

«Я РОС, МЕНЯ, КАК ГАНИМЕДА...»
В КОНТЕКСТЕ ОСНОВНЫХ КОДОВ КНИГИ
Б. ПАСТЕРНАКА «БЛИЗНЕЦ В ТУЧАХ»

Ирина Гаврилова
(Москва)

«Близнец в тучах» (1914)¹ — первая и наиболее сложная книга Бориса Пастернака². Она посвящена темам «творчества как вознесения», «природы поэтического вдохновения» и «мастерства». Цельность ей придают сквозные мотивы и общекультурные коды.

«Я рос...» — четвертое стихотворение книги. Сюжет вполне поддается пересказу: я рос, и, подобно тому, как орел вознес Ганимеда на небо, меня поднимали ненастья, сны и беды, со мной прощались во время пира. Прежде была любовь. Как всякий смертный, я должен был умереть, но возношусь на небо, где встречу с тобой, потому что ты уже там. Основное содержание — природа взросления и природа вознесения, в контексте книги, несомненно, творческого³.

При всей ясности содержания стихотворение оказывается достаточно сложно устроенным: путаная система местоимений, несколько совсем не понятных читателю образов, кольцевая композиция нарушается пунктуацией. Кроме того, только в первых и последних строках герой сравнивается с Ганимедом, внутри же этого «кольца» уподобление оборачивается идентичностью. Возможно, это превращение вызывается «снами», которые несут героя: центральные строфы то ли описывают происходящее «наяву», то ли уже лишь снящееся герою, что связывает стихотворение с предыдущим «Мне снилась осень...» (1913). Дополнительную сложность создает тесное переплетение образных структур,

¹ Далее БвТ, тексты цит. по: [Гаспаров–Поливанов].

² Далее БП.

³ «Любовь — лишь предтеча душевной зрелости; вполне зрелым делает человека лишь вдохновенное творчество, и только оно дает настоящую силу любить» [Гаспаров–Поливанов: 58].

создаваемых тремя культурными кодами. Попробуем рассмотреть их по отдельности.

Библейские образы так или иначе появляются во многих стихотворениях БвТ, особенно в первой половине книги (Адам в «Эдеме» (1913), Голиаф в «Лесном» (1913), блудный сын в «Мне снилась осень...» и т. д.), но только в первом («Эдем») они являются основными, в остальных лишь придают дополнительный оттенок сакральности.

В «Я рос...» к библейским образам относятся «предтеча»⁴ в 3-й и «вознесенье» в 4-й строфе. «Повечерие» («Я рос, и повечерий тканых...» 2-я) — название церковной службы, которая совершается перед отходом ко сну, в стихотворении повечерие открывает «сонную» центральную часть (вероятно, в «Эдеме» и «Лесном» изображены ветхозаветные образы, а в «Я рос...» — новозаветные).

Этот образный ряд можно расширить: в «повечериях» — Тайная Вечеря («и повечерий тканых / Меня фата обволокла, / Напутствуем вином в стаканах, / Игрой печальной стекла»)⁵, «фата» — первое чудо Христа, совершенное на свадьбе в Кане. «Предтеча»⁶ («Дни — далеко, когда предтечей»), напоминает о крещении, прямо здесь не названном. Оно появится позже, в 10-м стихотворении «Не подняться дню в усилиях светилен, / Не совлечь земле крещенских покрывал» (1913)⁷. «Заждавшегося бога жер-

⁴ Ср. в ст. «Дети ночи» Мережковского «Слишком ранние предтечи / Слишком медленной весны» [Мережковский: 470], обращенное к своему поколению. Прямая отсылка к этому тексту в «За обрывками редкого сада...» [Вроон: 346].

⁵ Ср. комментарий к стихотворению «Пиршества»: «Тема восходит к русской классике..., а в конечном счете к “Пиру” Платона и Тайной Вечере» [Гаспаров–Поливанов: 96].

