

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-63-3-179-186

**«СТИХИЯ ПЕНИЯ И МУЗЫКИ В ЯЗЫКЕ» АРТЕФАКТОВ
СЕРГЕЯ КОНДРАТЬЕВА**

А. Ю. Яковлева

Детская музыкальная школа № 7 имени А. С. Ключарёва,
Казань, Россия

Рецензия на книгу: Кондратьев С. А. **Музыка и Тишина... Стихи разных лет** / Ред. доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России А. И. Демченко. Саратов: ООО «Амирит», 2022. 180 с.

Мир поразительно устроен: я словно *tête-à-tête* пообщалась с Сергеем Кондратьевым (литературный псевдоним Сергея Алексеевича Козлова), автором сборника «Музыка и Тишина... Стихи разных лет», хотя его никогда не видела. При чтении этих стихов отчетливо слышалась редчайшая музыка пиитических артефактов. Причем не характеризуемых концептуальностью замыслов А. Г. Шнитке, с его экспрессией, типичной сложно дифференцированной оркестровой и ансамблевой фактурой, полистилистикой и системой цитат (Шульгин 1993: 190; Ивашкин 1994: 46), или «Русского Шопена» — представителя символизма в музыке А. Н. Скрябина как провозвестника авангарда и родоначальника «светомузыки» (Попков 2022: 17), а одного из известнейших бесконечных мелодистов В. А. Моцарта, чьи музыкальные детища наполнены поэтичностью и тонким изяществом, большим драматическим пафосом и контрастными элементами.

Почему Моцарта? Ответу на этот вопрос словами известного швейцарского теолога, богослова и пастора Карла Барта: *«Не знаю, в самом ли деле ангелы в присутствии Бога играют Баха, но я уверен, что в своем домашнем кругу они играют Моцарта»* (Бальтазар 2006: 57). И в текстах С. Кондратьева, упакованных в неисчерпаемые по тематике артефакты сущностного ценностного творчества великих людей музыкального, исполнительского, живописного, литературного и хореографического искусства — «стихий пения и музыки в языке», выраженной в корреляции постижения глубинного исторического пути России и наиболее острых проблем современной эпохи, сосредоточена не только боль и драма контрастов многонационального государства, но и личный экзистенциальный опыт автора как православной личности, радеющей «счастиями-

несчастьями», «зовом Смиренья, Огня и Борьбы» за наше Отечество как Александр Стройло (Кондратьев 2022: 46).

Заслуга С. Кондратьева состоит в том, что в плеяду ярких представителей мира музыки, которыми он восхищается и которым в своеобразной форме отдает дань глубокого уважения, Сергей Алексеевич вводит таких, как: В. Агапкин, Т. Альбиниони, В. Артемов, Э. Артемьев, Б. Барток, И. Бах, А. Безенсон, Л. Бетховен, Т. Бриттен, Н. Буланже, В. Бутусов, М. Вайнберг, В. Высоцкий, Д. Гаспарян, О. Гжейло, Ф. Гласс, М. Глинка, Х. Гуднадоттир, Л. Даллапиккола, К. Дебюсси, Э. Денисов, Е. Дога, Т. Дун, Ю. Дюфур, А. Изосимов, Г. Канчели, А. Кастальский, А. Корсаков, Дж. Ласт, В. Ли, П. Лукашевский, П. Мамонов, Н. Метнер, К. Молчанов, Э. Морриконе, В. Моцарт, Е. Мравинский, Н. Мясковский, С. Намин, А. Онеггер, А. Пахмутова, А. Петров, А. Пьяцолла, Н. Рота, Ш.-К. Сен-Санс, А. Скрябин, С. Слонимский, М. Таривердиев, Л. Термен, Б. Тищенко, А. Торвальдсдоттир, Б. Троцюк, Ю. Холопов, Г. Форте, Х. Циммер, П. Чайковский, И. Шварц, К. Шимановский, Т. Шкербина, А. Шнитке, Ф. Шопен, Д. Шостакович, Ф. Шуберт и Р. Щедрин.

