

О. И. Федотов <https://orcid.org/0000-0002-4087-914X>

Поэтика масс-культуры на службе высокой поэзии («Лесная идиллия» Иосифа Бродского)

Всеядность поэтики Иосифа Бродского общеизвестна. Диапазон его культурных, жанровых, стилистических и версификационных предпочтений поистине необозрим. Особое пристрастие он питал к парадоксальному сочетанию высокоинтеллектуальных философских раздумий о смысле жизни и смерти, исторических экскурсов в античность, библейскую древность или эпоху Возрождения, экстатических любовных признаний с шокирующими формами их словесно-образного выражения, вплоть до грубых физиологически-откровенных сравнений или даже площадной брани. Среди классических жанровых модификаций можно рассматривать как их антипод пародийную «Лесную идиллию», созданную молодым Бродским в 1960-е гг. и опубликованную уже в Америке в 1982 г. В сущности, это даже не идиллия, вернее, не столько идиллия, пусть даже иронически переосмысленная, сколько ернически перелицованная пастораль, написанная по мотивам известного дуэта Прилепы и Миловзоры из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама». Пародируя жеманную стилистику средневековых пасторалей и их реинкарнации в русских аристократических салонах конца XVIII – начала XIX в., Бродский скрещивает ее со стилистикой задорных, не чурающихся скабрёзности народных частушек. Комический эффект обеспечивается контрастом между изысканно-церемонными, преувеличенно слащавыми деминутивами в обращениях («любезный пастушок», «любезная пастушка, любезный мой красавчи») и непричесанными речениями, свойственными балаганной массовой культуре. В предлагаемой статье демонстрируется универсальность поэтической палитры Иосифа Бродского, поэта в целом элитарного, но и не чуждого так называемой массовой культуре. Анализ стихотворения «Лесная идиллия» показал, что время от времени он невысокомерно обращался к ней, искусно используя и адаптируя в своем творчестве ее язык, образы и изобразительно-выразительные средства.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, «Лесная идиллия», массовая культура, жанровое разнообразие, пастораль, пародия

О. I. Fedotov

Mass Culture Poetics in the Service of Sublime Poetry («Forest Idyll» of Joseph Brodsky)

The pantophagy of Joseph Brodsky's poetics is well-known. The range of his cultural, genre, stylistic and versified preferences is really immense. He had special addiction for a paradoxical combination of highly intellectual philosophical thoughts about the meaning of life and death, historical digressions to antiquity, bible antiquity or the Renaissance, ecstatic love recognitions with shocking forms of their pictorial-verbal expression, up to rough physiological and outright comparisons or even swearings. Among classical genre modifications it is possible to consider the parody «Forest idyll» as their antipode created by young Brodsky in the 1960-s and published in America in 1982. In fact, it is even not idyll, not so much idyll, even if ironically rethought, but mainly mockingly turned pastoral written being based on the famous duet of Prilepy and Milovzora from P. I. Tchaikovsky's opera «Queen of Spades». Parodying affected stylistics of medieval pastorals and their reincarnation in the Russian aristocratic salons of the end of the XVIII – the beginnings of the XIX, Brodsky crosses it with stylistics of the fervent, not avoiding scabrousness national chastushkas (couplets). The comic effect is provided with contrast between refined and ceremonious, exaggeratedly sugary deminutives in addresses («the lovely herdbooy», «the lovely shepherdess, lovely my dandy») and not brushed set phrases inherent to farcical mass culture. In the offered article is shown the universality of the poetic palette of Joseph Brodsky, poet in general elite, but also not alien to so-called mass culture. The analysis of the poem «Forest Idyll» showed that from time to time he addressed it without haughtiness, skillfully using and adapting its language, images and graphic means of expression in his creativity.

