

Лев Межберг

Международный фестиваль «Эльба – музыкальный остров Европы»

Путевые очерки и мысли

Предисловие редактора

Рукописный текст очерков Льва Межберга передала мне Ася Межберг (прямая наследница Льва Межберга) для пополнения информации о его жизни и творчестве.

Еще при жизни Л. Межберг был признанным в мире художником. Его работы были представлены на многочисленных выставках, и сейчас находятся в музеях и многих частных коллекциях. Недавнее представление его работы домом Сотбис в Нью-Йорке успешно завершилось в октябре 2018 г.

Михаил Шемякин отметил творчество Льва Межберга, назвав его «лучшим колористом в современной мировой живописи».

Л. Межберг посетил 4-й фестиваль в 2000 году, еще до его переезда в 2001 году из Нью-Йорка в Каррару, Италия, где успешно работал еще шесть лет. Фестиваль на Эльбе – одно из самых престижных музыкальных событий Европы. Он был основан в 1997 году Георгием Эдельманом и Юрием Башметом, выдающимися музыкантами, с которыми Л. Межберга связывали давние дружеские отношения. Вскоре к фестивалю присоединились и другие музыканты с мировым именем: Гидон Кремер, Марио Брунелло, Виктор Третьяков, Юто Уги и многие другие, упомянутые Л. Межбергом в очерках.

Хотя адресат не указан, эпистолярный стиль очерков подобен тому, в котором Лев Межберг в 1973 году писал мне и своим друзьям письма из Италии о базиликах, храмах и площадях Рима. Такой стиль помогает ему выразить свой внутренний мир в непринужденной форме. Красной нитью очерков проходит мысль о единстве и взаимопроникновении таких искусств, как живопись, музыка и поэзия.

Музыка всегда была частью живописи Л. Межберга. Так, его выставки в Сан-Франциско и Нью-Йорке в 2005-м году проходили под девизом «Запомненная музыка». А известный искусствовед Dr. Jean Audigier назвал его натюрморт с фонарями и бутылками «Живописная соната».

В очерках есть многочисленные воспоминания и размышления о живописи и музыке в виде коротких эссе. Мысли автора нередко возвращаются к малоизвестным деталям его путешествий и биографии. С особым увлечением и благоговением Л. Межберг пишет о творчестве Леонардо да Винчи и активно полемизирует с З. Фрейдом и Д. Меррежковским по поводу их произведений, полагая, что гений Леонардо недопоняты ими.

Очерки позволяют, с одной стороны, понять творческую позицию Л. Межберга как неоценимый вклад в эстетику живописи, а с другой стороны – как промежуточные итоги его творческой жизни.

В печатный текст очерков внесены номера частей, соответствующих последовательности поездок, концертов, размышлений и воспоминаний, которые приведены ниже.

1. Прибытие в Италию.
2. Путь из аэропорта в город Пьембино.
3. Путь из Пьембино паромом на Эльбу.
4. Прибытие на Эльбу.
5. Первый концерт фестиваля.
6. Впечатления от первого концерта.
7. Концерт на острове Марчиана-Марина.
8. Воспоминания и размышления о фестивале.
9. Об искусстве этрусков.
10. Об искусстве Рембрандта.
11. О Леоше Яначеке и Гие Канчели.
12. Концерт 14 сентября.
13. На острове Корсика.
14. На острове Делос.
15. Возвращение на Эльбу.
16. Последний концерт и возвращение в Америку.

Редактор, подготовивший рукопись к публикации,
Илья Молодецкий

1. Италия. Рим. Аэропорт Леонардо да Винчи. Такого голубого неба я давно уже не видел. Металлические конструкции излучали и отражали свет так, что все вокруг озарялось каким-то необыкновенным светом. Самолеты садились и взмывали в лазурь. Я подумал, что если бы Леонардо да Винчи ожил и посетил этот аэродром, он был бы внутренне удовлетворен и прошептал бы про себя: «Я все это предвидел в своих чертежах». Он изумился бы только своему памятнику, хотя нашел бы его достаточно выразительным. Я направлялся на международный музыкальный фестиваль на остров Эльбу. Около часа я в условленном месте ожидал людей, которые должны были меня встретить. Я уже заботился и начал звонить, но у меня ничего не получалось.

На помощь мне пришел католический священник и еще один итальянец. Они суетились, самоотверженно старались мне помочь, одновременно предупреждая меня, чтобы я следил за багажом. Сколько доброты и желания помочь они проявляли! Вдруг появился человек с табличкой: «Межберг – Эльба». Священник моментально подвел его ко мне, и мы тут же обнялись и познакомились: «Джузеппе – Лев». Он совершенно не знал английского, а я едва знал 20 слов по-итальянски, но мы каким-то образом понимали друг друга. Путь на Эльбу протекал через всю западную часть провинции Тоскана к городу Пьембино, откуда на Эльбу плыл громадный паром «Моби Дик». Я сел рядом с шофером, пристегнул себя ремнем, протер большое стекло автомобиля, и мы двинулись в путь.

2. Я еще долгое время был под впечатлением памятника Леонардо да Винчи. Сколько замечательных вещей сделал этот человек: художник, скульптор, анатом, врач, ученый, инженер, изобретатель, архитектор, музыкант, композитор – сочинитель мадригалов, певец, преподаватель пения. Я сказал об этом моему итальянцу, и он сразу мне напомнил еще несколько имен: Джезуальдо Ди Веноза, Монтеверди. Тут начался наш разговор длиною во всю западную часть Тосканы. При этом он все время улавливал, что я глазами пристально впитываюсь в пейзаж, улыбался и, поправляя очки, произносил

звучно и музыкально: «Мольто белло». Он подробно (вероятно. – **Ред.**) говорил мне о местности, через которую мы проезжали. Я любовался пейзажем и продолжал думать о Леонардо.

Перед отъездом я прочел работу Зигмунда Фрейда «Леонардо да Винчи. Воспоминания детства». Фрейд пишет, что «он был высок, строен, прекрасен лицом и необыкновенной физической силы, обворожителен в обращении с людьми, хороший оратор, веселый и приветливый. Он и в предметах, окружающих его, любил красоту, блестящие одежды и ценил утонченные удовольствия». Я еще добавлю: он виртуозно играл на изобретенном им инструменте типа лютни, он не ел мяса, покупал птиц, чтобы выпустить их из клетки, считал человека самым кровожадным и злым, более чем дикие звери. Он предвосхитил Бэкона и Коперника.

