

Структуры и ландшафты Александра Королева

Рос. муз. газета - 1999 - № 5 - С. 4.

То, что сегодня культура в "рейтинге органов восприятия" на первое место ставит глаз, отодвинув ухо на второе, — давно не новость. И каким бы нонсенсом ни казались рассуждения о примате зрения над слухом в применении к музыке, на концерте пианиста Александра Королева (Овальный зал МСМ, 18 мая) подобные мысли приходили на ум как бы сами собой.

...С творчеством этого музыканта я познакомился несколько лет назад, вначале как бы заочно. Мой бывший ученик рассказал, что в одной из московских музыкальных школ работает некий концертмейстер, записавший I том баховского ХТК, причем в весьма необычной трактовке. Вскоре я услышал эту запись. Она меня буквально ошеломила. Наперекор всем современным веяниям Королев играл Баха так,

будто он современный молодой С. Фейнберга. Такое изобилие *rubato*, такие разновидности экспрессии были бы объяснимы у адептов Скрябина в 20-е годы, но трудно постигаемы сегодня.

Спустя какое-то время довелось услышать Королева уже в концерте. То была брамсовская программа, несколько поздних опусов. Я ощутил уже совершенно другой стиль, описать который возможно, только применяя внемузыкальную терминологию. Потом был баховский клавирабенд: Гольдберг-вариации, Английские сюиты. И вот, наконец, новая программа из четырех сонат Моцарта (№ 8, 12, 14, 19) и 17-й Бетховена.

Как и раньше, Королев играет совершенно свободно. Подобно Юдиной или Гульда, он в каждом конкретном случае составляет свою собственную "карту мест-

ности", пишет свою генеалогию произведения, вводит свою иерархию исполнительских средств, свободно обращаясь с формой и со временем. Его слуховая оптика (если позволительно подобное выражение) представляет все детали сочинения словно на первом плане. У него необычное представление о музыкальном пространстве, которое становится преднамеренно "плоским", без близи и дали. Даже в знаменитом речитативе на педали в сонате Бетховена он применяет откровенное *forte*. Иногда, как и у Гульда, пространство предстает как бы в "обратной перспективе" — и тогда второстепенное (фигуры аккомпанемента, подголоски) выступает даже более рельефно, чем основной тематический материал. Все у него звучит крупно, *al fresco*. Сама манера игры более чем

специфична: при очень низкой посадке плоские, да еще при этом высоко задираемые пальцы и своеобразное мягкое "швыряние" руки на клавиатуру, напоминающее броски глины у скульптора.

У Королева нет почти ничего, напоминающего об интимности, о *dolce*. Его музицирование — своего рода властный процесс сжатия формы (в быстрых частях своими темпами он явно напоминает шнабелевские или гульдовские трактовки) и ее утяжеления (в медленных — те же параллели). Иерархия динамических средств становится как бы функцией темпа: в быстрых частях господствует *piano* *leggiere*, в медленных — скорее *forte* *pesante*; при этом обе сферы (*forte* и *piano*) скорее сближены, чем отдалены. Например, медленную часть до минорной сонаты Мо-

царта он начинает так, словно это было инструментовано для трио тромбонов (в тексте — *sotto voce*). Хотя модные нынче проблемы фортепианной инструментации его как бы не волнуют или волнуют весьма своеобразно. Контрасты внутри моцартовских тем, скажем, в начале той же сонаты, он явно нивелирует, делая оба элемента темы участниками единого динамического потока (хочется сказать: равновесными деталями одного пейзажа). Кажется, что динамическое разнообразие в его глазах выглядит чем-то безнадежно архаическим.

Вообще вся форма венских классиков начинает перестраиваться на каких-то иных основаниях. Она выражается здесь не в контрастах, не в выразительности интонации (которой, впрочем, Королев владеет замечательно — но скорее в медленных частях), а определяется своего рода "мобильным пейзажем", "мобильной структурой", словно увиденной из окна быстро мчащегося автомобиля или поезда. Эта самая "мобильность" и диктует (в зависимости от скорости процесса) либо нивелирование деталей, либо, напротив, их оптическое увеличение. В целом музыка иногда уподобляется даже не пейзажу, но какому-то орнаменту, где при всех узорах и поворотах главное остается устойчивым и неизменным, а восприятие времени — намеренно статичным. Медленное становится просто иным оптическим вариантом быстрого, и мы видим, словно в перевернутом бинокле, "каждую деталь с рояля", как выразилась однажды Цветаева.

Тембральность, цвет, нюанс решительно не интересуют А. Королева. Одним словом; он — антиимпрессионист (как, понятно, и антиаутентист). И при всем этом отнюдь не эпигон Гульда. У него совершенно нет того *extasy*, тех "камланий", "волхвований" и "шаманства", той гиперэкспрессии, которые были так характерны для гульдовского му-

зицирования. Он словно лепит музыку в реальных (быть может, даже слишком реальных) условиях — как в мастерской. Он видит ее в разных ракурсах, он — скульптор, высекающий из аморфной глыбы текста нечто мощное, мужественное и отнюдь не лирическое, скорее уж эпическое. Можно назвать это **суровым** неоклассицизмом (без иронической рефлексии последнего).

Хочу подчеркнуть: в основном все, что делает Королев за роялем, выглядит хоть и неожиданным, но органичным, и я бы воздержался от упреков в "умышленности", сделанных мною в одной из рецензий в РМГ (№ 1, 1999). Здесь иное. Можно сказать, что во всем чувствуется скорее композиторская закуска, чем профессиональная пианистическая осторожность и отдаленность. Королев по своему музыкальному образованию и есть композитор, поскольку окончил Гнесинский институт у А. А. Муравлева именно в этом качестве.

Да, надо признать, что в отношении пианизма, пианистической отделанности здесь было далеко не все безупречно: Современный перфекционизм Королеву, мягко говоря, не близок. Но в России, слава Богу, издавна уметь ценить свободу, "неперфектность" в игре. Ценить за смыслы, за страсть, за идеи, за напряженность внутренней жизни, сообщаемой музыке. И в эту традицию хорошо вписывается искусство Александра Королева.

P.S. Написав рецензию, я вспомнил одно изречение В. Бенямина: "Тот, кто прислушивается, не видит". Интересно, справедливо ли обратное? И не имел ли в виду Вальтер Бенямин музыкальных критиков? Но об этом как-нибудь в другой раз.

* Есть, разумеется, и другая, также весьма уважаемая традиция точного следования авторским указаниям. XX век утвердил правомочность обеих!

Андрей ХИТРУК.



Излучины Сороти.

А. АНДРЕЕВ

52

Королев Александр