В список талантливых личностей исполнительского мастерства творец оправданно включает Д. Башкирова, М. Бернеса, Ю. Визбора, Ж. Греко, Л. Зыкину, Е. Камбурову, И. Козловского, Ф. Коллинза, С. Лейферкуса, Н. Луганского, М. Магомаева, Д. Маруани (Экама), Татьяну и Сергея Никитиных, Е. Образцову, П. Оливероса, Д. Паркинсона, Л. Рохаса, Р. Рымбаеву, Ф. Синатру, Стинга, А. Третьякова, Я. Тьерсена, *The Thrillseekers* (С. Хелстрип), У. Хьюстон, Р. Чарльза, С. Эвора и Л. Эйнауди. Здесь же — любимая пианистка самого И. В. Сталина М. Юдина; автор-исполнитель, первооткрывательница жанра «песни-притчи» С. Копылова; крупнейший мастер фортепианного искусства, один из самых оригинальных интерпретаторов современной музыки и классики П.-Л. Эмар; молодой российский пианист и композитор И. Бессонов, 16-летним юношей ставший в 2018 г. первым в истории конкурса российским лауреатом «классического» Евровидения — *Eurovision Young Musicians*.

В хит-парад мастеров живописи С. Кондратьев включает Леонардо да Винчи, который нашел «путь-лабиринт сквозь плен столетий, через все границы, ломая себялюбия инстинкт...» и подарил всем песню Влюбленного *Miovesi l'amante...* — «целебней чудных грез бельканто. Его посланье нам... Цветущий сад...» (с. 11–12). Микалоюса Чюрлёниса представил читателю в роли «Неразгаданного Чуда», путешествующего «по далеким горизонтам возвращенного в себе мира» (с. 26). Ритм стихотворных строк «Вздох Очищенья: Ольга Таланцева» посвящает молодой художнице из Марий Эл, что образует тонкую световоздушную материю пробуждения,

передает атмосферу, где царствуют «... Утренняя свежесть... Зов тропинки, убежавшей вдаль... Мир полей, дубрав...», и кажется, «вот-вот — аукнет Чудо, что тебя искало тыщу лет... Но в ответ — лишь мудрость Кисти: “Люди! Возвращайтесь в Отчий Дом, — Рассвет...”» (с. 157).

Автор заводит интригующий разговор с непонятым Осипом Мандельштамом, который полусшепчет о чем-то личном, настолько частном, что третьего звена в цепочке «поэт — поэт» не существует, а впоследствии интерпретацией его стихов и жизни парирует: «Но образы и ритмы Мандельштама, — чеканных слов серебряная гроздь, — ваш шанс прорваться в Вечный Мир Тосканы... А веку-душегубу — Карма-Злость...» (с. 37). От имени аварского создателя бессмертного гимна солдатам во всем мире Расула Гамзатова он шлет «Поклон от Матери-Земли: ведь в Вечность шлет она, не Боги...» за «Огонь родного очага — всего на свете нам дороже: в нем дышат Время и Судьба» (с. 53), прощается с великим бардом поколения шестидесятников Булатом Окуджавой, которому без эйфории «открыла уж двери свои голубая усталая фея...», цитируя при этом Д. Семёновского: «Мне кажется, что нет уничтоженья. Мы не исчезнем все, не умрем. Деревья, камни, звери и растенья — Мы все, мы все сольемся в Голубом» (с. 102). Если же «Молчит “онлайновый” простор...», то С. Кондратьев призывает петь под аккомпанемент гитары стихи искательницы «за видимостью души» Новеллы Матвеевой, считавшейся «свободнее самого короля», какие «рождались из мелодий, им было тесно в Мире Слов», «Когда на миг вы с нею вместе, — вновь слышен херувимов хор...» (с. 104). Он ломает вполне привычные стереотипы лиры «стоном» шумной автострады, на месте которой когда-то пробивался «в дремучем лесу чистый, звонкий, целебный родник!», феномена и инопланетянки сенсационной в позднем СССР Ники Турбиной с ее недетскими рифмами (с. 112). «Вопрос вопросов» становится для него «Как органично совместить Поэзию — и “прозу жизни”?!...» и для «слышавшего Камертон Любви» Бориса Чичибабина, который прошел «Путь беспечный, трагичный, яростный, живой», но воспел «Ее глаза [Любви] сквозь призму духа-пантеизма...» (с. 139).

