

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 78.071.2(092)

Гаврильчик Л. М.

ЕМІЛЬ ГІЛЕЛЬС: МУЗИКАНТ, ЛЮДИНА, ЕПОХА. БІОГРАФІЧНИЙ НАРИС присвячується 100-річчю від дня народження Е.Гілельса

*“Талант влучає в ціль,
в яку ніхто не може влучити;
але геній влучає в ціль,
яку ніхто не може побачити”*
Артур Шопенгауер

*“Титани фортепіано, як Гілельс,
народжуються раз на сторіччя”*
Майніті Сімбу

Його обличчя зосереджено, погляд спрямовано на одну точку в просторі. Рука торкається клавіш, починається гра, легка й невимушена. Ноти ллються чистим, прозорим дощем. Його силует на сцені наче проявляється з якогось таємного музичного буття, щоб подарувати слухачу мить музичного екстазу, щоб відкрити світ абсолютної гармонії.

У жовтні минулого року виповнилось сторіччя з дня народження одного з найвидатніших піаністів ХХ століття Еміля Гілельса (19.10.1916 - 14.10.1985). Славетний одесит, легенда за життя, Гілельс по праву займає місце поруч із такими корифеями фортепіанного виконавства, як Ліст, А.Рубінштейн, Бузоні, Гофман, Рахманінов та інші. Знайомі й друзі Гілельса згадують його як вкрай порядну й скромну людину, яка щиро любила музику та гру на фортепіано. Сказати, що Гілельс користувався авторитетом і повагою в інших прославлених піаністів - це не сказати нічого. Його грою щиро захоплювались інші прославлені піаністи. Артур Рубінштейн був настільки вражений неперевершеним виконанням Гілельса п'єси Стравінського “Петрушка” (яку, до слова, Стравінський написав спеціально для Рубінштейна), що більше не захотів сам грати цей твір.

Слід відмітити, що Гілельс був першим виконавцем, якому радянська влада дозволила виступити на заході після завершення Другої світової війни. Це була важлива й водночас складна місія, яку він ніс із великою гідністю та шаленим, зоряним успіхом, але яка, з іншого боку, мимоволі створювала йому проблеми вдома. Там, на заході, він був справжньою сенсацією, його концерти збирали переповнені зали як за Атлантичним океаном, так і на європейському континенті, а тамтешня преса та публіка були в захопленні від мистецтва гри маестро. Але тут, вдома, на його тодішній радянській батьківщині, його західний успіх не завжди знаходив заслужений схвальний відгук. Було чимало упередженого ставлення до нього з боку як колег по цеху, так і радянської музичної критики, яка, наприклад, бралася шукати під мікроскопом недоліки його стилю гри чи оголошувала його гру такою, що суперечить духу так званого “соціалістичного реалізму”.

Безумовно, Гілельс був музикантом планетарного масштабу, своїм для його західних колег, і, ймовірно, саме це не подобалось і лякало радянське керівництво. Однак тут слід зазначити, що Гілельс пройшов усі ці випробування з терпінням і гідністю, не опустившись на рівень критиканів. В історії музики знайдеться не так багато прикладів постатей, які

однаковою мірою поєднували в собі великий талант і природну скромність. Гілельс був одним з них. Його благородство, щирість, надзвичайна чесність, скромність, доброта, безкомпромісність були його “візитною карткою” як на сцені, так і у житті.

Гілельс жив у складний час. Молоде покоління про це все менше пам'ятає, але це був час тоталітарного радянського режиму, коли між СРСР та країнами заходу панувала атмосфера повної недовіри й параної. Це був час закритих кордонів, “полювання на відьом” і каральних практик НКВС, час “холодної війни”. І саме в цей час, як зазначено вище, Гілельсу випало представляти свою тодішню батьківщину на міжнародній арені. Однак, у певному розумінні ізоляція СРСР стосовно зовнішнього світу тільки підсилювала інтерес до його концертів. Більше того, західна преса шукала у його виступах чи, навпаки, у факті їхньої раптової відміни -- а таке теж було -- певні геополітичні знаки. Проте для маестро увесь цей додатковий галас був лише зайвим клопотом. Усе, що його по-справжньому цікавило, - це гра, творчість і бажання займатись улюбленою справою.

