

гносеологические аспекты. Ч. 1: коллективная монография / отв. ред. Н.Д. Голев. – Кемерово; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2009. – С.7-41.

Голев, Н.Д. Некоторые аспекты типологии языковой личности (к проблеме взаимоотношения языкового и персонного пространства) / Н.Д. Голев // Коммуникация. Мышление. Личность: матер. междунар. науч. конференции, посвященной памяти профессоров И.Н. Горелова и К.Ф. Седова. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2012. – С. 532-552.

Лебедева, Н.Б. Естественная письменная русская речь как объект исследования / Н.Б. Лебедева // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета (БГПУ): Гуманитарные науки. Вып. 1. – Барнаул, 2001.– С. 4-10.

Лебедева, Н.Б. Жанры естественной письменной речи / Н.Б. Лебедева // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 116-123.

Лебедева, Н.Б. Толерантность и естественная письменная речь / Н.Б. Лебедева // Философские и лингво-культурологические проблемы толерантности: коллективная монография / отв. ред. Н.А. Купина и М.Б. Хомяков. – М.: ОЛМА ПРЕСС, 2005. – С. 278-288.

Лебедева, Н.Б. Жанры естественной письменной речи: «студенческое граффити», «маргинальные страницы тетрадей», «частная записка» / Н.Б. Лебедева, Е.Г. Зырянова, Н.Ю. Плаксина, Н.И. Тюкаева. – М.: КРАСАНД, 2011. – 258 с.

Лебедева, Н.Б., Корюкина, Е.А. Письменно-речевая личность рядового носителя естественной письменной речи: жанровый аспект / Н.Б. Лебедева, Е.А. Корюкина // Коммуникация. Мышление. Личность: матер. междунар. науч. конференции, посвященной памяти профессоров И.Н. Горелова и К.Ф. Седова. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2012. – С. 474-483.

Седов, К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К.Ф. Седов. – М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.

Седов, К.Ф. Психолингвистический аспект изучения речевых жанров / К.Ф. Седов // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 124-136.

ИНТЕРВЬЮ

Б. ЕВСЕЕВ: РАССКАЗЫВАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СМЫСЛОВ ЖИЗНИ

Борис Евсеев – культовый писатель, занимающий совершенно особую нишу в литературном процессе, лауреат премии Правительства России, Бунинской и Горьковской премий, финалист «Большой книги», «Русского Буккера», «Ясной Поляны». Автор книг «Баран» (2001), «Власть собачья» (2003), «Отречённые гимны» (2003), «Русские композиторы» (2003-2010), «Узкая лента жизни» (2005), «Романчик» (2005), «Площадь революции» (2007), «П.И. Чайковский» (2008), «Лавка нищих» (2009), «Евстигней» (2010), «Красный рок» (2011), «Пламенеющий воздух» (2013). Абсолютно каждый роман автора обладает неординарным замыслом, творческой динамикой и концептуальной глубиной. Проза Евсеева – это онтологическая примета нашего времени, художественно-осмысленного бытия.

– Борис Тимофеевич, возможно ли говорить о том, что музыка в Ваших текстах является способом постижения онтологической реальности? Можно ли отнести к этому ряду «приёмы скрипичной техники», ведь возникающие ассоциативные ряды и словесные аналогии неизменно рождаются из музыки?

– Да, о музыке как о средстве постижения реальности в моих текстах говорить, возможно. Но надо уточнить. Музыка в этих текстах присутствует, как «вскрыватель» латентных или дополнительных смыслов. То, что хорошо звучит (а это свойство любого языка) – не только прекрасно, но и почти всегда значительно по сути. У меня в прозе – сперва всё-таки слово. А музыка – одна из важнейших возможностей проникнуть в это слово до конца.