⁶ Ср. проповедь Иоанна Крестителя: «Он-то идущий за мною, но Который стал впереди меня; я не достоин развязать ремень у обуви его» (Ин. 1: 27) (ср. «Земля — сандалии ремень, / И вновь Адам разут» в первом стихотворении книги)

⁷ Помимо крещенья «Я рос...» сближает с «Не подняться дню...» кольцевая композиция, образ мальчика «Спи же, спи же, мальчик, и во сне уверуй, Что с тобой, былым, я, нынешний — одно», перерождающегося во взрослого человека. При этом направленность движения в них противоположна: в «Я рос...» горизонталь преодолевается и основное движение — вертикально вверх, в «Не подняться дню...»

ла / Грозилы смертного судьбе» соотносится с сошествием Христа во ад после смерти и перед воскресением.

О вознесении в Новом Завете говорится так:

Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их. И когда они смотрели на небо, во время восхождения Его, вдруг предстали им два мужа в белой одежде и сказали: мужи Галилейские! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо (Деян. 1: 9–11).

Подобно тому, как Христа скрывает от глаз учеников облако, героя стихотворения «несли ненастья» и «повечерий тканых... фата обволокла». В изображениях⁸ вознесения, как в русской, так и в западноевропейской живописи облако может и отсутствовать, зато нередко Христа возносят два ангела (ср. «Их <поэтов> ангелы взнесут» в «Эдеме»). В «Я рос...» рядом с возносимым героем оказываются две птицы — орел и лебедь. В связи с возможным живописным подтекстом отметим еще одну особенность: композиционно картины преображения, воскресения, вознесения отличаются друг от друга лишь небольшими деталями, а в целом — это изображение Христа в окружении двух или более «небесных обитателей» и оставляемого им земного мира с толпой учеников. Отчасти эта неразличимость сюжетов провоцирует увидеть через один все их сразу⁹.

преодоление горизонтали невозможно. Подробнее об оппозиции «верх — низ» см. [Жолковский: 94–97]. Вроон связывает «верх — низ» с влиянием мифа о Диоскурах на топографику стихотворений (вертикаль — слияние или соприкосновение с двойником, горизонталь — поиск или невозможность достижения двойника) [Вроон: 340].

⁸ О зримой вещественности образов БП см.: [Лотман: 707–708].

⁹ У БП это может быть свежим впечатлением от итальянского искусства, виденным летом 1912 г. ср. в «Охранной грамоте»: «Главное, что выносит всякий от встречи с итальянским искусством, — это ощущение осязательного единства нашей культуры <...> Кто также не замечал анахронизма, часто безнравственного, в трактовках канонических тем всех этих “Ведений”, “Вознесений”, “Бракосочетаний в Кане” и “Тайных вечерь” с их разнузданно великосветской роскошью?» [Пастернак: 193].

В библейской парадигме вознесение будет ключом к пониманию местоимений «мое объятие к тебе»: «я» — это Христос, а «ты» — Бог Отец, «как себя отпевший лебедь, / С орлом плечо к плечу, и ты»; тот, благодаря кому стало возможно объединение в небе «нас» (Отца и Сына), — Иоанн Предтеча (попавший на небо раньше Христа). Образ Предтечи может также вводить в стихотворение тему двойничества — ср. Мадонны Рафаэля с двумя младенцами: Христом и Иоанном.

Таким образом, в основной части стихотворения, во-первых, точно описываются последние три года жизни Христа от крещения до вознесения, во-вторых, сам герой уподобляется Христу.

Мифологический код доминирует и раскрывается в центральном образе Ганимеда, именно через его судьбу показана природа взросления. Хорошо известен миф о том, как юноша Ганимед за свою красоту был похищен Зевсом, обернувшимся орлом, и помещен на небо среди бессмертных богов виночерпием и любовником Зевса, при этом богам пришлось уверять отца Ганимеда, считавшего сына умершим, что он отныне бессмертен и живет среди богов (у БП смерть преодолевается 4-й строфе).

