

Сезон 3. - 1997 - 3 июня, - с. 2

Майский бенефис Миши Майского

завершился концертом, в котором его партнерами стали Валерий Гергиев и Российский Национальный оркестр под руководством Михаила Плетнева

ЮЛИЯ БЕДЕРОВА

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ стиль Миши Майского совершенно не отделен от его героико-романтического вида. Работа над имиджем явно занимает в его творчестве такую же важную роль, как и работа над звуком. Подобно заправской эстрадной звезде он меняет наряды для каждой программы. Золотой, «жатый» серый, чёрный (одевание расклешенными и разрезанными рукавами и брюками похоже на наряд трубадура) — все выглядит очень претенциозно и стильно. По звучанию виолончель Майского соответствует: напоминает светомузыкальную установку. Каждый звук окрашен, неповторим и эффектен. Тем не менее популярность Миши Майского не стала такой же общественно-значимой, как популярность его учителя Мстислава Ростроповича (Майский — единственный ученик и Ростроповича, и Пятигорского). Видимо, потому, что напрямую использует стереотипы массовой культуры, не упаковывая их в «духовность» — приметку, как принято думать, как раз-таки не популярного искусства. Все же разнообразные формы «духовности», как показывает практика, для поп-культуры — редкая находка. И тот, кто ими пользуется, очевидно выигрывает.

В Москве звезда мирового виолончельного исполнительства Миша Майский сыграл несколь-

ко эффектных программ. В их камерной части особым шармом выделялись «Соната-арпеджионе» Шуберта и транскрипции для виолончели песен Шуберта и Брамса.

Концерт в Большом зале консерватории, который стал красивым, осмысленным и качественным финалом фестиваля «Шостакович и мировая культура» (прошло более двадцати концертов в течение всего сезона), Майский также открыл переложением (на этот раз — для виолончели и оркестром) — арии Ленского «Куда-куда вы удалились». Чувствительный Чайковский в сочетании со специфической манерой виолончелиста обрабатывать, наделять особым значением каждый звук и каждый штрих, замедлять и снова бросаться в динамическую пучину, получился выразительным до чрезмерности. Исполнение Первого виолончельного концерта Шостаковича отличало большее благородство. И в этом заслуга не только виолончелиста. Мастеровитый, с сильной духовой группой и плотным звучанием струнных, плетневский оркестр в результате дирижерских усилий Гергиева вдруг стал пластичным и выразительным, с легкостью переходя от самого тихого шепота к вдохновенному грохоту.

Концерт Шостаковича звучал чередой медленных темпов, раскручивался пружинной сдержанного, напряженного движения. Удалось избежать и часто возни-

кающей при исполнении Шостаковича истерики, и не менее традиционной механистичности. Баланс звучания оркестра и солирующей виолончели был так же идеален, как баланс рационального и эмоционального начал. Гергиев вытащил на свет все контрапункты партитуры, заставил их взаимодействовать, откликаться друг на друга. Напряженный диалог виолончели и валторны уникален по качеству исполнения.

Менее убедительной оказалась Героическая симфония Бетховена. Здесь Гергиев был так же импульсивен. Традиционные для него цепи динамических волн по сравнению с концертом Шостаковича не оказались настолько же безупречны. Ослепительно яркая медь была сама по себе красива, но, когда бы ни появлялась, перекрывала оркестр начисто. Играть симфонию, казалось, было так же тяжело, как закатывать камень в гору. Заторможенные темы слышались не оправданными. И уже вторая часть — траурный марш — похоронила надежды на достижение цели. Старания над Бетховеном оказались сизифовым трудом. В большей степени плетневский оркестр, ведомый Гергиевым, озвучил тяжелую депрессию композитора (она возникла от того, что герой его вдохновения Наполеон оказался не совсем идеальным и стал императором), нежели собственно музыкальный — исполнительный эйфории преодоления — замысел.