Плетнев Михаил 9.10.97

В двенадцать часов по ночам Плетнев надевает пуанты

Коммерсантъ-daily. – 1997. – 9 окт. – с. 13

После известия, что последние несколько ночей Большой зал консерватории не пустовал — для Deutsche Grammophon шла запись 52-минутной сюиты из «Спящей красавицы» Российским национальным оркестром под управлением Михаила Плетнева,— честному обозревателю не оставалось ничего другого, как, вооружившись собственным парафразом на Беранже («в двенадцать часов по ночам из гроба встает барабанщик»), пойти на очередной концерт Российского национального.

Программа целиком состояла из балетной музыки: в первом отделении — две сюиты из «Сильвии» и «Коппелии» Лео Делиба, во втором — свежезаписанная «Спящая красавица» Чайковского. Все сюиты сделал сам Плетнев. Признавая общую грациозность замысла, не удержусь от соблазна резюмировать его как долгожданное проявление тщательно скрываемой игривости труженика-маэстро.

Плетневу долго и небезосновательно инкриминировали почти что патологоанатомическую склонность к наследию Чайковского — попытку завладеть трупом симфонических партитур (завораживающих исследователей своей исповедальностью), предварительно разобрав их по частям в лаборатории своего музыкально-анатомического театра.

ЮРИЙ ШТУКИН

Плетнев начинает получать удовольствие от грациозных игр с публикой

Как выяснилось, потайная пружина этого одностороннего диалога (Плетнев—Чайковский) оказалась способной двигаться и в противоположном направлении. Доверившись авторитету своего виртуального двойника-антагониста, писавшего о Делибе: «без всякой ложной скромности скажу, что „Озеро лебедей“ („Лебединое озеро“.— **Е. Ч.**) не годится в подметки „Сильвии“...», Плетнев, с детства увлекающийся переложениями, сделал шаг отчаянный и почти провальный — сколотил программу, требующую от него данных, которыми он не обладает.

Представленный на концерте (после одной репетиции) Делиб дал повод для жанровых переодеваний больше, чем для чего-либо другого. То тамбурмажорный марш, то коллективный полет шмеля, то музыкальная шкатулка (будто и дроссельмейеровой работы, но не без примеси Лядова).

Нет, гибкий, изысканный артистизм — не то, на что способен Плетнев, прекрасно понимающий, что увести балетную музыку от оркестровой ямы может либо уровень филадельфийского оркестра, либо что-то другое. И все же какое-то половинчатое озорство во всем этом было: игра на угадывание темпа, на характер невидимых движений оказалась весьма увлекательной. В последнем номере «Коппелии» Плетнев подарил слушателям победу в этих своеобразных «прятках»: в калейдоскопе стремительно меняющихся тем невозможно было представить что-то иное, нежели заключительную сцену с дуэтом героев, выходом второстепенных персонажей, предкодовой дорожкой героини на фоне выстроенного диагональю кордебалета и финальной поддержкой. (Пусть балетные критики меня поправят.)

После такого удовольствия показалось, что «Спящая» сделана хорошо, но как-то скучно, может быть, как раз потому, что стерилизованно симфонична. Но запись есть запись, и слушателя CD, конечно, больше убедит пресная старательность Алексея Бруни (концертмейстер оркестра), а не чудный кларнет в пятой части «Коппелии», сменяющий нещадную фальшь альта.

И почему это так? Если живо, то плохо. Если качественно, то не живо.

ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