Keywords: Joseph Brodsky, «Forest Idyll», mass culture, genre diversity, pastoral, parody

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

Анна Ахматова, Тайны ремесла, 2

Всеядность поэтики Иосифа Бродского общеизвестна. Диапазон его культурных, жанровых, стилистических и версификационных предпочтений поистине необозрим. Особое пристрастие он питал к парадоксальному сочетанию высокоинтеллектуальных философских раздумий о смысле жизни и смерти,

исторических экскурсов в античность, библейскую древность или эпоху Возрождения, экстатических любовных признаний с шокирующими формами словесно-образного выражения, вплоть до грубых физиологически откровенных сравнений или даже площадной брани. Чего стоит, к примеру, обескураживающая концовка V-го из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт», если к тому же учесть аристократическую жанрово-строфическую форму произведения

и обращение к адресату самого высокого королевского ранга:

Твоим шотландцам было не понять,
чем койка отличается от трона.
В своем столетии белая ворона,
для современников была ты блядь. [1. Т. 2, с. 349]

Решительный отказ от добропорядочного «хорошего тона» или хотя бы соблюдения нейтрального стилистического этикета явился следствием многих факторов. 1. Несмотря на скандальный судебный процесс, на котором поэт был осужден за тунеядство, с ранних лет он прошел суровую трудовую школу, сменив несколько если не специальностей, то мест работы: был и помощником прозектора в морге, и кочегаром в бане, и матросом на маяке, и разнорабочим в геологических партиях, и лаборантом на кафедре кристаллографии, и вольным уличным художником. Словом, познакомился с жизнью не с самой парадной ее стороны. Окружавшие его люди изысканной речью, понятное дело, не отличались. 2. В привычной ему среде творческой богемы, хоть и обращались друг к другу на «вы», тоже дипломатических выражений особенно не выбирали. Даже Анна Ахматова позволила себе употребить по отношению к пассиву Бродского то же самое словцо, которым он закончил упомянутый сонет [3; цит. по: 1. Т. 1, с. 597]. 3. Обыкновение вставлять в свои стихотворные тексты обценную лексику Бродский мог перенять и от почитаемых им поэтов Пушкина, Есенина, Маяковского, Вийона, Окуджавы, Высоцкого, Одена, Элиота и некоторых его сверстников среди ленинградских друзей.

В жанровом отношении лирика Бродского столь же пестра и разнообразна, как и в стилистическом. С одной стороны, это традиционные жанры: романсы («Рождественский романс»), песни («Пришел сон из

Мой миленький дружок,
Любезный пастушок...

Ах, любезный пастушок,
у меня от жизни шок...

По свидетельству Л. Лосева, В. Уфлянд в личной беседе с ним рассказывал ему о том, что в 1965 или 1966 г. он читал Бродскому отрывки из своего сценария для мюзикла «Капитан Фракас», в том числе «Пастораль». Бродский тут же откликнулся экспромтом «Ах, любезный пастушок, / у меня от жизни шок». Одно из двух: или этот экспромт получил затем продолжение и вылился в «Лесную идиллию», или поэт процитировал зачин уже сочиненного стихотворения и выдал его за экспромт. Когда же сам Бродский читал Лосеву этот текст, он не преминул заметить, что такие вещи у Уфлянда получаются лучше [1. Т. 2, с. 513].

Бродский сохранил диалогическую структуру, присущую классической средневековой пасторали (пастуреллы), которая, несмотря на принадлежность рыцарской лирике [4, с. 80], тяготела к демократическим и в некотором роде даже фольклорным исто-

семи сел...», «Песни счастливой зимы», «Песенка о Феде Добровольском», «Пенье без музыки», «Колыбельная Трескового мыса»), послания и письма («А. А. Ахматовой», «Одиссеей Телемаку», «Одной поэтессе»), «Послание к стихам»), элегии («Большая элегия Джону Донну», «Подруга милая, кабак все тот же...», «Почти элегия», «Римские элегии»), в том числе и такие их модификации, как элегии на смерть («На смерть друга», «На смерть Жукова»), и – особенно – на смерть поэта («Стихи на смерть Т. С. Элиота») [5, с. 189-203; 6, с. 130-140], эклоги («Эклога 4-я (зимняя)» и «Эклога 5-я (летняя)»), стансы («Ни страны, ни погоста...», «Стансы городу», «Новые стансы к Августе». С другой стороны, он неутомимо изобретал новаторские жанровые формы: «Речь о пролитом молоке», «Загадка ангелу», «Открытка из города К.», «Литовский дивертисмент», «Мексиканский дивертисмент», строфы («На прощанье ни звука...», «Наподобье стакана»), поэтические натюрморты («Вещи и люди нас...») и поэтические же скульптуры («Торс», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Бюст Тиберию», «Корнелию Долабелле»).

