

Карлсон вернулся

В четверг в Рахманиновском зале консерватории Алексей Любимов дал концерт памяти учителя — Генриха Густавовича Нейгауза

ЮЛИЯ БЕДЕРОВА

В СВОЕЙ деятельности академического музыканта, организатора и просветителя Алексей Любимов практикует метод известного толстяка с пропеллером из детской книжки — он всегда с сюрпризами, затеями, может запросто унести слушателя под облака или прикинуться привидением. Еще более характерна его манера неожиданно исчезать, жужжа пропеллером на прощание, или столь же неожиданно появляться. Любимов — одна из самых занятных фигур музыкальной жизни последних десятилетий — виртуозно сочетает необщее выражение лица современного актуального художника с пианизмом, блистательным по самым жестким академическим меркам.

Он родился в 1944 году, учился в консерватории у Нейгауза, с начала 70-х годов активно концертирует, проповедует «аутентичное» исполнительство (старинную музыку на старинных инструментах), основал фестиваль современной академической музыки «Альтернатива», курирует Ансамбль старинной музыки Московской консерватории Назара Кожухаря, последние годы обретается в Париже, работая на французские фирмы звукозаписи.

Третий концерт в Москве за два месяца, намерение в мае этого года снова принять участие в фестивале «Альтернатива» — это можно трактовать как возвращение. А возможно — и как попытку съесть все имеющееся здесь на данный момент малиновое варенье и вновь неожиданно дематериализоваться.

Парадоксальным образом Алексей Любимов сочетает в творческом облике достойное академическое качество, громкую известность и виртуозную непричастность истеблишменту. И это тем более парадоксально, если учесть, что Любимов практически никогда не бунтовал. Ловкий уход (больше похожий на метод «бочком-бочком», нежели на бунтарский жест) в старинную музыку от практики академизма, поразительно схожего с конвейерным производством шедевров в не-

описуемых количествах, или изобретение «Альтернативы» с ее первоначальным игровым пафосом неловкого противопоставления «музыки живой и музыки мертвой» (на тот момент Хренникова, с одной стороны, и Шнитке—Денисова—Губайдулиной, с другой) никак не назовешь качественным бунтом.

Прежде всего потому, что Любимов исключительно быстро бежит.

Поистине ртутная творческая подвижность Любимова лишает всякую его акцию бунтарского смысла, а заодно и все его творчество возможности канонизации или даже какой бы то ни было классификации. Делая всякий раз нечто весьма выразительное, цельное, содержательное и нетривиальное, Любимов мгновенно ускользает из того эстетического места, в котором только что находился. Не позволяя своему творческому облику комфортабельно уложиться в сознании публики на определенной полке.

Некогда пианист славился своими оригинальными программами, устроенными по принципу сопоставления старинной и современной музыки. Но как только в таком сопоставлении начали проявляться черты сформулированного, а значит, легко тиражируемого, жанра, Любимов моментально расширил репертуарные границы еще дальше. Он выступает теперь с программами салонной музыки, музыки поздних, малоизвестных периодов вполне известных классических композиторов, музыки детской или музыки тихой (настолько тихой, что ее просто не слышно).

Хрестоматийные произведения хрестоматийных композиторов романтизма и классицизма зазвучали на аутентичных инструментах в неизвестных авторских переложениях. Любимов всегда умело проскальзывает где-то совсем рядом с хрестоматией, никогда ее не задевая. Клавирабенд памяти Нейгауза с фортепианной музыкой Скрябина, Прокофьева, Стравинского мог показаться реверансом в адрес не только гениального педагога, но и в адрес академической, жаждавшей привычного публики — но только



ДЕНИС ГРИШКИН

Алексей Любимов усидчив и в то же время летуч

на первый взгляд. И только если бы не очаровательно неприметная (вопреки сложившейся традиции Любимов не сопроводил программу ни письменным текстом, ни устным выступлением, ни ярким названием) концептуальность программы. Дело в конце концов не в самом по себе Скрябине или даже изысканном поставангардисте Валентине Сильвестрове. Дело в том, какой утонченно выразительный ряд выстраивается из мастерских интерпретаций их вполне известных или, напротив, неизвестных вовсе произведений.

Нетрудно было заметить, что «русская фортепианная музыка XX века» по Алексею Любимову сформирована композиторами, статус которых определяется как статус «вторых» — Прокофьева после Шостаковича, Скрябина после Рахманинова (при всем количестве и качестве поклонников обеих «втор» всенародная значимость Шостаковича и Рахманинова с ними несопоставима). Или же как статус композиторов, поглощенных известными художественными «волнами» или глобальностью отдельных авторитетов.

Неподражаемая в своих экстремистской строгости, суровой цельности и радикализме Галина Устольская (эмоциональная мощь и интеллектуальная воля исполнения Любимова были совершенно удивительны) оказалась когда-то потоплена значимостью ее учителя Дмитрия

Шостаковича. Заслуга открытия и пропаганды этой одновременно ужасной и прекрасной музыки, напоминающей скучную каменную слезу некоего каменного изваяния, целиком и полностью принадлежит Любимову. Также чистойшей прелести авангардизм Андрея Волконского оказался потоплен коллективным кумиром «Денисов—Шнитке—Губайдулина». Так же и упоительный безоглядный поставангард Валентина Сильвестрова благополучно потонул в пучине канонизации советского авангарда. Что до Стравинского, который нигде не потонул, но зато перестал совершенно быть русским композитором, став одновременно французским и американским, его музыка в фортепианном репертуаре редка и ограничена хитами — прежде всего шлягерной «Петрушкой» (имени второго тура конкурса Чайковского).

Тончайшие нюансы звучаний в диапазоне от эфемерности до иступленной мощи, ритмическое обаяние, конструктивная ясность и невероятная пластичность формы — это то, что доступно Любимову как никому другому. Удивительно поэтому то обстоятельство, что появления широкой «фортепианной» общественности на концертах Любимова совершенно не наблюдается. Все же это его профессия — ускользать. Прочим не мешает хоть иногда — попробовать утнаться.