



*Кавказские горы
в стихотворении Бориса Пастернака
«Волны»*

© Л. Л. ГОРЕЛИК,
доктор филологических наук

В статье сопоставлено изображение Кавказских гор в стихотворении Пастернака «Волны» с Кавказом Пушкина, Лермонтова и с описанием Уральских и Альпийских гор в творчестве самого Пастернака. Статья обнаруживает мифологическую составляющую в изображении Пастернаком Кавказских гор.

Ключевые слова: Кавказ, горы, еда, отравление, опасность, кости, верх – низ, молчание – шум, роды, второе рождение.

Стихотворение «Волны» является своеобразным вступлением к вызывающей споры, несмотря на свою кажущуюся простоту, книге «Второе рождение». Мы в этой статье сосредоточим внимание на описании Кавказского горного хребта в данном стихотворении.

В качестве рабочей модели мы выделяем в стихотворении четыре топоса: взморье, Кавказские горы, Москва, «даль социализма». «Волны» состоят из двенадцати относительно самостоятельных фрагментов. Взморье изображено в 1, 10, 11 фрагментах, Москве и «дали социализма» посвящено по одному фрагменту (2 и 9); безусловно, преобладающим является пространство Кавказских гор. Горы изображены в 4, 5, 6, 7 и 8 – то есть в пяти центральных фрагментах.

Пространство Кавказа выражено в именах собственных и в образах гор, лесных дебрей, туч, небосклона, ущелий, ледников, рек, руды

и др.; оно расширено историческими экскурсами. Последовательно изображен путь из Владикавказа в Грузию через Кавказский горный массив. Машина проезжает через горы над расположенным чуть ниже Дагестаном, проходит Ларс, Млеты, выходит к Дарьяльскому ущелью, с Тереком внизу и ледником Девдорах в отдалении. Выезжают путники перед рассветом, встречают рассвет в горах и прибывают на побережье утром. Весь путь вполне достоверен и документально точен даже в деталях. Однако изображенный пейзаж далек от классического реализма.

В «Волнах» изображены те же пейзажи горного Кавказа, что в стихотворениях Пушкина и Лермонтова. При этом вопреки заявленной в этом стихотворении установке на «неслыханную простоту» поэт при изображении Кавказского пейзажа опирается на далекую от классики девятнадцатого века манеру письма. Пейзаж не просто олицетворен и строится на оппозициях, но его составляющие (горы, небо, деревья, реки) вмешиваются в повествование, переплетаются и смещаются; пейзаж постоянно меняется, он не находится в статике ни минуты. Все в нем подвержено смещению и наполнено оттенками, полутонами, противоречиями. Автор объявляет, что покажет «облик гор в покое», однако на деле этот покой относителен: «выси», то есть вершины гор, не просто обвиты темнотой, они еще и «куражатся», стараясь ее скинуть. Горы не просто окружают долину, они осознанно, по собственной воле загромождают выходы из нее, толпятся перед выходом в коридор, входят в него и идут дальше. Лес, само собой, бежит и вполне сознательно рассказывает на бегу о событиях прошлого. Верх – низ смещаются: небо, с котомкой за спиной, как обычный пешеход, «как всякий», прогуливается по дну ущелья.

В классическом изображении Кавказа низ и верх правильно разграничиваются, положение деталей пейзажа строго фиксировано, все на своем месте:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утесов нагие громады;
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже рощи, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени.
А там уж и люди гнездятся в горах,
И ползают овцы по злачным стремнинам...[1. С. 160].

У Пушкина Кавказ, возможно, и грозен, однако упорядочен, даже гармоничен – все на своем месте, все одно под другим. Вражда бесполезна: плохие замыслы Терека тщетны, потому что уравниваются горным окружением. Иное дело у Лермонтова:

И, глубоко внизу чернея,
 Как трещина, жилище змея,
 Вился излучистый Дарьял,
 И Терек, прыгая, как львица
 С косматой гривой на хребте... [2. С. 82].

