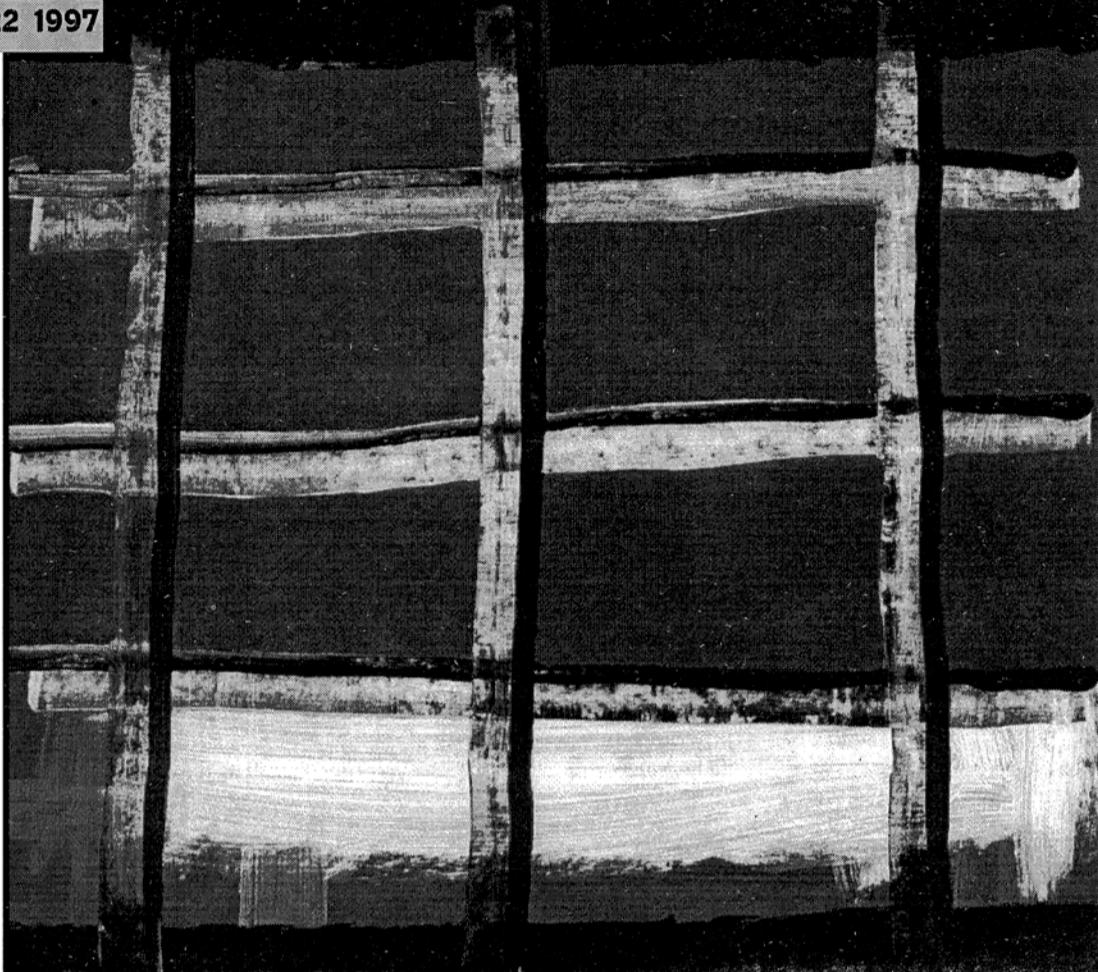




ЭССЕ "ЦИРКА" ОЛЕМПУ ИРИНА САМОРУКОВА

БЕЛЬМАН В СВЕТЕ "РУССКОГО КАРНАВАЛА"

№22 1997



Ута Людвиг. Работы на бумаге. 1994.

Фигура Карла Микаэля Бельмана чревычайно мифогенна. Она стала организующим центром недавно завершившегося фестиваля "Европейские дни в Самаре", хотя немногие из его участников могли бы назвать себя знатоками творчества шведского поэта. Пищущий эти строки тоже дилетант, и Бельман известен ему лишь по немногочисленным переводам. Однако мне кажется, что это обстоятельство не может служить препятствием для разговора о художнике, воспарившем над историей в пространство мифа, ибо одним из основных свойств последнего является его безсловное, абсолютное существование, не зависимое от эмпирической реальности.

Какие же ассоциации рождает во мне мир Бельмана? С тех пор, как Бахтин создал теорию карнавальности и прочитал, опираясь на нее, великого Рабле, в России, где никогда карнавала не было, филологи, да и не только они, носятся с этой теорией как с писаной торбой. Мы любим рассуждать о карнавальной свободе, о карнавальном амбивалентном смехе, который увенчивает и развенчивает одновременно, или наоборот - развенчивает и в то же время увенчивает, о победе над односторонне серьезной авторитарной культурой, о материально-телесном низе и об образе народного бессмертия, который просвечивает сквозь всю эту карнавальную семантику. И я все думаю, почему мы так "закарнавалились", откуда это маниакальное стремление любого неофициозного весельчака объявлять адептом карнавальной культуры?

