



# ВЛАДИСЛАВ СКОБЕЛЕВ КАРЛ МИКАЭЛЬ БЕЛЬМАН И ИВАН БАРКОВ

Шведская и русская литературы... Вроде бы и континент общий, и почти в соседях, а пути развития - разные. Однако на этих разных путях обнаруживаются общие закономерности. Закономерности, впрочем, на то и существуют, чтобы приводить к общему знаменателю явления, кажущиеся нам разнородными и разноплановыми.

При взгляде на двух поэтов XVIII века Бельмана (1740 - 1795) и Баркова (1732 - 1768) удивляет истораживает переключки, даже совпадение жизненных обстоятельств.

В самом деле! Оба, что называется, из среднего сословия: отец Бельмана чиновник, отец Баркова - священник. У обоих поэтов - нелады с математикой и обоим хорошо даются иностранные языки. Высшее образование не смог получить ни тот, ни другой. При этом в судьбе обоих Академия наук (шведская и - соответственно - российская) играла чрезвычайно существенную роль: была источником материальной поддержки.

Во второй половине XVIII столетия Шведская академия наук из-за финансовых трудностей на несколько лет была закрыта, и Бельман, ее

отношениях. Именно здесь - точка приложения сил и для иронии, и для пародии. Поэтому закономерно, что пародия Бельмана "Старец Ной", проникнутая юмористической иронией, стала детской песней, приобретшей популярность не только в Швеции, но и во всей Скандинавии.

Бельман тяготеет и к созданию пародий с внутрিলитературным адресом. Поэт активно пародирует жанр элегии, которая к середине XIII столетия выдвигается на передний план в эстетическом сознании читателя той эпохи, знаменуя приближение и становление новых литературных течений - и прежде всего предромантизма. В этом отношении показательны "Послание Фредмана N7, подобное элегии и сочиненное вечером у постели Уллы Винблад". Конечно, в соответствии с нормами элегии здесь повествуется о ревности и слезах, но любовные переживания становятся предметом травестийной игры. Говорится о некоем "супруге" и "брачном часе", но Улла - отнюдь не воплощение супружеской верности: она "наша", поскольку является "жрицей при Бахусовом алтаре". И страдания Уллы - это пародийная аллегория ее сексуальных переживаний. Бельман, как видим, подвергает иронической проверке элегию, которая только-только набирала силу после кризиса, постигшего ее в предыдущие десятилетия.

В отличие от Бельмана Барков сосредоточивает свое внимание в качестве пародиста на оде, басне и трагедии. В этом есть своя логика. Барков был старше Бельмана почти на десять лет и умер молодым - в шестидесятые годы, когда в русской литературе преобладало влияние эстетики классицизма. Органика литературного процесса и естественные читательские ожидания создавали благоприятные условия для пародии на различные проявления эстетики и поэтики классицизма. Эти условия Барков реализовал.

Под иронический прицел Ивана Баркова попала ода с ее общегосударственным, а то и общечеловеческим пафосом. И тут Барков не одинок - писал же А.Сумароков "Оды вздорные", представляющие собой пародию на ломоносовские оды. Барков, находясь, как уже было сказано, под покровительством Ломоносова, пародировал своего благодетеля гораздо рискованней. Так, барковская ода "Победоносной героине пизде" пародирует знаменитую "Оду на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года".

Если рассматривать в целом сюжет оды "Победоносной героине пизде", то следует прежде всего отметить следующее: творение Баркова рассчитано на немедленное узнавание лирического сюжета и стилистики ломоносовских од вообще и в первую очередь - только что упомянутого текста. Подчеркнутое стремление к "высокому стилю" реализуется у Ломоносова в широком использовании риторических вопросов, церковнославянизмов, образов, связанных с античной мифологией, и настраивает на строго соблюдаемый возвышенный лад. Получает абсолютное преобладание то, что М.М.Бахтин называл "односторонней серьезностью" - лирическое мышление в сюжете ломоносовских од получает линейное монологическое воплощение.