Еміль Гілельс народився 19 жовтня 1916 року в Одесі. Його батьки не були музикантами, але, незважаючи на скромне життя, мали фортепіано, і майбутній віртуоз прислуховувався до звучання клавіш уже з двох років. Невдовзі з'ясувалося, що хлопчик має абсолютний слух і може визначити висоту нот навіть немозичних звуків. Більше того, зі спогадів Гілельса можна дізнатись, що з ніжного віку при звуках музики він відчував дещо “незвичайне”. *“Одеса була та є дуже багатою на музичні традиції, -- згадує своє дитинство Гілельс. -- Мої батьки часто брали мене на концерти, коли я був ще зовсім маленьким. Я відкривав для себе незвичайний світ, який наближався, віддалявся, блищав і потрохи зникав, немов сон. Я хотів увійти в цей світ. Саме це бажання незвичайного і змусило мене працювати”*. Слід зазначити, що цим словам неважко знайти паралелі в біографіях інших великих музикантів, які часто згадували “містичні переживання” світу звуків і “єднання з музикою”, коли були дітьми.

У віці 5 років Еміль поступає до класу педагога Я.І.Ткача, який свого часу навчався у Парижі у знаменитого Рауля Пюньо. Яків Ткач передрік хлопчику велике майбутнє, і його передбачення здійснилось із дивовижною точністю. Перший сольний концерт юного Гілельса відбувся в Одесі в червні 1929 року в залі Всеукраїнського товариства революційної музики. У програмі прозвучали “Патетична соната” Бетховена, третій етюд Ліста, сонати Скарлатті, “Скерцо” Мендельсона, етюди і вальси Шопена та інші твори. Концерт дістав схвальні відгуки. Характерно, що в одній з рецензій відзначалась зрілість малого піаніста: *“у Гілельса багато зовсім не по-дитячому зроблено. Як в техніці, так і в передачі виконуваної музики немає нічого випадкового, неохайного і дуже небагато наївного”*. Очевидно, що вже в такому ніжному віці у Гілельса проявляються завдатки технічної невагомості та прагнення до музичної автентики й прозорості інтерпритацій, які в подальшому будуть визначати його неповторний стиль. Уже тоді було зрозуміло, що Гілельс “переріс” свого першого вчителя та був готовий підкорювати нові вершини музичної майстерності.

Вважається, що з-поміж усіх його вчителів найважливішу роль у його професійному й особистістному становленні як піаніста відіграла Берта Рейнґвальд, до класу якої в Одеській консерваторії він поступає у 1930 році. Під її чуйним наставництвом він не тільки досягає нового рівня гри, але й отримує багаж ширших знань, що робить його ставлення до виконуваної музики глибшим і більш усвідомленим. Цікаво, що й сам Гілельс вважав Рейнґвальд своїм справжнім музичним вихователем. У книзі “Портрети піаністів” Д.Рабинович підкреслює, що Рейнґвальд сприяла всебічному розвитку Гілельса, прищеплюючи смак до нових композиторів. Вона пробудила у чотирнадцятирічному Гілельсові ширший інтерес до мистецтва і гуманітарних наук. Окрім того, вона ввела його у тогочасний світ одеського музичного бомонду -- музиканти, виконавці, критики часто слухали гру Гілельса на музичних вечорах у неї вдома, перед ними він “проганяв” майбутні концертні програми, отримувал поради і приймав компліменти. Серед них був і всесвітньо відомий польський піаніст Артур Рубінштейн, який тоді гастролював в Одесі. Почувши гру обдарованого підлітка, Рубінштейн передрік: *“Якщо Гілельс поїде з концертами до Європи,*

це стане для нього тріумфальною ходою. Це великий талант, великий артист. Його гра - це гра генія фортепіано". Ці слова виявились пророчими, і "тріумфальна хода" Єміля Гігельса розпочалася вже в 1931 році, коли він взяв участь у Всеукраїнському конкурсі музикантів у Харкові, де на нього чекав великий успіх. Утім, через свій молодий вік юний піаніст так і не отримав премії; натомість йому було призначено урядову стипендію [2].

