



PROSODIE
ПРОСОДИЯ

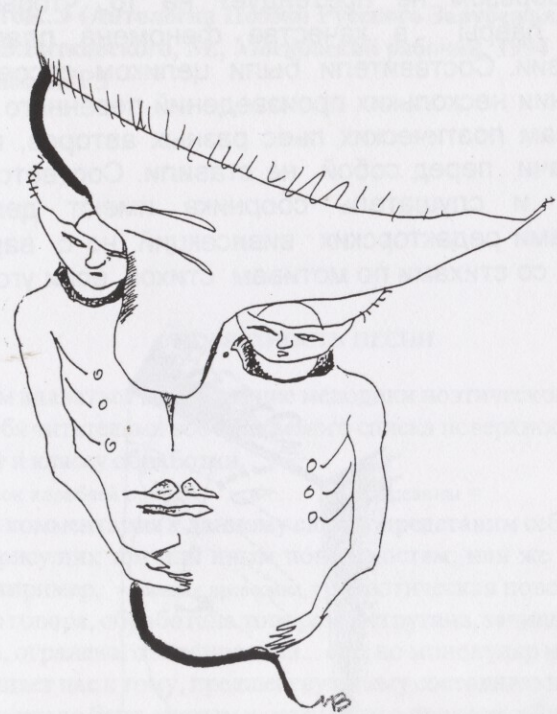


ПРОСОДИЯ

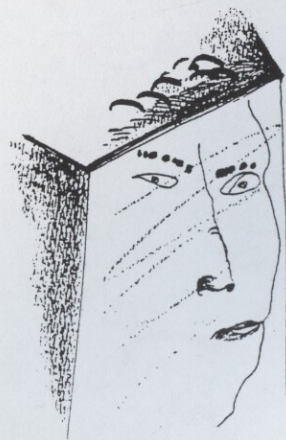
песни по мотивам поэтической антологии
русского зарубежья (1920—1990)



EDITION STETHOSCOPE / VIRTEO RECORDINGS
Paris 2003
limited



Составляемый и исполняемый нами сборник песен никоим образом не претендует на то, чтобы стяжать спорные лавры в качестве феномена плаги-арта и протопоззии. Составители были целиком сосредоточены на создании нескольких произведений песенного жанра по материалам поэтических пьес разных авторов, и никакой иной задачи перед собой не ставили. Соответственно, и читатель, и слушатель сборника имеют дело не с образчиками редакторских вивисекций, но с вариациями "на тему", со стихами по мотивам стихов, если угодно.



Песни написаны на основе текстов из четырехтомника «Мы жили тогда на планете другой...» (Антология Поэзии Русского Зарубежья, 1920 – 1990), составление Е.В.Витковского, М., Московский рабочий, 1994 — в дальнейшем сокращенно: АПРЗ

ПОВЕРХНОСТЬ ПЕСНИ

Прежде чем вдаваться в обсуждение мелодики поэтической речи, давайте представим себя читателями воображаемого списка поверхностей, различающихся по типу и классу обработки.

= я список кораблей прочел .../ ... до сердцевины =

В качестве комментария к данному списку представим себе перечень повреждений, присущих тем или иным поверхностям, или же не вполне им присущих (например, = ржавая древесина =). Поэтическая поверхность может быть, образно говоря, обработана топором, остругана, зачищена, заглажена, отшлифована, огранена, отполирована... etc., но монокуляр мышления неизменно возвращает нас к тому, предшествующему состоянию шероховатости, которому надлежало быть снятым и сокрытым в процессе обработки.

Там, где мышление выскальзывает из объятий прозы, всегда остается от-метина, след, или же, на худой конец, шрам, украшающий лицо.

ТЕЗИС О МЫСЛИ

Считается, что мысль должна быть изящна, наглядна и показательна, чтобы ею можно было орудовать как скальпелем, отсекая все второстепенное и ненужное, все болезненное.

Но как же быть в таком случае мышлению поэтическому? Ведь субстанция поэзии представляется в виде многослойной ткани, в которую – контур за контуром – вписаны разного рода неловкости. Например...

По лужайкам Нормандии яблонь идет чередою,
по витражам – сиянье, страданье небесных послон
В сердце яблок заложено семя нежданной звездой,
в нашем сердце заложено бремя несказанных слов.

Долго сердцу немислимо в собственном соке вариться,
скоро, сердце, тобою совсем переполнится лоб.
Это, может быть, в первом изгнание о нас говорится,
Это, может быть, первое яблоко гонит нас в гроб.

Вот качается плод, называемый белым наливом,
вот срывается он и пленительно падает вниз
на карниз, где Адам и жена его жмутся пугливо,
треугольным листком создавая подобие риз. (...)