Кавказ в этих стихах опасен: Дарьяльское ущелье черное, оно «трещина» и сравнивается с жилищем змея. Еще более реалистично и наглядно опасность Кавказа представлена в военных стихах Лермонтова – таких, как «Валерик».

Пастернаковский Кавказ пронизан оппозициями, отчасти лермонтовскими, отчасти, как мы надеемся показать, мифологическими. Самая заметная из этих оппозиций касается истории Кавказа и его населения. Типичный для Лермонтова и Толстого, сражавшихся на Кавказе, мотив любви к проживающим там людям и восхищения ими выдвинут в «Волнах» [3. С. 329]. В стихотворении Лермонтова «Валерик» непосредственно перед жестоким рукопашным сражением герой говорит о своей привязанности к горным народам. Они привлекают его многими чертами, среди них есть у него друзья. Однако это не исключает жестоких кровопролитий, повторяющихся в этих местах со времен глубокой старины и отразившихся в названиях:

Галуб прервал мое мечтанье,
 Ударив по плечу; он был
 Кунак мой; я его спросил,
 Как месту этому названье?
 Он отвечал мне: Валерик,
 А перевесь на ваш язык,
 Так будет речка смерти: верно,
 Дано старинными людьми... [4. С. 59].

Эпитет «звериный» в строчках «Звериный лик завоеванья / Дан Лермонтовым и Толстым», возможно, взят непосредственно у Лермонтова: в описании боя в стихотворении «Валерик» читаем: «Резались жестоко, как звери» [Там же. С. 58].

Опасность Кавказа проявлена не только в историческом экскурсе, столь же отчетливо мы видим ее и в наблюдаемом автором пейзаже. Стихотворение содержит мотивы, появившиеся в творчестве Пастернака ранее, и именно при изображении гор. Однако, проследив соотношения текстов, мы увидим, что при изображении Кавказа в этих «горных» мотивах значительно усилены указания на потенциальную опасность.

Говоря о других, не Кавказских, гор у Пастернака, мы имеем в виду, прежде всего, «Урал впервые», написанный четырнадцатью годами ранее, в 1916 году. Сближает, во-первых, время суток: ночь перед рассветом и рассвет. Во-вторых, мотив путешествия: в обоих стихотворениях

автор пересекает горы в современном транспортном средстве. Впрочем, оба эти мотива вполне могут оказаться случайными. Однако другие два, бесспорно, неслучайны, потому что слишком для этого оригинальны: в обоих стихотворениях горы изображены в муках рождающимися и в обоих присутствует мотив отравы.

В «Урале впервые» отравление полусказочное: снотворное-рассвет подсыпан горам Горынычем, подобно тому, как жулик подсыпает снотворное-опий попутчику в поезде:

Коптивший рассвет был снотворным. Не иначе
Он им был подсыпан – заводам и горам –
Лесным печником, злоязычным Горынычем,
Как опий попутчику опытным воров [4].

Снотворное-рассвет, подсыпанный Уральским горам сказочным персонажем, подчеркивает их предрассветную, сонную, сказочную красоту. Даже в сопровождении сравнения с действием вора, подсыпавшего попутчику опий, действие Горыныча не способно принести серьезный вред. Ведь и вор только усыпляет попутчика, но не убивает. Опий-рассвет-сон объединяет горы и автора, пропустившего из-за подступившей дремы момент рассвета и заставшего горы тоже уже просыпающимися, коронуемыми зарей на царство.

В «Волнах» мотив отравления повторяется дважды, и в обоих случаях содержит весть не просто о сне, но о жизненной угрозе и даже о смерти. В самом начале путешествия, едва выехав из Владикавказа, автор смутно сквозь едва начинающий брезжить рассвет, видит горные вершины, обвитые тьмой, сопротивляющиеся ей, и чуть ниже – Дагестан:

Каким-то сном несло оттуда,
Как в печку вмазанный казан,
Горшком отравленного блюда
Внутри дымился Дагестан [5. С. 53].