Как антипод классических жанровых модификаций можно рассматривать пародийную «Лесную идиллию», созданную молодым Бродским в 1960-е гг. и опубликованную уже в Америке в 1982 г. В сущности, это даже не идиллия, вернее, не столько идиллия, пусть даже иронически переосмысленная, сколько ернически перелицованная пастораль, написанная по мотивам известного дуэта Прилепы и Миловзоры из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама», с переводом 3-стопного ямба в 4-стопный хорей и заменой в исходном тексте первой строки на вторую:

Канонический сюжет пастуреллы предполагал персонификацию лирического героя в странствующего рыцаря, который встречает красавицу-пастушку и вступает с ней в любовный диалог. Направление, стилистика и исход словесного поединка могли быть сколь угодно разнообразными в зависимости от характеров обоих партнеров и авторской фантазии. В принципе, из всех жанров рыцарской лирики пастораль была ближе всех к тому, что мы теперь называем массовой культурой.

Бродский в своей пародии умудрился синтезировать даже не два (Он и Она), а три субъекта сознания (Он, Она и Вместе), причем 3-е – не индивидуальное, а коллективное (то объединенное, парное, то от лица целой группы диссидентствующей молодежи).

Структурно стихотворение распадается на две части. Первую часть составляют 16 мини-дуэтов по шесть стихов в каждом, два стиха из которых произ-

носит пастушка (Она), двумя стихами вторит ей «любезный пастушок» (Он) и два стиха они исполняют вместе. В результате три двустишия группируются, если воспользоваться термином М. Ю. Лотмана [2, с. 312], в гиперстрофы-шестиштишия. Также вместе, на этот раз целиком, исполняется вторая часть, состоящая из восьми четверостиший. Вся «Идиллия» написана 4-стопным хореем, ассоциирующимся с фольклором, прежде всего, с частушками: в первой части – это в основном стихи женской рифмовки, за исключением четырех двустиший с мужскими рифмами в составе I, V, VI и XI шестиштиший; во второй части на смену шестиштишиям из строенных двустиший (2+2+2) приходят катрены перекрестной рифмовки с альтернансом женских и мужских рифм (AbAb). В доминирующей массе женских стихов используется эффект акаталектического слияния хореических стоп, обеспечивающего непрерывное голосоведение и – как следствие – ритмическую монотонию. Он и Она, таким образом, пребывают в гармоническом солидарном единении.

Идеологически «Лесная идиллия» восходит, если позволителен такой оксюморон, к интеллигентскому фольклору, не столько индивидуальному, сколько коллективному поэтическому дискурсу оппозиционно настроенного творческого андеграунда, отводившего душу анекдотами, пародиями и островами, направленными против господствующего официоза. Такой способ протеста кухонные диссиденты сами же именовали «кукишем в кармане», но отказать себе в рискованном удовольствии позлословить, пусть и вполголоса, чтоб «хватило на полразговорца», они не могли. Именно в этой стихии оппозиционного стеба культивировались прозрачные эвфемизмы, вроде Софьи Власьевны, обозначавшей советскую власть, совка – презрительного синонима СССР и его правоверных обитателей, или Володи и Лени, обозначавших Ленина и Брежнева. Во II шестиштишии Он и Она, обменявшись любезностями «Ох, любезный мой красавчик, / у меня с собой мерзавчик» и «Ах, любезная пастушка, / у меня с собой косушка», дружно отрекаются от наводнивших всю страну бюстов одного из них: «Славно выпить на природе, / где не встретишь бюст Володе» [1. Т. 2, с. 246-247].

