

Многие слышали имя Лины Мкртчян, сравнительно немногие слышали ее голос. О концертах Лины ходят странные слухи. О них рассказывают легенды. Попытаемся же взглянуть, а, главное, вслушаться в то, что на этих концертах происходит.

На сцене статная царственная женщина. Охотно веришь тому, что это Дидона, царица Карфагена. Звучит изысканно трепетная музыка Генри Перселла, принадлежащая веку, когда, по словам Германа Гессе, плохой музыки не писали. Можно было бы отметить безупречный профессионализм исполнения, но он сам собой разумеется. С первых же тактов слушатель захвачен состраданием к женщине, взывающей: «Помни! Помни!» Ее возлюбленный Эней призван создать великое Римское государство. Повинуясь воле богов, он покидает Дидону, а вслед ему несется отчаянный вопль раненой женственности, как будто во всем мире нет ничего, кроме этого вопля. Вспоминается стих Рильке: музыкой первой потряс оцепенелую глушь... плач.

Такова была первая ария, спетая Линой на недавнем концерте в консерватории. На бис она спела простенькую, но таинственную канцонетту из времен крестовых походов и трубадуров. Трагическое заклинание Дидоны превратилось в жертвенный обет: Ждать буду, ждать буду, ждать... Она будет ждать, но не дожидается: рыцарь не возвратится или возвратится слишком поздно, когда ее не будет в живых. Мотив ожидания оборачивается скорбью, а в скорби брезжит сокровенная тема певицы — торжество над смертью. Смерть, где жало твоё?.. Возлюбленная будет ждать его и там, будет ждать отсюда, оберегая его и врачая от неизбежной гибели.

Долгое время после концерта, может быть, всю жизнь при слове «ждать» вы будете слышать женский голос, убеждающий: ждать — значит подтверждать бессмертие любимого. А когда в запредельной бездне не остается ничего, кроме отчаянья, отсюда доносится мелодия Глюка, зов покинутой Эридики, как будто голос ощупью ищет, не откликнется ли неведомый Бог.

Контральто Лины Мкртчян доступны высочайшие, непредсказуемые сопрановые ноты. И пение часто превращается в своеобразный диалог сопрано и контральто. Соблазнительно выстроить простую схему: земной голос вопрошает, небесный отвечает, земное скорбит, небесное утешает. Контральто — голос темного земного начала, сопрано — голос чистого горнего света, однако, такая схема не работает. В голосе Лины нет темных нот, нет ничего, кроме света, но это свет разной интенсивности и направленности. Контральто и сопрано певицы — два встречных световых потока от Бога и к Богу. Условно говоря, контральто означает «miserere» (смилуйся!), а сопрано — «ave» (радуйся!). При этом следует подчеркнуть: каждое слово и каждая нота в исполнении Лины синонимичны — либо «miserere» либо «ave», при этом сопрано может возвать «miserere», а контральто может возгласить «ave!» Это глубоко соответствует изначальному смыслу «ave» и «miserere». «Ave» означает не только восхищенное приветствие, но и неутолимое томление духовной жажды, а «miserere» при всей своей пронзительной скорбности насыщено восторгом от возможности уповать на Бога и взывать к Нему.

Ей голос был...



Г. Перселл, К. Сен-Санс, Г. Гендель, Д. Россини, Дж. Каччини, А. Вивальди. Какая другая певица осмелится составить себе подобную программу на один вечер? В двух словах не скажешь, каково отношение Лины к партитурам, но очевидно одно: она поет не ноты, а самую музыку, создавая ее в присутствии и при участии слушателей. А старинная, особенно духовная музыка на это и рассчитана. Известно, какой простор для импровизации оставляла тогдашняя скупая нотная запись. Механически следовать этой записи — значит непростительно обеднять музыкальное произведение, иногда просто уничтожать его (не потому ли Баха не исполняли так долго?), но импровизация должна основываться не на случайных эмоциях, а на традиции. Такое сочетание импровизации и традиции не может быть заученным техническим приемом. Такое сочетание и есть в музыке то, что православие называет соборностью. Именно к соборности приобщает своих слушателей духовная певица Лина Мкртчян.

В «Stabat Mater» Вивальди она вовлекла слушателей в христианскую трагедию, которая, по мнению протестанта Лессинга, невозможна. Невозможное совершалось в переключке контральтовых и сопрановых нот. Песнопение основывается на простых словах евангелиста Иоанна, и явило нам трагедию страждующего материнства, без которой человеку не было бы спасения. Певица одновременно подтвердила и опровергла Достоевского. Слезинка замученного ребенка запела ее голосом и в заключительном «Amen» сказала Творцу: «Прав Ты, Господи...»

Лина ставит труднейшие задачи перед всеми, кто решается с ней сотрудничать. Только такой дирижер, как Евгений Колобов, со своим оркестром мог выдержать и поддержать этот чудотворный голос, Евгений Колобов недаром включил в свой концерт симфонию Бриттена и Адажио Альбини. Эта человеческая, иногда слишком человеческая музыка оттеняла горнюю гармонию Голоса. В мистериальном действе московского концерта Евгений Колобов представлял отзывчивую человечность, а неизменный концертмейстер певицы Евгений Талисман — чистую музыку. С неподражаемым артистическим аскетизмом владеет он органом, клавесином и фортепиано.

Искусство Евгения Талисмана, в особенности, дало себя знать на концерте в зале Санкт-Петербургской капеллы. Концерт был посвящен прощанью воскресенью и состоял из трех отделений. Лина пела Рихарда Вагнера «Пять стихотворений Матильды Везендонк». Такой Вагнер почти неизвестен русскому слушателю. Это гений малых форм, которым не переставал восхищаться его заклятый друг-враг Фридрих Ницше, называвший Вагнера Орфеем тайной скорби. Для тайной скорби Вагнера певица нашла сокровенную ноту, предвещающую «Тристана и Изольду»: счастье любви вне этого мира. На своем петербургском концерте Лина сумела примирить Вагнера с его давним противником и антиподом Брамсом, чьи строгие библейские напевы обнаружили общую с Вагнером традицию, восходящую к немецким мистикам семнадцатого века. Но настоящим шедевром петербургского концерта стали «Песни об умерших детях» Густава Малера (быть может, правильнее было бы переводить название цикла «Песни мертвым детям»). В этом цикле торжествовала сопрановая нота, но подразумевала она именно «miserere»; «ave» прорвалось в контральто, и песнь детской слезы благословляла мир, с которым она неразлучна даже на небесах.

На обоих концертах проявилось, как всегда, еще одно свойство этого Голоса: бесхитростная откровенная подлинность музыкального и религиозного чувства. Наверное, эта подлинность и отвращает от певицы официальный музыкальный мир. Чувствовалось, что для певицы вновь Большой зал Московской консерватории, что она освоилась не вполне с его акустическими возможностями. Она пела там впервые, и кто знает, когда будет петь снова. Нам в России больше не на что уповать, кроме как на милосердие Божие, но милосердие Божие уже в том, что о милосердии взывает этот Голос.

Владимир МИКУШЕВИЧ.
Фото Натальи Портновой.