значительно интереснее, чем играть гаммы, творчество стало «запретным плодом». Поэтому в тот момент, когда мама отвлеклась, я импровизировала и по возможности записывала.

**Есть ли для вас понятие Родины и стала ли Америка для вас Родиной? Или это вам вообще не важно?**

Думаю, Родина — это то, что человек носит внутри себя, это детство, воспоминания, друзья, язык... Но вообще-то, к сожалению, я везде себя чувствую чужаком. Независимо от того, где я нахожусь, я чувствую себя другой, не вписывающейся никуда. Даже в профессиональном отношении. Если я в компании пианистов, они предпочитают считать меня композитором. Если я в компании композиторов, они предпочитают думать обо мне как о пианистке или дирижёре. Это было всегда. Опять-таки, писатели считают, что я музыкант, а художники читают мои книги. Уже не говорю про все остальное. Так же и в географическом плане — немцы считают меня американкой, в Америке меня считают русской. Собственно, везде меня считают русской, кроме России. В России я не фигурирую в программах или дискуссиях, посвященных русским современным композиторами. Хотя за рубежом, наоборот, меня часто приглашают на фестивали и программы, посвященные русской музыке. В общем, независимо от того, где я нахожусь, я никуда не вписываюсь.

**Откуда берется идея нового произведения? Когда это не заказ, а вот просто, как вы начинаете писать новую музыку? Что является стимулом?**

Это зависит от сочинения. И это не зависит от того, заказ это или нет. Дело в том, что я никогда не беру заказы, если мне не интересно. Есть заказы, которые приходят извне. Например, известный скрипач хочет, чтобы для него был написан новый концерт. А есть проекты, которые зреют внутри меня. Но бывают ситуации, когда можно сделать так, чтобы этот проект заказали. Например, «72 Ангела» — идея этого сочинения пришла мне в голову лет 20 лет назад. У меня даже был набросок всего сочинения, но потребовалось более 20-ти лет, чтобы его реализовать. При этом я сейчас понимаю, что мне на самом деле повезло, что всё это заняло столько времени, потому что тогда я просто не смогла

бы этот замысел реализовать так, как смогла сейчас. Тогда отсутствовал опыт, который я приобрела за последние 20 лет. То есть, идея приходит, а когда будет реализация, неизвестно. Скажу сейчас ужасную вещь. Сама по себе идея — довольно бесполезная штука, более того, она может быть даже опасной. Потому что не реализованная идея всегда гнетёт и давит. И самое печальное, когда таких идей становится много. Это как копилка нереализованных проектов. А опасно это потому, что чем больше таких проектов, тем вообще сложнее что-либо реализовать. Это начинает на тебя давить и тормозить. Как нерожденный ребёнок: он ждет своего рождения, но все не рождается. В этом плане сочинение, которое ты начинаешь и бросаешь на полпути — это страшная вещь.

### **А у вас есть такие незаконченные произведения?**

У меня мало таких произведений. Но у меня много сочинений (почти все), из которых я много чего вырезаю. Режу по живому. Из своей оперы я вырезала самую любимую сцену. Потому что по форме она не вписывалась! Она была лишняя...

**То есть, у вас существует внутреннее ощущение или внутренний дар формы. Это важно и для пианиста.**

Это очень важно и для композитора, и для исполнителя, и для дирижера. Чувство формы, внутреннего баланса.

### **Вы сочиняете за роялем?**

И то, и другое. В принципе, в музыкальном творческом процессе я многое взяла из литературы. Писать большое симфоническое сочинение похоже на написание романа. В том смысле, что когда пишешь роман (как и большое музыкальное сочинение), очень важен первый набросок. А в наброске самое важное — написать его до конца. И как можно быстрее. Не останавливаться на деталях. Чтобы была ясна форма. Чтобы вылепить скелет. И далее идти от большего к малому. Дело в том, что пока нет целого, даже если и существует план, бесполезно работать над деталями. В какой-то момент, когда пишешь, сочинение начинает жить своей жизнью и начинает себя вести так, как оно того хочет, и это может совершенно не совпадать с твоими собственными желаниями и планами. И тут возникает вопрос — стоит ли подгонять сочинение под изначальный план, или предоставить ему свободу действия. То есть, пока нет скелета, формы, изначального наброска от начала до конца, ты не знаешь глубинную правду о сочинении, его суть, поэтому совершенно бесполезно делать какую-то ювелирную работу. Может быть, это все потом вообще придется вырезать. Так что сначала — целое. А потом — скрупулёзная работа над деталями.