Анна Присманова. Церковные стекла (АПРЗ, т.1, стр.390)

(избранные строки, не вошедшие в сборник)

Тяжеловесная отсылка к первородному греху аккомпанирована едва ли не рок-н-ролльным сочетанием образных штампов: сердце (4 раза!) – семя – звезда. Сюда же добавляется произвольная аналогия на уровне опечатки: изгнание – издание...

Вы слышите, как скрипит лошадиная шкура делириума? Пегая, в яблоках, кобыла, грациозно переступая по краю тарелочки, намекает на семя и на бремя, оставляя за кадром и змия-искусителя (плод, видите ли, сам по себе «пленительно падает вниз», ни дать, ни взять - прыгун из песни В.Высоцкого!), и образы прародителей, замаскированные под голубиную чету («На карниз, где Адам и жена его жмутся пугливо...»).

Эх, яблочко, куда ты котишься?... У матросов, как говорится, нет вопросов.

Пародируя Присманову, трудно удержаться от использования элементарных инверсий-перестановок:

=вот качается плод, наливаемый белым названием=

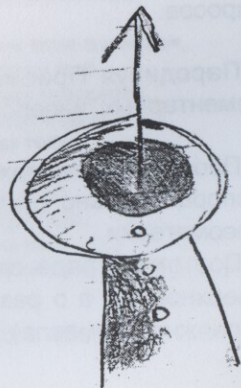
Процентное содержание элемента пародии в произведении прямо пропорционально удалению самого произведения от его поэтической первоматерии.

Поэтому в ряде случаев приходится говорить не об обработке поверхностей, а о различных типах выделки шкур (или кож, как в скорняжном ремесле).

Возьмем, к примеру, поэзию пушкинской выделки. Что это значит? А это значит, что произведение с произведением снизаны, как бусы заводского, машинного изготовления. Во всех прочих направлениях непременно обнаруживается то ли неровность, то ли отпечаток пальца, то ли застывшие в материале пузырьки воздуха.

Подобные объекты могут быть обыграны только в хорошем интерьере... как «сыграли», например, крестьянские онучи С.Есенина в гостиной З.Гиппиус. Вспомним также кустарные глиняные украшения южных поморов, обернувшиеся намеками на ноуменальность в «Воспоминаниях детства» свящ. Павла Флоренского.

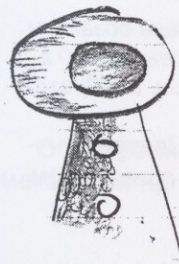
И все же, у Пушкина-то бусы были са-а-амые ровные.



Что же это за технология такая? Каким же это боком — спросим себя — приложимо понятие профессионализма к задаче гармонизации беззвучного (и зачастую бессвязного) шелеста души, если не касаться профессии духовной? А ведь и среди священников были поэты, в частности, Дмитрий Алексеевич Шаховской (Странник) /1902-1989/. Вот -- отрывок из его стихотворения «Дальняя улица» (АПРЗ, т.2, стр 367), в котором страшное состояние нераскаянности описывается сопереживательно, с привлечением верещагинского батального пейзажа:

Звуки медленно клевещут
На любовь и на добро.
Расщепляются все вещи
На последнее ядро.
И висит на стенах липкий
Полушепот, полукрик:
«Все спокойно, как на Шипке»,
И торчит из снега штык.

(избранные строки, не вошедшие в сборник)



Один из современных поэтов русского зарубежья критически обозначил свою продукцию как «отходы жизнедеятельности». В 19-ом веке все было иначе. Разве «Унылая пора, очей очарованье» — это отходы? Тот же Пушкин с его африканскими страстями, снедаемый банкротствами и муками ревности, никогда не заступал в своем творчестве опасной черты линейного автобиографизма. Даже истратив жалованье за пять лет вперед, заложив и перезаложив столовое серебро, он не скатывался к классовому сознанию.

Не было, вероятно, такого обыкновения.

Совсем не то — поэт-эмигрант-лишениц в 20-ом веке. Он не может скрыть от читателя свою злость и зависть.

Под колесами всех излишеств -
Стоп уродов, калек, горбатых...
И засим, с колокольной крыши
Объявляю: Люблю богатых!

(...)

И за то, что в учетах, в скуках,
В позолотах, в зевотах, в ватах
Вот меня, подлеца, не купят,
Подтверждаю: Люблю богатых!

Марина Цветаева. Хвала богатым

(АПРЗ, т. I, стр.348) стихотворение датировано 30 сент. 1920 г.,
и написано, по-видимому, уже не в России, а в Праге.