Думаю, нужно разложить на составляющие и само значение слова музыка, применительно к моим текстам. Музыка в них – это, прежде всего, интонация и ритм. Они-то и создают «присутствие» музыки! Кстати, далеко не все ассоциации и аналогии рождаются в моих текстах их музыки. Некоторые – из философии, из религиозных действ. Но при этом почти все смыслы в моей прозе окрашены определённой интонацией. Кроме того, прозе сообщены разные ритмы. Делается это непреднамеренно, потому что многоритмичность вытекает из самой природы русского художественного слова (здесь уместно вспомнить сказки, сказы, «афоризмы народной мудрости»). Так что полиритмия присутствует во всех моих произведениях. И эта полиритмия (интонационно окрашенная, не только авторским словом, но и «словом» персонажей) одна из возможностей – возникновения

новой информативности текста. Ритмы подсознания – рождают предречевой жест. Другими словами, ритм влияет на слово – ещё до появления самого слова! А точный речевой жест – ведёт к ясному (иногда, сценическому) воспроизведению слова читателем. Это, мне кажется, тоже одно из коренных свойств моих текстов.

– Значит, музыка не является средством постижения реальности напрямую, главную партию играет слово. И слово, которое воспринимается через музыку, обогащается новыми смыслами. То есть «музыка» как постижение реальности в Ваших текстах неотрывно связана со словом?

– Всё, что Вы сказали о соотношении музыки и слова – верно. Не – «слово в музыку вернись», как у Мандельштама, а почти как у Кристофа Виллибальда Глюка: «Музыка – служанка поэзии».

– Если учесть мнение философов, которые сходятся на том, что язык – это единственная реальность, которая творит бытие, то здесь как раз и получается, что, постигая слово через музыку, мы постигаем через музыку и бытие?

– Язык – не только единственная реальность. Язык, по словам Хайдеггера, «... не возникает в ходе истории. Он как бы ей предпослан и её определяет». Согласитесь, это сильно меняет дело. Не политические деятели, а язык творит нашу с Вами историю, определяет наше бытие!

– А что касается музыкальной архитектуры ваших произведений: есть тексты, которые преднамеренно строятся по законам музыкальной композиции?

– В юности я получил музыкальное образование. Но этим образованием обусловлены, пожалуй, только тяга к ясно осознанной форме произведений и любовь к фольклору. Как и все, я любил сказки, но остроту народного слова, скрытые в словах грани горя и радости – почувствовал лишь, когда в музыкальном училище, а потом в ГМПИ им. Гнесиных мы стали подробно изучать народные обряды, заговоры, хороводы, песни, заплочки и т.д. (скажем, до сих пор не могу забыть русские «подблюдные» песни).

По поводу архитектуры, композиции и формы.

Преднамеренно ни один текст я по законам музыкальной композиции не строил. Вы, конечно, прекрасно знаете, что

существуют законы постижения реальности. Они коренятся в законах впечатления и восприятия. Человек, создающий любое произведение (будь то живопись, музыка, проза) должен учитывать то, как его будут постигать. Если не учитывать глубинные законы психики и коренные свойства человеческой природы – этого не достичь.

Говорят: семь раз отмерь – один раз отрежь. Современная наука говорит: да, именно семь, а не восемь и не шесть. То есть, количество подходов интеллекта к любой творческой проблеме – равно числу семь. Только семь раз повернув из стороны в сторону кусок ткани, портной может сшить платье. Нужно крепко работать над интуитивно учуянной формой!

Почему в музыке классического периода форма симфонии – в 90% случаев – четырехчастна? Это коренится в невозможности в двух частях изложить (а значит, и воспринять!) значимую музыкальную мысль. Знаменитая симфония Шуберта №7 называется «Неоконченной», потому что в ней только 2 части. Форма нарушена или форма соблюдена?

Другой пример. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» – тоже четырехчастен: три явно выраженных части (хотя у автора обозначены две) и эпилог, который точно соответствует музыкальному понятию «коды». Думал ли Булгаков о музыке? В последние годы жизни ему было явно не до того. Но форма знаменитого романа, в сжатом виде уже в нём существовала, потому что форма всегда существует в замысле. То есть, замысел тоже имеет форму, ритм и зачатки композиции, как ещё не родившийся ребёнок имеет все признаки будущего человека! Потом замысел «расширяется», обретает черты полнообъёмного произведения... Я хочу сказать: форма – не выдумка и не догмат! Она – одна из сторон или характеристик содержания. И рождается вместе с содержанием и только с ним. А не «придаётся» ему потом. Придание другой формы первоначальному замыслу – есть акт внутренней агрессии и чудовищного вандализма. Искусственно приданная форма приводит к возникновению жалких уродцев, сильно напоминающих несчастных собак-гибридов, которыми торговал бравый солдат Швейк. Говорю об этом так подробно потому, что в музыке существует целая наука и обязательная для изучения дисциплина, она называется: «Анализ форм». А в литературе этого нет!