**У вас огромное количество прелюдий. Чем вас заинтересовала именно эта форма?**

Ну, не так уж много. Четыре полных цикла по 24 прелюдии: для фортепиано соло, скрипки и фортепиано, альты и фортепиано, виолончели и фортепиано.



Плюс два цикла переложений прелюдий Шостаковича. Плюс ещё прелюдии, но уже не циклами из 24-х. Форма 24-х прелюдий замечательна. С одной стороны, большая форма как одно сочинение, но в тоже время это и 24 миниатюры. Успеть сказать что-то важное за 30 секунд. Как стихотворение. Двойная сложность формы. Также это очень благодарная форма в смысле раскрытия инструмента. Помню, когда была маленькая, учила все эти циклы — Шопена, Шостаковича, Скрябина. Думала, какое расточительство! Сколько прекрасных тем! Ведь можно было бы столько симфоний написать, а они тратили эти темы на сочинения, которые длятся всего мгновение.

### **А тональный план есть?**

Все эти циклы написаны по квинтовому кругу. Первая прелюдия в до мажоре, 24-я — в ре миноре. В этом определённый символизм; например ре минор — тоналность многих реквиемов.

### **Есть ли у вас как у композитора предшественники?**

Конечно, есть предшественники. Мы не рождены в вакууме. В любом случае, ты реагируешь на то, что было до тебя, нравится тебе это или нет. Человек ведет диалог с теми, кто есть, кто был, кто будет, с самим временем. Вопрос в том, как ты себя чувствуешь в своем времени и как его своим творчеством выражаешь.

**Я имела в виду кого-то конкретного. Скажем, А.Л. Локшин называл ряд: Брамс, Малер, Шостакович. Миша Коллонтай назвал Даргомыжского, Прокофьева. Вот есть ли у вас кто-то, кого бы вы могли назвать?**

Думаю, что нет. Вся музыка, начиная с Джекьюальдо, а может и раньше. Но вообще это не ко мне вопрос. Сам композитор вряд ли может и, в принципе, не должен себя так анализировать. А потом, каким бы ответ ни был, он будет неправильным. Неполным.

**Так как я сумасшедшая балетоманка, мне интересно, как так вышло, что у вас столько балетов? Столько сотрудничества с балетным театром?**

Во многом благодаря Джону Ноймайеру. Наш первый балет — «Прелюдии CV». Это было для меня очень важным событием. Потому что я участвовала в нем также и как исполнитель, на сцене вместе с танцорами. Поскольку в нем задействовано всего два исполнителя: скрипка и рояль в одном отделении, виолончель и рояль — в другом. Но в принципе увлечение театром у меня было и раньше, с детства. Мой первый педагог, Юлий Евгеньевич Гальперин, писал музыку для драматического театра. И он меня задействовал в спектакле, я там играла на блок-флейте. Не помню уже, что именно я играла, возможно просто импровизировала, но помню, мне нравилась вся эта атмосфера — костюмы, сказка, особый мир, уносящий в другую реальность. Мне, конечно, колоссально повезло, что первое соприкосновение с балетом было именно с Джоном Ноймайером.



