

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ ИГРАЕТ БЕТХОВЕНА

Е.Г. БЕЛЬФОР, доцент кафедры
«Фортепиано. Орган»
ГМПИ им. Ипполитова-Иванова

Значительным событием двух прошедших концертных сезонов стал цикл «32 сонаты Л. ван Бетховена», исполненный Михаилом Лидским в Камерном зале Московского Международного Дома музыки.

В наши дни только ленивый не говорит с горечью о ситуации, сложившейся в исполнительстве, не сетует, не обличает бездуховность, коммерческий подход к искусству как к гламурному шоу, призванному развлекать и ласкать слух. Но мало кто из музыкантов своим творчеством противостоит натиску «art-продукции», отстаивает позиции музыки как серьезной работы души и ума. Тем отраднее встречать образцы подлинного искусства в концертных залах. Михаил Лидский – один из немногих, кто держит творческую «планку» на истинно художественной высоте.

В его исполнении 32 сонаты Бетховена образуют грандиозный мегацикл, состоящий, в свою очередь, из циклов, объединенных опусами (по определению Ф.М. Гершковича, «сверхциклов»). Такая перспектива мышления определяет место и функцию каждой сонаты и, следовательно, требует перераспределения смысловых акцентов: драматургических центров, принципов развития внутри каждого сочинения, кульминаций. Это наглядно проявляется в многообразии бетховенских финалов: так в триаде ор. 2 Вторая соната завершается вопросительным *ritato* в низком регистре, а финал Третьей, напротив, становится итогом и кульминацией как отдельной сонаты, так и триады в целом, – вопреки традиционному средоточию драматургического конфликта в первой части. Та же закономерность прослеживается в трех сонатах ор. 31.

Финал Сонаты ор. 10 №3 в исполнении Лидского, напротив, поразил сумрачной таинственностью, оставив ощущение незавершен-

ности, многоточия в конце, – как и струящийся, мерцающий финал Сонаты ор. 26.

Интерпретация Лидского выявила не только естественную эволюцию бетховенского стиля, творческий путь художника, но и удивительную целостность цикла: тематические и ритмические связи, разнообразные арки на расстоянии. Большую роль в создании такой цельной картины играет стиль исполнения ранних сонат: Лидский играет их без обычной «юношеской» неистовости, горячности, в его исполнении они звучат значительно, монументально, титаническая энергия уравновешена эмоциональной сдержанностью. Особо следует отметить отношение музыканта к темпам: на первый взгляд они кажутся слишком медленными, но на самом деле в точности соответствуют авторским обозначениям. В менюэтах и скерцо принято относить темп к целому такту, Лидский же принимает за темповую единицу долю такта, четверть. Благодаря этому третьи части четырехчастных сонат воспринимаются как этапы драматургии, а не странные резвые интермедии-безделушки. При таком темповом равновесии исчезает обычное при прослушивании ранних сонат чувство смыслового и стилистического несоответствия медленной части остальным – циклы звучат цельно и органично. В тех же сонатах, где нет собственно медленной части, как в ор. 10 №1 или ор. 14 №1, сдержанное движение подчеркивает двойственную роль средней части: она синтезирует функции медленной части и менюэта или скерцо.

Такая сдержанность и устойчивость темпов тесно связана с фразировкой, особой рельефностью каждой интонации, значимостью произнесения каждого звука. В исполнении Лидского нет ничего фонового, проходящего. Мельчай-



шие элементы фактуры вырастают в смысловые единицы, и из этих интонаций-смыслов лепится форма целого. Отсюда – совершенно иное ощущение времени в музыке: у Лидского даже в быстрых частях сонаты не бегут, не стремятся, не текут, а – делятся! Каждая – словно отрезок Вечности, не имеющей начала и конца.

Во второй половине цикла (начиная с триады ор. 31) ярко проявились новые качества бетховенской музыки: большая душевная открытость, одиночество, даже незащищенность. Это проступившее личное начало выразилось у исполнителя в новой, особой красочности звука, пронзительно щемящих интонациях, большей естественности дыхания. Глубокой человечностью, исповедальностью были проникнуты вторая часть Сонаты ор. 31 №1, финал Сонаты ор. 31 №2, первая часть Сонаты ор. 78 и, особенно, вторая часть Сонаты ор. 79, поразившая своей наивной чистотой и глубокой печалью. Знаменитая Соната ор. 53 прозвучала как монолог художника: сложное, порой мучительное, преодоление драматичных коллизий первой части с ее сумрачным

колоритом, внезапными вспышками, длительными нагнетаниями через скорбное размышление второй части к возвышенной просветленности финала. Хрестоматийная Соната ор. 57 также поразила цельностью драматургии, прозвучав без привычного «Sturm und Drang», а, напротив, как последовательное развертывание и развитие единой мысли, непрерывный мыслительный процесс. Соната ор. 81а потрясла чувством трагического одиночества и незащищенности души, возможно, перед лицом победившего недуга. Быть может, смелые pedalные указания в сонатах среднего и позднего периодов порождены гениальной фантазией художника, слышавшего в своем воображении больше, чем во внешнем мире.

