

Между сказочным Каем и отроком Варфоломеем



Некстати о прыщах

Михаил Плетнев заворожил нас, публику, еще на конкурсе Чайковского в 1976 году, ровно 20 лет назад, и до сих пор притягивает к себе, как мощный магнит французские булавки. На том памятном конкурсе он и впрямь, по выражению Веры Горностасовой, походил на отрока Варфоломея с нестеровской картины. Среди его поклонников разочаровавшихся нет (знаю одну старушку, которая вообще из дома-то выползает только «на Плетнева»). Но трудно сказать, прибывает ли их число. Во всяком случае залы на его концертах, будь то сольные выступления Плетнева-пианиста, старые или новые программы его оркестра или даже балетные проекты (вспомним «Шелкунчика» с учащимися Хореографического училища, где он выступил в роли Дроссельмейера), полны-полнехоньки.

В апреле Плетнев много чего нового понапробовал в Большом зале консерватории. Неожиданным был концерт, где исполнялась Концертная сюита Танеева для

скрипки с оркестром соль минор, опус 28, и Божественная поэма Скрябина.

Прочла демагогическую ахиною в программке — там зачем-то процитировали Луначарского: «В музыке Скрябина мы имеем высший дар музыкального романтизма революции, а в музыке Танеева высший дар той же революции — музыкальный классицизм». Так и лезет в голову старый консерваторский анекдот: какие два композитора от одного прыща умерли? Как известно, учитель Скрябина Танеев скончался, простудившись на похоронах своего ученика, у которого все началось с карбункула на верхней губе, а закончилось смертельным заражением крови. Прошу прощения за цинизм, но как иначе заставить себя относиться к исполняемым сочинениям без тупого пиетета к величинам академически признанным. А дары революции, недоброй памяти Луначарского, мы разгребали до сих пор, они на нашей мозолистой шее еще и в XXI век введут.

Кое-что кстати о «дарах» революции

Сделаем маленький зигзаг в сторону от Плетнева. Персональный номер один в таневской сюите стал Алексей Бруни, главный концертмейстер оркестра, на этот раз выступивший солистом. Бруни — самый живописный из первых скрипок наших оркестров (а что? для артиста вещь немаловажная), и даже люди случайные, попав на концерт плетневского оркестра, всегда обращают внимание на этого человека с благородной выправкой и несколько мистифицирующим профилем, сидящего по левую руку от дирижера.

Алексей Бруни происходит из древнего итальянского рода. В конце XVIII века архитектор Антонио Бароффи Бруни переехал в Россию, дабы содействовать ее процветанию в царствование Екатерины Великой (одно из его сохранившихся творений — Розовый павильон в Павловске). Знаменитым художником стал его сын Фидель, сиречь Федор Антонович Бруни. Будучи президентом Российской Академии художеств, он расписывал плафон Исаакиевского собора, а его картины «Смерть Камиллы, сестры Гораццо» и «Медный змий» хранятся в собрании Русского музея и Третьяковской галереи.

Брат Федора Антоновича Константин был управляющим именными князья Волконских; от него и ведет свою родословную дед Алексея Бруни — Николай Александрович. Николай Бруни занимался живописью, писал стихи, дружил с Флоренским, Ахматовой, Мандельштамом. В 1913 году закончил Петербургскую консерваторию многообещающим пианистом. Но в первую мировую войну ушел добровольцем на фронт. Трижды кавалер Георгиевского креста, в 1919 году, после увольнения уже из Красной Армии, получил сан священника.

Кто сладко душу помотает?

Приятно было отметить, что успех скрипача в первом отделении был совершенно неровным: воспринят дирижером Плетневым, несмотря на то, что все аплодисменты и цветы собрал один Бруни.

Конечно, Плетнев не мог не надеяться на свой личный успех во втором отделении, где рискованно дирижировал Третьей

симфонией (Божественной поэмой) Скрябина. Все с большим напряжением ждали, как суровый Михаил Васильевич справится с совершенно не присущими ему мазохистскими изломами вековой давности. Никакого чуда, однако, не произошло. Философско-эстетический строй симфонии, как и ожидалось (некоторые



ми ехидно, некоторыми — мною, например — с опереживательной опаской), дирижеру оказалась решительно чужд. В понятия «Борьба», «Наслаждение» и «Божественная игра» (так называются части симфонии) он уверенно вкладывал какой-то свой смысл, далекий от авторского. Слово было столкнулось два очень ярких, но совершенно непримиримых, неподатливых, как кремни, индивидуалиста, и божественной искры это столкновение не породило. Отметим, что технически оркестр был на высоте. Играл с большим, но, увы, не скрябинским накалом. Подозреваю, что в самом Плетневе с его титанической работоспособностью гнездится мазохизм какой-то иной природы, он тоже способен на экзальтацию, но другую, возможно, традиционного для России религиозно-аскетического толка.

В тарелках своих и чужих

Итак, музыкант сдержанный, но и рискованный. Редко, но бывает и такое, друг Горацкий. На афише сольного концерта Плетнева-пианиста, вскоре последовавшего в том же Большом зале консерватории, значилась программа снова для него необычная: первая тетрадь Прелюдий Дебюсси и симфоническая Соната Листа. Просто протри глаза и ущипни себя.