## **Вы написали балет или Ноймайер услышал вашу музыку и захотел поставить балет?**

Да, я написала два цикла прелюдий. Правда, в балете «Прелюдии CV» получилось не 24 прелюдии, а немножко больше. Были такие места, где Джону требовалось больше времени. И я дописала в нескольких прелюдиях вариации. А следующий балет — это был уже заказ на балет «Русалочка». Причем, это была в чем-то невозможная ситуация: очень жесткие временные рамки. Премьера должна была состояться в Датском балетном театре в Копенгагене, и приурочена к 200-летию Андерсена и открытию нового оперного театра. Это был 2005 год, и «Русалочка» стала самым первым балетом, поставленным в этом театре. Джон спросил, могу ли я за год написать балет. Я ответила: «Да, без проблем, конечно!» Но у меня не было ни малейшего представления о том, во что я ввязалась. Огромный оперный театр, с огромной оркестровой ямой. Я спросила: «Есть ли какие-нибудь ограничения?» Они ответили, что никаких ограничений нет. Используй сколько угодно инструментов. Хочешь орган — пожалуйста, хочешь клавесин — пожалуйста. Ну, я и обрадовалась! Давайте орган, давайте клавесин, огромный состав оркестра. И я, конечно, совершенно себе всего этого не представляла: 3-х часовой балет из 3-х актов. Так что я вообще не знаю, как я выжила в этот год. Причем, я в этот балет вкладывала все! Я же от руки пишу, можно сказать, я его кровью подписывала.

## **Вы от руки пишете!?**

Да. Вначале все от руки. Потом в компьютерную программу. И редактирую уже все в компьютере. На редактирование у меня уходит значительно больше времени, чем на сочинительство. Это было просто кровавое предприятие.

## **А либретто писали вы по сказке Андерсена?**

Да, в принципе, это сказка Андерсена, либретто Джона. Но потом там много всего менялось по ходу дела. И «Русалочка» шла вначале в Дании, потом была сделана другая версия для Гамбургского балета, короче по длине и с немного уменьшенным размером оркестра. Этот балет получил все возможные призы, он вошел в балетный репертуар. Количество спектаклей по миру приближается к 500. Со слов Джона, после «Ромео и Джульетты» — это следующий репертуарный сюжетный балет. Благодаря успеху «Русалочки» другие хореографы узнали о моей музыке. Хореографы стали использовать мою музыку, которая первоначально не была написана для балета, но которая им подходила. Это невероятно интересно — как параллельная квантовая жизнь сочинения. Благодаря этому, мне удалось поработать с интересными хореографами и разными балетными компаниями. Вот вы сейчас будете играть в балете... И мне тоже довелось играть в Нюрнберге в балете «Фауст», поставленном на мою музыку замечательным испанским хореографом Гойо Монтеро. Собственно, это тройной Фауст: мотивы Гете, естественно, потом «Доктор Фаустус» и «Мастер и Маргарита». И тема постоянно возрождающегося Фауста. Все на мою музыку, но не специально на-

писанную для балета. Мне тоже шили костюм, я там играла Адриана Ливеркюна. То есть композитор (Ливеркюн) сочиняет как бы прямо на сцене — и мы видим, как его сочинение становится реальностью (балетом). Там рояль стоял на платформе с колесиками, и четыре танцора эту платформу двигали. Иногда я играла соло, иногда с оркестром. Поскольку рояль двигается, ты совершенно дезориентирован, не понимаешь, где публика, где кулисы... Невероятное чувство!

**Я посмотрела ваш план, все время по всему миру исполняются ваши произведения. Все ли вы знаете или музыка уже живет своей жизнью?**

Конечно нет! Скажем, где-то 75% я не знаю. Естественно, знаю точно то, что сама исполняю (как пианист или дирижёр). А исполняю я не только свою музыку. О многих исполнениях моих сочинений другими музыкантами я узнаю (если вообще узнаю), уже постфактум.

**То есть, вас не приглашают, скажем, на репетиции?**

Ну, кто-то приглашает, но это далеко не всегда возможно. Вернее, обычно, если я не выступаю как пианистка или не дирижирую оркестром, просто приехать на исполнение моего сочинения для меня практически нереально. Даже на мировую премьеру я не всегда могу приехать. Потому что она может совпасть с концертами, на которых я выступаю. Хотя на мировые премьеры я стараюсь приезжать, это важно, часто что-то меняется, приходят новые идеи на репетициях.

