

У портрета Оскара Уайльда

Юрию Евграфову

Я не хочу идти налево.
И не хочу идти направо...
Возьму индусское полено,
зажгу смолу, вдыхая прану.

Мне правила осточертели –
я хочу петь и чертить птицариусов где попало.
У Ганга для меня качались ели,
в Уганде – снег блистал;
и явью были мне следы Сарданапала.

Соборы гор, веков далёкие равнины –
я всё бы мог отдать; но за сияние луны – в ответе.

И тот, кто прежде парадоксы плёл и был мне мил
в своём достоинстве ленивом
(а для иных, казалось, он отец и мать), –
на дориановском холсте остался истлеть,
лишь сардонической усмешкой светел...

11/VIII- 09. XXI.

г. Сортавала

191

Лоренс Блинов:

наши интервью

«Между музыкой речи и речью музыки»

Р. Усеинова. Все мы, живущие сейчас, в начале XXI столетия, ощущаем особенности своего времени. Возможно это условность, но время это принято считать поворотным в судьбе всего нашего мира. Могли бы вы сказать как, каким образом влияет всё это на искусство, на процесс творчества современного художника?

Л. Блинов. А ничего и не меняется – исторические процессы ведь многомерны, многозначны, с различного рода ответвляющимися тенденциями в самых разных областях культурной и общественной жизни. Хотя, конечно, кризисные явления всё нарастают.

Едва ли кто будет это сегодня отрицать. Они проявляются и в природных катаклизмах, и в сфере мирового социума. Возрастает противостояние, лучше сказать, противодвижение: терроризм – антитерроризм... Никто не знает, как снять эту туго закручивающуюся пружину, грозящую мировым коллапсом. Не удивительно, что в мировом сообществе набирают силу апокалиптические настроения. Люди словно жаждут воочию убедиться в справедливости «финитных» предсказаний. Появляются фильмы о якобы предстоящем в самое ближайшее время «конце света» (и художественные, и научнообразные).

Да что говорить! У меня есть приятель, инженер-электронщик, который часто повторяет: «Нам повезло: мы – свидетели!» Он убеждён (да разве он один!) в том, что наша земля завершает очередной виток общественного и культурного развития. Так называемая «наша эра» с её немислимыми прежде техногенными «завихрениями» неумолимо движется к своему неизбежному окончанию.

Р.У. Лоренс Иванович, а если всё-таки поближе к искусству, настроениям в художественной среде...

Л.Б. Сейчас. Мне только хотелось бы завершить мысль. Ведь вот что поражает (!): несмотря на все эти «финитные» настроения, связанные с тщетными надеждами на позитивные преобразования в различных сферах жизни, люди – в массе своей – продолжают следовать установившимся тенденциям «общества потребления», продолжая игнорировать угрозу всеобщего катаклизма. Как и в стародавние времена настроение «пира во время чумы» всё более захватывает сознание обывателя; и всё быстрее вращается карусель шоу-бизнеса, становясь довлеющей силой в современной масскультуре.

Всё это, конечно же, сказывается на подсознательном (да и на сознательном) настрое серьёзного художника, вызывая своего рода «уход в себя», который, несомненно, является реакцией на вызов враждебной ему среды. Как сказал Оскар Уайльд, искусство чаще всего стремится не столько раскрыть, сколько скрыть художника. Творец защищается. Чуткий художник изыскивает хитроумные способы, дабы не всякий праздно-любопытный посторонний взгляд смог бы проникнуть в потаённые глубины его «Я».

Как говорили древние: «Procul este profani», то есть «Прочь подите, профаны!» Отсюда и соответствующий, часто весьма индивидуальный, своеобразный (порой экстравагантный) язык высказываний. Своя манера, свой способ самовыражения.

Р.У. Кстати, о самовыражении. Вы ведь не только хорошо знакомы с со-

временным искусством, но и сами его творите. Говоря высокими словами: устанавливаете законы его бытия (по крайней мере в своём собственном творчестве). Хотелось бы услышать ваше мнение: как вы ощущаете, есть ли какие-то общие внутренние закономерности в развитии современного искусства (музыки, в частности) или, как вы только что сказали, у каждого из ныне живущих творцов свой, не зависимый от какой-либо общей тенденции путь развития, своя манера самовыражения? Проще говоря, нынешние поэты, живописцы, композиторы пишут «кто во что горазд»?