Этот пробел часто приводит литераторов к настоящим конфузам. Чтобы *конфуз формы* скрыть – начинают что-то лепетать про внежанровые и бес-форменные произведения. Но бесформенности в природе не существует. (Кстати, конфуз формы часто случался у

Солженицына. У Чехова или Бунина – никогда! Из современных, конфузы формы наблюдаем у Шишкина и Пелевина. У Маканина или Астафьева – никогда!) Словом, всё сущее, всё рождённое – имеет форму! Даже нечучеемый эфир с наслаждением принимает формы нашего мира, наших вещей и явлений.

– В Вашей прозе ощутимо присутствие философии и религиозных обрядов как источников мыслеобразов, наравне с музыкой. Для вас какая-то из этих сфер культуры имеет особенное, основополагающее значение, или они существуют в равнозначном единстве?

– По поводу единства (а оно равнозначно понятию гармонии). Полной гармонии у меня нет. В разных произведениях – то одно, то другое «выпирает», выступает на первый план. В «Отреченных гимнах» – религиозно-философский аспект. В «Лавке нищих» – социально-проphetический и т.д. Может, я ещё смогу достичь гармонии, но тогда - вдруг станет «нулевым» и невыносимо «гармоничным» сам стиль!

– В некоторых ваших текстах ощущается противостояние внутренней реальности и внешней, происходит ли это из религиозного мировоззрения? Или связано с личностными моментами? Можно ли рассмотреть музыку, любовь и слово как триаду подлинных ценностей человека?

– Внешняя реальность и внутренняя, находятся в противоборстве в любом человеке. Правда, степень противоборства разная. В детстве я любил убежать, прятаться в себя. Когда мне было три-четыре года, меня часто на целый день оставляли одного, запирали в квартире. (Родители не могли не ходить на работу, родственники были далеко, а няньку не всегда удавалось найти). Я сидел в светлой комнате, а с ней была соединена вторая, тёмная, без окон. Мне часто казалось: из этой тёмной комнаты вот-вот кто-то должен выскочить. Тогда я закрывал глаза и представлял себе разные – спасающие от наскоков извне – картины. Внутренний мир становился так силён, что я не только переставал слышать шорохи и возню в тёмной комнате, но не всегда слышал, как возвращались родители. В дальнейшем, христианское мировоззрение только укрепило меня в мысли: внутренне (запредельное) так же важно, а иногда и важнее, чем внешнее.

Однако к Вашей триаде, я бы ещё добавил честность и смелость, без этих ценностей, первые три быстро превратятся в свои противоположности.

– Если музыка – это материальная вибрация, способная воздействовать на более грубые уровни материальной действительности, такие как брэнное тело, в котором временно находится – бессмертная душа, покрытая оболочками невежества, то применительно к прозе музыка нужна для полноты картины? Для открытия феноменальных значений слова? Применимо ли к вашей прозе определение Б.В. Асафьева: «Музыка – искусство интонируемого смысла»?

– Ваше утверждение о мысли и её способности воздействовать на грубую материальную действительность – абсолютно справедливо.

Музыку в текст искусственно привнести трудно. Она там или есть, или её нет. Поэтому, в каждом отдельном случае, «присутствие» музыки в тексте поддерживается мною, в зависимости от общего строя произведения. Иногда излишняя ритмизация прозы вредит. Я её изгонял из «Живореза» (и это получилось), изгонял из рассказов в «Лавке нищих» (тоже – вышло). А вот из «Отреченных гимнов» изгнать ритмы и византийские мелодические обороты – не получилось. Тогда я бросил бороться и оставил, как есть, чтобы не убить борьбой особенности этого текста.

Музыка в моих текстах проявляется часто и как лад: мажорный или минорный, с набором «повышений» или «понижений» некоторых тонов. Также музыка проявляется особой тембровой окраской. Эту окраску, без сомнения, можно назвать инструментальной: то слышится тромбон, а то скрипки, где надо гудит контрабас, где надо свистит флейта-пикколо). Асафьевское выражение очень хорошее. Но к моим вещам больше подошло бы вот что: проза – это искусство ладово и мелодически окрашенного смысла! Лад ведь не существует без музыки. А смысл зависит от своей же внутренней мелодии, как и эта внутренняя мелодия, зависит от смысла. Смысл без музыки – малодоступен, сух. Музыка без смысла – скрип и вой.