Второй раз мотив отравления появляется уже за Млетами, перед концом путешествия. На дне балки автор видит клетку заброшенного рудника, а там:

...кости круч и облака
Торчат как палки катафалка,
И смотрят в клетку рудника.
На дне той клетки едким натром
Травится Терек... [Там же. С. 55].

В «Волнах», как и в «Урале впервые», отравление свершается в предрассветной тьме и полусне, но оба образа из «Волн» представля-

ют собой именно отраву, а не сказочное снотворное-рассвет. В случае с Дагестаном следует обратить внимание и на мотив блюда, приготовленной пищи. Он повторяется в книге «Второе рождение» еще раз – в стихотворении «Не волнуйся, не плачь, не труди...» – уже в отношении гор в Баварии:

И над блюдом баварских озер
С мозгом гор, точно кости мосластых,
Убедишься, что я не фразер
С заготовленной к месту подласткой [Там же. С. 67].

Отметим, что в Баварских Альпах кости не напоминают «палки катафалка», это косточки мозговые, мосластые, для супа... Здесь нет мотива отравления и смерти, хотя есть мотив приготовленной пищи. В Кавказских горах, в отличие от Альп, приготовленное блюдо отравлено, смертельно опасно.

Хотя в «Урале впервые, как и в эпизоде про «отравленный казан в печи» из «Волн», упоминается печь – Горыныч, злонамеренно подсыпавший горам рассвет (он назван «печником»), непосредственно мотива приготовленной пищи там нет. Он появляется в книге «Второе рождение» в связи с Кавказом.

Откуда мотив «приготовленного блюда» взялся во «Втором рождении»? В 1930 году Леви-Стросс еще не написал свой знаменитый труд «Сырое и приготовленное», однако к мотиву еды, приготовленной пищи в мифологии обращалась Ольга Фрейденберг, с трудами которой Борис Пастернак имел возможность познакомиться в рукописях. У Ольги Фрейденберг еда связывается с понятием Космоса, с уходом от Хаоса, с преодолением смерти [6]. Мифологическое мышление было в высокой степени присуще самому Пастернаку. Многократно отмечалось, что, как и некоторым другим поэтам, Пастернаку от природы было свойственно мыслить мифологическими категориями: мифологические образы и именно в мифологическом значении возникали в его творчестве в разные периоды с ранних лет. Дружба с О. Фрейденберг и знакомство с ее трудами, интерес к фольклору [7] могли этому способствовать.

Второй раз мотив отравления в «Волнах» возникает ближе к концу путешествия и рисуется в контексте не потенциально опасного для жизни (отравленного) варева в казане, а в контексте родов и рудника.

В момент пересечения Дарьяльского ущелья, когда становится виден ледник Девдорах, автор замечает заброшенный рудник. Картина и здесь вполне соответствует действительности. В Кавказских горах есть рудники, в том числе и в районе Военно-Грузинской дороги, недалеко от Девдораха.

Процесс получения металла из руды был прекрасно знаком Пастернаку по работе на Урале. На руду воздействуют едким натром, в про-

цессе воздействия образуется ядовитый пар: «На дне той клетки едким натром Травится Терек, и руда Орет пред всем амфитеатром От боли, страха и стыда» [5. С. 55]. Здесь мотив отравления совмещен с мотивом мучительных родов. Горная порода рождает перед амфитеатром горных вершин.

Горы изображены рожающими и в «Урале впервые». Однако в «Волнах», будучи соединенными, мотивы родов и отравы приобретают совершенно другие оттенки. Во-первых, важно самое их объединение; мотив родов возникает на этот раз в непосредственной связи с мотивом отравы (а в «Урале впервые» они разделены четверостишием и не связаны непосредственно). Второе отличие, как и в случае «отравленного блюда», – в большей реальности и опасности отравы. Это не сказочный рассвет-опий жулика-Горыныча, погружающий в сон, а разъедающее, преобразующее горную породу (дающее ей второе рождение) химическое вещество. В-третьих, отраве и родам на этот раз отчетливо сопутствует мотив смерти (а в «Урале впервые» была, напротив, коронация). Мотив смерти можно увидеть в образах катафалка, костей, в какой-то степени даже клетки. Однако, совмещаясь с мотивом мучительных родов, образы смерти несут амбивалентный, свойственный мифологическому мышлению, смысл «смерти-рождения».