Л.Б. Дело не в технике или в манере высказывания. Я ведь говорил о так называемом «чутком художнике», который, как говорил Оскар Уайльд, старается не столько раскрыться, сколько скрыть себя с помощью своего искусства... Как бы защититься от профанической среды псевдокультуры.

Но есть, конечно, и общие тенденции в развитии любого из видов искусств. Как и прежде, продолжают существовать направления, у каждого из которых имеются свои приверженцы (как из числа творящих, так и в среде воспринимающих создающиеся произведения). Есть художники традиционалисты, следующие в своём творчестве устоявшимся, академическим нормам технической оснащённости (пусть и в достаточной степени модернизированном ныне). Есть противоположный полюс – крайних авангардистов... Всё это достаточно тривиально. Я говорю об этом, дабы обозначить полярности, между которыми, конечно же, множество разного рода переходных стилей, в той или иной мере отклоняющихся от, условно говоря, экваториальной полосы.

Но не в этом, повторяю, суть. Все упомянутые мною в начале нашего разговора глубокие общественные потрясения, невидимые доселе преобразования в различных сферах жизни затронули, как оказалось, отнюдь не лучшим образом фундаментальные

основы самого процесса художественного творчества.

Вот, скажем, если взять композиторскую среду. Сфера, как вы понимаете, отнюдь не безразличная для меня. Так вот, за многие годы пребывания в этой весьма своеобразной сфере деятелей искусства, я не наблюдал столь резкого снижения творческого тонуса, так характерного для нашего времени. Приходится констатировать: как-то исподволь и незаметно произошла утеря общей мотивации творческих исканий.

Р.У. Неужели у всех композиторов поголовно, Лоренс Иванович? Я имею в виду эту «потерю мотивации».

Л.Б. Нет, конечно, – я говорю о тенденции... Исключения есть. И они всё же довольно значительны.

Р.У. Какие же, например?

Л.Б. Ну, мотивация определённого рода присутствует у тех из моих коллег, которые могут позволить себе писать музыку по заказу. Это уже давно заявившие о себе «мэтры от композиции»; это – композиторы, работающие для киноиндустрии, различного рода музыкальных шоу и так далее. Наконец, к числу таких исключений относится тонкая ветвь так называемых «авангардистов», которая всё ещё жива, и раз от разу цветёт «своим особым свойством неизбывным цветом», как сказал поэт.

Р.У. Кстати, о поэзии. Вам ведь так же не чужд этот род искусства. Уже вышло три ваших поэтических сборника, не считая многочисленных публикаций в журналах у нас и за рубежом. Так что, наряду с композиторским (и как бы параллельно ему) развивается и ваше поэтическое творчество. Возникает ощущение, что слово поэтическое и музыкальный звук для вас нераздельны. Так ли это?

Л.Б. И так, и не так. Когда я пишу музыку, моей задачей, как и всякого, наверное, музыкального сочинителя, является отыскание звукового эквивалента того настроения, того звукового художественного образа, который рождается вместе с замыслом, вместе с темой сочинения.

В стихотворении – иное. Здесь, если и является музыка, то это музыка иного свойства, это – музыка стиха. К примеру: «Провал пророчеств, рост идей».

Р.У. А не возникает желание соединить стихи и собственно музыку? Может быть, написать какое-либо музыкальное произведение на собственный поэтический текст?

Л.Б. Никогда. Если стихотворение написано, то в нём уже содержится весь тот строй мыслей и чувств, который делает его самодостаточным и не допускает вторжения какой-либо иной структуры, даже такой, каким является музыкальное сопровождение. Для меня, по крайней мере теперь, не представляется возможным написать музыку на свой собственный текст.

Необходимо нечто чужеродное, иное, где бы проглядывало непроявленное, допускающее возможность выявить недосказанное, дополнить его с помощью соответствующих звуковых образов. Вот почему я пишу музыку на поэтические тексты других авторов.