У 1933 році на I Всесоюзному конкурсі музикантів-виконавців нікому невідомий шістнадцятирічний юнак спростував усі прогнози щодо переможців конкурсу. На думку музикознавців, цей виступ відразу підніс Гігельса на вершину світового піанізму. Є добре задокументовані відгуки та рецензії видних музичних критиків і музикантів того часу. Так, музикознавець Павел Коган, описуючи останні години конкурсу, коли стомлена публіка вже, здавалосьь, знала ім'я переможця, згадує, що на сцену вибіг Гігельс *"з обличчям наляканого хлопчика і відразу "вчепився" у клавіші та почав видобувати звуки, всі від несподіванки притихли. ... З першої ж ноти, не даючи нікому на жодну мить послабити увагу, Єміль Гігельс вів за собою всю залу, захоплюючи кожного з такою силою переконання, якою володіють обрані артисти - артисти Божою ласкою. ... Всі - і слухачі, і судді - об'єднались в одностайному пориві захоплення й захвату"* [Гордон, с.46]. Піаністка Марія Грінберг згадувала, як юний *"Гігельс грав "Парафразу" Листа на тему з "Весілля Фігаро" Моцарта і як під час останньої кульмінації увесь зал встав"*. Цікаво, що навіть через 45 років один з суддів цього конкурсу професор Г.Домбаєв згадував про виступ Гігельса зі сльозами за очам. Ще студентом Єміль Гігельс виконав Третій концерт Бетховена зі знаменитим Отто Клемперером. Драматург Олександр Афіногенов згадував: *"Гігельс доторкнувся до клавіш - і рояль задзвенів чисто і проникливо. А Клемперер вів оркестр, ніби підстиляючи його під рояль, створюючи м'який фон виконавцю, від цього рояль вигравав ще більше, і публіка оцінила це"*. Перемігши на конкурсі, Гігельс став знаменитим на всю країну. Він багато грав, а потім рішуче перервав свої концертні виступи й повернувся до Одеси, до Рейнгальд. Закінчивши у 1935 р. консерваторію, він їде до Москви, щоб продовжити навчання у Московській консерваторії, де його керівником стає славнозвісний Генріх Нейгауз. Це стає початком дуже непростих стосунків між одним із найвідоміших виконавців і педагогів свого часу та його талановитим учнем.

Спочатку Нейгауз, незважаючи на успіхи юного Гігельса, був доволі критичним до свого аспіранта, вичитуючи його за якісь "одеські штучки" у грі та осипаючи його сарказмами під час занять у присутності відвідувачів, які регулярно наповнювали аудиторію відомого вчителя. Така прискіпливість і навіть зверхність завдала Гігельсу душевних страждань. Ситуація стала настільки критичною для Гігельса на особистому рівні, що пізніше через багато років він попросить Нейгауза не називати його своїм учнем, а сам Нейгауз пошкодує за своє цькування та зайву критичність на адресу Гігельса. Пізніше Нейгауз висловить щире захоплення своїм аспірантом, про що свідчать такі його слова: *"Його грандіозні технічні дані саме тому так неперевершені, бо все, що б він не робив, просякнута звуковою красою. Йому воістину відомо, що музика, передусім, є мистецтвом звуку. ... Що ж підкорює слухачів у грі Гігельса, - це, передусім, його дивовижний, "золотий", як його шевелюра, звук, повний, насичений, теплий і глибокий"*. У своїй книзі багато років поспіль Нейгауз зізнається про Гігельса: *"Я з трудом назву іншого піаніста, у звуку котрого було б стільки благородного "металу", червоного золота 96 проби, того "металу", який ми чуємо в голосі найвидатніших співаків, таких, як Карузо"*. Дивовижно, але одного разу Гігельс навіть допоміг врятувати Нейгауза від заслання, замовивши про нього добре слово та тим самим проявивши неабияку великодушність і вміння переступати через особисті образи в ім'я справедливості.