Следует непременно обратить внимание и на образ «кости круч» – то есть «кости гор», камни-кости. Можно предположить, что неоднократно повторяющийся у Пастернака при изображении разных гор образ «кости гор» отсылает к мифу о Девкалионе. Девкалион и его жена Пирра после потопа возродили человеческий род, бросая через голову, по совету Зевса, камни – «кости Земли», как называет их Зевс. Из камней, брошенных Девкалионом, рождались мужчины, а из брошенных Пиррой – женщины. Миф о Девкалионовом потопе с образом «камни-кости» как порождение жизни уже встречался в прозе Пастернака: он нашел отражение в одном из эпизодов повести «Воздушные пути» [8. С. 95]. Кости гор, похожие на палки катафалка, – страшное напоминание об опасности и смерти. Кости гор упомянуты и при изображении Альп, однако там они не страшные, а вполне пригодные в пищу, и даже мозговые.

Образ опасной для жизни отравы в Кавказских горах – «Кура ползет атакой газовой» – возникает в книге «Второе рождение» и в третий раз – в стихотворении «Пока мы по Кавказу лазаем...». На этот раз дымящаяся Кура порождает в сознании автора, много думающего в 1930 году о смерти, образ войны, отравление газами.

Итак, мотивы отравленного блюда, мертвых костей, газового отравления, воздействия ядовитой щелочью для осуществления мучительных родов варьируются при изображении Кавказского ландшафта. Возникают подобные мотивы у Пастернака и при изображении других

гор. Однако в «Волнах» горы-кости-отрава-роды тесно связаны, даются в комплексе и повторяются в разных вариантах и сочетаниях.

Какой смысл несет этот повторяющийся комплекс мотивов? Отравление в мифологии связано с болезнью, гибелью и входит в оппозицию жизнь – смерть, но и в то же время, как открыл Леви-Стросс, в оппозицию природа – культура: «С семантической точки зрения, место отравы оказывается там, где переход от природы к культуре осуществляется без нарушения связи или почти без нарушения» [9].

Тема болезни как творческого состояния – точнее, как аналог, с одной стороны смерти, с другой стороны, творчества, как колеблющееся между ними состояние – возникла у Бориса Пастернака в юношеских произведениях. В «Волнах» отравление несет несколько иной смысл. Связанный со смертью-творчеством комплекс мотивов воссоздает на этот раз состояние не автора, а окружающего мира.

Кавказский ландшафт насыщен оппозициями, отражающими отношения жизнь – смерть и природа – культура. Это огромный населенный людьми пласт бытия, близкий автору своей абсолютной естественностью. Следует обратить внимание и на то, что по мере продвижения к Грузии природа Кавказского хребта характеризуется все более явственными процессами окультуривания. Проявляются они в большей насыщенности и болезненности событий. Например, сразу за Владикавказом практически статичное «отравленное дымящееся блюдо» в печи утесов, а в Дарьяльском ущелье рожаящая в муках руда, травящийся ради нового рождения ядовитой щелочью Терек. Процессы становятся более острыми и, следовательно, мучительное второе рождение приближается. Это заметно и по тому, как возрастает и становятся все более загадочными оппозиции молчания – шума, верха – низа. Поначалу автор обещает изобразить горы «в покое», хотя уже и тогда их тишь, безмолвие обманчивы: во рву гул, горы, еще стесненно, по первому знакомству, общаются с автором.

При входе в Дарьял оппозиция безмолвию-шум усиливается вплоть до оксюморона «громкая тишина»:

Все смолкло, сразу впав в немилость,
 Все стало гулом: сосны, мгла...
 Все громкой тишиной дымилось,
 Как звон во все колокола [5. С. 55]

Тишина теперь подобна звону колоколов, то есть она гремит на всю окрестность, она что-то важное возвещает.