Смеховое начало в русской народной культуре исследовал В.Я.Пропп. Он не был философом, как Бахтин, всю жизнь считая себя лишь скромным фольклористом. Русская смеховая культура - главным образом, деревенская, крестьянская, общинная. Эстетика материально-телесного низа сохраняет в ней ритуальную направленность - заклятие урожая, приплода скота, сытости. Кто сырт - тот жив. Свобода, равенство в русской народно-смеховой культуре не стали концептами. Другими словами, для общинного сознания равенство не является ценностью, которую необходимо утверждать.

О равенстве и свободе говорят там, где они проблематичны, а проблематичны они там, где существует или рождается суворенная личность.

На мой взгляд, Бахтин предложил нам мифокод, с помощью которого мы можем говорить не о всеобщем равенстве и стирании границ между "верхом" и "низом", между официальным и частным, а об индивидуальной свободе и сооружении границ, границ своего мира. Показательно, что баухинская книга о Рабле была написана в 1940 году, когда культурная герметизация личности, сооружение ею вокруг себя некой капсулы, защищающей от официоза, во имя выживания была весьма актуальной. Бахтин показывает, как гуманист и индивидуалист Рабле при помощи образов народного карнавала созидаёт свой элитарный мир, куда пустят далеко не всякого.

При чем же здесь Бельман? Вино, карты, эротические излишества, комические драки и шутовские потасовки в кабаке у Бельмана являются, на мой взгляд, средством и способом создания своего малого замкнутого мира, в котором можно спрятаться от кромешной реальности, где господствуют мораль и смерть.

Бельман безусловно карнавален и карнавален очень по-русски, по-баухински, поэтому российский читатель-интеллектуал понимает его с полуслова.

Бельмановский мир я бы не назвала веселой семьей или братством. Это именно компания, где каждый хочет спрятаться от других, сохранить себя в дурацкой

роли:

...А забудут - не беда,
Кто с друзьями - тот не нищий,
А как нет у них винища -
Дай по морде им тогда.

Бахтин писал о том, что карнавал есть иллюзорное решение проблем на ограниченном карнавальном пространстве и времени. У Бельмана иллюзия материализуется в бутылочке, пространство - кабак, время - день, но чаще ночь, пока мы предаемся наслаждениям. Граница видится мне одним из ведущих мотивов его поэзии.