Р.У. Действительно, ваши стихи, насколько я знаю, и по своей структуре и жанровым особенностям сродни музыкальному искусству, часто обращены к музыке, а иной раз и само слово пытается стать музыкой. Что заставляет вас покидать сферу нотных знаков и обращаться к звучанию фонем?

Л.Б. Видите ли, меня никогда не покидало ощущение, что Слово какими-то непостижимыми узами связано со звучащими структурами того явления, которое мы привыкли называть музыкой. Они сопряжены между собой и движимы каким-то единым дыханием, наподобие сообщающихся сосудов.

Ещё Мусоргский говорил, что «звуки человеческой речи как наружные проявления мысли и чувства должны без утрировки и насилования, сделаться музыкой». Причём он подчеркнул именно эти три слова: «звуки человеческой речи». – Не мысли, не смысл речи, именно – звуки. Чуть позднее это стало предметом исканий футуристов (и прежде всего – Велимира Хлебникова,

Алексея Кручёных и других), которые в «самоценном, самовитом» слове (и даже в таком крайнем проявлении «самовитости», каким является заумный язык) искали тот смысл, каким обладают лишь музыкальные звукоорганизмы. Причём, подобные звукотворческие изыски в области фонетических языковых конструкций не самоцель, а способ наиболее адекватного выражения своего поэтического мироощущения, способ выявления тончайших нюансов в своём восприятии пограничных зон между музыкой речи и речью музыки. Эта поэзия, образная система которой построена на пересечении звуковых реалий фонем и тонов, фиксируемых нотными обозначениями, – это другая музыка.

Р.У. Очень интересно: именно это словосочетание я встретила как обозначение одного из разделов вашего поэтического цикла, недавно вышедшего в Санкт-Петербурге в сборнике стихотворений о музыке и музыкантах с любопытным названием «Триоль».

Л.Б. Да, и это, в самом деле, «другая музыка», когда стихотворение выстраивается по тем же принципам, что и музыкальное сочинение, только исходным материалом служат не ноты, а буквы. Причём, этот раздел цикла подготовлен двумя другими, из которых один имеет название «Лирика музыки», и разделом, имеющим название «ОПОФОМЫ», расшифровывающимся как «Опыты поэтико-фонетической музыки», где обнаруживается уже чисто фонетическое звучание, без намёка на возможность восприятия стихотворения в логико-понятийном ключе.

Р.У. Лоренс Иванович, а как возникла идея создания сборника «Триоль», в котором наряду с вами выступают два других автора, каждый из которых имеет собственный поэтический блок?

Л.Б. Идея подобного рода издания принадлежит известному лермонтовед, редактору Фундаментальной электронной библиотеки «Русская литература и фольклор» РАН, члену Союза писателей России Александру Николаевичу Князеву. Большой знаток и лю-

битель музыки, он явился также автором и режиссёром многих музыкально-поэтических программ. Так что, замысел книги, которая включала бы в себя стихотворения о музыке и музыкантах, оказался далеко не случайным. Оставалось только найти авторов, которые были бы также близки в своих пристрастиях как к музыке, так и к поэзии. Сам то он, как оказалось, уже давно сочинял стихи, посвящённые музыкальному искусству.

Впрочем искать долго не пришлось. Он уже был знаком с замечательным сборником «Сады Си-Ми-Ре-Ми-До» волгоградского историка искусств, поэта Виктора Пермякова. Сборник стихотворений целиком посвящён музыке и иным видам художественного творчества. Так что естественным было предложить автору продолжить работу в этой области и пригласить к сотрудничеству в задуманном весьма необычном мероприятии.

Что касается моего участия в проекте, тут было и совсем всё просто. Мы с Александром Князевым были знакомы на почве нашего общего интереса к теме «Лермонтов и музыка». Уже были выпущены Князевым компакт-диски в серии «Поэзия М.Ю. Лермонтова в музыке», были организованы им концерты в рамках акции «Страсти по Лермонтову». Он, так сказать, сподвигнул и меня на создание вокального цикла на стихи Лермонтова, и цикл этот, имеющий название «Шесть стихотворений Михаила Юрьевича Лермонтова» был исполнен как в Казани (на моём юбилейном концерте), так и в Москве. А затем – и в Санкт-Петербурге.