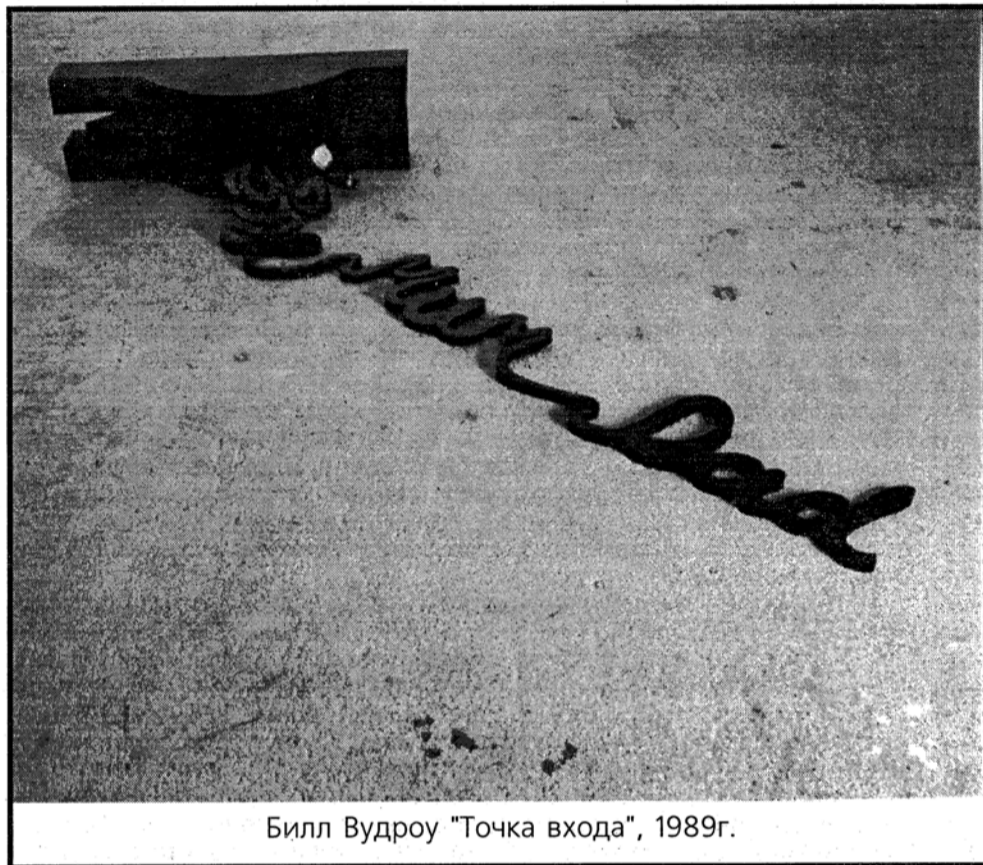
Барков, естественно, переводит лирическое повествование в диалогический план. Возникает ироническое двухголосие - высокое и низкое как бы просвечивает друг сквозь друга. Происходит резкое травестирование. Оно провоцируется тем, что предметом лирического восхищения у Ломоносова является

дама, самодержавная государыня, по-матерински пекущаяся о благе отчества. Соответственно - у Баркова в пародии возникает метонимия - часть (жизненно важная) берется вместо целого. Ломоносовская строка "Царей и царств земных отрада" пародийно соотносится с барковской "общей людей отрадой". Мир, заключенный императрицей, превращается в "начало жизни и прохладу". Цветы и колосья ("классы"), которыми украшено прекращение войны и заключение долгожданного мира ("возлюбленная тишина"), становятся у Баркова цветами, которыми субъект лирического переживания склонен усыпать путь к "богине всех красот". И если ломоносовский лирический герой жалуется на то, что "...достаток силы нашей мал", то у Баркова носитель лирического восхищения на слабость не жалуется (это ему никак нельзя!). У Баркова - иное. Ориентируясь на ломоносовское признание ("достаток силы нашей мал"), автор просит помощи у покровителей искусств - у парнасских муз с Аполлоном. Ни в какой другой помощи носитель лирического вдохновения не нуждается и обещает быть во всех смыслах верноподанным своей повелительницы:

Тебя одну я чтить буду  
И прославлять хвалами буду,  
Пока мой хуй пребудет бодр,  
Всю жизнь мою тебе вручаю,  
Пока дыханье не скончаю,  
Пока не сиду в смертный одр.