Рупору Сергея Алексеевича придают особенную глубину и звучность соприсутствие разных стилей, воплощенный дух минувших эпох, отсветы великих творений из истории сотворения мира, читаемых и осязаемых им в универсальном контексте всеобщего бытия, духовной поддержки, красотах мироздания, неминуемых утрат, потерь, потрясений, любовных мук, терзаний, надежд и раздумий про «Первородность хаоса Вселенной — синкретизм Начала и Конца...» (с. 65) («Песня Места Силы», «Голос Гор», «Музыка Вечной Дороги», «Энергия Слова — наследие Звука»,

«Многоголосью Мира...», «Танец — бунт ритмических энергий...», «Музыка Любви...: Роберт Джеймс Уоллер», «Зов Эллады: Леон Стейнмец», «Зов Пророка: Азеддин Алайя», «Тишина горного озера» и др.). Данности создают впечатление мощнейшего напряжения мысли, отлитой в стройных марширующих по страницам рядах, где каждое слово, каждая строчка не принимает общие правила созвучий, а по-кондратьевски неистово сопротивляется, например, «впечатлению лихорадочного сверкания,... Этого внешнего вихря бессмысленных торопливостей, за гранью которых — пустота» (Александр Грин. «Серый автомобиль»), «тому пиру среди чумы — во дни Утрат и Смуты — “бомонда” поп-культуры, дутых “звезд”», что рикошетит его отзвуком «и грусти, и боли, и драмы» — драмы звенящей Пустоты (с. 89).

Проницательный летописец С. Кондратьев уверенно отвечает на этот вызов: «Будет все в порядке...», с островков нестяжания в дальнейшем начнется возрождение искусства («Зов Востока: Владимир Глухов...») (с. 149–150). Хотя его суждения не лишены морализирующего пафоса, они содержат в себе некую радость наблюдения как такового и прежде всего стремление приблизиться к постижению истины, какой бы она ни была. Поэтому остается лишь добавить, что критики, фарисеи и слепцы ее, которым имя легионы, — исчезают в неизвестности и суть моськи, лающие на слона искусства и вечности. Судить о них следует с «оглядкой» — по «чину», как выразился, используя полутона, один из самых популярных современных писателей России Захар Прилепин, имеющий сугубо личностный взгляд и выстраданное осмысление насущного вопроса «Есть ли у тебя равнозначные произведения в своей области?» (Прилепин 2020: 12).

Зашифрованным сюжетным нарративам у С. Кондратьева противопостоят «Сопричастности-нити» Владимира Меньшова — мелодии «птенцов Надежды» и «великой и тоскующей Любви... Той, что всегда права, — при всех “режимах”», обладающие специфическим врачующим эффектом (с. 56), с которой, цитируя Роберта Рождественского, все начинается — «и озаренье, и работа, глаза цветов, глаза ребенка», а в фокусе гуманистического пафоса кондратьевской поэзии, реактуального в наши дни, заключается «Благодарная память — удержит те строки, не эпохи — Души сокровенные вздохи» (с. 105). Талантливому французу Мурада Мерзуки, тестирующего новые подходы к современному танцу, в том числе цифровые технологии, Сергей Алексеевич коммуницирует с «Негой Транса» и «Дервишом Магии» (с. 84), гения танца и балетного стиля Майю Плисецкую, яркую и плавную, стремительную и спокойную, классическую и современную, выразившую собственную миссию своим главным жизненным

кредо «Хочешь светить — гори», буквально рисующей танец, — с «Энергией Любви» (с. 64).