Не только к музыке моей проявил интерес Александр Николаевич. К тому времени им был выпущен компакт-диск «Ночные зеркала» с записью моей симфонической, хоровой и камерно-инструментальной музыки. Но он познакомился и с некоторыми моими поэтическими сочинениями, уже опубликованными как в России, так и за рубежом. В частности, он обратил внимание на мой цикл сонетов «Фортепи-

анная музыка», который и вошёл, наряду с другими моими стихотворениями, посвящёнными музыке, в задуманный князем сборник. Предложенное мною название «Триоль» с энтузиазмом было встречено как автором проекта, так и третьим участником книги, – Виктором Пермяковым. В ней под одной обложкой поместилось как бы три самостоятельных сборника трёх разительно отличающихся друг от друга авторов.

Р.У. Сам факт появления такого замечательного художественно-поэтического издания, включающего иллюстрации оригинальных картин Аллы Ивашинцовой, аргентинского художника Роберта Вольты, итальянца Эрнесто Треккани и певицы Зары Долухановой, на мой взгляд, является событием культурной жизни страны. Прошедшие в апреле в Санкт-Петербурге и Москве в рамках культурной программы «Танго с виолончелью» концерты с презентацией книги явили слушателям интереснейшие (судя по прессе) встречи с музыкантами и авторами этого сборника.

Как непосредственный участник программы, расскажите как и где это происходило, кто из музыкантов-исполнителей принимал участие в программе концертов?

Л.Б. Сначала книга была представлена в одном из прекрасных залов Шереметьевского дворца в Санкт-Петербурге. Чтение собственных стихотворений каждым из авторов сборника чередовалось с исполнением музыкальных номеров из сочинений специально написанных для упомянутой вами акции «Танго с виолончелью».

Р.У. Не вспомните ли, кто был в числе авторов этих сочинений?

Л.Б. Прежде всего, петербургские композиторы – Ольга Петрова, Ирина Цеслюкевич, Валерий Пигузов, а также Антон Танонов и Дмитрий Смирнов (ныне живущий в Англии).

Р.У. Кажется, тогда же состоялась премьера и вашего сочинения – «Поэмы о Земле Танго»?

Л.Б. На этом вечере она прозвучала в исполнении замечательных музыкан-

тов – виолончелиста Дмитрия Янов-Яновского и молодого пианиста Ивана Александрова.

Р.У. Уже известно, что презентация книги прошла и в легендарном питерском арт-кафе «Бродячая собака», где в своё время выступали Хлебников и Кручёных, Есенин и Блок, Маяковский, Каменский и многие другие.

Л.Б. Мы были, как говорится, весьма польщены тем, что и нам удалось приобщиться к числу тех, кто выступал в этом, так сказать, намоленном месте поэтических встреч. Причём, звучали тут только стихи. Музыки не было. Она вновь присоединилась к нашему тройственному союзу уже в другом месте – на встрече с читателями в престижнейшем магазине Санкт-Петербурга на Невском проспекте.

Р.У. А как проходили выступления в Москве?

Л.Б. Они состоялись в основном так же, как и в Петербурге в Шереметьевском дворце и в соответствии с принципом чередования музыки и поэзии. Однако здесь надо упомянуть о присоединившемся к нашей «триольской компании» молодом петербургском художнике Дмитрие Ивашинцове, который также принял участие в наших творческих вечерах, выступив с интересными сообщениями о своём творчестве, в частности, о своей работе над нашим поэтическим сборником, где он проявил себя в качестве графика оригинального дизайна для этого издания. Кстати, среди иллюстраций, помещённых в книгу, есть репродукция с полотен его матери – замечательного художника и поэта Аллы Ивашинцовой, которая уже была вами упомянута.

Наши московские встречи проходили в концертных залах двух центральных библиотек: Российской государственной (бывшей «ленинке») и Научной педагогической библиотеке им. К. Ушинского (Демидовский особняк близ Третьяковской галереи). Их программа, как и в Петербурге, выстраивалась в соответствии с принципом чередования музыки и поэзии.

Концертное обеспечение наших творческих вечеров взяли на себя замечательные молодые московские музыканты. В частности, московская премьера моей «Поэмы о Земле Танго» состоялась благодаря энтузиазму двух аспирантов Московской консерватории. Это – лауреаты международных конкурсов виолончелист Евгений Прокошин и пианистка Наталья Казакова.