Горы постепенно обретают речь, их крик порождает архитектурное строение (замок), то есть осуществляется переход природы в культуру – косноязычно мычит, как ребенок с нечленораздельной речью, Девдорах.

Начиная с Дарьяльского ущелья, перемешиваются верх и низ: небосвод сходит на дно балки и идет по дну. Он на рассвете пришел через Млеты и спустился вниз. Небосвод, с одной стороны, обычный пешеход (подчеркивается, что он идет, «как всякий», и даже «с котомкой»), с другой – он протиснулся в уши ущелья, как верблюд сквозь ушко иглы. То есть он совершает невозможное или невообразимо трудное, по евангельскому определению. Его появлению сопутствует рожаящая с помощью готового ради этих родов травиться ядовитой щелочью Терека руда:

Он шел породой, бьющей настезь,
Из преисподней на простор... [Там же]

Из неоформленной породы рождается речь, преисподняя смешивается с небом. Кавказский ландшафт выводит на взморье. Эти два топоса (море и горы) определяют, в понимании Пастернака, Грузию. Кавказский ландшафт с его бьющей настезь естественностью, соединение преисподней и небесного (в дальнейшем и морского) простора дают такие предпосылки для развития – «чтоб вышел человек, как здесь», то есть, как те друзья, с которыми он познакомился в Грузии. Кавказ привлекает автора сохранением полной естественности при движении по культурному пути – «неслыханной простотой».

Кавказский ландшафт лично для автора, попавшего туда в трудный период жизни, несет смысл естественного, правдивого, природой данного перехода ко второму рождению – опасного моста на грани смерти и творчества. Можно с осторожностью предположить, что здесь имеются отдаленные отголоски «опасного перехода», моста, «каната над пропастью» Ницше – на это указывают мотив «второго рождения» и образ ребенка-Девдораха в конце перехода. Ребенок, новое начало – то состояние, к которому приводит опасный переход у Ницше; ребенок – конечный этап смертельного путешествия и начало нового, более творческого и высокого этапа жизни – «самокатящееся колесо» [10].

От ницшеанских идей «сверхчеловечества» Пастернак решительно и бесповоротно отказался еще в начале творческого пути – наиболее отчетливо этот отказ звучит в повести «Воздушные пути» [9. С. 98–99]. Однако мифология «второго рождения», уходящая корнями в глубокую доисторическую древность и нашедшая отражение в творчестве Ницше, Гёте, важная для русских символистов, оказалась близка Пастернаку и появлялась в его творчестве в разные периоды, на протяжении всей жизни [8. С. 329–330]. В «Волнах», являющихся вступлением ко всей книге «Второе рождение», эта идея ярко проявлена при изображении Кавказских гор – как «опасного моста», ведущего к творческому преображению.

Литература

1. *Пушкин А.С.* Собр. соч. В 10 т. / под наблюдением М.П. Еремина. М., 1981. Т. 2.
2. *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. В 4 т. / под общ. ред. И.Л. Андроникова, Д.Д. Благого, Ю.Г. Оксмана. М., ГИХЛ, 1957. Т. 1.
3. *Кшондзер М.К.* Грузинская действительность в восприятии Пастернака (на материале цикла «Волны») // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., «Наследие», 1998.
4. *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. В 11 т. / сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М., 2003. Т. 1. С. 88.
5. *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. В 11 т. / сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М., 2004. Т. 2.
6. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, послесловие Н.В. Брагинской. М., 1997. С. 63.
7. *Смолицкий В.Г.* Пастернак – собиратель народных речений. Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: «Наследие», 1998. С. 362–366.
8. *Горелик Л.Л.* «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М.: РГГУ, 2011.
9. *Леви-Стросс К.* Мифологии. Сырое и приготовленное. М.; СПб., 1999. Т. 1. С. 264.
10. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Стихотворения. М., 1994. С. 49.

Смоленский государственный университет