Фрейд упрекает Леонардо, что его работы были всегда незаконченными. Фрейд утверждает на основании психоанализа, что на всю жизнь Леонардо отложили отпечаток раннее половое созревание и необыкновенная любовь матери к нему.

Мы знаем, что Леонардо был незаконнорожденный. Отец подгулял его с молодой, красивой, крепкой деревенской девушкой. Потом, позже, через суд Леонардо снял с себя бремя незаконности. С матерью он был года четыре, потом его отдали в семью отца. Через всю работу Фрейда проходит мотив его ранней сексуальности, затем – отхода от чувственного и проявление гомосексуальности, задержки в сексуальной жизни Леонардо и его художественной деятельности. Еще он пишет о легенде с коршуном, хвост которого был как бы половым органом и касался уст младенца. Эта навязчивая идея проходит через всю работу. Вот что пишет Фрейд: «Его незаконное рождение устраняет его почти до пятого года от влияния отца и представляет нежному попечению матери, для которой он являлся единственным утешением. Заласканный ею и благодаря этому преждевременно сексуально развившийся, он неизбежно должен был вступить в фазу инфантильной половой деятельности». И далее: «Влечение смотреть и знать возбуждалось его ранними детскими впечатлениями; эрогенная ротовая зона приобретает значение, которое сохраняется навсегда. Из позднейшего противоположного поведения, как, например, чрезмерной жалости к животным, мы можем заключить, что в этом периоде

детства не было недостатка в сильных чертах садизма». Мне думается, что Фрейд по своей природе был человеком не тонким, возможно, даже грубым. Большею частью в своих размышлениях он исходил из воспоминаний о своих личных переживаниях. Все же у него кишка была тонка, чтобы постичь Леонардо.

Иногда Фрейд для утверждения своих мыслей приводит цитаты Мережковского. Я читал роман Мережковского о Леонардо. Очень много интересных новых слов. Мережковский провёл большое исследование жизни Леонардо, но творчества его не постиг. Он, как и многие другие, не знал грамоты живописи, этой сложной науки, которой надо учиться с детства. Он был человек умный, образованный, но не талантливый, а чтобы постичь Леонардо, надо иметь от природы что-то, пусть маленькое, но адекватное этому могучему таланту. Конечно, Леонардо, прежде всего, был живописцем. Он тонко чувствовал цвет, гармонию, линию. Много знал, писал трактаты, суждения о живописи, скульптуре, анатомии, о всей человеческой деятельности. Но он часто предупреждал художников – живописцев, что слишком большое знание анатомии может повредить. Его воспаленные мозги не всегда придерживались правил техники. Он мог писать по свежей штукатурке масляными красками.

Между тем перед глазами пролетал пейзаж Тосканы, тот пейзаж, который был на заднем плане работ Леонардо. Он ничего не придумывал, он переносил этот пейзаж на холст трогательно и нежно. И удивительно: с тех пор пейзаж не изменился, я как бы смотрел его глазами. Потом я опять впал в размышления. Старость он провел в эмиграции и умер на руках французского короля Франциска I, при открытых окнах, где через чудесный сад виднелась река Луара, а с противоположной стороны был виден ее приток. Да, это, пожалуй, одна-единственная работа Фрейда, где он, несмотря на свойственную ему напористость и уверенность, иногда дает «задний ход», понимая в глубине своего сознания, что он слишком мал перед этим гениальным монументом: «Так как художественное дарование и работоспособность тесно связаны с сублимацией, то мы должны прибавить, что и сущность художественной деятельности также недоступна для психоанализа». Так неожиданно выпрыгнула эта фраза из Фрейда.

Только Микеланджело мог посмеиваться над неумением, вернее, нежеланием придерживаться техники фрески, неумением сделать каркас для скульптуры. И он имел на это право, ибо был равен Леонардо. Известно, что у Микеланджело был роман с Викторией Колонной, и что, когда он работал, он часто имел связь с первым, кто ему подвернулся: будь то девушка, приносящая еду, или юноша, растирающий краски. Леонардо же однажды попал под подозрение, рисуя модель – мальчика с плохой репутацией. Расследование закончилось оправданием. Будучи взрослым и знаменитым мастером, он окружал себя очень красивыми юношами, они учились у него, но настоящими художниками никогда не стали.

Леонардо был врач и анатом и боялся подхватить венерическую болезнь. Но со служанкой, опрятной и красивой деревенской девушкой, которая за ним смотрела, у него что-то было... Такова молва. Конечно, он хотел все познать, любопытству его не было предела. Еще одна молва о детстве: когда он учился у Верроккьо, учитель имел с ним короткую связь – уж очень он был красивый мальчик и, безусловно, чувственный.

Мне кажется, что на этом весь его сексуальный опыт был окончен. Всю остальную жизнь он, очевидно, мастурбировал и сублимировался творчеством, размышлениями и напряженной работой своего могучего мозга. Я уже писал, что он был высокого роста, красив, опрятен. Мог часами сидеть перед зеркалом, приводя себя в надлежащий вид. Работал он медленно. Тайную вечерю писал три года. Монах этой церкви наблюдал за Леонардо, который вставал очень рано и работал от восхода до заката. Иногда простаивал перед работой несколько часов, размышляя. Каким-то чудом эта фреска сохранилась. Даже когда в церковь во время второй мировой войны попала бомба, стена с фреской осталась нетронутой. На фреске были наслоения многих лет. Сейчас ее отреставрировали, и остались легкие напоминания о фреске. При жизни он написал еще одну фреску, но она обвалилась. Из-за неумелого каркаса погибла его скульптура коня. Погибла и еще одна фреска – с изображением битвы. Остался картон, скопированный Рубенсом. Многие детали этого картона, и особенно рисунок коня, стали эталоном для многих поколений художников, в том числе и Рубенса, и Веласкеса.

Фрейд замечает, что развитие Леонардо приближалось к мировоззрению Спинозы, хотя тот жил позже. Леонардо как бы предвосхитил всем своим творчеством философию Великого Амстердамца, изгнанного общиной за свободную мысль. Леонардо был совершенно свободным человеком и в творчестве, и в размышлениях. Он многое предвидел. Писал, что «мудрость есть дочь опыта». Или: «Истина была единственной дочерью времени». И еще: «Несправедливо жалуются люди на бег времени, вина его в чрезмерной быстроте и не замечая, что протекает оно достаточно медленно. Ведь хорошая память, которой нас одарила природа, делает то, что всякая давно минувшая вещь кажется настоящей».