– Скажите, пожалуйста, лейтмотивность, как музыкальный принцип, играет для вас какую-либо роль?

– Да, лейтмотивы играют роль (и значительную) в моей прозе. Но не надо считать лейтмотивы достоянием одной лишь музыки. Принцип лейтмотива был только зафиксирован музыкальной теорией. Есть лейтмотивы (они долго не осознавались, не становились предметом рассмотрения) и в прозе, и в поэзии.

– *Я хотела бы задать вопрос такого рода: как лучше именовать в Ваших текстах, такие явления, как сон, сонная явь, видения, фантазии, внутренние монологи и т.п.? В общем и целом, это «процесс воображения», «приёмы скрипичной техники», «лёгкий кинематограф прозы», «жизнь внутренней реальности души», «мотив строительства себя». Или что-то ещё?*

– Все названные Вами явления поименованы правильно. Разве добавить: один из смыслов жизни – рассказывание. Мир – это часто рассказ о мире! Я расскажу себя и свой мир другому. Вы расскажете себя другим. Именно к раскрытию себя в «другом» толкает инстинкт творчества. В человеке тяга к рассказыванию, к «обрисовке» – «себя в мире» и «мира в себе» – неистребима.

– *Скажите, существует какое-либо деление на «музыку светлого» и «музыку тёмного», «музыку небесную» и «музыку земную»? - или всё зависит от того, откуда она истекает?*

– Да, важно, откуда истекает музыка. От дьявола и тёмных сил – тёмная музыка. Тёмная – не по смыслу, не потому что «неясная»! Тёмная по набору отрицательных эмоций, которые она вызывает. У меня резко отрицательные эмоции всегда вызывала музыка Цезаря Кюи (безотносительно к его личности!) До сих пор не могу без физического отвращения слушать музыку Густава Малера (его многие обожают). Сильно царапает душу – в некоторых вещах своих – Скрябин. Духовно утомляют – Танеев и Шнитке. Мне кажется исток их музыки – тёмный!

– *Если я правильно понимаю, то реальность в ваших текстах остаётся реальностью, просто она насыщена «знаками», приметам, которые не все могут видеть?*

– Да, верно. Мой путь – от реального к реальнейшему. Этот термин, предложенный символистом Вячеславом Ивановым (работа «Две стихии в символизме») очень сюда подходит. Реальнейшее – это то, что наступает вслед за реальным. Что касается интуитивного постижения мира, то без такой попытки, всё, что я написал, было бы

одним ребячеством, детской игрой. Я всегда старался запечатлеть именно те моменты будущего, которые доступны лишь интуиции.

– Есть книга П. Калиновского «Переход», где он заменяет этим словом слово «смерть». В ваших текстах, есть мотивы времени, его быстротечности, реки, сна. Когда течением уносит всё, что было. Но ведь «смерти» в буквальном смысле у вас нет, есть тот же «переход», соединение реального и «невыразимого», пусть не на физическом, но на другом уровнях?

– Переход есть и он страшно важен! Об этом – мой последний роман «Пламенеющий воздух». Хорошо об этом сказано в Катхупанишаде: «Скажи нам, смерть, о том, в чём сомневаются, что заключено в великом переходе, – этот дар, проникший в сокрытое, а не иной, выбирает Начикетас» (1: 29).

– Можно ли проследить динамику в вашем творчестве? От романа к роману?

– От романа к роману – я наблюдаю у себя заметную эволюцию. Она касается, прежде всего, способов отбора материала для прозы и работы с ним. Композиции – как внутреннему, а не продиктованному «желанием не отстать от литпроцесса» и от моды элементу – я также стал придавать большее значение. Диалоги становятся другими, они сильнее влияют на развитие текста. Однако эволюция мало коснулась интонации, тона и манеры высказывания – явные их признаки можно обнаружить и в «Николе Мокром» (1991), и в «Баране» (1998), и в «Отреченных гимнах» (2000), и в рассказах «Ехал на Птичку Иван Раскоряк», «Мясо в цене» (2008), и в «Евстигнее» (2010). То есть, интонация естественным образом сохранялась и не подвергалась «нажиму» со стороны автора. Единственный «волевой» элемент эволюции – отказ от явно «стиховой», константной ритмизации прозы (это есть в ранних вещах) в пользу аритмии и полиритмии.