Объем статьи не позволяет подробнее поговорить о пародиях на басни и трагедии. Следует лишь напомнить, что пародии Баркова, оставаясь долгое время ненапечатанными, создали вокруг автора ореол современного мифа. Автора отождествили с его персонажами ("Тень Баркова", приписываемая А.Пушкину, - одно из наглядных тому доказательств), превратили в человека-легенду, носителя чрезвычайной сексуальной мощи. Соответственно - Баркову приписывали всю литературную эротику и едва ли не всю порнографию, маскирующуюся под художественную литературу. Между тем ни к тому, ни к другому творчество Баркова не имеет прямого отношения. Здесь нет соблазнительной "наглядности". Прав Андрей Битов: "Из описаний Баркова столь же трудно вообразить себе "живые" картины, как, матерясь, представлять конкретное действие матерных слов". Все дело в том, что Барков ироничен, и его ирония органично приобретает признаки пародии. Эротика же (если она претендует на самостоятельность и руководящую роль в сюжете) апеллирует к читательским эмоциям, причем прежде всего - к сексуальным, а уж тут, конечно, хозяйничает монологическое слово повествователя, и в данной ситуации без "односторонней серьезности" не обойтись.

Между тем и Баркову и его шведскому собрату "односторонняя серьезность" в значительной мере чужда. Они оба, как мы уже видели, предлагают читателю войти в атмосферу диалогического, "двунаправленного слова". В результате оба автора, в конечном счете, обманывают эротические ожидания наивного читателя. Все это и определяет место Бельмана и Баркова как в современном им литературном процессе, так и в нашем читательском восприятии.



Билл Вудроу "Точка входа", 1989г.

стипендиат, попал в долговую тюрьму (причина тривиальная - набрал займы и вовремя не расплатился). Барков стипендиатом не был: он служил штатным переписчиком и переводчиком Российской академии наук. Баркова за долги в тюрьму не сажали, но и его брали однажды под стражу, он ссорился с академическим начальством, и в конце концов поэта за неподобающее поведение уволили из Академии. И это при том, что оба имели сильных покровителей: шведскому королю Густаву III в жизни Бельмана соответствовал М.В.Ломоносов, помогавший, как мог, своему непутевому протеже.

Спору нет: трудности, сопровождавшие жизнь обоих поэтов, в значительной мере определялись беспорядочным поведением - загулами, пьянством, но к этому делу не сводилось. Оба - и Бельман, и Барков были, как сейчас принято говорить, маргиналами в литературе. Оба находились как бы на обочине тогдашнего литературного процесса прежде всего в силу склада своего оригинального дарования. Со времен Буало чрезвычайно уважаемым и привлекательным в эстетическом сознании оставался образ Поэта, "глашатая истин вековых" (если воспользоваться словами Николая Некрасова). Между тем у Бельмана и Баркова ситуация сложилась так, что ироническое сознание приводило обоих к пародии как форме "двухголосого слова". Ирония как "понимание двойственности сущего" (Р.П.Уоррен) - вот главная подоплека пародийности обоих поэтов. Но тут же обнаруживаются и существенные различия. В песнях шведского поэта проступают черты "сакральной пародии". Польский исследователь Леонард Нойгер указывает на то, что эти "пародии построены одинаково, библейские персонажи трактуются как члены... пьяной компании". В сакральной пародии осуществляется не спор с идеей Бога, а поддержка ее. Праматерь Ева, апостолы Петр и Павел оказываются своими, душевно близкими тому дружескому кружку пьющих, от имени которых выступает Бельман. Идеал поэта, пародийно толкующего Священное Писание, остается в сфере Священного же писания. Естественно, что в его мире преобладает стихия юмористического мироотношения (не зря говорили о том, что юмор - это комическое на подкладке симпатии):

Вздумай Ева, наша мать,  
Нынче вдруг из гроба встать,  
Встала бы пылкой,  
С доброй ухмылкой,  
А сыночки  
Середь ночи  
Мчались за бутылкой.

Петр и Павел! Их уж нет,  
Пребывают от сует  
В вечном покое.  
Горе какое!  
Так давайте,  
Выпивайте  
Вдвое, раз их двое!  
(перевод Сергея Петрова)

Подняться в горные высоты Духа иронии (в том числе и пародии) не дано. Иронии и пародии есть место лишь там, где заявляет о себе "двойственность сущего" - в человеческом сознании, в человеческих