Пародируя жеманную стилистику средневековых пасторалей и их реинкарнации в русских аристократических салонах конца XVIII – начала XIX в., Бродский скрещивает ее со стилистикой задорных, не чурающихся скабрёзности народных частушек. Комический эффект обеспечивается контрастом между изысканно-церемонными, преувеличенно слащавыми деминутивами в обращениях («любезный пастушок», «любезная пастушка», «любезный мой красавчик») и непричесанными речениями, свойственными балаганной массовой культуре. Если

у Нее «от жизни *шок*», то у него «от жизни – *юшка*» (разумеется, не уха, а кровь из носа). Вместе же оба цитируют заливчатый призыв разгулявшихся «золоторотцев»: «Руки *мерзнуть*. Ноги *зябнуть*? / Не пора ли нам дерябнуть?», отличающийся соответствующей простонародной огласовкой со смягчением флексий и экспрессивным вульгаризмом, приглашающим выпить.

Ближе всего структуру частушки копирует III строфа, в которой «идиллическая» парочка прощается со своими подопечными: «Она “До свиданья, девки-козы, / ворочайтесь в колхозы” Он: “До свидания, буренки, / дайте мне побыть в сторонке”», предвкушая избавление от опостылевшей рутины: «Хорошо принять лекарство / от судьбы и государства». Разумеется, такая формулировка принадлежит уже не им, а обобщенному интеллигентскому сознанию, причем «лекарство» – не обязательно выпивка, а просто уход от фальшивого социального рая, бегство «в глушь лесную», бросив «книжку записную» (с адресами и телефонами), удаление «от света», чтоб не видеть «сельсовета» и отказ от совместной жизни с так называемыми «честными людьми», адаптировавшись в системе тоталитаризма совками.

Далее сюжет стихотворения развивается по принципу «чем дальше в лес, тем больше... политики». Оказывается, Он и Она удаляются в лес, следуя популярной в годы перестройки идеологие «неучастия», чтобы жить там по примеру не только Тарзана, но и Ленина в шалаше (хитроумное оправдание в случае, если вдруг «с облавой / в лес заявится легавый»), и комфортно «слушать за границу, / нам дающую пшеницу» [1. Т. 2, с. 247].

В основном политические выпады, выдержанные в лапидарно-сентенциозном стиле, сосредоточены в резюмирующих двустишиях под грифом «Вместе»: «В чаще леса, гой еси, / лучше слышно Би-Би-Си» (VI), «Эх, топорик дровосека / крепче темени генсека!» (VIII), «Гей да брезгует шершавый / ради гладкого державой!» (IX), «Говорят, чем стужа злее, / тем теплее в мавзолее» (X), «Елки-палки, лес густой! / Нет конца одной шестой.» (XI), «Если сильно пахнет тленом, / это значит где-то Пленум» (XII), «Тяжелы статей скрижали. / Сядем вместе. Как лежали» (XIII), «Ну-ка выверни нутро / на состав Политбюро!» (XIV), «Слава полю, слава лесу! / Нет начальству и прогрессу» (XVI) [1. Т. 2, с. 247-249].

В некоторых случаях, привычные фольклорные формулы обманывают наше ожидание и продолжают не по каноническому сценарию. Например, в X строфе мужская партия открывается строкой: «В печке той мы жар раздуем», подозрительно напоминающей фрагмент из «Двенадцати» Блока «Мы на горе всем буржуйам / Мировой пожар раздуем!», рифмующейся со строкой, что называется, из другой оперы: «Ни черта. Перезимуем». А зачин «Елки-палки, лес густой!» вместо естественного про-

должения «Едет Ванька холостой» высказывает констатация необъятной протяженности нашей страны «Нет конца одной шестой» [1. Т. 2, с. 248].