Мы остановились. Мой итальянец предложил мне отдохнуть и подкрепиться.

Дорожная харчевня с заправочной станцией и стоянкой для автомобилей была маленькой, неприметной. Под навесом сидели девушка с парнем и пили кофе. Итальянцы всегда очень приветливо здороваются. Мы сказали: «Бонжорно», – и ребята радушно нас поприветствовали. Мы сели на противоположной скамейке и приступили к своей трапезе. Я ел и запивал оранжадом. Это навеяло мне воспоминание о Риме, лете 1973 года, когда мы жили там четыре месяца.

Отдохнули и поехали. Леонардо меня не оставлял. Конечно, он был один из первых людей своего века, и прежде всего, он был великим живописцем. Фрейд же был ученым, доктором, психологом; но наука и художественное творчество стоят на разных полюсах. Это – как люди, говоря на разных языках, не понимают друг друга. Фрейд много пишет о загадочной улыбке Моны Лизы, о «Святой Анне втроем» («Богородица с Младенцем и святой Анной») и о ряде других картин с загадочной улыбкой. «Святая Анна втроем», пожалуй, не лучшее произведение Леонардо. Фрейд никогда не пишет о специфике пластического искусства, о цвете. Уже тома написаны об этой полуулыбке, и все это изрядно надоело. Но все забывают о его шедеврах: «Джиневра де Бенчи», «Дама с горностаем», рисунки, картоны, гризайли сепией.

Я никогда не променял бы работы Леонардо на все теории Альберта Эйнштейна, при всем уважении к последнему. Он создавал

теории, которые поставили человечество на грань гибели, заставили людей содрогнуться при мысли, что наш изумительный голубой шарик в один солнечный день превратится в безжизненную пустыню. Любопытно, что люди выбрали его Человеком XX века. Разрушители почему-то всегда популярней созидателей. Возможно, разрушить легче, чем создать. В первых рядах знаменитых людей XX века нет ни Сезанна, ни Руо, ни Боннара. Нет Кафки, Музиля, Шостаковича, Чаплина, Армстронга, Прокофьева, Рильке, Мандельштама, Виго, Карузо, Феллини, Ахматовой, Куросавы, Плисецкой, Яши Хейфеца, Гилельса, Марини, Ойстраха, Пруста, Мильштейна, Борхеса. Нет гениальных философов – Симоны Вайль и Эдика Зильбермана. Нет Фалька, Фруминой, изумительного Томаса Вулфа, нежного Параджанова, Джильи, Тебальди, тонкого и небесного Моранди, трагической Цветаевой.

Я еще не упомянул воздушного Яначека, Тосканини, Барбера, Ч. Айвза, Грэма Грина, Платонова и Бабея, ранимого Зоценко, Стравинского, грустного Набокова. Мой список можно было продолжить. Был еще необычайно одаренный от природы человек Пабло Пикассо. Он приехал в Париж в надежде продолжить великую живопись. Очень удачно начал, но к тридцатым годам надломился. Общество, состоящее из разрушителей, его уработало.

В начале века появилось такое слово: «авангард», и оно стало самым сладким, желанным, завораживающим. Оно возносило людей на небеса, дурманило, усыпляло, вводило в трансцендентное состояние, окрыляло. Еще бы! Разрушить все старое. Быть впереди всего человечества. И тут начался великий эксперимент. От старого тела отняли лицо, затем мышцы, остались одни кости. А потом уничтожили и кости. Не оставили даже рожек да ножек. Первые разрушители были, в общем, люди порядочные. Жили скромно, даже голодали. Среди них были настоящие таланты. Они искренне воспевали большевистский путч 1917 года. Родченко, Татлин, Лисицкий. Татлин даже создал башню – апофеоз III Интернационалу, а Лисицкий – плакат: «Клином красных бей белых». Все это, в общем, было оформительским искусством, не более. К концу XX века его реанимировали, труп всадили несколько уколов в виде громадных капиталовложений. Ладно об этом, все имеет начало и все имеет конец.

3. Я немножко вздремнул, машина меня укачала. Сон длился минут 15. Вдруг я открыл глаза и увидел старый итальянский город, разместившийся на вершине горы. Он своим светом, тенями, цветом создавал такое наслаждение для моих глаз, что они начали писать этот мотив. Уже давно я решил для себя, что когда-нибудь погружу в машину этюдник, холсты, альбомы и отправлюсь по Италии писать эти городки и их центральные площади. Между тем мы приближались к городку Пьембино. Перед нами развернулся индустриальный пейзаж, довольно строгий и живописный на фоне этой нежно-охристой теплой природы. Еще один замечательный мотив с необыкновенными оттенками: от пепельно-серого до иссиня-черного, со строгой конструкцией и на фоне моря, напомнивший мне пейзаж из моего окна с видом на Пересыпь.

Миновав индустриальный пейзаж, мы въехали в город Пьембино и оказались на площади перед открытым ртом парома, который уже поглотил автобусы, траки, машины, а через несколько минут поглотил и нас. Мы вышли из машины и по узкой металлической лестнице взобрались на верхнюю палубу, отыскали место в тени, пристроились на скамейке, и тут же паром мягко отчалил.

Опять в голову лезли мысли о Леонардо и опять, как навязчивая идея, не оставляла меня работа Фрейда. Интересно, что в конце он признается: «вытеснение после первого эротического детского удовлетворения не должно было необходимо наступить; у другого оно, может быть, не наступило бы совсем, или выразилось бы в гораздо меньшей степени. Мы должны признать здесь известную долю свободы, которая не может быть предсказана психоанализом». Повторю еще раз его мысль, ибо это очень важно для художников и для всех творческих людей: «Так как художественное дарование и работоспособность тесно связаны с сублимацией, то мы должны прибавить, что и сущность художественной деятельности также недоступна для психоанализа».

Я много читал Зигмунда Фрейда, со многим спорил и не соглашался. Мои мысли поддерживали такие люди, как Набоков и Джойс. С другой стороны, мой любимый Михаил Зощенко был под большим влиянием Фрейда. Каждый человек – частица природы, и все мы разные. Каждый пьет свое вино. На сей раз Фрейд показался мне несколько просветленным. Это, пожалуй, самая светлая работа Фрейда.

И, конечно, благодаря тому, что жил и творил такой гений, как Леонардо. Обычно Фрейд самоуверен и напорист. В этой же работе он сомневается, неудобно сидит на венском стуле и уже не чувствует себя пророком. Он не в состоянии потушить огонь и погасить кипящие мозги Леонардо да Винчи. Он создал только учение – маленькую речку, вытекающую из громадной полноводной реки психики человека.