Народу, понятно, снова было битком, в директорской ложе и рядах партера с шестого по десятый — дипломаты, музыканты, импресарио, «нужные люди» (для консерватории, конечно). Сверкнет ли Плетнев какой-то новой гранью? Весь зал (кроме, может быть, расползшихся «чайников») знал, что Плетнев и Дебюсси — две вещи несовместные.

Анна Дмитриевна Чехова, неизменный конференсье престижных концертов Большого зала, заговорщицки улыбаясь, с нажимом, со значением объявляет имя Плетнева: знает ведь, какая последует приятно-истерическая реакция в паузе между этим объявлением и выходом пианиста на сцену.

Может, и напрасно. Может, Плетнев из тех людей, кто тяготеет на шаг опережающей его славы, верит в приметы, не говорит «гоп» загодя и т.п. Потому что на шестой прелюдией «Шаги на снегу» оцепеневший в ожидании зал заскукал, тихо завопил (плохой признак), словно уговаривая себя: да нет, играет идеально, все на месте, технически безукоризненно, сделано все филигранно, пиано изумительное...

Один раз лекарство мне такое попало: все побочные действия оказалось, а прямого — нет. Так и здесь: пиано, может, было и изумительное, но ветер на равнине не дул, звуки и ароматы не реяли в вечернем воздухе и паруса не сопротивлялись никаким нежным природным аномалиям, для которых и слов не находится, лишь Клоду Дебюсси удалось изыскать для выражения тончайших физических ощущений особые звуки, ритмы, педаль.

Да, избалованы мы теми же конкурсами Чайковского, на которые традиционно приезжают совсем молоденькие французские пианисты. Не в пример опытному, собранному Плетневу они дико волнуются, играют неровно. Но у них и ветры дуют, и ароматы реют. Один Юйе на последнем конкурсе чего стоил! Не стоит сомневаться, что зал по достоинству оценил смелый выбор и артистическое мужество Плетнева. Но все же такой аккуратно-весомый Дебюсси,

В общем, все, что заложено в Скрябине неуловимо-многозначительного, таинственно-лелеющего и сладко мотающего душу, исчезло, испарилось, буд-то и не было никогда, будто слушателям, хорошо знакомым с Божественной поэмой, другие уши привинтили. Зато укрепился светоносный поток звуков, целый столп света, оказавшийся для попустороннего Скрябина с его мистическими темными, медвежьими углами психики и прорывами за облака почти губительным.

Ну и что? Все положенные «браво!» обожаемой публикой Плетнев, как всегда, собрал. С искренне смущенной улыбкой разводя руками, он распространил свою немеркнущую славу в полной мере и на оркестр. При этом и трогательно, инисходительно шептал неслышимое, но при желании видимое в бинокль «спасибо».

расцвеченный строго рассчитанной палитрой Михаила Васильевича, угодил не в свою тарелку.

В Сонате Листа не удивило уже ничего хорошее и ничего плохое. Не буду говорить, например, о том, что в сумасшедших октавах левая рука до неприличия ни в чем не уступала правой (это хорошее) и т.д. Но — любимый пианист, чье имя все в тайнах и легендах, как в рюшечках-оборочках, настойчиво убеждал, что никогда не задохнется в романтическом порыве, не утонет в расточительных страстях, губительных для натуры цельной, не дающей себя на растерзание ни настырным журналистам, ни прилипчивым поклонникам, ни бесполезным пустомелям-тусовщикам. И понять это было отчего-то в равной степени прекрасно и тоскливо.

Очаровательный сорокалетний мальчик Кай, чуть склонив голову набок, выкладывал из льдинок слово «вечность». В отличие от андерсеновского героя ему это удалось.

И вот тут-то, после всеобщего ро, случилось наконец чудо. Свалив с плеч две горы — Листа и Дебюсси, — артист почувствовал себя воспарившим и имеющим право на нечто сокровенное. Начались бисы. Как романтически вдруг зазвучал «Забытый вальс» Листа, какое легкое, потустороннее было пиано! Промаяхнул — как стакан чаю выпил — ля-минорный Этюд Паганини — Листа (если бы сама не пыталась ковырять его время от времени, удивилась бы: и чего все так надрываются?). Шедвором вечера стал посмертный, до-диез минорный Ноктюрн Шопена, а его ми-минорный Вальс прошлепел скорбным ветерком над могилами — не крик души, а метанье ее и последние вздохи.

Ай да Кай-мальчик! Весь концерт вдруг поставил с ног на голову, а публику — на уши. Неприступный московский жених, вечный мамин баловень, раздражитель западников и отрада русофилов (внешне, как назло, смахивает на Бурляева) — все это не имеет для него равным счетом никакого значения.

А может, он плачет по ночам в подушку от наших заведомо восторженных аплодисментов и безответности своих самых заветных устремлений?

Наталья ЗИМЯНИНА.
На снимках: Михаил Плетнев и Алексей Бруни. Отыграли. Обсудили.

Фото
Евгения БУРМИСТРОВА.