Вторая, катренная, часть, предназначенная для совместного исполнения, удалась Бродскому гораздо меньше. В ней преобладает прямолинейная рассудочная риторика. Разнокалиберные образные уподобления, оторвавшись от единого сквозного сюжета и от яркой характерологии персонажей, нацелены на абстрактные глобальные суждения относительно «государства», с которым «щей не сварись / Если сварись – отберет», разобщенности интеллигенции с ее иконами, Бердяевым и журналом «За рубежом», и откровенных «негодяев, / пьющих нехотя Боржом», свойственного русским обыкновения «бросить все к едрене-фене», и наконец, совета приглядеться «к лесу / и особенно к листве», которые «не чета КПССу, / листья вечно в большинстве». Вялова-то выглядит и концовка, призывающая для спасения России «повернуть к начальству “ж”», последовав примеру наших братьев меньших лесных зверей:

Бросим должность, бросим званья,

Лицемерить и дрожать.

Не пора ль венцу созданья

Лапы теплые пожать! [1. Т. 2, с. 250]

Принадлежность Иосифа Бродского к элитарной отечественной поэзии несомненна. Тем не менее поэт не был чужд и так называемой массовой культуре. Время от времени он невысокомерно обращался к ней, искусно используя и адаптируя в своем творчестве ее язык, образы и изобразительно-выразительные средства.

Библиографический список

1. Бродский Иосиф. Стихотворения и поэмы [Текст] : в 2 т. – СПб., 2011.
2. Лотман, М. Ю. Гиперстрофика Бродского [Текст] / М. Ю. Лотман // Russian Literature. – 1995. – Vol. 37. – № 2/3.
3. Найман Анатолий. Великая душа [Текст] / Анатолий Найман // Октябрь. – 1997. – № 8.
4. Федотов, О. И. История западноевропейской литературы средних веков. – Изд. 5-е, исправл. [Текст] / О. И. Федотов. – М., 2011. – 159 с.

5. Федотов, О. И. Поэт и бессмертие (элегии «на смерть поэта» в лирике Иосифа Бродского) [Текст] / О. И. Федотов // Иосиф Бродский: стратегия чтения : материалы Международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в Москве. – М., 2005. – С. 189-203.

6. Федотов, О. И. Exegi monumentum по Бродскому (Стихи Иосифа Бродского «на смерть поэта» [Текст] / О. И. Федотов // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков : сб. научных статей : в 2-х ч. – Минск : РИВШ, 2007. – Ч. 2. – С. 17-23.

Reference List

1. Brodskij Iosif. Stihotvoreniya i pojemy = Brodsky Joseph. Poems and poems [Tekst] : v 2 t. – SPb., 2011.
2. Lotman, M. Ju. Giperstrofika Brodskogo = Brodsky's hyperstrophisc [Tekst] / M. Ju. Lotman // Russian Literature. – 1995. – Vol. 37. – № 2/3.
3. Najman Anatolij. Velikaja dusha = Naiman Anatoly. Great soul [Tekst] / Anatolij Najman // Oktjabr'. – 1997. – № 8.
4. Fedotov, O. I. Istorija zapadnoevropejskoj literatury srednih vekov = History of the Western European literature of the Middle Ages. – Izd. 5 e, ispravl. [Tekst] / O. I. Fedotov. – M., 2011. – 159 s.
5. Fedotov, O. I. Pojet i bessmertie (jelegii «na smert' pojeta» v lirike Iosifa Brodskogo) = The poet and immortality (elegies «on the death of the poet» in Joseph Brodsky's lyrics) [Tekst] / O. I. Fedotov // Iosif Brodskij: strategija chtenija : materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 2-4 sentjabrja 2004 goda v Moskve = Joseph Brodsky: strategy of reading: materials of the International scientific conference September 2-4, 2004 in Moscow. – M., 2005. – S. 189-203.
6. Fedotov, O. I. Exegi monumentum po Brodskomu (Stihi Iosifa Brodskogo «na smert' pojeta») = Exegi monumentum according to Brodsky (Verses by Joseph Brodsky «on the death of the poet») [Tekst] / O. I. Fedotov // Russkaja i belorusskaja literatury na rubezhe HH–HHI vekov : sb. nauchnyh statej : v 2 h ch. = The Russian and Belarusian literatures at the turn of the XX–XXI centuries: collection of scientific articles: in 2 parts. – Minsk : RIVSh, 2007. – Ch. 2. – S. 17-23.