

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОЛИМП



**И**сторическую эпоху и поступательное движение мировой цивилизации творили и творят не политические системы, коронованные демагоги и честолюбивые генералы, а Художники, создающие культурное пространство, космос духовности, которые и формируют сознание людей, выводя их на свет разума и служения высшим ценностям бытия. Короче — делают человека человеком.

Именно к таким великим художникам и выдающимся личностям и принадлежал Эмиль Гилельс, чье восьмидесятилетие со дня рождения мы отмечаем в эти дни. Его пианистическое искусство, ставшее одним из символов-явлений отечественной и мировой культуры, не только воплотило в себе мощь и сокровища души взрослого его народа, но и помогло людям в страшные годы советского тоталитаризма сохранить свое человеческое лицо, нравственную чистоту и способность внимать истинно прекрасному.

Назвать Гилельса просто гениальным пианистом означало бы обеднить значение его музыкантского и человеческого подвига. Гилельс всегда оставался воспитанником прежде всего русской национальной фортепианной школы с ее высокими профессиональными требованиями и их неперемным нравственно-психологическим подтекстом, основанным на пристальном внимании к внутренним феноменам человеческого духа и приумножении добра и святости среди людей.

В 1933 году на Первом Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей Гилельс буквально потряс московскую публику и при полном единодушии членов жюри был увенчан званием лауреата первой премии. До того мало кому известный 16-летний юноша из Одессы уже в то время, по словам Якова Флиера, "был пианистом мирового класса".

Дальнейшие события подтверждают эту истину. Совершенствованию в Московской консерватории под руководством Генриха Нейгауза сопутствуют новые сенсационные победы на Международных конкурсах Венской музыкальной академии (1936 год, вторая премия) и имени Эжена Изаи в Брюсселе (1938 год, первая премия), что ставит его в ряд лидирующих исполнителей современности. Была ли тому главной причиной его фантастическая виртуозность, которая для многих критиков на долгие годы стала "притчей во языцах" и на которую списывались чуть ли не все достоинства игры артиста? Конечно, нет. Его ошеломляющие технические возможности были наивысшей точкой кипения и неистовым выплеском его душевного дара, раскрывавшие всю необъятность его духовной энергии и масштабы постижения демонических глубин музыки.

Ведущим, на наш взгляд, качеством игры артиста следовало бы считать передаваемое в звуках ощущение полноты человеческого бытия, заветно-библейское осмысление радости жизни.

Артист принадлежал к тому типу художников, о которых Бузони говорил, что достигнутое перестает его интересовать, их манит лишь освоение недостигнутого, покорение неподдающегося. Гилельс последних лет жизни, оставаясь верным самому себе, был в то же время совсем иным, чем в молодые годы. Ушло, исчезло все сколь угодно внешне, эпатажное и обнажившее сокровенное: благородно-сдержанная исповедальность, тончайший лиризм, высокое спокойствие и величие философской мысли. Умудренность, пришедшая с возрастом? Не только. Скорее — постоянство духовных дерзаний и беспощадность к самому себе.

Огромный творческий труд требовал постоянной сосредоточенности на внутреннем мире, отключения от бытийственно-светских, нередко гибельных для личности художника, сторон жизни. Сдержанность, замкнутость, суровость Гилельса, которые многими принимались за определяющие черты его характера, были на деле лишь камуфляжем, щитом от вторжения жестокой, безжалостной прозы жизни в тайные пределы его

духа, где скрывалось чуткое, ранимое и благодарное сердце. Он признавался: "Я немного сентиментален. Но жизнь сложилась так, что меня таким не знают. Я казался несколько сухим и черствым, потому что стеснялся своих ощущений".

До конца дней своих буду помнить, как я, автор этих строк, тогда еще незнакомый Гилельсу человек, находясь под огромным, почти сомнамбулическим впечатлением от его концертов, написал ему восторженное письмо. Тотчас последовал ответ: в квартире, где я живу до сих пор, раздался звонок. "Это Вам от Эмиля Григорьевича", — произнес человек, которого я видел впервые. Шок... Смешение трудно передаваемых чувств: радости и удивления, признательности и замешательства. Развернули с женой, не менее взволнованной, чем я, сверток. В нем оказалась двойной альбом с записями концертов Гилельса в Карнеги Холл. Там таилась магия грандиозной Прелюдии и фуги ре мажор Баха-Бузони, завораживающих 32-х вариаций и интимно-романтической "Лунной Сонаты" Бетховена, ностальгической Сонаты ми минор Метнера, другого. Дар, да еще полученный из рук великого мастера, был поистине ошеломляющим. К альбому были приложены роскошный буклет и

## Дар просветлять сердца

собственноручное письмо Гилельса с теплыми словами благодарности.

С того дня случилось еще немало встреч с пианистом на его концертах в Большом зале консерватории, в артистической, где Гилельс в аскетической манере принимал поздравления. Почти всегда рядом с ним можно было видеть его дочь — Елену, которая жила отцом так же, как он жил ею.

Вслед за подарком мы с женой несколько лет подряд к праздникам и просто так без повода получали от Гилельса лаконичные письма-поздравления, письма-приветствия, отправленные им из самых недоступных мест, где он гастролировал, — Японии и Германии, Соединенных Штатов и Англии, переговаривались с ним по телефону. А однажды получили портрет Бетховена кисти Торггера, бережно обернутый тончайшей бумагой. Великий композитор был удивительно похож на самого Гилельса — твердый и решительный взгляд, плотно сомкнутые губы. Все это храню и поныне как священные реликвии.

А потом... Потом — уже в 85-м — об этом трудно говорить — была панихида в Большом зале консерватории, гроб на высоком постаменте у сцены, которая еще хранила тепло его дыхания, и на которую он выходил в течение полувека.

Потом было скорбное застолье на квартире у Гилельса, где собрались самые близкие ему люди. Сраженная горем вдова Фаризет, женщина величайшего мужества и беспримерной выдержки, скупо ронявшая в стылую тишину такие же тихие и отрешенные слова о последних днях супруга, о библии, за которой он заходил из больницы.

Отмеченный высшими отечественными и международными званиями, почестями и наградами, он у себя на родине, жить без которой считал невозможным, был низведен чуть ли не до положения илота на крепком поводке у властей. Это они диктовали ему жесткие и унизительные условия гастролей за границей (90 дней в году и ни на один день больше), срывали их, бесцеремонно вмешивались в репертуар — что играть, а что — нет. Грабили его, отнимая большую часть полученного им гонорара, не раз запрещали делать записи с выдающимися оркестрами мира под управлением известнейших музыкальных мэтров современности — Юджина Орманди, Зубина Меты, Леонарда Бернстайна.

Люди с букетом цветов в руках и затаенным волнением в сердце шли на его концерты — выступал ли он как солист, со знаменитыми оркестрами или в ансамбле с выдающимися музыкантами — шли как на дарованный небесами праздник. Еще задолго до того, как волшебные пальцы артиста прикасались к клавишам, зал замирал, а дальше следовало чудо, катарсис погружения в иные, неведомые измерения.

Если сможем, утешимся мыслью, что люди, подобные великому Эмилю Гилельсу и его прекрасной дочери, покинули нас для того, чтобы мы, грешные, потеряв их, могли пронзительнее, глубже осознать значение попираемых ныне духовности и культуры для нашего настоящего и будущего. И ради сохранения всего истинно живого, талантливого и честного на Земле.

Герард КИМЕКЛИС.

*Экран и сцена — 1996. — 24 — Зритель —*