Позволяет по-иному увидеть подтекст, иносказание, двойной смысл, продолжить тезис, попробовать разгадать загадку употребляемых автором цифр и чисел, мастерски замаскированную им тайну рифмо-магии. Как, например, за мощными, убедительными мотивами патернализма «птенцов Ментальности, пронзившей будни-сны...», на мой взгляд, закодирована интеллигенция, которая отдает свою жизнь «за Царя, конечно, не за Волю, где своеволие, хаос, смерть царят... И не за эту шалую Свободу, что все устои рушит не попад...»; мелодиями забытой старины Михаила Глинки рефлексировать о затяжной, серьезной, тяжелой и одновременно бесплодной, яростной борьбе за победу «раба в своей душе, что и к Восстанью рвется, — и к той хозяйской, царственной руке...» (с. 19).

В удивительном множестве «эманаций Божественных крыл» «на Земле этой брэнной» С. Кондратьев воспроизводит «таинственный клад Тишины», незримо соприкасающейся с «чудесным пиршеством Звука» (с. 10), преподносит юному звонкому веку «ажурный шелест строчек» Ирины Одоевцевой, что возвышают над окружающей обыденностью, отражаясь «через тернии имперских ветхих стен» «безмолвным соучастием» (с. 38). «Голосом ветра и птичьих стай» просит помилования у городов, самолетов и поездов за зовущую вперед чарующую красоту музыки «странствий» Майи Кристалинской (с. 117) и «Реки Времен» Томаса Вулфа (с. 138). Попытку развития мощной повествовательной линии в реальных исторических фактах одного из интерпретаторов «Велесовой книги» Владимира Кошелева автор связывает с языческими исканиями, Зовом Искушения и реверсом Магии, так как «Истину понять — сам человек не властен, а Полу-Правда — Грех (с. 137), знакомит с «маленькими слугами духовной радости» Оливье Мессиана в религиозной экзальтации, культе Христа эстетики символизма, пронизанными и теолого-мистическими идеями, и оригинальными одами Вселенной, и гимнами природе «Сквозь “частное” и “малое” — к “Большому”... Через событийность — к тайнам Бытия...» (с. 158).

Триаду знаменитых мастеров музыкальной культуры — С. Рахманинов, Г. Свиридов и В. Гаврилин — поэт олицетворяет с троичностью мира (Рожденье — Жизнь-свеча — Уход), тремя символами России (Ржаное поле — Крест — Прощальный звон), тройным даром предков (Бог — Родина — Человек) и тремя камертонами, «что всегда готовы помочь нам среди превратностей Судьбы» (с. 43). Вопросы «Да и похожа ли на что-то музыка?», «Достойны ли люди музыки?» становятся для него главнейшими. Через «Анатомию музыки» Валерия Афанасьева, «космоло-

гию духа» Вячеслава Артёмова, «Божественную лиру» Марианны Озолина, а также Е. Эткинда, Р. Эмерсона и других гениальных представителей мира культуры и искусства, которую условно можно обозначить как ресубъективация, создатель стихов усиливает эмоциональные композиции общеуникальных мыслей, предложив читателю необычный конгломерат «архетипов личности зерно...» — непринужденного со-участия или сопереживания смыслового достояния автора «...в Дух спрессованной Вечности» («Шепот Вечности: Василий Налимов», с. 173).

Дополнительным аргументом и веским намеком, маркирующим кондратьевский шифр, являются его абсолютные истины — эпифоры, которые не опровергает как нормативно-ценностные идеи никакой опыт. Они посвящены памяти таких талантливых людей, как: Константин Сараджев, армянский музыкант Русской Судьбы, дирижер, скрипач и сторонник новой русской музыки (с. 41); Борис Шергин, русский советский писатель, фольклорист, публицист и художник, известный историями из жизни поморов (с. 45); Арно Бабаджанян, армянский композитор, пианист, педагог, в чьих сочинениях причудливо и естественно переплелись национальные армянские мотивы, элементы русского фольклора и синкопы джаза (с. 54); Леонид Афанасьев, советский композитор, в арсенале которого песни к «сериалам», «телероманам» или фильмам-сагам (с. 58); Алемдар Караманов, основоположник музыкального направления «Религия в симфонизме» (с. 130); Юрий Буцко, композитор русской школы, писавший шедевры в жанрах симфонии, оратории, кантаты, камерные сочинения и киномузыку (с. 132); Роберт Рождественский, русский советско-российский поэт, продолжатель революционного стиля, чьи тексты песен — буря, потоп и зов, созвучные ликованию (с. 105); Юлия Друнина, советская поэтесса, сквозь «ноты Разлома» показавшая войну глазами женщины, солдата с душой романтика (с. 111); Анастасия Цветаева, «гобой Серебряного Века» (с. 167).