(избранные строки, не вошедшие в сборник)

Сразу оговоримся: в приведенных сопоставлениях (Цветаева — Пушкин, проблемы души и вопросы профессионализма) мы сравниваем

лишь отдельные качества, частности, сетуя на необъятность тем и на невозможность подступиться к ним в полном масштабе. Как справедливо заметил Гастон Башляр («Пламя свечи», 1961): «Сравнение иногда представляет собой символ, который еще не взял на себя полной ответственности».

ПРИНЦИПЫ ОБРАЩЕНИЯ С ТЕКСТАМИ

В одном из своих произведений Иван Елагин, поэт, вполне достойный посмертного титула «Застывшее солнце киевской поэзии», обращает наше внимание на нюансы деперсонализации, повествуя о потере лица:

Чучелом в огороде
Стою, набитый трухой.
Я - человек в переводе,
И перевод плохой.

И сколько раз я, бывало,
Сам себе повторял:
— Ближе к оригиналу!
А где он, оригинал?

Оригинал видали, —
Свидетели говорят, —
В Киеве на вокзале,
Десятилетия назад...

(избранные строки, не вошедшие в сборник)

Обостренное переживание нехватки самоидентификации поэт метафорически связывает с проблемой аутентичности текста, с



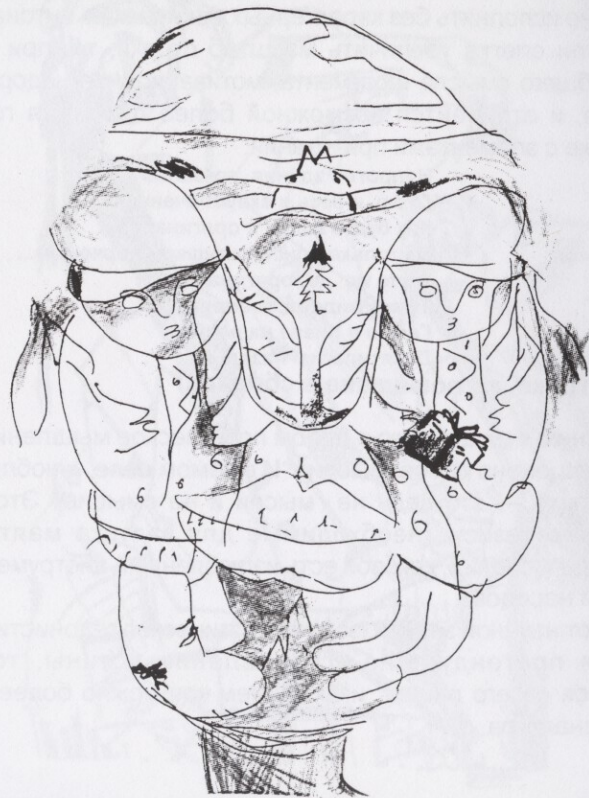
разночтениями его транскрипций... Однако данный отрывок было бы затруднительно исполнять без характерных ернических интонаций. Тем не менее, если слегка увеличить масштаб строки, то, при условии сохранения общего смысла фрагмента, мотивационное недоразумение сглаживается, и становится возможной более лиричная голосовая трактовка, даже с элементами причитания:

Напротив здания вокзала
Стою, и весь я скособоченный,
Как будто копия с оригинала,
Да только список слишком порченный...
А что же до оригинала,
То его видели, говорят,
Где-то в Киеве на вокзале
Десятилетие назад...

(избранные строки, не вошедшие в сборник)

По отношению к мышлению в целом поэтическое мышление вполне может быть расценено как безмыслие. И в самом деле, «люблю осень», «люблю богатых» — это ведь не мысли и не смыслы. Это, скорее, эмоциональные тезисы, необходимые для запуска маятникового механизма перечислений, каковой есть излюбленный инструмент поэтов всех времен и народов.

В отличие от научной задачи, задача поэтическая гедонистична, ведь если первая претендует на установление истины, то вторая ограничивается «всего лишь» изысканием как можно более изящной комбинации аналогов.



ЦИТАТА

«74. Разница между исходным текстом и его толкованием соответствует разнице между раввином и поэтом, говорит Жак Деррида в работе, посвященной поэту Эдмону Жабесу. «Поэтическое» толкование такого типа, какое использует Жабес, — это нечто совсем иное. Здесь затушевывается, если не отбрасывается совсем, разница между «исходным текстом» и «текстом экзегетическим», так что само толкование начинает служить «исходным текстом». «...(Толкование) становится самоцелью, оно не ищет оправданий в попытке найти скрытый смысл в «исходном тексте»».