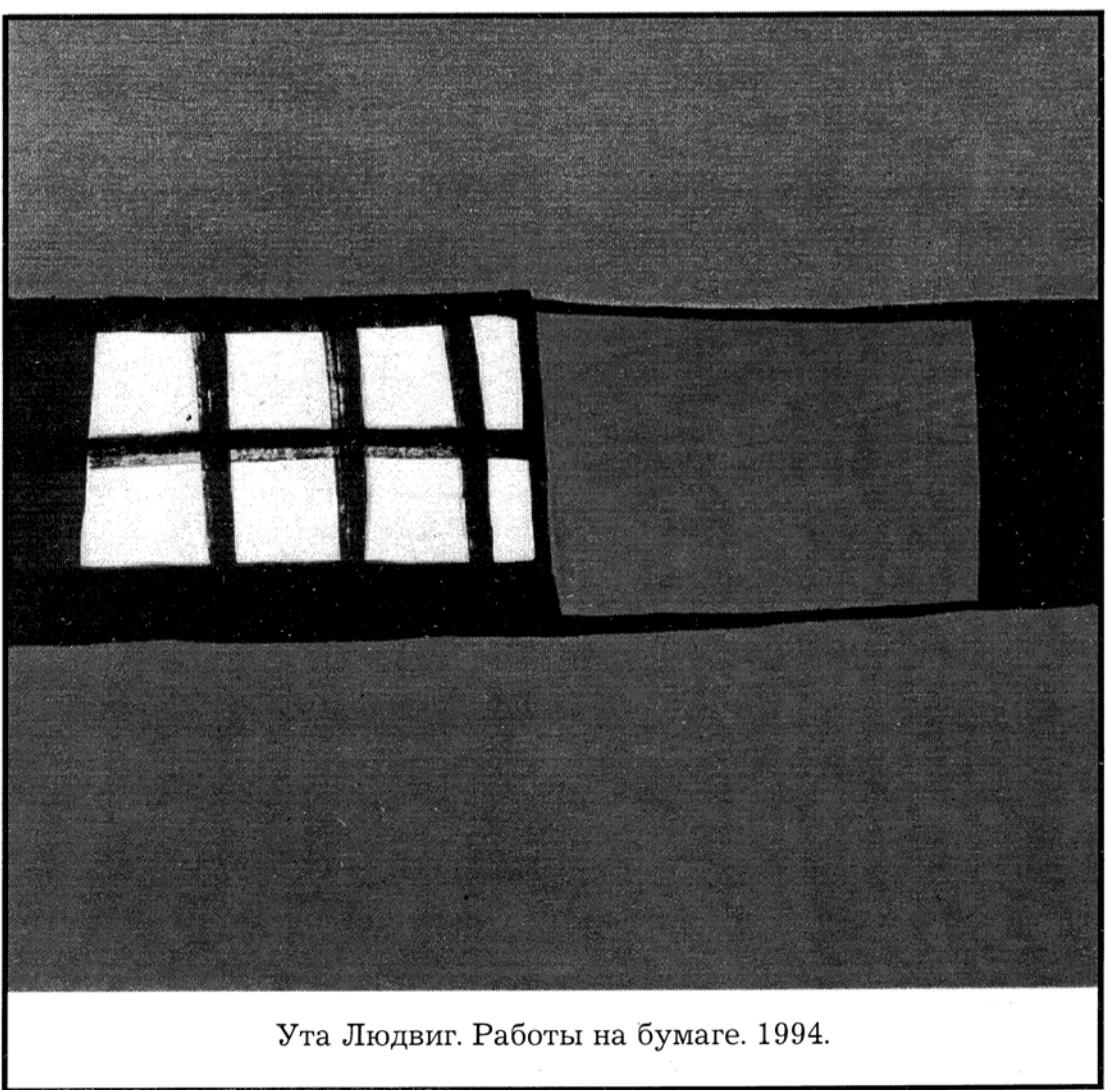
В уютное помещение, где пишет компания Фредмана, вторгаются заимодавцы и моралисты из большого мира, а во временном плане всех персонажей Бельмана ждет смерть, неумолимая и неизбежная, которая обязательно "перевернет стакан": "Жду, пока люблю и пью, // Нота бене: смерть мою." В этом плане, мир Бельмана напоминает образы барочной поэзии, с ее мотивами тлена и конечности всего земного.

Но если Бельман и моралист, то стоического характера. Чем неизбежной смертью, чем ощущимся ужас за окнами ("Волки воют на поляне, // Как в Казани - // Студено!"), тем упорнее желание его персонажей оставаться такими, каковы они есть. Веселье и разгул у Бельмана, на мой взгляд, становятся чем-то вроде долга, повинности перед самим собой - "прапор Венеры и Вакхов капрал". Грубый солдатский юмор превращается в субститут нравственного императива.

У Бельмана есть немало текстов, пародирующих Священное писание, созданных в традиции "дурацкой литературы" западноевропейского средневековья. В связи с этим хочу предложить читателю еще одну ассоциацию. Бельмановский мир напоминает мне вертепный театр. Напомню, что вертеп - это разновидность народного кукольного театра, получившего распространение в Восточной Европе. Вертеп - это двух-, иногда трехъярусный ящик с тремя стенками. Между ярусами было полое пространство, куда кукольник просовывал руки и таким образом осуществлял движение фигур. Куклы представляли собой деревянные фигуры на штырьках. Вертепная драма была посвящена событиям, связанным с рождением Христа. В верхнем ярусе устанавливались ясли с младенцем, фигуры Марии, Иосифа, священных животных, волхвов с дарами. В нижнем - находился трон Ирода. Здесь же разыгрывалась драма Рахили. Потом Ирода забирала Смерть с косой или черти в "геенну огненную". После священных событий в нижнем ярусе представлялись бытовые сценки, в которых участвовали пьяницы, недотепы, "девицы из Валдая" (топоним проституток). Во многих вариантах кукольной драмы интермедии тоже завершались вмешательством смерти или черта.

Бельмановский мир - это нижний ярус вертепа - представления в ящике. Священное расколото на теплое (ясли с младенцем) и жестокое (Ирод), и сюжет в нем предопределен. Оно рядом, но в нем нет свободы. Зато профанное, при всей его непристойности, дает кукольнику путь ограниченную, но свободу, свободу импровизации.

В иерархическом мире свободу дает только оно - маленькое, дурашливое и тленное, существующее в замкнутом мирке в виде раскрашенных фигурок с конвульсивными движениями, которые поют и пляшут. У Бельмана нет эпосов, нет обширных поэм, нет претензий на оду. Его любимый жанр - легкомысленная песня, которую поют нестройными голосами легкомысленные персонажи, не сожалеющие о прошлом и не пытающиеся созидать прекрасное будущее - мудрецы, божество которых - Фортуна.



Ута Людвиг. Работы на бумаге. 1994.