Импульсивные новации автора не оставили без внимания «сады» Ярослава Ивашкевича, фигуры всемирного масштаба и подлинного титана польской литературы XX в., Кшиштофа Пендерецкого, последнего из могикан этого столетия и самого известного из современных польских композиторов, а также Магнуса Флорина, шведского писателя и театрального режиссера, чьи выразительные и экспансивные произведения в гиперболическом формате синтезируются со сплавом документальности и фантазии (с. 159). Наводит на мысль о том, что ко всему нужно подходить с разным пониманием смыслового значения, когда погружаешься в его посвящения «культовым фигурам» — о «воспевшем Север» финском композиторе Яне Сибелиусе, вдохновленном скандинавскими красотами и самобытным эпосом, чьи сочинения вобрали традиции западноевропейского романтизма, а

стилистика — веяния импрессионизма (с. 20); швейцарском «музыкальном Песталоцци», композиторе и педагоге Эмиле Жак-Далькрозе (с. 21); современных американских писателе-фантасте, «творце Певцов» Сэмюэле Р. Дилэни (с. 163) и мэтре жанра фантастики Рэе Брэдбери, воплотившем у себя «музыку» Будущего и «первозданность Пра-Творения в Божьей руке» (с. 175).

В силу своей чувствительности С. Кондратьев глубоко и отчаянно, как живой, интуитивно духовно-душевный человек, пишет также об отголосках войны, когда проводит параллели с тревожным холодком немецких «фаустников», впрямь неистребимым тевтонским духом подросших мальчишек — аномальном повторении круга времен, когда те «по зову Марса вечный бой опять с “врагом” начнут» (посвящается военному корреспонденту Василию Гроссману, с. 109–110), оставившей «боль потерь — неугасимейший след» (немецкому живописцу Герхарду Рихтеру, «Тишина Биркенау... Герхард Рихтер») (с. 168); «Песней Гнева» воспекает героизм и подвиг советских воинов, «Прошедших пол-Европы и честь Отца-Востока ничем не запятнавших» (с. 107–108).

На первый взгляд предельно простая и естественная (при сравнительно малом количестве рифм в общем объеме стихотворения), но вместе с тем максимально точная в звуковом и в зрительном подобии казуально-философская «стихия пения и музыки в языке» С. Кондратьева, на мой взгляд, зачастую сочетает в себе парадоксальность и наследие, новаторский формат и «вечные» темы «поэзии нонсенса» американца Огдена Нэша, под обманчивым пристрастием к пародии и каламбуру которого, как считает И. Б. Комарова, явственно просматривается социальная критика и экспериментаторство в области формы (Нэш 1988: 3, 2018: 4). Оттого и взрывает или рушит наш наблюдательный современник орфографию и закрепившиеся схемы рифмования, переиначивает редакцию слов в угоду смыслам, обрушивая на публику, как и О. Нэш, каскад эпатажа (Нэш 1988: 6).

Резюмируя, отмечу, что гибридный язык артефактов в сборнике стихов анонсируют многочисленные выдержки из заслуживающих внимания высказываний известных деятелей мировой культуры, которые удивительным образом совпадают с важнейшими посылами автора. Такова определенность колоссального труда, который чувствуется в характере текстов, непонятных для невежд. Но музыка все равно звучит, ибо восхищение стоит рождающего ощущение магии незнания. В обобщенной форме это порождает массу оценок, чувств, ощущений, переживаний общеуникальных мыслей, сострадания и сорадования живописно-линейного стиля созданных портретов, абстрактных образов, прообразов вне отнесения к смыслу самих текстов.

