

14/04/07  
(суб)

16 апреля у Михаила Плетнева юбилей, который скорее будем отмечать мы, его поклонники, не пропускающие ни одного его концерта. Потому что сам Михаил Васильевич, давно и уверенно выступающий в двух ипостасях – не только пианиста, но и дирижера, – вряд ли громко отпразднует его, пригласив, как это сейчас принято, заодно и журналистов популярных изданий. Не замечен он в любви к шумным собраниям. Великий молчун предпочитает выступать медиумом между нами, зрителями, и композиторами, будь то Бетховен или Григ, Чайковский или Шопен, Моцарт или Танеев. Исполняя их музыку, «от себя» он словно восклицает: «Вот им было что сказать!» – и предельно ясно, с мощным композиторским чутьем озвучивает на рояле или за дирижерским пультом музыку, до сих пор живущую именно благородством таких исполнителей. Впрочем, слово «исполнитель» совсем не вяжется со столь значительной фигурой, как Плетнев.

– Михаил Васильевич, ваша мама Ольга Дмитриевна всегда сидит на концертах. Поскольку она пианистка, она делает вам замечания?

– Постоянно. Она очень чувствительна к эмоциональной стороне исполнения. Если не захватило – здесь большое поле для критики.

– Вы кажетесь человеком непроницаемым. Вы волнуетесь перед концертом?

– Раньше я волновался так, а теперь волнуюсь иначе.

– Бойтесь забыть текст?

– Нет, боюсь не найти атмосферу. Не найти звук. Бывает, сочинение звучит не так, как мне хочется. Это меня раздражает. И я начинаю делать то, чего бы я не хотел.

– Ваш педагог Лев Николаевич Власенко говорил: если собрать все моменты, когда я завладел вниманием публики, не знаю, наберется ли их на один концерт.

– Это плохо. Публику надо стараться с первой же ноты заставить концентрировать внимание.

– Вашим педагогам было с вами нелегко. Власенко вздыхал, что куда легче проходить что-нибудь с середняком. У него в книге проскакивает фраза: «Если мне удастся убедить Плетнева...» – это об ученике-то!

– У меня с ним были отношения скорее как с коллегой.

– А с Флиером?

– Детальных занятий с ним я не помню. А когда я готовился к конкурсу Чайковского, он элился, что каждый раз я приносил новую программу. Она вообще сложилась уже буквально накануне – до этого я готовил совсем другие вещи. Он вроде каждый раз соглашался, а потом говорил: «Ну да... Но все-таки что-то есть лучше этого...»

– Вы видели фильм «Рихтер непокоренный»?

– Видел. Но там он уже в депрессии совершенно. Я был его большим апологетом, особенно в 70-е годы. А фильм очень грустный.

– Вот анекдот про вас. В 1986 году он пришел на ваш клавирабенд на «Декабрьские вечера» в Пушкинский и после Большой сонаты Чайковского в антракте восхищался: «Как же хорошо играет Плетнев!» Я тогда стояла рядом и сказала: «А вы не знали?» – «Нет, я первый раз его слышу!» – «Святослав Теофилович, а можно завтра написать в газете, что Рихтер наконец первый раз услышал Плетнева? Это же сенсация!» Он так испугался: «Что вы, что вы! Он же может обидеться!» А он зашел к вам после концерта?

– Да, что-то очень хорошее говорил мне. Мы потом приглашали его сыграть с Российским Национальным оркестром. Но он тогда уже был нездоров, и выступление не состоялось.

– Михаил Васильевич, остались ли для вас какие-то технические трудности?

– Нет таких пианистов, которым все одинаково дается.

– Один всемирно известный пианист сказал, что у него не бывает технических трудностей.

– Дай ему Бог здоровья. Обычно это компенсируется трудностями другого рода.

– Но о вашей технике ходят легенды. Ваш сокурсник по консерватории рассказывал, как заглянул в класс, а вы, сидя у рояля вполоборота к двери, играли Второй Этюд Шопена левой рукой вместо правой и при этом разговаривали с ним!

– Это любой может. (Таковы потрясающие заблуждения великих музыкантов! – Н.З.) Левой рукой там это легче сыграть, чем правой.

– На ваш взгляд, существуют ли еще школы пианизма? Или это уже мифология? Например, все же московский балет и маринский заметно различаются...

– Высочайшие артисты над школами поднимались. Но в мелком масштабе есть такое понятие. Причем даже в пределах московской школы всего много. Взять школу Нейгауза. Есть некоторые ее представители. Но я их не знаю. Некоторые из них даже не учились у Нейгауза. Что там «у них» происходит – никому не известно. Но поддерживается некое отношение к Нейгаузу, на него ссыла-



# Михаил Плетнев: СТАРАЮСЬ ЗАДЕВАТЬ ПОМЕНЬШЕ ЧУЖИХ НОТ

ются, оперируют какими-то понятиями... Нейгауз учил так. Игумнов – иначе. Нейгауз много говорил о философии, о картинах... Например, кто-то играл Бетховена, а Нейгауз говорил ему: «Как, вы не читали Канта??!!!!» Игумнову же было важно, как ты держишь руку, какой у тебя звук.

– Еще во времена Блуменфельда хорошо известную пьесу пианист мог позволить себе закончить тем, чего не было в нотах – эффектным пассажем. Часто в левой руке прибавляли для шикю октаву. Это совсем ушло?

