

Любимов Алексей
(интервью)

24.10.01

Музыкальные маски Смеха - С.Т. - 2001. - 24 окт. - с. 7 галантного века



В афише Фестиваля старинной музыки сольный вечер пианиста Алексея Любимова выделялся с самого начала. Тем, что музыкант дал своей программе интригующее название: "Фантазия как театр души (картины и интермедии)". И тем, что на сцене Малого зала Филармонии - впервые за три недели, когда, кажется, отзвучали уже все инструменты XVII - XVIII веков - должен был появиться хаммерклавир. Единственный молоточковый предшественник рояля. Обладатель звука матового, приглушенного. Инструмент, уступающий фортепиано в силе и блеске, но способный превзойти его в мягкости и теплоте.

Филипп Эммануил Бах, Гайдн, Моцарт, Клементи, Дюссек, Бетховен - западная доромантическая ветвь. Караулов и Прач - российская. В концерте преобладали свободные жанры. Собственно фортепианная фантазия Баха, Гайдна, Моцарта и Бетховена, который в подзаголовке к "Лунной сонате" написал: *quasi una fantasia* (нечто фантазийное). Пьесы-эссе и пьесы-картины - La Xenophone, La Sybille и La Bohemer Баха, вальсы Клементи.

Принцип, объединивший все произведения в одну программу, ясен. Услышать во временах, когда этикетность была непременной составляющей культуры - в том числе и этикетность музыкальная, с присущими ей "вежливыми" оборотами и обязательными "поклонами", - смятение живой вольной души, высвободившейся из-под оков нормативного композиторского письма. Стоит оценить этот ракурс во взгляде на XVIII век, эту попытку пробиться сквозь роскошно орнаментированный фасад и на задворках найти маленький зеленый росток будущего европейского индивидуализма. Лично для меня такой аналитический аутентизм значительно интереснее, чем тот застыло-музейный, в который порой вырождается историческое музыкальное исполнительство.

Однако замысел программы "Фантазия как театр души" оказался увлекательнее его претворения. И если простосердечие Караулова, Прача, Дюссека, Клементи - наив, снабженный мягкой исполнительской иронией, хорошо удался Алексею Любимову, то "драматический" театр (или как раз театр души) "Лунной сонаты" получился нажимным, сумбурным, лишенным артикуляционной четкости, а вместе с ней - и четкости мысли. Умение быть личностью в рамках заданной "грамматики", как характеризует аутентичное исполнительство сам Любимов, меньше коснулось фантазийных, свобод-

ных от условностей опусов и больше - пьес-картин.

Да и вообще упор в концерте получился не на словосочетании "театр души", а на слове "театр": он неизменно обнаруживался в кадансах-масках итальянских и французских характерных миниатюр. Реализуя нотные тексты Дюссека, Клементи да и Прача с Карауловым, Алексей Любимов оживлял комедию музыкальных масок галантного века и тут же чертил дружеский шарж - насмешку современности, со снисхождением смотрящей на безобидные игры прошлых эпох. Так что аутентизм Любимова оказался замечательным лукавством.

Впрочем, игры - не только музыкальные, но и политические - были не такими уж безобидными. Со всей очевидностью это показала "Казнь Марии-Антуанетты" - серия музыкальных картин, нарисованных Яном Ладиславом Дюссеком в 1795 году. Сюита, в которую вошло несколько изобразительных "полотен" - решение трибунала, мужество королевы, извещенной о своей участи, прощание с детьми, спуск гвардейцев в подземелье и, конечно, сама казнь с хлесткими гильотинными ударами, вызвала в зале умиление и веселье. Понятно: из-за бесхитростности и прямоты изображения. Однако автор, спустя год после революционных событий обратившийся к этой теме, наверняка руководствовался гуманистическим пафосом, всерьез сочувствовал королеве и никакого места для юмора в своих натуралистически-беспощадных картинах не оставлял. А потому уместно будет задать вопрос: не играем ли мы со всем тем, что называется историческим музыкальным исполнительством, такие же злые шутки, как с "Марией-Антуанеттой"? И не попадаем ли, рассуждая об аутентизме, в ту же ловушку произвольных временных разнотечий?

Надежда МАРКАРЯН