Образ Ганимеда был важен для БП, ср.:

В возрастах отлично разбиралась Греция. Она остерегалась их смешивать. Она умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро. Как высока у ней эта способность, видно из ее мифа о Ганимеде и из множества сходных. <...> Какая-то доля риска и трагизма, по ее мысли, должна быть собрана достаточно рано в наглядную, мгновенно обозримую горсть. Какие-то части здания, и среди них основная арка фатальности, должны быть заложены разом, с самого начала, в интересах его будущей соразмерности. И, наконец, в каком-то запоминающемся подобии, быть может, должна быть пережита и смерть [Пастернак: 144].

Неслучайно Ганимед мыслится символом законченности детства и перехода в юность [Гаспаров–Поливанов: 58], и приведенный отрывок помещен в «Охранной грамоте» (1930) сразу после рассказа о «роковой» встрече со Скрыбиным¹⁰:

¹⁰ В описании разговора со Скрыбиным есть, в частности, такая деталь: «Он то клал руку мне на плечо, то брал меня под руку» [Пастернак: 143] — ср. «жар предплечий Студит объятие орла» — совпадение?

Я не знал, прощаясь, как благодарить его. Что-то подымалось во мне. Что-то рвалось и освобождалось. Что-то плакало, что-то ликовало <...> Совершенно без моего ведома во мне таял и надламывался мир, еще накануне казавшийся навсегда прирожденным. Я шел, с каждым поворотом все больше прибавляя шагу, и не знал, что в эту ночь уже рву с музыкой [Пастернак: 144].

Очевидно, что миф о Ганимеде особенно интересовал БП, и ему могли быть известны редкие варианты этого сюжета.

Один из таких вариантов приводится в Мифологическом словаре Вильяма Смита, который мог быть знаком БП: Ганимеда полюбила и похитила богиня утренней зари Эос, и уже у нее Ганимеда отобрал Зевс¹¹. Это могло бы прояснить следующую строфу

...жар предплечий
Студит объятие орла.
Дни — далеко, когда предтечей,
Любовь, ты надо мной плыла.

До того, как меня схватил орел, надо мной была любовь (Эрос), которая сейчас далеко (о том, что орел героя именно несет, вообще говоря, в стихотворении не сказано). Любовь-предтеча возникает одновременно в двух значениях: темпоральном — «любовь была прежде моего вознесенья» и локативном — «пока я был на земле, любовь была надо мной, а сейчас я возношусь на небо, и потому любовь не сверху, а как бы впереди, и мы объединимся с ней, когда я уже буду на небе, потому что она тоже там».

Мифологический сюжет дополняют зрительные образы. Мотив сна поддерживает художественная традиция: похищаемый Ганимед изображается с закрытыми глазами¹², чаще всего из одеж-

¹¹ “One tradition, which has a somewhat more genuine appearance, stated that he was carried off by Eos. (Schol. *ad Apollon. Rhod.* 3.115.)” [Smith: II, 230].

¹² Например, «Битва при Монтемурло и похищение Ганимеда» Баттиста Франко (1537–1541, Плаццо Питти). Точно также Ганимед в лапах орла изображен на карандашном рисунке Микеланджело (1533). Судя по количеству гравюр, именно его можно считать наиболее распространенным. Вокруг слящего в лапах орла Ганимеда изображены расступающиеся облака, которые образуют как бы «люк» в небо (облака соотносятся с «ненастьями») и берег моря внизу (ср. «поморье бреда безбрежно машет издали»). По композиции гравюры напоми-

ды на нем только плащ, либо развевающийся за спиной, либо частично прикрывающий спереди (ср. «фата обволокла»). Возраст Ганимеда в живописи колеблется от младенца (у Рембрандта) до вполне взрослого юноши (у Рубенса).