Конечно, музыкальные номера, включённые в программу поэтического вечера, помогали аудитории удерживать внимание на чтении стихов из «триольного сборника». И здесь нельзя не отметить ещё одного виолончелиста – Александра Пашкевича и удивительного гитариста Глеба Мусатова, совершенно покоровивших публику своим исполнением современной музыки.

Р.У. Лоренс Иванович, на этом ваши «весенние гастроли» не окончились, и вам вновь предстояло поехать в Санкт-Петербург на презентацию теперь уже вашей персональной поэтической книги «Три мира»...

Л.Б. Не совсем так. В Петербург я был приглашён в начале июня для участия в программе XV Международного фестиваля искусств, связанного с именем известного композитора и пианиста Сергея Осколкова, традиционно являющегося своеобразным стержнем и душой этого форума.

На одном из концертов фестиваля должна была исполняться моя Соната для фортепиано. Она и прозвучала 25 июня в Зале Фонда художника Михаила Шемякина в оригинальной интерпретации колоритнейшего музыканта, лауреата международных конкурсов Фёдора Амирова, который, кстати, в немыслимо короткий срок сумел сделать студийную запись большинства моих фортепианных вещей. Результатом этого явился выпущенный недавно компакт-диск, куда вошли все эти записанные Амировым сочинения. В том числе и фортепианная Соната.

Р.У. Это ведь уже второй альбом ваших сочинений, выпущенных в записи на компакт-диске?

Л.Б. Первый включал в себя мою хоровую, органную, а также инструментально-симфоническую музыку.

Презентация этого альбома, под названием «Ночные зеркала», состоялась в Казани. Конечно, оба этих диска едва ли могли быть выпущены без активного участия их редактора – всё того же Александра Князева, который, кстати, был одним из организаторов того самого фестиваля искусств, о котором я только что говорил.

Р.У. И на котором была представлена ваша книга «Три мира»...

Л.Б. Это вышло совершенно случайно. В рамках культурной программы фестиваля была предусмотрена выставка современной живописи. Она была открыта в Центральной библиотеке Петергофа, и там же состоялся поэтический вечер, на который в числе многих других участников был приглашён и я.

Вначале я подумал, что было бы логично продолжить презентацию «Триольи», и уже хотел было прочесть несколько своих стихотворений из этого сборника. Но, вспомнив о названии всей этой петергофской художественно-поэтической акции – «В поисках смысла», решил изменить намерение. Я захватил с собой на всякий случай несколько экземпляров другой своей книги «Три мира», где я попытался в художественно-поэтической форме воссоздать образ трёх столь отдалённых от нас миров – древней Индии с её всеохватной мудростью, загадочной и трагической цивилизации Майя и культуры Среднего Поволжья с его глубинными пластами почти забытого фольклора. И я совсем не ожидал, что моё поэтическое видение реалий тех далёких эпох вызовет столь живой интерес у нашего современника.

Р.У. Лоренс Иванович, мне бы хотелось спросить вас вот о чём: как соотносится ваше творчество со всем строем современной жизни, от чего зависит воплощение замысла в конкретную форму музыкального или поэтического произведения?

Л.Б. Я делаю в избранной мною области искусства, всякий раз то, что делаю. Что считаю необходимым сделать. Искусство для меня – это своеобразная линза, увеличительное стекло. И занятие музыкой, поэзией ли – это как бы попытка уловить мгновение, запечатлеть его в звуке, в слове, усмотреть в жизни постоянно ускользающего от нас мгновения приметы вечности. Они струятся эти мгновения, рождая целые миры разнообразнейших эмоциональных состояний.

Р.У. И это, видимо, те «Струения мигов», тот образ, то словосочетание, которое стало названием вашего цикла миниатюр с характерным подзаголовком: «Двенадцать стихотворений Велимира Хлебникова для фортепиано и чтеца». Написанное ещё в начале 60-х годов прошлого века, сочинение это до сих пор не перестаёт волновать и привлекать всё новых слушателей. В чём секрет столь постоянного внимания публики к этому произведению?