**Вы — пианистка, композитор, дирижер, писатель, поэт, художник, скульптор... Кем вы себя считаете в первую очередь? Или нет никакой очереди?**

Знаете, это вопрос с одной стороны легкий, с другой стороны сложный, потому что как только пытаешься делать такой самоанализ — изменяешь себе. У меня всю жизнь было так: меня пытались наставить на праведный путь и учителя, и доброжелатели. Например, у меня был замечательный педагог по фортепиано Борис Михайлович Белицкий. Великолепный музыкант, мне с ним очень повезло. Я начала с ним заниматься, когда мне было 12 лет, и уже к тому времени я сочиняла, занималась серьёзно композицией.

Мне в тот год очень повезло: моему педагогу по композиции заказали оперу, а он этот заказ переложил на меня. Я все лето сочиняла и написала детскую оперу, которую поставили в театре! И вот после лета я прихожу на первый урок по фортепиано. Борис Михайлович спрашивает меня, как я провела лето. И я начала ему рассказывать, что вот сочинила оперу, её поставят в театре, повезут в Москву на гастроли; всё с таким воодушевлением, с восторгом. А его лицо мрачнело, мрачнело и, наконец, он разразился: «А что с твоими занятиями на рояле? Я трачу на тебя свое драгоценное время, а ты мне о какой-то опере! Если ты это делаешь, то должна это от меня скрывать. Не хочу ничего об этом слышать!»

В принципе, это стало для меня хорошим уроком, стало ясно, что он серьёзно относится ко мне и к моей пианистической деятельности. И значит, в его



глазах я — пианист, а если я хочу заниматься чем-то ещё, то это моё дело. И нечто похожее продолжалось всю мою жизнь. Педагоги по композиции спрашивали меня, сколько времени я уделяю занятиям на рояле. Возможно, как протест, я стала серьезно заниматься литературой. Может быть, ещё и потому, что музыка была стихией моей мамы, а литература — это было моё собственное, как запретный плод. И когда меня начали публиковать, издатели мне говорили: «Нельзя в одну книжку объединять стихи и прозу. Это разные жанры, разный читатель, ты должна определиться — ты поэт или прозаик».

То же самое происходило и с визуальным искусством. Я не могла остановиться на живописи, у меня была потребность делать скульптуры. И я поняла, что, в конце концов, у каждого человека свой путь. И хоть все, кто желал мне добра, говорили, что нужно определиться и заниматься чем-то одним, и хотя действительно каждая из этих профессий требует стопроцентной отдачи, времени, концентрации и каждодневного труда, но... каждому свое. И каждый раз, когда я старалась себя ограничить и заниматься чем-то одним, от этого не становилось лучше ни мне, ни тому делу, которое я делала. То есть, не повышались ни производительность, ни качество. Наоборот, возникало чувство депрессии и какой-то загнанности. Это только со стороны кажется, что этого всего много и оно все разное, но я совершенно искренне считаю, что если у человека есть семья и, скажем, трое детей, то это значительно сложнее — трех человек поставить на ноги, чем заниматься параллельно тремя видами искусства — музыкой, литературой и визуальным искусством. Потому что чисто по времени, по отдаче, по тому, сколько ты об этом думаешь, это не отличается от семьи. Детей у меня нет и не планируется... так что я распределяю свое время между различными видами искусства.

**В немецком языке есть такое слово Künstler. Это человек искусства. Это может быть и музыкант, и артист, и художник, кто угодно. Вот вы и есть собирательный «кюнстлер» — в одном лице музыкант, литератор и художник. Как вы это все успеваете? Вы можете одновременно готовиться к концертам, рисовать, писать стихи и сочинять музыку?**

У меня обычно жизнь делится на гастрольные периоды, когда ты подчиняешься графику, навязанному извне: репетиции, перелеты и прочее. Это один вид существования. Второй вид существования — когда есть интервалы между концертами, причем я всегда стараюсь, чтобы интервалы эти были достаточно большими. То есть я стараюсь по возможности чередовать периоды гастролей и периоды, свободные от концертов.