Незважаючи на упереджену критику та "холодний душ" від колег по цеху, усюди, де б не гастролював Гігельс, на нього чекала захоплена й вдячна публіка, чії овації не вщухали і яка могла знову й знову викликати маестро "на біс". Західна музична критика була у захваті від творчості Гігельса. Після його першого виступу в нью-йоркському Карнегі Хол 04 жовтня 1955 року, газета The New York Times проголосила Гігельса "великим піаністом", а відомий американський музичний критик Гарольд Шонберг використав словосполучення

“малий гігант”. Його дружина Ляля Олександрівна Гігельс згадувала його на сцені в той момент: *“Тепер він один. Заплющив очі. Все зникло... Яке натхнення! Він панує над усіма душами. Зала завмерла”*.

Після цього концерту Гігельса відразу було запрошено виступити на концерті з нагоди десятої річниці створення ООН, на що він зголосився. Слід зазначити, що це був дуже сміливий крок для радянського артиста, враховуючи специфіку того часу. Тоді він зіграв Перший концерт Чайковського під диригуванням відомого диригента Леонарда Бернштейна. Але ще більш ризикованим для Гігельса як радянського артиста було виступити на концерті на честь прав людини під час його другого гастрольного туру в США у 1966 році, адже поняття прав людини звучало у 60-ті роки як певний відверто антирадянський випад. Гігельс міг би відмовитися від цього концерту, посилаючись на свою перевантаженість, але він цього не зробив. Такі рішення Гігельса красномовно свідчать про його сміливість і громадянську позицію. Цікаво, що Гігельс миттєво стає улюбленцем американської преси, яка активно писала про його концерти, друкувала безліч вдячних відгуків і з нетерпінням чекала на його повернення, підігриваючи ажіотаж.

Треба зазначити, що не тільки в США, але й в різних країнах про Гігельса писали й говорили як про феномен. Дивовижними у цьому плані є слова великого моцертіанця й віденського диригента Карла Бьома про Гігельса: *“це феноменальний талант, багатократно помножений на чуткість душі, тонкість інтонацій, досконалий смак і досконале почуття музики... Миттєвості, коли ми разом з Гігельсом грали Моцарта, для мене незабутні”*. Австрійська преса також писала, що Гігельс змусив їх задуматись над багатьма традиційними й звичними речами, назвавши його *“найбільш значущим інтерпретатором Моцарта”*.

Звичайно, ми не зможемо віддати належне всій біографії Гігельса в рамках однієї статті. Тому відсилаємо всіх охочих до вичерпних біографічних джерел, щоб дізнатися набагато більше цікавих подробиць із життя, яке інколи навіть нагадувало шпигунський детектив чи драму, але, втім, було переважно історією музичного одкровення й тріумфу гіганта піанізму. Але варто зазначити, що сучасники й дослідники вбачали у Гігельсі генія та вважали не достатніми спроби аналізувати його творчий шлях, виходячи виключно з впливів, які на нього чинило його оточення. Як казав відомий психолог В.Ф.Чиж: *“Взагалі, виховання, вплив рідних і друзів дуже мало діють на геніальних людей... Біографи зазвичай намагаються пояснити життя та творчість генія впливами на нього його середовища, забуваючи, що геній і сприймає, і переробляє інакше, ніж ми, звичайні люди; геній саме й вирізняється як крайньою самостійністю, так і величезною своєрідністю”* [1, 13].

Надалі пропонуємо зосередитися на стільки на біографічних, скільки на музичних аспектах історії Гігельса, який сам визначив музику сенсом свого життя. *“Перестану грати - краще смерть”*, - так він відповів на прохання його дружини й колег зменшити темпи концертної діяльності. *“З наймолодшого віку Гігельсом володіло нестримне прагнення виступати. На сцені він не відчував жодних “незручностей” - грав з радістю й підйомом”* [1, 24].