Паром уже набрал скорость. Я взглянул на море, и все мысли покинули меня. Над головой неподвижно зависли чайки. Рядом с нами сидела девушка, профиль которой напоминал джоттовские фрески. И волосы такие, как у Джотто: рыжевато-золотистые. А потом я обнаружил, что весь корабль вышел из Джотто, Пьеро делла Франческо и Тициана. Конечно, больше внимания я обращал на женщин, на пышногрудых белокурых красавиц или шатенок с серо-голубыми глазами, на этих обладательниц замечательных фигур и носов, на чудесных детей. Мужчины итальянцы большей частью были бритоголовые. Почти у каждой женщины я увидел татуировки на плече, на ноге, над грудью. Масса всяких сережек – не только в ушах. Металлические предметы пронзают тело на всех участках, где угодно, и даже в носу, на языке, на пупке. Говорят, в интимных местах тоже бывают. Мода.

Так незаметно появились берега Эльбы, громадные охристые глыбы, подернутые дикой зеленью и увенчанные хвойными деревьями. Никаких признаков жизни не видно, кроме чаек. А вот и остров, который упоминается в «Графе Монте-Кристо». А вот и необитаемый островок с часовней и маяком. Неожиданно мы оказались в лагуне. Словно перевернули чистый лист перед началом какого-нибудь романа. Перед глазами предстал город на возвышенности. Светлые дома с шапками из оранжевой черепицы. Мы вошли в порт, где были пришвартованы громадные паромы, тихоокеанские прогулочные лайнеры, рыбацкие сейнеры, полицейские катера, яхты и парусники. Матросы нашего парома бросили концы, а внизу работяги насадили их на кнехты. Мы медленно пришвартовались.

4. Вот я и на земле легендарной Эльбы. Разгрузка произошла в течение нескольких минут, и мы снова в машине. Она сделала несколько кругов одностороннего движения, и мой итальянец до-

ставил меня прямо в театр, где должен был состояться IV Международный музыкальный фестиваль. Меня встретила Лена Эдельман и отвела на квартиру, буквально в пятидесяти шагах от театра. Я бросил свои пожитки, разделся и лег спать. Фестиваль начинался на следующий день. Так что я проспал весь вечер и ночь. Проснулся утром и обнаружил, что нахожусь в замечательной идеально убранной итальянской квартире. С иконами, свечами, религиозными и светскими картинами, со светлой кухней – мечтой, ибо моя кухня в Нью-Йорке без окна и, конечно, после моего беспорядка и моих животных – пруссаков – чисто, как в бывшей одесской аптеке Гаевского на углу Садовой и Дерibasовой. Я получал удовольствие, открывая окна, делая движение на себя, приспособив жалюзи. В едва проникающих солнечных лучах, мягко растворяющихся в комнате, я присел и включил свое маленькое радио. Так я стал обитать в итальянском доме, где был окружен всем итальянским. Я мог почувствовать себя итальянцем.

Мне всегда грезилось, что я когда-то жил в Италии и писал фрески за суп и крышу над головой. Что у нас была небольшая компания художников, и мы передвигались на осликах от одного города к другому. Завершал нашу колонну старенький лохматый ослик. Он был нагружен сухими красками, кистями, предметами для растирания красок, нашими зимними вещами и несколькими образцами икон. Так мне всегда представлялись художники джоттовской и джоттовской эпохи. Все это происходило медленно, неспешно, и фрески делались основательно.

Сейчас и в самом маленьком городке или деревне сохранились необыкновенные церковные фрески. Уже никто не помнит имен этих художников, их могилки. Они стали безымянными гениями, но дух их творчества живет по сей день. Их кормили монахи, выделяя им место для ночлега в сарае с осликами. Они спали на сене. Утром, проснувшись, они умывались родниковой водой, приводили себя в порядок и долго молились перед началом работы. С ними всегда был человек, который замешивал штукатурку, и человек-плотник, который строил леса, то есть помост для работы. Очень интересно было взаимодействие между штукатуром и художником. Штукатур быстро наносил сырую массу на стенку. Художник прикладывал к ней заранее подготовленный рисунок, по всем

линиям проколотый иголкой. Затем сухой краской – охрой или цвета сиенской земли – они тамповали по контуру рисунка. Таким образом, они переводили на мокрую штукатурку точный контур и мгновенно начинали писать. Краска впитывалась в штукатурку на определенную глубину и засыхала вместе с ней на *многие времена*.

Иногда с фресками происходили чудеса. Фреска, написанная Чимабуэ, с годами превратилась в негатив, то есть света стали темными, а тени – светлыми. И никто не может объяснить этот эффект. Находится фреска в церкви Сан-Франческо. Она, конечно, завораживает, и голова кружится. Какие это были счастливые художники! Тогда не было ни «измов», рождающихся каждые две недели, ни капиталистического, ни социалистического искусства, ни музыковедов, ни искусствоведов. Художники просыпались с мыслью о предстоящей работе. По завершении фрески или картины они не думали, что о них напишет «The New York Times».

Гениально одаренный Пабло Пикассо приехал в Париж, полный надежды продолжить искусство Веласкеса, Гойи и покорить Европу. На первых порах ему это удалось. Он создал два замечательных, полных сострадания к людям цикла – голубой и розовый. Но в последующих своих поисках (исключая, правда, кубистический период) он стал медленно деградировать. В 1952 году он неожиданно увидел себя в зеркале и откровенно признался: «Начиная с кубизма и даже до этого я удовлетворял вкусы критиков. У меня в голове рождались разные идеи. Чем меньше критики меня понимали, тем больше я им нравился. В то время для меня было удовлетворением придумывать всякие безумные вещи, умственные игры. И я стал знаменитым и богатым. Но наедине с собой мне недостает храбрости думать о себе как о великом художнике в старом понимании этого термина. Джотто, Тициан, Рембрандт – они были великие художники. Я только развлекал публику, как фокусник, который понимал свое поколение. Мне очень больно говорить эти откровенные слова. Значительно больней, чем кажется. Но, с другой стороны, я говорю это искренне». Эту цитату перевел мой сын из статьи канадского автора Peter Worthington.

Конечно, это была трагедия необыкновенно одаренного человека. Хотя Пикассо пронес через всю свою долгую жизнь дар графика и рисовальщика, он во второй своей жизни утратил дар живописца.