Л.Б. На этот вопрос, конечно, должен отвечать не я. Это дело критиков, музыкальных теоретиков, искусствоведов, что ли. Я, со своей стороны, могу – и то лишь отчасти – пояснить смысл, художественную задачу, которые возникли передо мной при написании этого сочинения. Мне было интересно и заманчиво уловить тот настрой, те эмоциональные сдвиги, с которыми Хлебников овеществляет ускользающие мгновения, превращая образ Времени то в камыши-временыши на берегу некоего озера, то в камень... Время у него проносится как один миг в образе табуна кобылиц сутконогих, чьи тела «временшерстны», то есть покрыты шерстью времени и так далее. Мне захотелось дать звуковой эквивалент этому струению образов, не иллюстрируя их, не впадая в соблазн звукоподражания. Этот поток, все эти «струения мигов», в конце концов, выносят наше сознание за пределы художественных образов, заставляя по-новому взглянуть на окружающий мир.

Р.У. И задуматься о сущности Времени?

Л.Б. Конечно. Мы ведь привыкли смотреть на время с точки зрения обыденного его значения, то есть имея в виду его хронометрическую функцию. Хлебников показывает нам посредством своей образной системы, что любой предмет, любая вещь или явление – это персонафицированное время. Собственно, все мы, как и любая вещь на Земле, являем собою его овеществлённую ипостась. Само Время является вещью.

Р.У. А слово, музыка? Они так же являются «веществом времени»?

Л.Б. Слово и Музыка, как и любое художественное явление, не исключение.

Р.У. То, что вы сейчас говорите, это, по-видимому, тезисы одной из ваших философских работ? Вы ведь доктор философии, и проблемы, касающиеся феномена Времени, уже давно привлекают ваше внимание?

Л.Б. Действительно, эти проблемы меня занимали давно. И стихотворения Велимира Хлебникова лишь подтолкнули меня к тому, чтобы попытаться осмыслить сущность времени в философском ключе. Одна из работ моих называется: «Становление реальности как процесс овеществления субстанциального времени». В ней я пытаюсь показать, что именно Время, его изначальная субстанция и порождает пространство со всеми его атрибутами. Более того, само Время является пространством – есть бесконечно распростёршееся Время, овеществляющее и высвечивающее движение Вселенной со всеми её образованиями – от мельчайших частиц до предметов и явлений видимого мира, от косных структур до одушевлённой мысли.

Наша с вами сегодняшняя беседа, Рамзия Галеевна, есть конкретный случай овеществления времени. Весь наш диалог, со всеми его тематическими ответвлениями, становится, в результате, овеществлённым временем.

Р.У. Равно, как и тот диалог, который возникает между автором сочинения и публикой?

Л.Б. Более того, потому-то, быть может, и близки слушателю не только образы овеществлённого времени в моих «струениях мигнов», но, по-видимому, ему становится близок хлебниковский образ мифического героя всё более вырисовывающийся в процессе развёртывания сочинения, в диалоге фортепиано и чтеца.

Р.У. В одной из аннотаций к этому вашему сочинению сказано, что в нём отражена сложная драматическая судьба большого художника с жертвенной непреклонностью осуществляющего своё предназначение.

Л.Б. Несомненно. Одним из моих намерений и было – сделать партию чтеца своего рода лирико-трагедийной исповедью героя, способного приблизиться к моменту художественного овеществления реальности, не растеряв себя в потоке времени и обстоятельств. Собственно, это, по-видимому, являет-

ся задачей любого художника, и, если вернуться к началу нашего разговора, это, быть может, единственный способ обретения художником самого себя, своего истинного бытия.

Всякое искусство – это своего рода процесс овеществления времени, порождающий некое «увеличительное стекло». Эта, как я уже говорил, своеобразная ирреальная линза позволяет художнику не только уловить приметы постоянно ускользающей реальности, но и пробудить, открыть в душе ту светоносную сущность, которая по-разному зовётся на разных духовных наречиях: совесть, истина, Божественное откровение... Но это качество, лучше сказать – свойство души художника, позволяет по-новому воспринимать вибрации времени, овеществляемые всякий раз по-разному. И в музыке слова, и в речи музыкальных звучаний.

*Беседовала
Рамзия Усеинова*