Грі Гігельса характерна стримана глибина та усвідомленість, він з простотою і ясністю розкриває зміст музики, проникаючи в саму її сутність. Ця стриманість, яка походить від мудрості, присутня повсюди та виражається в

його ліризмі: або в повільних, проникливо-сумних мелодіях, або в світло-радісних, швидких темпах, які є надзвичайно чіткими, але водночас напористими та стрімкими. Він наче спостерігає за дійсністю то з сумом, то із захватом, і ділиться розумінням того, що відбувається. Слухати його музику - це наче отримувати життєвий урок, і цей урок можна отримати, вивчаючи його життя - життя дуже правдивої й чесною людини.

Його виконання різних музичних творів, не залежно від їх масштабів, завжди відповідало дуже високим уявленням про музику, як про найвеличніше мистецтво, про що писали Лосев, Шопернгауер, Вагнер. З найперших виступів у дитячому віці та до останніх концертів його мистецтво викликало захоплення слухачів і отримувало схвальні відгуки та рецензії критиків. Можна наводити безліч висловлювань щодо виконавства Гігельса, про

розмаїття барв, настроїв, про безмежно глибоку і просту лірику других частин сонат Моцарта, Бетховена, - в них така людяність і проникливість, але нічого понад міру! Це дивовижно. Яка мудра і спокійна краса у простоті! Це саме ядро, сама суть сказаного звуками.

Прочитуємо слова Г. Гордона про запис двох п'єс “Перегук птахів” Рамо і “Пісні без слів” Мендельсона: *“У п'єсі Рамо зворушливість гілельсовської мови зовсім обеззброює; інтонування настільки виразне, що важко стримувати сльози... ритм тонко організований, вельми вибагливий, який знаходиться у тісній взаємодії із змістом. Настрої печалі та смутку овіває це виконання. Мендельсон зіграний ніби як на іншому роялі. Все змінилося. Це саме пісня - кожний учасник - дує! - наділений індивідуальним тембром. Різноплановість звучання здійснюється з дивовижною майстерністю”*.

Образність і багатоплановість його гри завжди вражала, а також задумливий смуток, який присутній навіть у віртуозних творах -- ніби то було щось сказане самому собі, інтимне і дуже людяне; серед блискучих пасажів у “Весіллі Фігаро” Ліста, чи у калейдоскопі різних емоцій, настроїв, тонких барв в одному потоці життя і радості буття у 3 концерті Рахманінова. Для великого майстра не існує дрібниць, чогось незначущого. Висока професійність не допускає цього. Для Гілельса грати твір на одну сторінку так само важливо як і велике полотно. Надамо опис запису ноктюрну Шопена с-moll: *“У першому розділі п'єси скорботна пісня, мірна хода і, водночас, це -- картина величного нічного пейзажу. Як все це поєднується у єдиному образі -- загадка. ... ніякого милування чи захоплення своїми емоціями -- все строго впорядковано, дихання-- довге, звуковий рівень -- єдиний. І тільки наприкінці першої частини ноктюрну, ніби не в змозі більше стримуватись, стає очевидним увесь драматизм розповіді. Гілельс не просто грає голосніше -- ні; він висловлюється з більшою інтенсивністю. У другому розділі все змінюється -- другий, як би світляний, звук, інші барви. ...У цілому, значущість висловлювання наближує ноктюрн до масштабів шопенівської балади”*.

Виступи Гілельса широко визнані як вершина музичної інтерпретації. Широченний репертуар, повне самозабуття у творчості роблять Гілельса прикладом для нової генерації музикантів. Йохім Кайзер писав у своїй центральній роботі “Великі піаністи нашого часу”: *“До шарму, життєрадісності та запалу Гілельса додавались його інтелектуальна зрілість та динамічний і драматичний модернізм, що в сукупності роблять з нього ймовірно найбільш видатним піаністом”* [2].

Гілельс мав величезний репертуар -- володів універсальним умінням зробити “свою” музику найрізноманітніших епох і стилів. Відмічали, що він набув “класичної економії засобів” вираження, властивої виконавцям на більш пізньому, зрілому етапі творчого шляху. Особливе захоплення слухачів викликали його інтерпретації творів Бетховена, Брамса, Ліста, Прокоф'єва, Рахманінова, Шуберта, Шумана, Чайковського, Моцарта, Шопена - всіх не перерахуєш.