Писал он по ночам, при электрическом свете, и результат был плачевный. Целые поколения художников подражали этому кошмару, игнорируя колорит, гармонию и все то, из чего состоит пластическое искусство. Правда, мне могут возразить, что он освободился от рутины, находил новые пути, исповедовал новое понимание красоты, предвосхитил новые направления. Да, он умел окружать себя поэтами, нужными людьми, модными левыми искусствоведами, а в итоге такое признание оказалось ему ненужным.

5. Вечером я отправился на первый концерт фестиваля. От моей квартиры это было метрах в шестидесяти – семидесяти. Я поднялся по довольно крутой лестнице, уложенной серо-розовым камнем и ведущей прямо к театру. Мне вручили абонемент на все концерты и определили место в первом ряду по центру. Нет, пожалуй, я все перепутал: это во второй день я пошел на концерт в театр. А в первый день концерт был в главной и самой большой церкви на острове, в самом центре главного города Эльбы – Портоферрайо. В первом отделении Юра Башмет исполнил «Чакону» Баха. Удивительно, как играет Башмет. Забываешь, что это альт. Звук – то красивый и мощный, то нежный и пронзительный – заполнял стены зала и уносился куда-то ввысь. Потом играл итальянский скрипач Уто Угги на волшебном инструменте Гварнери (по прозвищу дель Джезу) с потрясающим тембром – разнообразным, словно живой голос поразительной силы и сочности звука. Я бы сказал, что скрипки Страдивари, Амати, Гварнери создавались золотыми итальянскими руками и душой. Все, к чему прирагиваются эти руки, становится настоящим и одушевленным.

Я помню, в Венеции мне разрешили делать наброски в мастерской по изготовлению гондол. Я наблюдал, как мастер долго обрабатывал и ласкал борт гондолы. Он словно создавал скрипку. Форма гондолы так же совершенна, как форма скрипки. Ни одна посудина не держится на воде так уверенно, как эти черные красавицы.

Во втором отделении исполнялись кантаты Баха и его «Магнификат» для хора с солистами и оркестром. Я помню, очень давно, в пятидесятые годы, я читал книгу Альберта Швейцера о Бахе. Там он с восторгом писал о баховских кантатах. Я с завистью это читал, не имея никакой возможности услышать их в те годы.

Потом уже стали доходить до нас кантаты Баха на рентгеновской пленке и другая, не исполняемая в том государстве музыка.

А сейчас я с большим волнением ждал исполнения этих кантат и «Магнификата». Исполнение было чудом. Башмет – большой музыкант и изумительный дирижер. Все направлено на музыку. Его движения естественны. Он соединен с оркестром невидимыми нитями. Музыканты понимают его с полудвижения. Никаких эффектных дирижерских замашек. Он просто сливается с оркестром. Иногда в продолжение руки его торс сливается в одно единое наклонное движение, обращенное, скажем, к скрипкам; одновременно правая рука трепетно обращается к виолончелям. Его прочтение музыки всегда лично. Он позволяет себе менять темп, тонко уходить от бит-ритма. Знакомое, казалось бы, играное-переигранное, у Юры всегда звучит по-новому. Я слушал одно и то же произведение, исполненное Башметом в разное время, и звучало оно всегда по-разному. Его звуковая палитра неисчерпаема: от светлого нежного пианиссимо с тончайшими полутонами – до мощного фортиссимо. Я помню, в моем городе говорили об одном пианисте, что во время его исполнения в фортепиано была заложена бомба замедленного действия, которая должна была сработать на нюанс. Но бомба не сработала, ибо не было нюанса. Замечательно пел Кремлевский хор под руководством Дмитриака. Солисты: Корпачева, Кириянова, Ромашевская, Квастхов. Счастливым и одухотворенным музыкой, я вернулся к себе, долго думал и незаметно уснул.

6. Утром я просыпался рано и шел на море мимо дома Наполеона, спускался по узкой крутой лестнице прямо на пляж. Я всю доэмиграционную жизнь прожил на море. Человеку, жившему у леса, трудно понять человека, жившего у моря, и наоборот. Но все же, где бы ни жили люди, их всегда тянет к морю. Море завораживает, шепчет, рычит, врачует; у моря обретаешь второе дыхание, воздух наполняет легкие, вода будоражит, а солнце лессирует тело загаром. Так, с утра и часиков до трех-четырёх я не мог оторваться от моря, такого цветного, чистого и прозрачного. Говорят, что на Эльбе – самая чистая вода на Средиземноморье. Затем я шел рисовать и писать. Потом подогревал и съедал итальянский суп минестроне и отправлялся на очередной концерт.

Было уже 6 сентября. В этот вечер в первом отделении баховскую сюиту для виолончели соло No. 2 играл Александр Князев. Князев, как и Башмет, – совершенно необычное явление на современном музыкальном небосклоне. (И также Женя Королев, Виктор Третьяков, Гия Канчели, о которых я напишу позже.) Природа наделила Князева всем: он виртуоз, у него потрясающий звук, собственное отношение к музыке, ему есть что поведать людям, все его существо пронизано музыкальностью, он играет на инструменте, на котором играл Станислав Николаевич Кнушевицкий, а до этого Григорий Пятигорский. В мире мало сейчас таких виолончелистов.

Во втором отделении играли Шуберта. Словами невозможно передать очарование музыки Франца Шуберта. Это что-то надземное. Любые самые возвышенные слова о музыке или о живописи не в состоянии передать этот разговор с Богом. Слова могут создать свою музыку. Это удавалось, по-моему, Гоголю, Зощенко, Толстому, Платонову, Пушкину, Лермонтову, Мандельштаму, Беккету, Ахматовой, Цветаевой. Но для музыки Моцарта, Шуберта еще не найдены адекватные слова. Эта музыка – самый прямой и короткий путь к сердцу человека. Мы попадаем в другое измерение, мы перестаем ощущать вес собственного тела. Ноги отрываются от земли. Мы плывем.

Замечательный писатель Владимир Набоков признавался в полном отсутствии музыкального слуха. Набоков писал, что музыка «это произвольное сочетание звуков». Одновременно он приписал своему герою собственное признание о необходимости восприятия музыки, неоднократно высказываемое им в частных беседах, – так пишет о нем писатель А. Битов. И еще перл: «Если бы все умели читать ноты, представляете, какая царила бы в мире какофония». О какой музыке может идти речь для человека, лишенного музыкального слуха? Битов пишет: «Доказав миру, что он (Набоков) великий композитор в литературе, он оказался и величайшим исполнителем литературы, присоединив ее, таким образом, к своему творчеству». И далее: «Сочетание композитор-исполнитель и в музыке является достаточно редким: либо – либо».