Петер Корнель. Пути к раю. С-Пб, «Азбука», 1999, стр. 61-64⁹

ПАРИЖ, ЛОЗАННА, КЕЛЬН

по мотивам стихотворения О.Ильинского «Зашли в кафе» (АПРЗ, т.4, стр.343)

«Ильинский Олег Павлович, р.1932, Москва. Уехал из России в 40-ых годах. Профессор-славист, преподавал в США.» — *ibid*, т.4, стр.362



текст песни:

Мы не оценим сухость летних улиц
И силуэт у светлого окна,
И в тесноте насмешливо сутулясь,
Мы не пригубим красного вина.

Мы не торопим сутки и недели,
Куда спешить, и так сойдем на нет?—
Как будто мы за столиком сидели,
Не пять минут, а целых десять лет.

О, мы с тобой так ласково смеялись,
Шутили под стеклянны колпаком,
И чередой за окнами менялись
Равенна, Рим, Париж, Лозанна, Кельн.

Дела и сны меняются местами
С той стороны зеркального стекла, —
Вот мы сейчас расплатимся и встанем,
И не поймем, что эта жизнь прошла.

Как сладок вкус прощальных поцелуев...
И нет вражды, но дружбу не сберечь.
Так из одной реальности в другую
Перелетает творческая речь.

аутентичный текст:

Мы оценим сухость летних улиц
И улыбку светлого окна,
В тесноте из столиков и стульев
Мы пригубим красного вина.

Торопились сутки и недели
И не помнили, сходя на нет.
Сколько мы за столиком сидели,
Пять минут или пятнадцать лет.

Словно мы играли и смеялись,
Сидя под стеклянны колпаком,
Только за окном у нас сменялись
Рим, Равенна, Мюнхен или Кельн.

В светотени этого уюта,
Как цветные сумерки легка,
Ты была бессмертием минуты
И значением каждого глотка.

Тени переменяются местами,
И поблекнет улица стекла —
Мы сейчас расплатимся и встанем
И поймем, что эта жизнь прошла.

БЕГСТВО

по мотивам стихотворения Амари

«Амари - псевд. Мих.Цетлина (1882-1945), основавшего в 1940г. совм. с М.Алдановым «Новый журнал» — АПРЗ, т. 1, с.471



текст песни:

Мы не оценим сухость летних улиц
И силуэт у светлого окна,
И в тесноте насмешливо сутулясь,
Мы не пригубим красного вина.

Мы не торопим сутки и недели,
Куда спешить, и так сойдем на нет?—
Как будто мы за столиком сидели,
Не пять минут, а целых десять лет.

О, мы с тобой так ласково смеялись,
Шутили под стеклянный колпаком,
И чередой за окнами менялись
Равенна, Рим, Париж, Лозанна, Кельн.

Дела и сны меняются местами
С той стороны зеркального стекла, —
Вот мы сейчас расплатимся и встанем,
И не поймем, что эта жизнь прошла.

Как сладок вкус прощальных поцелуев...
И нет вражды, но дружбу не сберечь.
Так из одной реальности в другую
Перелетает творческая речь.

аутентичный текст:

Мы оценим сухость летних улиц
И улыбку светлого окна,
В тесноте из столиков и стульев
Мы пригубим красного вина.

Торопились сутки и недели
И не помнили, сходя на нет.
Сколько мы за столиком сидели,
Пять минут или пятнадцать лет.

Словно мы играли и смеялись,
Сидя под стеклянный колпаком,
Только за окном у нас сменялись
Рим, Равенна, Мюнхен или Кельн.

В светотени этого уюта,
Как цветные сумерки легка,
Ты была бессмертием минуты
И значением каждого глотка.

Тени переменяются местами,
И поблекнет улица стекла —
Мы сейчас расплатимся и встанем
И поймем, что эта жизнь прошла.

БЕГСТВО

по мотивам стихотворения Амари

«Амари - псевд. Мих.Цетлина (1882-1945), основавшего в 1940г. совм. с М.Алдановым «Новый журнал» — АПРЗ, т.1, с.471





КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ТЕХНИКИ

текст песни:

1.
Километров не счесть заране,
Между мной и тобою -- мили.
Сам себя причисляю к рвани,
Потерял свое место в мире.

2.
Этот край потонул в медведях,
Наш край потонул в полозьях.
Никто сюда не поедет,
Здесь пассажиров не возят.

3.
Везло нам, сырым и голым,
По льду бежать без патронов.
Приварок — ох, как не солон!
Хлеб вышел. Вот как везло нам

повтор: 2.