Вероятных литературных подтекстов два. Первый — это «Ганимед» (1904) Вяч. Иванова (из книги стихов «Прозрачность», 1904) [Гаспаров–Поливанов: 59], герой которого, Ганимед, обращается к орлу во время их полета. Три монолога Ганимеда разбиты партиями двух хоров, долины и высот (нижнего и верхнего), оплакивающих и его, и себя.

В стихотворении Иванова при всей разнице тональностей обнаруживается ряд общих мотивов: сон; объятия, физический контакт; температурный контраст (огонь / холод / таяние); питье, опьянение; ткань атмосферы. Через него проясняется тема смерти, у БП иначе поданная. У БП физическая смерть «Заждавшегося бога жерла / Грозилы смертного судьбе» не преодолевается, а отменяется вознесеньем: «Лишь вознесенье распростерло / Мое объятие к тебе» (т. е. я должен был бы умереть и попасть к подземному богу, но вместо этого я вознесся на небо). У Иванова смерть переживается в момент вознесения, т. е. вознесение — это и есть смерть. Ганимед испытывает страдания: ему холодно, душно, жарко и страшно в небе. Могилой кажется и дол внизу, и само небо: «тосклив и тесен воздушный плен», «душно в небе» [Иванов: 792]. В строках «И я в могилу Лечу, низринут!» проявляется двойственность: то ли это страх паденья, то ли это уже перевернутый мир, где небо оказывается дном и могилой. Этот перевернутый мир в полной мере явится в 3-м монологе Ганимеда — в слиянии и неразличении неба и моря (у БП подобное, например, в «Венеции»: «Планетой всплыли арсеналы, Планетой понеслись дома»). Таким образом, рубеж детство–юность не только становится вознесением-переносом в иное пространство и сферу бытия, но и трагически переживается как смерть.

Второй текст — стихотворение “Ganymed” (1774) Гете [Goethe: 46–47] мог быть известен БП как произведение не только литературное, но и музыкальное (песня Шуберта). Радостное и светлое,

нают как новозаветное описание вознесения («облако взяло Его из вида их»), так и художественное воплощение вознесения, воскресения или преображения.

оно кажется далеким от нашей темы. Здесь нет никакого орла и никакой трагедии, наоборот, герой сам стремится вверх, к вознесению его приводит «горящая жажда» любви, которую не может до конца охладить весенний ветер (ср. «жар предплечий студит объятие орла»). Он движется вверх, и вот уже облака оказываются под ним и вокруг него (*Es schweben die Wolken / Abwärts die Wolken / Neigen sich der sehnenen Liebe*), на их коленях, объятый ими и обнимающий их, он продолжает путь наверх (*In eurem Schosse Aufwärts! Umfangend umfangen!*). Грудь весенней природы, на которой истомленный своим чувством лежал герой в начале стихотворения, в его конце оборачивается грудью *Alliebender Vater* (Зевса или Бога). Только последняя строка говорит о том, что это был не просто путь наверх, а действительно вознесение к Богу, восторг Ганимеда оказывается близок религиозному чувству.

Образ «звездного неба» в «Я рос...» не появляется. Астрономический код актуализируется начиная со стихотворения «Венеция» (1913)¹³. Пока же звездные образы появляются спорадически и как бы опосредованно. Их основной источник не столько в символистской поэтике, сколько в зримом, вещественном мире, а именно — в наблюдаемом летом ночном небе [Гаспаров–Поливанов: 27], дополнительным источником можно назвать изображение созвездий в картах и атласах¹⁴.

Ганимед окончательно обрел бессмертие, став созвездием Водолея [*Hevelius: Fig. Mm*], под которым родился БП и которое будет названо в «Близнецах». Орел в награду за доставленного на небо Ганимеда помещен на звездном небе в виде созвездия Орла¹⁵ [*Hevelius: Fig. R*]. Орел изображен несущим некоего юношу, но не Ганимеда, а Антиноя, судьба которого напоминает судьбу Ганимеда. Он был греком, возлюбленным римского императора Адриана, погиб осенью (осень — вероятное время года как

¹³ Подобно тому, как тему любви, основную в первой половине БГТ, сменяет тема дружбы во второй [Гаспаров: 222], библейский код сменяется астрономическим.