Я должен возразить: Бах гениально играл на органе, Моцарт на клавесине, Бетховен на фортепиано, Шопен – гений фортепиано. Корелли и Альбини были прекрасными скрипачами, Барток был пианистом, Боккерини играл на виолончели, Брамс – замечательно на многих инструментах, Букстехуде на органе, Клементи – пианист, Монтеверди – певец и скрипач, Паганини – гениальный скрипач, Рахманинов – пианист, Прокофьев, Скарлатти, Мендельсон – этот список можно продолжить. Все они были не только выдающимися композиторами, но и выдающимися исполнителями.

Еще из Набокова: «Бесполезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие «Евгения Онегина» и «Пиковую даму» посредственной музыке Чайковского» и т. д. Откуда Набоков знает, что музыка Чайковского посредственная? Даже в литературе ему иногда отказывал слух, и он не воспринимал истинной музыки. Так лермонтовскую «Тамань» он называет самым неудачным из всех его рассказов. Тут уж Владимира Владимировича понять трудно.

Помню, как на пароме я отправился через Керченский пролив в Тамань, этот «самый скверный городишко из всех приморских городов России». День был не просто жаркий, а палящий. Все плавилось под солнцем. Городка, собственно, не было. Была деревушка с белыми домиками, без единого человека. Только бедная лошадка, притулившись к теневой стороне дома, изнывала от жары. Я все же обнаружил человека, это был сапожник. Я зашел в его убогую мастерскую, поздоровался и спросил, куда подевались люди. Он объяснил мне, что народ встает в три часа ночи и работает до шести, а потом все прячутся по домам от жары. Я устроился под небольшим навесом и написал этюд Тамани, который храню по сей день. Городок был без зелени. Кое-где проглядывали выгоревшие кусты, покрытые пылью. Я медленно спустился к берегу Азовского моря, которое, в отличие от Черного, переливалось перламутром. Укрывшись в тени, я провел там остаток дня и поспешил на паром в Керчь. Людей, кроме сапожника, я так и не встретил. Не довелось «судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов».

7. Фестиваль тем временем набирал силу. Следующий концерт должен был состояться в центре маленького уютного городка

на живописном берегу озера – Марчана-Марина. Я поехал на концерт в автобусе вместе с оркестром. Густой алый закат проглядывал через деревья, как через черные пайки-контуры просвечивается витраж. С наступлением вечера он растворился, и на зеленой короне заката появились звезды. К нашему приезду довольно большое количество людей собралось у церкви. Роман Балашов, альтист оркестра, расставил пюпитры. Я уселся в третьем ряду. Вскоре всю церковь заполнила публика. Я посмотрел назад и увидел, что большая масса людей столпилась в проходе и, растекаясь по всей площади церкви, приготовилась слушать музыку. В первом отделении оркестр исполнил переложение Г. Малера квартета Ф. Шуберта. Я заметил, как проникновенно, с полной отдачей оркестранты играли эту замечательную музыку. Башметовский оркестр состоит из молодых людей, каждый из которых – настоящий солист. Многие из них играли, не заглядывая в ноты.

Это было подлинное творчество, живописная картина, созданная во времени, которое выделил создатель для исполнения. Во втором отделении Юра Башмет солировал в концерте Телемана для альта с оркестром, и это было чудо. Сейчас это все можно записать на видео, и люди будущего смогут смотреть и слушать. А мы уже никогда не увидим и не услышим Баха, Моцарта, Шуберта, Паганини. Есть свидетельства того времени, и они очень красноречивы. Например, Генрих Гейне присутствовал на концерте Никколо Паганини и писал: «Паганини так играл, что мясники, сидевшие в заднем ряду, – плакали».

Затем Башмет с оркестром исполнил «Серенаду для струнного оркестра» Петра Ильича Чайковского. Это, пожалуй, одно из самых трогательных его сочинений, и очень часто исполняется. Оркестр Башмета играл ее сто раз, а может, и больше, но это не чувствовалось. После исполнения зал стоял «на ушах». Глаза музыкантов светились счастьем. Юра – усталый, весь отдавший себя музыке, взмокший – низко кланялся благодарным итальянцам. Я как-то прочел в русской газете высказывание одного сноба, что, мол, Бах – это композитор, а Чайковский – поверхностная музыка. Да их нельзя сравнивать, они совершенно разные, и каждый по-своему гениален. Шостакович, идущий от Малера и Мусоргского и совершенно не похожий на Чайковского, писал: «Я лично совершенно убежден

в исключительном значении, которое имеют для современного оркестрового мышления партитуры Чайковского...».

Любая опера, любая симфония – это образец того, как нужно использовать средства симфонического оркестра. Роль русских музыкантов в истории музыки послебетховенского симфонизма, разумеется, не исчерпывается достижениями в узкотехнологической области. Эпоха симфонизма, начатая Бетховеном, дала человечеству таких поразительных музыкантов, как Берлиоз, Лист, Вагнер, Малер. Но именно русскому композитору-славянину принадлежит честь быть истинным продолжателем Бетховена. Философскую углубленность бетховенского симфонизма Чайковский дополнил той страстностью лирического высказывания, той степенью конкретности в выражении самых сокровенных человеческих чувств, которые сделали симфонию – сложнейший жанр музыкального искусства.

Дочка моего друга Гии Канчели порекомендовала мне пляж по левую руку от театра. Нужно было подняться по моей лестнице, пройти вдоль чудной, живописной итальянской улицы, миновать туннель и спуститься по узкой дорожке к подножью совершенно необыкновенной скалы. Она была цвета старой античной бронзы. Море еле пошевеливалось. Люди, безмятежно развалившись и сняв с себя все условности, загорали, плескались в воде, плавали. Я устроился у лестницы в тени и включил свой маленький приемник. Вдруг услышал знакомые голоса Саши Гениса и Соломона Волкова. На Эльбе, на другом конце света! Передача была музыкальная: музыка в жизни животных, или животные в музыке. Было очень приятно. Мой кот Муфочка, к примеру, присаживался перед холстом, когда я работал, смотрел, как я пишу, и слушал мой радиоприемник, настроенный на классическую музыку.

