Игры разума

Сольные концерты Михаила Плетнева Москва ждала два года

Марина Гайкович, Елена Ложкина

Независимая газ. – 2006 – 8 сент. – с. 12

Два вечера подряд Михаил Плетнев давал сольные концерты в Концертном зале им. Чайковского. Для российской публики, привыкшей ассоциировать последнее время музыканта во главе оркестра в качестве дирижера, Московская филармония сделала настоящий подарок. На этот раз партнером Плетнева по сцене стал не Российский национальный оркестр, а немецкий рояль Bluethner. Событие несколько озадачило профессионалов и восхитило публику.

Предконцертный ажиотаж был подобающим для выступления легендарного музыканта: лишний билетик спрашивали еще у метро, страждущие осаждали вход в зал в течение всего концерта, надеясь то ли на чудо, то ли на уступчивость билетерш. Музыкальная общественность прогнозов и ставок не делала, но заинтригована была не менее, чем публика, просто пришедшая «на имя», которое удостоилось в недавнем Государственной премии.

Плетнев не стал разбрасываться стилями или удобрять афишу малоизвестными сочинениями «полузабытых гениев». В программе первого вечера были две сонаты Моцарта, Крейслериана и Арабеска Шумана, во второй день – произведения Шопена.

Поклонникам, ревностно отслеживающим все записи Плетнева, коих в зале было большинство, пианист сюрприза не преподнес. Моцарт у Плетнева не поддается ни модному ныне препарированию аутентистов, ни классической интерпретации русской фортепианной школы (гордо зачисляющей пианиста в свои ряды). Плетнев в Моцарте слышит облачность гармоний будущих романтиков. Вся неожиданность плетневского Моцарта заключается в том, что место Моцарта-шалуна, солнечного зайчика, у него занял Моцарт – отшельник, монах, дарующий совет заблудившимся и сомневающимся, вот только речь его не всем понятна. Плетнев и сам по внешнему поведению схож с образом монаха, сосредоточенного на умственном труде в келье. Скупость жестов, малоулыбчивость, медленная, почти старческая походка, аскетизм в градациях эмоций – все это непривычно для образа концертирующего пианиста, но точно выражает Плетнева-музыканта.

Романтические настроения, так ожидаемые публикой во втором отделении концерта, казалось бы, должны были в полной мере себя проявить в предстоящем Шумане. Но Плетнев – парадоксальный пианист. Крейслериана была просто проглочена им, красоты шумановского языка трансформированы в невротичные, неуклюжие, доведенные до инверсионного абсурда лирические пьесы. В шопеновский вечер, где Фантазию сменяли мазурки и Первая баллада, а Полонез-фантазия и ноктюрны шли вслед за вальсами, Плетнев научил пришедших слушать и слышать. Неимоверные пианиссимо, неожиданные гармонические подоплеки, как отзвуки от проведения рукой по струнам арфы, и бесконечная умозрительность и психологическая сосредоточенность на мельчайших подробностях, будь то кружащееся движение вальса или подчеркнутая нетанцевальность мазурок.

Два вечера зал устраивал стоячую овацию пианисту, задаривал цветами, был благодарен за четыре биса, но безрадостный и гениальный музыкант как будто все это предвидел, никак не проявляя внешне отзывчивость на признание публики, и оттого осталось ощущение, что ты не понял монаха и пророка, который и сейчас у себя в келье пишет негармоничную историю нашей жизни, где не все так гладко, как привычный доселе Моцарт в парике и елейный Шопен. ■