Интересно, что график гастролей оказывается более простым и здоровым способом существования. Во-первых, необходимо себя чувствовать наилучшим образом. Хотя бывает, что чувствуешь себя плохо и думаешь, что жизнь кончается за два часа до концерта, а потом всё равно соберешься и на сцене исполнишь с максимальной отдачей. Во-вторых, нужно находиться в лучшей степени готовности — то есть та программа, которая исполняется, должна быть максимально подготовлена.

Но и во время гастролей время не останавливается, все равно следующая симфония должна быть написана к определенному числу. А если это произведение для театра, так тебе просто отрежут голову, если сочинение не будет готово к определенной дате. Писать оперу или балет значит, что ты лично отвечаешь за сотни людей. Ведь уже заключены контракты с приглашенными солистами, должны быть готовы декорации и так далее. Театры тратят огромные деньги на постановку ещё до того, как написаны первые ноты музыки.

Поэтому несмотря на гастроли я стараюсь, чтобы не было простоя в творчестве. Сочинительство не переносит перерывов, тут работают тоже какие-то мускулы, которые, если ты их не задействуешь, потом очень сложно разогреть. Поэтому я стараюсь каждый день продвигаться либо в написании следующих произведений, либо в редактировании предыдущих сочинений. Редакторская работа занимает больше времени, чем сочинительство. Ну и еще писать что-то в области литературы каждый день. Это может быть и в форме дневника (дневники я веду всю жизнь), либо работа над следующим произведением. То есть, находиться в форме. Надо много работать, чтобы хотя бы удержаться на месте.

**На месте очень трудно держаться. Для этого надо все время идти вперед.**

В «Алисе в Зазеркалье» есть замечательный момент, когда Алисе необходимо очень быстро бежать, чтобы остаться на месте. В общем, надо прилагать безумные усилия для того, чтобы хотя бы не отбросило назад.

Между гастролями я стараюсь, чтобы был промежуток длиной в месяц или больше — без концертов и без необходимости куда-то ездить. И как правило,

масштабные произведения сочиняются именно в эти промежутки между гастролями, когда можно полностью утонуть в проекте. Тогда у меня меняется расписание. Я ухожу из мира, становлюсь совершенным затворником, не общаюсь с людьми, не отвечаю на телефон, и-мейлы. Могу просто выпасть из жизни. Чаще всего получаются сутки длиннее 24-х часов. Скажем, каждый день я ложусь на шесть часов позже, чем в предыдущий. То есть, мои сутки становятся длиннее на шесть часов. И это серьёзная нагрузка для здоровья, как бы постоянный джетлаг. Ты никуда не едешь, но каждый день у тебя другой ритм. Поэтому я не могу никуда ходить. Я не могу, например, договориться о визите к врачу, потому что я не знаю, будет у меня «день» или «ночь» по моему внутреннему расписанию. Это очень вредно для здоровья, но полезно для творчества. Происходит полное погружение, поэтому нет никаких ресурсов на внешнюю жизнь. Отмечается все, что не относится к сути. Мозг начинает по-другому работать, состояние некоей зомбированности, которое, тем не менее, полезно для творчества. Но без такого полного погружения и перенапряжения невозможно закончить большие работы.

### **А как себя ведут ваши близкие в эти периоды?**

Как правило, все от меня шарахаются; в такие моменты я одна. Самое лучшее — уехать на дачу. Я должна быть одна, чтобы сочинять. Все и всё отвлекает. Любой вопрос, любое общение. Поэтому значительно проще на гастролях. Так или иначе приходится общаться с людьми и есть необходимость подстраиваться под нормальное расписание, вести себя как нормальный человек. В тот момент, когда такая необходимость пропадает, остается то, что есть, и для окружающих это очень сложно.

**Беседовала Елена Кушнерова, специально для журнала «Этажи»**

**Баден-Баден, 2019**

**Фотографии предоставлены пресс-службой Леры Ауэрбах**