Море настраивает на размышления. Я вспомнил недавно слышанную оперу голландского композитора «Письма Вермеера Дельфтского». Из малоизвестной жизни этого необыкновенного художника мы знаем, что он дважды выезжал из родного Делфта: один день он провел в Амстердаме и две недели – в Гааге. В эти короткие отлучки он писал письма жене, служанке и натурщице, и они немедленно ему отвечали. Они все трогательно любили этого нежного, чистого и доброго человека, работы которого сообщают

нам о нем и его жизни значительно больше, чем биографические свидетельства. Очевидно, он учился у Фабрициуса (любимого ученика Рембрандта), рано погибшего при взрыве порохового склада в Делфте. Он был тонким художником и с потрясающим чувством композиции. Его композиция картины «Делфтский пейзаж» (с музыкальным инструментом) опередила идею композиции городского пейзажа на многие века вперед. Эта неповторимая работа – одно из украшений Лондонской национальной галереи.

Да, об этой опере. Музыка, на мой субъективный взгляд, – серая, невыразительная, глухая, героини поют голосами одинакового тембра.

А вот одежды, объекты, перешедшие с картин Вермеера, были трогательно хороши. Когда показали картину Вермеера «Молочница», артист провел живую корову по сцене. В России тоже практиковали выводить лошадей в «Князе Игоре», «Иване Сусанине». За неимением верблюдов в Большом театре, их не ввели в «Аиду» Верди. А вообще, можно себе представить вереницу верблюдов с восседающими на них египетскими воинами. Они проходят через сцену, удаляются за кулисы, делают круг за сценой и снова появляются перед зрителем, и так много раз. Впечатление грандиозное. Может даже затмить фанфары, исполняющие знаменитый марш.

Постановщик голландской оперы, режиссер Peter Greenaway – большой авангардист. Он отталкивается от коммерческого авангардного искусства, доживающего свой век. Создается впечатление, что ты побывал в сотнях галерей, где продолжают делать уколы трупам. А он производит реанимацию, вынося процесс на сцену. Помню оперу, где на бедную собаку сыпали с потолка что-то вроде муки. И этой грандиозной находкой завершалось представление. Все действие исполнители почему-то провели в воде арыка и в бочках по всей сцене. На поклон выходили изыбшие и мокрые. В моем городе мамы кричали своим детям: «Нюсик, выйди из моря, перестань мочиться, чтобы у тебя все руки обсохли». Так я хотел крикнуть артистам, но все аплодировали и были счастливы. Ладно, забудем об этом. Перед тобой берег, камешки, вода прозрачная, как лессировочные краски. Скалы, небо Италии. Все естественно и загадочно. Вечером предстоит концерт, так что надо наслаждаться жизнью.

8. Дома я подогрел минестроне, поел, поработал. Почитал Андре Бергсона, идеи которого сводятся к тому, что лишь посредством интуиции, являющейся более совершенной и глубинной формой познания, можно постичь настоящую жизнь во всей ее полноте. Я давно заметил, что в искусстве соотношение интуиции и интеллекта – 51 к 49% соответственно – может создать настоящее произведение. Искусство может обнаружить в себе «второе мышление» и противостоять техническому и технологическому восторгу. Оно может идти параллельно Божественной природе, создавая свою природу. Ничего нового в этом нет. Многие это знают, но не многие претворяют в своих произведениях. Я читаю философскую литературу: в одно ухо входит, а в другое выходит, тут же забываю прочитанное. Но мозг во время чтения работает на предельных оборотах. Быстро, с ассоциациями и видениями, возникают картины, созданные памятью и давно улегшиеся в ее кладовых. Мозг, как и тело, требует тренировки. Количество знаний, информации, получаемые человеком, беспредельны. Но человеку творческому необходим отбор, ибо переизбыток знаний может повредить.

Меня всегда волновало, как человек создает музыку, как рождаются в его мозгу мелодии. Художник в своем творчестве отталкивается от природы и переосмысливает ее вот уже почти 40 тысяч лет. А от чего отталкивается композитор? Тоже от природы, которую он, наверное, может слышать глазами и видеть ушами? Существует очевидная общность между речевой интонацией и музыкой. Возможно, десятки тысяч лет тому назад речевая интонация породила музыку? Помню, в Италии, в городе Камерино, я писал этюд маленькой площади с фонтаном и тремя соснами. С полудня часов до пяти стояла жара, и площадь пустовала. К вечеру жара спала, и люди потянулись после дневного отдыха на площадь, подышать свежим воздухом. Они шли со своими портативными стульями, рассаживались в разных местах площади. С нее открывался вид на бесконечные поля и горы. На землю, которая культивируется уже три-четыре тысячи лет, где каждый клочок земли закончен и отшлифован, как бриллиант.

Люди – в основном, пожилые – облюбовывали себе места и начинали переговариваться разными голосами, разными тембрами. Кто-то из одного угла площади обращался к сидевшему в противо-

положной ее части. Высокий голос спрашивал у старика, обладающего басом. Наконец переговоры приняли интенсивный характер. Я отложил этюдник – все равно солнце уже заходило – и прислушался к звучным голосам: это были типичные речитативы из итальянских опер. Я собрал свои пожитки и пошел в гостиницу. В ушах у меня звучала изумительная музыка итальянских голосов. И сейчас, когда пишу, слышу эти речитативы. «Джу-зеп-пе!» – звучало нараспев, и такой же распевный слышался ответ. Музыка!

Н.А. Римский-Корсаков писал: «Музыкальный образ – это чувственная мысль. Пусть настроения останутся главной сущностью музыкальных впечатлений, но они полны также мыслями и образами». Лев Толстой называл музыку стенографией чувств. Шуман говорил, что музыка призвана «озарить светом глубину человеческого сердца». А вот что написал французский композитор Артур Онегер: «Если писатель пользуется общеупотребительными словами, если скульптор воспроизводит реально осязаемую действительность, то музыкант, напротив, создает все сам. Бедняге музыканту, прежде чем он сможет воспроизводить свои модели, необходимо самому создать их. Так, когда я собираюсь сочинять сонату, у меня нет никаких прообразов в моей собственной памяти».