– В Вашей прозе природа предстаёт как живое «нечто», духовно связанное с человеком: мир птиц, рыб и т.д.?

– Стремление к всеединству очень сильно не только в прозе, но и в жизни. Мы всё равно вернёмся к некоему аналогу Эдемского саду, где люди, звери, ветра и горы будут равны и взаимозаменяемы, где всеединство будет главным законом. Ну а насчёт нашей слепоты и

глухоты, – хорошо у Тютчева: «Не то что мните вы – природа/ Не слепок, не бездушный лик...».

– Есть моменты в Ваших текстах, когда хочется применить понятия, напрямую относящиеся к христианскому мировосприятию. Как то: откровение, искушение, прельщение, обстояние, знамение, вздумление и проч. Насколько вам близки такие понятия?

– Христианские ценности проникают в мои тексты подспудно. Я от них не отказываюсь, но ясно ощущаю также и общемировое космическое начало: «Бог один и наших перегородок не видит».

И, конечно, без радостного предощущения «иноного» мира – даже если он выдуман и продолжает выдумываться людьми – наш мир неполный! «В этом мире радуется он и в ином – радуется. В обоих мирах, творящий добро радуется...» («Дхаммапада», гл. Парных строф, 1 : 16). «Тому, кто благ для Него, даёт Он мудрость, и знанье, и радость...» (Книга Экклезиаст, гл. 2 : 26). А без сотворения блага, без духовных взлётов – человек просто кусок неорганического вещества.

– Каким на Ваш взгляд, должно быть творческое поведение писателя?

– «Творческое поведение писателя» (о нём впервые заговорил М. Пришвин) – для меня центральный вопрос всей писательской деятельности. Раболепие стубило многих и в России и в мире. Внутренняя несвобода и внешние – иногда сословные, иногда партийные – скрепы страшно мешают и должны ежедневно устраняться писателем! Нет творчески свободного поведения в жизни – нет и писателя. А есть блоггер, комментатор, собиратель фактов. Лучшая (а, может, и основная) книга писателя – это «роман» или «повесть» его собственной жизни (Об этом хорошо у Николая Заболоцкого в «Иволге»). Такие, ненаписанные, но хорошо чуждым читателем «романы жизни» – под названием «Пушкин», «Лермонтов», «Чаадаев», «Герцен», «Толстой», «Андрей Платонов», «Михаил Булгаков», «Марина Цветаева» – яркие тому свидетельства. Каждая из этих ненаписанных, не проданных загодя в ЖЗЛ, но тем не менее осуществленных «книг жизни» – есть сочинение Судьбы (угаданной или не угаданной при помощи литературного текста, испорченной или неиспорченной самой деятельностью литератора)

написанное в соавторстве с конкретным писателем. И слово «соавторство», здесь не метафора!

Так же как и единство автора и текста – не в «обслуживании» автора текстом, и не в «подвёрстывании текста» под события своей жизни. А в их первоначальном отталкивании (диссонанс) и дальнейшем взаимопроникновении, то есть, в гармонии через конфликт (консонанс). Вот и в триаде: Сверхтекст/ Судьба/ Автор/ – иерархия именно такова. В моём случае – *сверхтекст* влиял на судьбу; судьба не давала человеку поблажек, человек становился автором и тем самым приходил к улучшению текстов: в сторону их ёмкости, содержательности, необходимости. В моём «Романчике» есть эпизод, где герой в карцере читает стихи, добавляя себе сил и энергии. Это стопроцентно реальный эпизод, который произошёл не с героем, а с автором. Не было бы автора возмущённого безумствами советской и постсоветской психиатрии, не было бы и героя повести «Юрод». Нет биографии – не будет книг! Примеров не подкреплённой биографией писанины – тьма! От отсутствия писательской судьбы и решительных действий в минуты несправедливости и пошли гниловатые теории: литература – игра, литература – наркотик. Высокое слово – кровь и энергия жизни! И шутить с ним нелепо, опасно.

Беседу вела Евгения Кулаковская