Работа создает оригинальный синтетический жанр и уже поэтому составляет живой момент живого русского литературного процесса. Всеми средствами поэтической риторики С. Кондратьев призывает читателя разделить с ним наслаждение «Музыкой и Тишиной», особым, революционным, опытом привнесения в речь дополнительной меры (измерения) принципиально нового типа синтетического произведения указывает на его эстетический потенциал, не определенный потребностями обыденного языка и ритмизованного самопознания.

Список литературы / References

- Бальтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. «Богословие и музыка. Три речи о Моцарте»: три крупных богослова XX века — Бальтазар, Барт, Кюнг — о Моцарте. М.: Библийско-богословский ин-т св. ап. Андрея, 2006. [Balthazar, Hans U. von, Bart, Karl, & Kyung, Hans (2006) *“Bogoslovie i muzyka. Tri rechi o Motsarte”*: tri krupnykh bogoslova XX veka — Bal’tazar, Bart, Kyung — o Motsarte (“Theology and Music. Three Speeches about Mozart”: Three Major Theologians of the 20th Century — Balthazar, Barth, Küng — about Mozart). Moscow: Bibleysko-bogoslovsky in-t sv. ap. Andrey. (In Russian)].
- Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. [Ivashkin, Alexander V. (1994) *Besedy s Al’fredom Shnitke* (Conversations with Alfred Schnittke). Moscow: RIK “Kultura”. (In Russian)].
- Кондратьев С. Музыка и Тишина... Стихи разных лет. Саратов: ООО «Амирит», 2022. [Kondratiev, Sergey (2022) *Muzyka i Tishina... Stikhi raznykh let* (Music and Silence... Poems of Different Years). Saratov: ООО “Amirit”. (In Russian)].
- Нэш О. Ф. Все, кроме нас с тобой: Сто избранных стихотворений. Ленинград: Лениздат, 1988. [Nash, Ogden F. (1988) *Vse, krome nas s toboy: Sto izbrannykh stikhotvoreniy* (Everyone But Thee and Me: One Hundred Selected Poems). Leningrad: Lenizdat. (In Russian)].
- Нэш О. Ф. Туда отсюда не попасть: сто избранных стихотворений в переводах (с английского) Ирины Комаровой. СПб.: Пальмира, 2018. [Nash, Ogden F. (2018) *Tuda otsyuda ne popast’: sto izbrannykh stikhotvoreniy v perevodakh (s angliyskogo) Iriny Komarovoy* (You Can’t Get There from Here: One Hundred Selected Poems in Translations (from English) by Irina Komarova). Saint Petersburg: Palmyra. (In Russian)].
- Попков В. В., Скрябин А. С. «Природу в звуки претворил...»: А. Н. Скрябин глазами современников. М.; СПб.: Нестор-История, 2022. [Popkov, Vladimir V., & Skryabin, Alexander S. (2022) *«Prirodu v zvuki pretvoril...»: A. N. Skryabin glazami sovremennikov* (“He Turned Nature into Sounds...”: A. N. Scriabin through the Eyes of His Contemporaries). Moscow; Saint-Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russian)].
- Прилепин З. Н. Имя рек. 40 причин поспорить о главном. М.: АСТ, 2020. [Prilepin, Zakhar N. (2020) *Imya rek. 40 prichin posporit’ o glavnom* (River Name. 40 Reasons to Argue about the Main Thing). Moscow: AST. (In Russian)].
- Шульгин Д. И. Годы неизвестности Альфреда Шнитке: Беседы с композитором. М.: Деловая лига, 1993. [Shulgin, Dmitry I. (1993) *Gody neizvestnosti Al’freda Shnitke: Besedy s kompozitorom* (Years of Obscurity Alfred Schnittke: Conversations with the Composer). Moscow: Delovaya liga. (In Russian)].