Любопытно, что пишет о музыке ученик Римского-Корсакова Игорь Стравинский: «Музыка по своей сущности не способна что бы то ни было выразить. Если нам кажется, что музыка что-либо выражает, это лишь иллюзия. Это просто некое дополнительное качество, которое мы ей приписали, навязали ей насильственно, и то ли по привычке, то ли по недомыслию, стали смешивать с ее сущностью». Можно сравнить чистую нотную тетрадь и чистый холст. Из того, как и из другого, таинственно рождается и музыка, и живопись. Только посвященные от природы люди могут вникнуть в эту тайну и создать из нее произведения искусства. Такими посвященными были Фидий – создатель Парфенона, Тутмес – Нефертити, и все те, кого я перечислял выше, и многие, которых вы сами назовете. Ох! Я забыл упомянуть Джотто, Мазаччо, Пьеро делла Франческа, у фрески которого я просидел целый день, замучив сына и жену.

Замечательный концерт состоялся вечером 9 сентября. Играли Шуберта, Шнитке, Бетховена. У Шуберта было несколько прозвищ,

одно из них Шваммерль, или Бочонок. Он обладал уникальным мелодическим даром. Был скромным, тихим, много пережившим человеком. Когда умирал Бетховен, душеприказчик решил немного отвлечь его от пасмурных мыслей и принес ему ноты песен Шуберта. Прочтя ноты, Бетховен увидел, что этот человек одарен Божьим даром, и попросил представить ему Шуберта. Но тот был человеком стеснительным. Они так и не встретились при жизни. Когда великий Бетховен умер, Шуберт был факельщиком в траурной процессии. А когда умирал Шуберт, он все время спрашивал, где Бетховен. Их и похоронили рядом. Только никто никогда не узнает, где похоронен Моцарт – уникальные «уши Европы», а возможно, всей европейской музыки.

Тонко, музыкально играли Виктор Третьяков, Юра Башмет, Александр Князев. Все музыканты обладают замечательным звуком, но каждый имеет свое представление о звуке, о его качестве, силе. Видимо, звук – это цвет, а без цвета нет живописи, а без звука – музыки. Мы живем в цветной природе. Она окрашена тончайшим цветом. Палитра природы – космическая: от ярких красок до тончайших, еле уловимых оттенков. То же самое можно сказать о музыке. Сочетание цветовых отношений создает мелодию или гармонию холста. Два цвета, положенные рядом, создают дуэт. Один цвет дает возможность зазвучать другому. В живописи есть еще понятие теплого и холодного. Так же, как в музыке есть развитие темы, в живописи есть развитие цвета. Настоящий холст звучит, как музыка, и никто не знает, как это возникает. Сергей Прокофьев был изумительным мелодистом. Как удавалось ему создавать неповторимые мелодии?

Я вспомнил рассказ моего друга Лелика, который преподавал в Самаркандском университете. По окончании лекции он давал студентам домашнее задание, и они спрашивали: «Откуда возьмем?». Вот так и я иногда думаю о Моцарте, Шуберте, Шумане, Прокофьеве, Бартоке, Яначеке – «откуда возьмем», как это им удавалось такое чудо.

Художники есть живописцы и графики, скульпторы. Графика настоящая ничуть не хуже живописи. Вспомним графику Рембрандта, рисунки Гольбейна, Дюрера, Пикассо. Точно так же и му-

зыканты бывают графиками (концепт. – **Ред.**) и исполнителями (живопись. – **Ред.**). Разница между ними в обладании красивым гибким разнообразным звуком. Что же такое настоящий звук – это звук Гилельса, Хейфеца, Ойстраха, Горовица, Каналье, Рубинштейна, Крейсlera, Эльмана, Гудмана... Они для меня как камертон.

В живописи для меня камертоном могут служить персидские миниатюры, Тициан, Рембрандт, Сезанн. Все виды искусства имеют общие законы и в то же время свою специфику. В музыке особое значение имеет звук, это ее плоть. Я вспомнил одного известного скрипача. Природа обидела его, не дав звука. Он часто меняет скрипки, покупает самые выдающиеся, и эти скрипки не звучат. Он напоминает мне Марселя Марсо: движения есть, а звука нет. Вот уж замечательная троица: Виктор Третьяков, Юрий Башмет, Саша Князев. Все они – обладатели красивейшего звука, настоящие живописцы. И все это, конечно, от Бога. Дайте им любой инструмент, даже ящик, и он у них будет звучать.

В моем городе умели ставить художникам глаза, музыкантам – руки. Учили красивому звуку, чистой, кристальной интонации, духовности, артистизму. Техника достигалась многочасовыми занятиями. Мама Миля Мильштейна говорила: «Миля, ты уже покушал, иди занимайся». Боже, что творилось на классных концертах, если студент взял не ту ноту или сфальшивил! Учитель страдал, дети плакали. Доходило до того, что наша соседка кричала своему внуку – скрипачу: «Зорик, если ты возьмешь еще одну фальшивую ноту, я наложу на себя руки». Откуда появились такие замечательные музыканты в нашем городе?

Первым прорвался М. Эльман. Когда он сделал карьеру и приехал в родной город, на нем было драповое пальто с роскошным меховым воротником. Все евреи сказали: «Вот это да, все это он сделал этой маленькой фитюлькой». И всем детям, которые еще сидели на горшках, вставили в подбородок скрипочку, а будущим пианистам подкладывали под ножки, не достающие до пола, годовую подписку журнала «Нива». Тогда появился профессор Петр Соломонович Столярский, замечательный педагог и человек, обладавший необычайной духовностью и патологической

преданностью музыке. Он пробуждал в каждом ребенке музыканта, артиста. Уже к 8-9 годам дети бегали по грифу, как законченные виртуозы. В коротких штанишках, с большими бантами на груди эти вундеркинды покорили весь город, который умел гордиться своими детьми, который преклонялся перед своими талантами.

Отцы города собирали деньги: на костюмчик Додику, ботиночки для Миши, платьице для Марии или Лизоньки, или Танечки, матроску или штанишки для Буси, которые он носил лет до 18-ти. Петр Соломонович едва говорил по-русски. Когда его спрашивали: «Петр Соломонович, что это вы поставили на рояле?» – он отвечал: «Все принасывают и настаивают родители», – а когда он ехал в мастерскую скульптора для увековечивания своей личности, он громко говорил: «Я еду лепиться». Как-то на собрании он закончил речь словами: «Да здравствуют вожди и прочие шишки». После концерта Гилельса он подошел к нему и сказал: «Миля, а скажу только два слова: Дья – вол». И Гилельс оказался дьяволом, одним из лучших пианистов XX века, с волшебным звуком, возможно, уникальным в истории этого инструмента. Его можно сравнить только с Фидием, гениальным эллинским скульптором. Он и был эллином. Гилельс родился, где некогда были греческие колонии, города, культура.

Продолжение следует

