

ЗОЛОТОЙ МАЛЬЧИК ВЫРОС

Петр Лаул сыграл Скрябина,
Бетховена и Шумана

ГЮЛЯРА САДЫХ-ЗАДЕ

В Большом зале Филармонии Санкт-Петербурга прошел сольный вечер молодого питерского пианиста Петра Лаула. Исполнитель в очередной раз подтвердил свою репутацию завзятого скрябиниста, которая сложилась после блистательной победы, одержанной им на фортепианном конкурсе имени Скрябина в 2000 году.



Петр Лаул показал себя как один из лучших на сегодняшний день исполнителей Скрябина Фотограф: Михаил Спицын

«Золотой мальчик» начала 1990-х, надежда петербургской фортепианной школы, вырос в серьезного и глубокого пианиста. Это стало очевидно после клавирабенда, сыгранного двадцатисемилетним музыкантом с блеском и упоением и вместе с тем с каким-то необъяснимым упорством. Ощущение внутренней концентрации в игре Петра Лаула было таково, что хотелось сравнивать его с титанами — с Рихтером, например, или с Софроницим. Сравнения, конечно, рискованные и, возможно, преждевременные, однако к ним побуждали особенности интерпретации. Петр Лаул играл заезженную до дыр «Лунную сонату» Бетховена с таким самоотречением, что личность его практически растворялась в бетховенском тексте. Почему-то казалось, что это правильно, и хорошо. Хотя в наши дни мы привыкли к иному — к выстраиванию равноправного диалога интерпретатора с автором.

Диалог этот подчас облекается в весьма острые, напряженные формы; а степень дистанцирования от текстов порой приводит к гротеску и передразниванию вполне постмодернистского свойства. Так играет бетховенские фортепианные концерты Михаил Плетнев, в его Бетховене личностное отношение к тексту, безусловно, превалирует. Иначе относится к авторскому посланию Лаул. «Его» Бетховен — это Бетховен для всех, отвечающий сложившимся представлениям о композиторе. Пиетет, испытываемый к автору, возможно, всего лишь следствие школярской привычки следовать исполнительскому канону как можно точнее. А может, осознанная позиция. Как бы то ни было, «Лунная» звучала так, как могла бы звучать в середине или даже в начале прошлого века: эталонно, с точной мерой страсти и сдержанности. В общем, почти безукоризненно, хотя и слегка прямолинейно.

Некоторые проблемы возникли с Фантазией Шумана: исключительно сложная, виртуозная, протяженная пьеса требует от исполнителя размашистой октавной техники, недюжинной выносливости и просто физической силы. Сокровенные моменты — те самые, о которых в эпиграфе Шлегеля говорится: «Один тихий тон слышится тому, кто тайно прислушивается», — выпадают нечасто, как подарок и отдохновение. В основном же Фантазия — экстатическое бурление. Взволнованное, смятенное высказывание, в котором чрезвычайно важны «точки силы» — кульминации. Выстроить их трудно, потому что вокруг все и так гремит. Лаул справился; его Фантазия была и порывистой, и романтически приподнятой, лиричной. Форма, правда, не вполне сложилась. Но отдельные моменты — чеканный марш во второй части, интонация «взахлеб» в первой, будто человек, задыхаясь и торопясь, рассказывает нечто очень важное для него, — получились идеально.

Второе отделение было отдано Скрябину: Третья, Пятая и Четвертая сонаты. Сыграны блестяще, с абсолютной верностью скрябинскому стилю. Уникальные тембровые сочетания крайних регистров, прихотливые мотивы были поданы Лаулом выпукло, крупно, внятно. Скрябинский сумрак, царивший в рафинированной игре Софроницкого, у Лаула слегка рассеялся. И все же, когда Пятая была доиграна, вспомнились кем-то брошенные по поводу этой сонаты слова: «Пятая не заканчивается, она прекращается». Лаул чувствует разомкнутость, открытость скрябинской формы. Тем выигранней — после неопределенностей Скрябина — прозвучали бисы: прозрачные пьески раннего Шостаковича, своими кукольными, мультяшными мотивчиками оттенившие массивную романтическую программу.