¹⁴ Здесь мы будем ссылаться на «Уранографию» Яна Гевелия [*Hevelius*], иллюстрированный атлас, рисунки из которого пользовались большой популярностью.

¹⁵ Может быть, орел и Ганимед, ставшие двумя разными созвездиями, и есть «разметанные», с которыми прощается «поморье бреда»?

в «Я рос...», так и в большинстве стихотворений книги), утонув в водах Нила. Император Адриан был безутешен и обожествил юношу. На небе среди звезд, прилегающих к Орлу, было выделено и названо в честь Антиноя созвездие, которое указывалось на большинстве карт вплоть до XIX в.¹⁶

Появление лебедя («что, как себя отпевший лебедь / С орлом плечо к плечу, и ты») мотивировано не только тем представлением, будто лебедь поет единственный раз в жизни — перед смертью, но и астрономической картиной. Лебедь — одно из самых крупных созвездий летнего неба, его ярчайшие звезды образуют астеризм Северный крест.

Лебедь с Орлом очевидным образом со- и противопоставлены. В мифологической традиции Лебедь — это тоже Зевс, который, приняв его образ, спускается к Леде (ее имя словно бы анаграммировано в «лебедь»)¹⁷. Как известно, результатом будет рождение близнецов Кастора и Поллукса, центральных персонажей БвТ. Звездный Зевс-птица помещен на небе (в представлении Гевелия) в разных положениях: Орел летит по направлению от земли к солнцу (т. е. с добычей-Ганимедом, изображен так, будто мы смотрим на него сверху), Лебедь же, наоборот, спускается вниз.

В поэтической традиции обе птицы имеют отношение к творчеству и вдохновению. В «Урании» (1820) Тютчева: «Кто, отроку, мне дал парение орла! — / Се муз бесценный дар — се вдохновенья крыла!» [Тютчев: 50]¹⁸. У БП орлу соответствует «верх», вдохновение, лебедю — «низ», любовь [Гаспаров-Поливанов: 58], то же противопоставление в ст. Тютчева «Лебедь» (1838–1839) [Тютчев: 146].

¹⁶ “A star between the eagle and the zodiac, which the courtiers (придворные) of the emperor pretended had then first made its appearance, and was the soul of Antinous, received his name, which it still bears” [Smith: I, 192].

¹⁷ По другой версии, друг Фаэтона (ср. «Да, надо, чтоб с отвагой юноши, Скиталось сердце Фаэтоном» в «Ночном панно») Кикн, скорбя о смерти разбившегося друга, бросился в Эридан, а потом был превращен Аполлоном в лебедя и помещен среди звезд [Smith: I, 910] — вариация близнечного мифа.

¹⁸ Вроон упоминает его в связи с образом Близнецов и «Эдемом» [Вроон: 336].

При этом значимый подтекст «Я рос...» — это «Лебедь» (1804) Державина [Державин: 391], как за счет самого образа лебедя — птицы, символа вдохновенного творчества, дающего поэту бессмертие, так и благодаря основному мотиву — вознесения, в данном случае, несомненно, творческого. Противопоставление «тленного мира» с «мытарствами» нетленному поэту, превращающемуся в лебедя, напоминает то же противопоставление БП. «Средь звезд не обращаюсь я в прах» говорит о бессмертии превращенных в созвездия героев, пышные похороны мнимого мертвеца в конце напоминают печальный пир у БП. Широта увиденного с высоты полета мира, обозначенная конкретными топонимами, соотносится с: «поморье¹⁹ бреда / Безбрежно машет издали» (ср. Инд и Евфрат в «Эдеме»). Упомянем и послужившую основой для Державина оду Горация II, 20 “Non usitata nec tenui ferar” [Horatius: 64], два соответствия которой, в дополнение к уже отмеченным, прослеживаются в «Я рос...». Ни в одном из переводов глагол *ferar*²⁰ не переведен дословно²¹, хотя бы с сохранением корня «нести», у БП — «меня несли», только не крылья, а ненастья и сны. «Заждавшегося бога жерла», кажется, более точно соответствуют «стигийской волне» (*Stygia unda*), чем державинская «смерть».