аутентичные тексты:

1.
И засим, упредив заране,
Что меж мной и тобою - мили!
Что себя причисляю к рвани,
Что честно мое место в мире:

АПРЗ, т.1, стр.349 "Хвала богатым"

2.
Кто-мы? Потонул в медведях
Тот край потонул в полозьях.
Кто-мы? Не из тех, что ездят,—
Вот-мы! А из тех, что возят:

ibid, т.1, стр.355 "Приметы"

3.
Везло! Через Дон - так голым
Льдом. Хвать—так всегда патроном
Последним. Привар - несолон.
Хлеб - вышел. Уж как везло нам!

ibid, т.1, стр.355 "Приметы"

1922, 1926 1926

В БЕРЛИНСКИХ УЛИЦАХ

слова В. Ходасевича (АПРЗ, т.1, стр.207), с незначительными изменениями

«Ходасевич Владислав Фелицианович (28 мая 1886, Москва – 14 июня 1939, Бийянкур, близ Парижа). Сын польского художника. Основные сборники стихов: «Путем зерна» (1920) и «Тяжелая лира» (1921)» — см. АПРЗ, т.1, стр.462



В берлинских улицах
Вверху луна видна.
В берлинских улицах
Людская тень длинна.
Дома — как демоны,
Меж демонами мрак;
Шеренги демонов,
И между них — сквозняк.

Дневные помыслы,
Дневные души — прочь:
Дневные помыслы
Перешагнули в ночь.

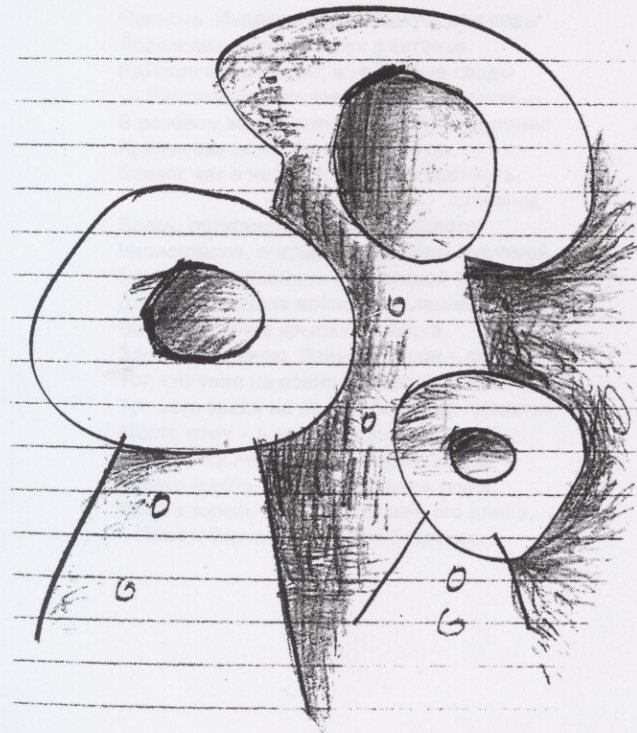
Опустошенные,
На перекрестки тьмы
Как ведьмы, по трое
Тогда выходим мы.

Зеленой точкою
Горит луна из глаз,
Сухим неистовством
Обуревая вас.
В асфальтном зеркале
Сухой и мутный блеск
И электрический
Над волосами треск. (1921-23)
повтор: 2 и 3

ВАЛААМСКИЙ МОНАСТЫРЬ

слова В.Андреева (АПРЗ, т.2, стр.407)

«Андреев Вадим Леонидович (25 декабря 1902, Москва – 20 мая 1976, Женева).
Сын писателя Леонида Андреева, старший брат поэта и философа Даниила Андреева.
Активный участник французского Сопротивления. В 1946 г. принял советское
гражданство, но в СССР не уехал. Жил в Женеве, где работал в ЮНЕСКО.» — АПРЗ,
т.2, стр.445



продюсер,
Михаил
Богатырев

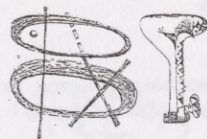
Вступительная статья, редактирование текстов, их мелодическая адаптация и исполнение (вокал, акустическая гитара) – М.Богатырев

Звукозапись, программирование, мастеринг, электро-перкуссии, клавиши – Л.Бредихин

Соло-гитара (1, 3) – В. Михайлюк
Перкуссии (1, 3) – Пап Джиби

Особая благодарность:

коллективу сквата «Альтернасьон» и лично Момо за возможность студийной работы Филиппу («Альтернасьон») за предоставленные микрофоны фольклорному ансамблю «Тува», записи которого использованы при саплировании (4)



PROSODIE ПРОСОДИЯ

