Пианист-пессимист

Сольный концерт Михаила Плетнева

Коммерсантъ. – 2003. – 19 февр. – с. 21.

В Большом зале Михаил Плетнев дал сольный клавирабенд. Прослушав в его исполнении «Большую сонату» Чайковского и «Лирические пьесы» Грига, ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ едва не состарилась.

Собственно, надо быть Михаилом Плетневым, чтобы почувствовать трагическое несоответствие всех школярских клише, которые наросли в XX веке на этих сочинениях, заигранных учениками музыкальных школ (Григ) и консерваторий (Чайковский).

Русского и норвежца объединяет принадлежность к той странной ветви европейского романтизма, которую на фоне основного романтического древа запросто и не разглядишь. В сравнении с гигантами вроде Берлиоза и Вагнера, Шумана и Листа, чьи опусы манифестировали размах главного в XIX веке музыкального направления, лирическое фортепиано Чайковского—Грига гораздо скромнее. Его вообще можно назвать симулянтом, капитулянтом, этаким Обломовым, философски лелеющим ипохондрию в одиноком логове мудреца-пессимиста.

Ей-богу, странно, что такой вот домашне-необязательной, разнеженно-интимной фортепианности XX век предписал стать чуть ли не общественным явлением. Например, «Большую сонату» Чайковского теперь играют на конкурсе имени Чайковского, тестируя ею юных пианистов на технику и артистическую масштабность. С «Лирическими пьесами» Грига еще хуже: ими обычно экзаменуют учеников средних классов ДМШ, ставя пятерки за незажатые квинты в «Свадебном дне в Трольхаузене», за свободные кисти в «Бабочках» или за четкость и беглость пассажей в «Шествии гномов».

Тем удивительнее слушать Плетнева, сумевшего мгновенно обнажить сокровенную исповедальность двух лириков XIX века, не просто доверявших, а без остатка доверявшихся фортепиано. Объяснить степень такой обнаженности, разумеется, невозможно стандартными похвалами плетневскому исполнению: мол, какой чистый звук, феерическая техника, какое туше. Нет, интерпретации Михаила Плетнева принуждают к разговору о другом — о человеческой общности настоящих музыкантов.

Михаил Плетнев мешковатой походкой, нехотя приближается к роялю. Ему наплевать на камеры, облепившие сцену: улыбаться он не намерен. Он принципиально безразличен к эмоциям публики. Он просто играет нечто, что, будучи объявленным как «Большая соната» Чайковского, постепенно оказывается никакой не большой и уж тем более не сонатой. Раздерганные мысли — то грустная, то повеселее. Упорно не поддающиеся цельной сборке то листовские аккорды, то пассажик в духе еще не написанного «Щелкунчика», то не вырастающая в мелодию фраза, то неврастения последних двух частей.

Ошеломляющее и очень мучительное ощущение процесса вместо формы и поиска, не увенчанного находкой,— наверное, близкое к тому, что испытывал сам Чайковский. В год написания «Большой сонаты» (1878) он сбежал от гадины жены в Италию, где, с одной стороны, был, конечно же, лично счастлив, с другой — отчитывался перед меценатшей фон Мекк странными-престранными фразами: «Смотрел галерею Уффици, конечно же, скоро соскучился, впал в мизантропию, много плакал». А ведь ровно то же слышишь и у Плетнева — какое то остервенелое согласие пальцев с клавиатурой на фоне болезненно-расстроенной души. Ипохондрия да и только.

Ничуть не проще и с Григом. Что ни лирическая пьеса — то либо провальный минор концовки, либо мизантропический уход в нижний регистр. Легкая «Бабочка» в средней части вдруг порхает тяжелой птицей. После настырных радостей «Свадебного дня в Трольхаузене» — жутко несчастливый минор «Баллады». Игра Плетнева завораживает, но не утверждениями, а печальным вопросом: что против счастливой минуты проза жизни? Может, «Бабушкин менуэт» с вырванной из склеротического танцбормотания единственной щемящей гармонией? Или «Шествие гномов», подытоживающее невеселую мысль: все суета сует.

Тут нет никакой дискуссии с другими интерпретациями той же музыки. Куда главнее ощущение — способность фортепиано хранить личные тайны композиторов XIX века. И уникальность дара Михаила Плетнева находить в чужих тайнах созвучие с собственными и искренне делиться этим с публикой.

Михаил Плетнев не скрывает от слушателей ни пессимизма Чайковского, ни собственного пессимизма ФОТО ЮРИЯ МАРТЬЯНОВА