12 вересня 1985 року Гілельс дав у Гельсінкі концерт, який виявився останнім у його житті; через місяць, 14 жовтня, він пішов із життя у Москві. Ходить історія, що на 60-річчя Рахманінову подарували медаль з викарбуваним профілем Антона Рубінштейна, по ободку якої вигравіювані слова *“Хто його замінить?”*. Очевидці стверджують, що Рахманінов в останні роки свого життя попросив передати цю медаль “далі” - Гігельсу.

Література

1. Гордон, Григорій. “Эмиль Гилельс. За гранью мифа”. – ИД: Классика-XXI, 2007
2. Emil Gilels Foundation: www.emilgilelsfoundation.net
3. Rockwell, John “Emil Gilels, Soviet pianist dies at 68” / The New York Times, 16 October 1985: bit.ly/emilgilels
4. Razumkovska, Maria. “Emil Gilels. Centenary Celebration” / Pianist, No.89, April-May 2016, pp. 80-85.

References

1. Gordon, Gerogiy. "Emil Gilels. Za granyu mifa". – ID: Klassika-XXI, 2007
2. Emil Gilels Foundation: www.emilgilelsfoundation.net
3. Rockwell, John "Emil Gilels, Soviet pianist dies at 68" / The New York Times, 16 October 1985: bit.ly/emilgilels
4. Razumkovska, Maria. "Emil Gilels. Centenary Celebration" / Pianist, No.89, April-May 2016, pp. 80-85.

Статья посвящается столетию со дня рождения одного из самых выдающихся исполнителей XX ст. - Эмилю Гилельсу. Основное внимание уделяется его творческому пути, особенностям музыкальных интерпретаций, уникальной гармоничности его натуры и творчества. В статье приведены основные биографические данные.

Ключевые слова: пианизм, фортепианное искусство, музыкальная интерпретация, художественный образ, развитие исполнителя.

The article is dedicated to the centenary of Emil Gilels, one of the greatest pianists of XX century. It tells the story of his life and development as a musician, while also putting his work into the perspective of his time. A sensation during his lifetime, Gilels is best remembered for the "transparency" and "authenticity" of musical interpretations, width of repertoire, lightness of playing, and total concentration on the stage. On a more personal note, his colleagues and friends remember Gilels as a man of integrity, hard work and high moral ground, the qualities he had demonstrated throughout his life. Though he worked in the Soviet times and is sometimes mistakenly called "Russian", it should be emphasised that Gilels came from the city of Odesa in southern Ukraine. In the time of national revival like the one Ukraine is undergoing today, it is of a paramount importance to celebrate and cherish the memory of the great fellow countrymen and women like Emil Gilels, not least for the posterity to take pride in. But it is also important to understand that the magnitude of Gilels' talent and genius transcends all the differences and places him in the pantheon of the greatest pianists of all times and nations.

Keywords: pianism, fortepiano art, music interpretation, artistic image, artistic development.

УДК 78.071.2

Бондарчук В. О.

ДМИТРО ГНАТЮК В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ ХХ СТОЛІТТЯ (СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ)

Висвітлюється проблема становлення творчої особистості в контексті різних виконавських практик та жанрових координат. На прикладі Д.Гнатюка, в розрізі синтетичної мистецької комунікації (хоровий церковний спів, театральна режисерська діяльність у аматорському колективі, хорова практика та акторський досвід у драматичному театрі) ми маємо можливість спостерігати процес становлення особистості з чіткими ознаками набуття фахової компетентності в розрізі жанрової полігранності.

Ключові слова: категорія простору і часу, творча особистість, фахова компетентність, жанрова координація, мистецька комунікація.

Період становлення та мистецької адаптації Д.Гнатюка в контексті професійного академічного мистецтва окреслений засвоєнням таких виконавських практик як церковний хоровий спів, участь у театральних аматорських дійствах, хоровим виконавством у складі професійного хорового колективу драматичного театру.