Заключительный раздел цикла – последние пять сонат. Интерпретация Лидского опровергает расхожее мнение о близости стиля позднего Бетховена романтизму. Даже поверхностный, но непредвзятый анализ авторского текста дает основания для вывода о влиянии барочных циклических форм и методов развития, принципов полифонического развертывания на поздние бетховенские сонаты. На это указывает не столько использование фуг и фугато, сколько само развитие материала, формообразование. Исполнение Михаила Лидского убедительно доказывает эту связь с барочным мышлением: музыкант не использует чувственную выразительность интонирования, pedalную «душистость», которой подчас грешат романтизированные трактовки; все средства исполнения направлены на полифоническое развитие, линейность, графику голосоведения, жанровую первооснову (темы третьей части ор. 109 и первой части ор. 110 ясно выказывают родство с жанром сарабанды). Соната ор. 101 была выстроена пианистом с помощью скульптурной рельефности каждой интонации в полифонической ткани. Динамические контрасты первой части найдены не в смене собственно динамики, а в различной интенсивности интонирования. Вторая часть по темпу была приближена к маршу, что позволило уделить внимание средним голосам, точно расставить цезуры при сменах динамикостояния, найти тембровые харак-

теристики всем элементам текста. Третья часть – скорбный монолог в духе барочной арии. Финал звучал устойчиво, полифонически предельно ясно, fuga не была обособлена, а вписана в общее развитие финала. Особый тембровый колорит каждого голоса также служил полифонической ясности. Следующая Соната ор. 106 также была выстроена по принципам барочных циклов. В исполнении Лидского первая часть в целом воспринимается как увертюра, сдержанность темпа в скерцо позволяет услышать тематическую и ритмическую связь с первой частью. Третья часть поразила цельностью, непрерывностью развертывания мысли и глубокой величественной скорбью. Вступительное Largo четвертой части в исполнении Лидского ясно проявило элементы тем предыдущих частей, подчеркнув тематическое единство цикла. Заключительная fuga стала грандиозным итогом, кульминацией Сонаты ор. 106. Венчающая мегацикл Соната ор. 111 также была удивительно цельной, проявившей единство всех элементов и представившая собой путь от скорбного раздумья к отрешенности и просветлению.

Исполненные Лидским с минимальной педализацией, с особой красочностью, «кристальностью» звука, рельефностью интонирования, лишенного чувственной выразительности, концентрацией внимания на полифоническом развитии материала, «трансцендентным» умением воплотить политембровость фактуры, – последние сонаты, в результате, создают впечатление величественной картины мироздания, возвышенного перехода в Вечность.

Михаил Лидский включил в сонатный цикл *Andante favori*, как известно, первоначально написанное как медленная часть Сонаты ор. 53, и одно из самых загадочных и редко исполняемых сочинений Бетховена – Фантазию ор. 77. Также он перенес в первую половину цикла две сонаты ор. 49 в соответствии с хронологией создания. Эти изменения не только не нарушили целостности восприятия, но, напротив, способствовали ей.

В интерпретации Михаила Лидского сонаты Бетховена, освобожденные от исполнительских стереотипов и штампов учебно-

конкурсной эксплуатации, явились нам новыми, свежими, подлинными, подобно старым иконам, с которых снимают слои поздних записей, обнаруживая старинные шедевры. В этой новизне нет ни малейшего следа самодемонстрации, оригинальничанья, ложного пафоса и глубокомыслия: все продиктовано глубоким изучением и осмыслением бетховенского текста как цели, а не средства самовыражения.

Мастерство пианиста поистине безгранично, но никогда не отвлекает внимание на себя. Выбор исполнительских средств скрупулезен и точен. Его игра соответствует известному определению монументальности в искусстве: монументально не то произведение, к которому нечего прибавить, а то, в котором нечего убавить. Лидский не приемлет навязанной извне «идейной», литературной программности, субъективной эмоциональности. В его исполнении образность возникает из логики самой музыкальной формы. Он словно не сам ведет музыку, а почтительно следует за ней. И в этом кажущемся самоотречении – высшее предназначение исполнителя: вызвать у публики восхищение не собой, а музыкой!

Вспоминаются слова М.В. Юдиной: «*Слушание музыки не есть удовольствие. Оно является ответом на грандиозный труд композитора и чрезвычайно ответственный труд художника-исполнителя. Слушание музыки есть познавательный процесс высокого уровня...*». Надо сказать, что от аудитории на концертах Лидского требуется немалая встречная работа: чтобы воспринять его исполнение, необходимо отрешиться от ожидания привычного, приятно знакомого. Порой слушать его не просто. Интерпретация Михаила Лидского может вызвать у публики разную реакцию: от бурного восхищения до столь же бурного неприятия, но его концерты всегда заставляют слушать и слышать, думать, анализировать, – словом, они учат! Тем более отраднее, что все вечера цикла прошли при полном зале. Хочется верить, что и будущие концерты музыканта вызовут такой же интерес у тех, кто ищет в музыке не отдыха и развлечения, а постижения мира через искусство. □