Но на звездной карте между Орлом и Лебедем находится еще более поэтическое, чем они, созвездие Лиры²², перенесенной на небо после смерти Орфея. Часто она изображается в лапах или клюве орла или грифа [Hevelius: Fig. I], потому что раньше созвездие называлось *Aquila (Vultur) cadens*.

Зная расположение звезд на небе можно понять, что скрывается за местоимениями в строфе:

И только оттого мы в небе
Восторженно сплетем персты,

¹⁹ Поморье — историческое название обширной территории на севере Европейской России.

²⁰ ср. совпадение грамматического времени (буд.) с 5-ой строфой БП.

²¹ Державин — «отделюсь/поднимусь», Капнист, Порфилов — «помчусь», Фет — «помчуся».

²² Лира — первое знаменательное слово БВТ «Когда за лиры лабиринт Поэты взор вперят».

Что, как себя отвевший лебедь
С орлом плечо к плечу, и ты.

Рядом с Орлом два созвездия: Водолей (к западу снизу) и Лира (к востоку сверху). В таком случае, (1) «ты» — это Водолей, он же Ганимед. Близость «тебя» к Орлу — залог того, что «мы» (здесь это «я» и «ты») соединимся в небе. Но уже со 2-й строфы Ганимед — это «я». В результате получается: «я», Ганимед, потому что я родился под знаком Водолея здесь, на земле, встречусь на небе с тобой, Ганимедом, потому что ты давно на небе созвездьем Водолея и ты рядом с созвездьем Орла. Тема звездного двойничества появляется, таким образом, уже в 4-м ст-и (и, собственно, под «Близнецом в тучах» можно понимать в том числе и Водолея, как звездного близнеца самого БП, ср. «горящим Водолеем Звездою ложа в высоте я замер» в «Близнецах»). (2) «ты» — это лира (поющая, как лебедь) и «я» буду играть на тебе на небе («сплетем персты»), т.е. стану поэтом.

«Я рос...» — это стихи о начале сложного пути поэта, в конце которого будет достигнуто бессмертие. Он подобен пути Христа и связан с болезненным отрывом от земного мира и чувств. Образные структуры, создаваемые различными культурными кодами, могут рассматриваться изолированно, но соединяясь и переплетаясь, они показывают единый, богатый и многогранный мир.

ЛИТЕРАТУРА

- Вроон: *Вроон Р.* Знак Близнецов: Опыт интерпретации первого сборника стихов Б. Пастернака // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* «Близнец в тучах» и «Начальная пора» Пастернака: от композиции сборника к композиции цикла // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т. 49. № 3.
- Гаспаров–Поливанов: *Гаспаров М. Л., Поливанов К. М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М., 2005.
- Державин: *Державин Г. Р.* Сочинения. СПб., 2002.
- Жолковский: *Жолковский А. К.* Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии: Комплекс Иакова/Актеона/Геракла // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
- Иванов: *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1.

Лотман: *Лотман Ю. М.* Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2011.

Мережковский: *Мережковский Д. С.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.

Пастернак: *Пастернак Б. П.* Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 2.

Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987.

Goethe: *Goethe J. W.* Gedichte. München, 1974.

Hevelius: *Johannes Hevelius.* Firmamentum Sobiescianum, sive Uranographia. Gedani, 1690.

<http://www.polona.pl/dlibra/doccontent2?id=4330&dirids=1>.

Horatius: *Q. Horatius Flaccus.* Opera. Leipzig, 1982.

Smith: *William Smith.* A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. Boston, 1867.

<http://www.ancientlibrary.com/smith-bio/0001.html>.