– Когда-то импровизация была составной частью исполнения. Фердинанд Рис писал, что Бетховен так никогда и не удосужился написать то, что нужно было играть в Третьем концерте, только показывал, что надо играть, но так, схематично... Потом уже среди романтиков были странные музыканты, которые просили играть то, что написано в нотах. Даже когда великий Лист играл вещи Шопена и добавлял что-то по привычке – тот очень лился: «Извольте играть то, что я написал!»... Знаете, Рубинштейн заставлял своего ученика Гофмана играть все очень точно. Гоф-

ман же на концерте Рубинштейна заметил, как он много добавляет и переделывает. И на следующий день говорит: «Вы же сами добавляли вчера не только октавы, но и целые гармонии!» И Рубинштейн ему хорошо ответил: «Молодой человек, когда вы доживете до моих лет и наберетесь моего опыта, вы будете делать тоже самое. Если сумеете». Вот этим все сказано! Как раз в применении к искусству очень уместно не совсем демократическое выражение «Quod licet Jovi non licet bovi» – «Что позволено Юпитеру, не позволено быку».

– Вас называют перфекционистом – то есть, идеально точным музыкантом. Это по введливости характера или такова философия подхода к делу?

– Почему? У нас Коля Луганский очень точно старается играть. Он гораздо более совершенно играет, чем я... Ну, как понимать перфекционизм? Совершенство – непонятно что такое в искусстве. Сегодня так, завтра эдак – и то, и другое хорошо.

– На моей памяти, например, вы за эти десятилетия раза два лишнюю ноту задели.

– Конечно, неприятно задевать чужие ноты, это раздражает, я стараюсь задевать их поменьше. Кстати, не только я один, мне кажется, большинство старается не задевать лишних нот. Так же как и большинство теннисистов, например, во время матча стараются большей частью попасть в корт, а не в аут. (Это, конечно, тонкая издевка. Н.З.)

– Осенью вы сыграли два потрясающих концерта в Зале Чайковского. Почему журналистам устроили фейс-контроль?

– Не имею к этому отношения.

– А вы в чем-нибудь потакаете публике? Например, вы пригласили на недавний концерт очень популярного Дениса Мацуева....

– Я долго думал, кого же мне пригласить солистом на Концерт Листа, и, честно говоря, другой альтернативы у меня даже не возникло.

– Правда ли, что в зал Чайковского для двух сольных концертов вы привезли свой собственный «Блютнер»?

– Нет, у меня собственного нет. Я играл на «Блютнере», который мне предоставили в представительстве фирмы... Меня пригласила одна фирма, другая. Я поехал к Блютнеру, посмотрел. Без особого энтузиазма. Но что-то мне понравилось. Не вершина, конечно, но индивидуальность какая-то у рояля есть... Ведь одна из причин, почему сейчас не играют – потому что уже не на чем играть. Собственные записи противно слушать. Очень раздражают звуки современного рояля.

– Для вас по-прежнему фортепианная литература остановилась на Прокофьеве и Шостаковиче?

– Да. Даже на Прокофьеве еще.

– И во всем мире ничего интересного для фортепиано не пишут?

– Не слышал.

– Что у вас был за замысел балета «Евгений Онегин»?

– Я в то время был студентом, еще до конкурса Чайковского. Приехал балетмейстер, сказал, что задумал такой проект, показал наметки, мне понравилось, и я взялся.

– И где все это?

– Не знаю. Я отдал партитуру, но никогда не видел этой работы. Обещали заплатить – собственно, это было вторым мотивом, – но я не получил ни копейки. Хотя сделал вроде бы неплохо.

– Вы недавно дали концерт из сочинений Танеева. Как вы думаете, мог ли Танеев повлиять на Малера, если б тот его знал?

– Я считаю, что Малеру было бы неплохо познакомиться с музыкой Танеева. Он его, конечно, не знал. Танеев мог бы Малера кое-чему и подучить в плане формы, организации музыкального процесса. Но талант у Малера огромный, конечно.

– У вас осенью «Пиковая дама» в Большом...

– Да я давно хотел ее поставить, и вот Ведерников предложил. Мы уже договорились с режиссером Валерием Фокиным, что никакие измышления недопустимы. Надо сделать все, чтобы раскрыть музыкальную партитуру.

– Вы сейчас руководите одним оркестром – Российским национальным. А многие – четырьмя-пятью. Это же халтура, по большому счету?

– Сейчас в основном халтура везде, ну, плюс-минус ответственность. Особенно если сравнивать, какое раньше было отношение и к оркестрам, и вообще к занятиям музыкой.

– Способны ли вас еще удивить какие-то музыкальные чудеса?

– Да. Примеров очень много. Записи Рахманинова – живая genialность. «Остров мертвых» – я не понимаю, как можно добиться того, чтобы оркестр так играл? У Рахманинова там духи летают! Как это сделано? То же можно сказать про записи Голлована.

– А про наших современников?

– Нет, тут все более понятно. Поэтому я так редко и хожу куда-нибудь

– Вы чувствуете, что настал другой век? Он ваш или не ваш? Каким он будет для классической музыки?

– Сократ говорил: делай свое дело и познай самого себя. К этому, правда, можно прибавить: не делай не свое дело. Будь честным перед собой – а то потом умирать будет неприятно... Я не хочу жаловаться. Все жаловались – начиная с Россини, который говорил, что теперь петь не умеют. Или вот Лермонтов писал: «Печально я гляжу на наше поколение...» И все-таки, хотя определенные культурные вещи в данный момент опустелись чрезвычайно низко, я вижу много молодых талантливых ребят, для которых музыка в жизни – это всё. Но в атмосфере зависти, дрязг, борьбы за деньги, за влияние – ценности искусства особенно и не видны. Не очень-то легко добиться признания того, что черное это черное, а белое – это белое. С другой стороны, Бах в свою эпоху числился чуть ли не на сороковом месте среди немецких музыкантов. А Россини, называя композиторов, которым он поклоняется, не упомянул Бетховена. Несправедливо, ужасно, но факт. Правильная оценка приходит значительно позже. И надо относиться к этому философски.

Наталья Зимянина