



УДК 821.113

А. М. Панов

Институт социально-экономического развития территорий РАН

ЭТО МОЯ ГОРА: ОБРАЗЫ ГОР И СКАЛ В СТИХАХ ТАРЬЕЯ ВЕСОСА¹

Представлен анализ образов гор и скал в стихах норвежского писателя и поэта Тарьей Весоса. Раскрывается понятие «весосовский пейзаж», предложенное поэтом и критиком Туром Ульвеном. Для осмысления образов гор и скал предпринимаются попытки их интерпретации, рассматриваются художественные средства, применяемые автором, и обсуждаются его философские воззрения. Делается вывод о том, что образы гор и скал претерпевали значительную эволюцию в творчестве поэта. В ранних работах они представляют собой преимущественно фон для повествования, однако постепенно «срастаются» с действительным и лирическим субъектом и усложняются, хуже поддаваясь интерпретации и анализу. Обозначается круг объектов и феноменов, связанных с образами гор и скал: 1) дом, малая родина; 2) различные этапы жизненного пути человека; 3) ментальные и духовные препятствия и барьеры; 4) человеческие страхи и тревожные состояния, подавляющие разум; 5) внутренний мир человека, скрытый от окружающих, а порой и от него самого; 6) природная, вселенская целостность; 7) мистические силы, дающие возможность жить и творить; 8) духовные и нравственные страдания; 9) образ самого поэта. Будучи поэтом-экспериментатором и адресуя свои произведения не только норвежской читательской аудитории, Тарьей Весос всегда сохранял национальный характер, который раскрывается через сложные, глубокие и многогранные взаимоотношения с природой. Зачастую эти взаимоотношения реализуются через построение своеобразного художественного ландшафта, центральное место в котором занимают горы и скалы. Природные объекты служат для него не просто источником вдохновения, а важнейшим средством познания себя и окружающего мира.

Ключевые слова: Тарьей Весос, норвежская литература, поэзия, модернизм, художественный образ.

¹ Автор выражает благодарность норвежскому критику, поэту и переводчику Гуннару Вэрнессу за консультацию при подготовке статьи.

Aleksandr Panov

Institute for Socio-Economic Development of territories of RAS

THIS IS MY MOUNTAIN:

WORD IMAGERY OF MOUNTAINS AND ROCKS IN TARJEI VESAAS' POEMS

The article analyses word imagery of mountains and rocks in the poems of the Norwegian writer and poet Tarjei Vesaas. The introductory part puts в defines the notion of “Vesaasian landscape”, suggested by poet and critic Tur Ulven. The analytical part discusses word images of mountains and rocks contained in Tarjei Vesaas’ six poetry books. In order to understand these images, the author attempts to interpret them, analysing the artistic means used by the poet and discussing his philosophical views. In the conclusion the author states that the images of mountains and rocks experienced a significant evolution, gained new content and meanings. In the early works, they are predominantly the background for the narrative, but gradually “fuse” with the action and lyrical subject and become more complicated, harder to interpret and analyse. The range of objects and phenomena symbolized by mountains involves: 1) home, a small motherland; 2) various stages in the course of human life; 3) mental and spiritual obstacles and barriers; 4) mind-suppressing fears and anxiety; 5) the inner world of a person, hidden from others, and sometimes – from himself; 6) natural, universal integrity; 7) mystical forces, enabling humans to live and create; 8) spiritual and moral suffering; 9) the image of the poet himself. Being an experimental poet and addressing his works not only to a Norwegian readership, Tarjei Vesaas always retained a national character that is revealed through complex, deep and multivalent relationships with nature. Often these relationships are realized through the construction of a unique artistic landscape, the central place in which is often occupied by mountains and rocks. Natural objects serve not only as a source of inspiration, but as an important means of understanding himself and the world around him.

Keywords: Tarjei Vesaas, Norwegian literature, poetry, modernism, word imagery.

У многих из нас Норвегия ассоциируется прежде всего с уникальной природой. Это земля фьордов, гор и скал, мастерски воспетых не только национальными романтиками, но и поэтами других стран. Говоря об образах норвежской природы в литературе, многие российские читатели вспоминают не только ибсеновского Пер Гюнта, но и строки Николая Гумилева:

Я ничего не понимаю, горы:
Ваш гимн поет кощунство иль псалом,
И вы, смотрясь в холодные озера,
Молитвой заняты иль колдовством?

Норвежские горы

Очеловечивая горы, наделяя их мистической и сверхъестественной силой, поэт стремился показать бессилие человека перед лицом природы, неспособность познать ее красоту средствами рационального мышления. Упоминание гор тесно связано с мифологической картиной мира, с легендами о троллях, обитающих под сводами скал. Возникновение таких ассоциаций вполне закономерно, тем не менее в современном литературном контексте такое национально-романтизированное восприятие природных объектов и феноменов было бы ограниченным.

Нет ничего удивительного в том, что образы гор и скал широко использовались не только в норвежской литературе в период романтизма, но и позже — в период модернизма. Достаточно вспомнить Улава Хауге и его книгу «Под угрозой обвала», Гунвор Хофму со сборником «Отдай меня горе» и многих других. Образы эти чрезвычайно разнообразны и, разумеется, не могут быть интерпретированы однозначно.

Я попытаюсь раскрыть образы гор и скал и показать их эволюцию в стихах одного из крупнейших поэтов норвежской литературы XX в. Тарьея Весоса (норв. *Tarjei Vesaas*, 1897–1970). Образы эти встречаются на страницах всех шести его поэтических сборников и, бесспорно, являются одними из наиболее широкоупотребимых. Не претендуя на составление полного «каталога» или «атласа» весосовских гор и скал, остановлюсь лишь на случаях, которые представляются наиболее иллюстративными. Говоря о сложных образах Тарьея Весоса, нередко изъяснявшегося немногословно и имплицитно, мне необходимо будет прибегать к их толкованию и интерпретации. И здесь требуется важная оговорка: никакая интерпретация художественного образа не в состоянии передать не только его поэтическую силу, но и его полноту. Интерпретация всегда однозначна и ограничена (к тому же может быть ошибочной), тогда как образ может быть многогранен и чрезвычайно широк.

Говоря о горах, поэт чаще всего пользуется словами *fjell* — «гора»; *berg* — «гора», «скала». В отдельных случаях будет проанализировано использование слов *li* — «склон» и *skar* — «теснина», «перевал».

В ранних стихах Весос использует образы гор прежде всего для идентификации места. Гористый пейзаж — это в первую очередь фон, на котором разворачивается действие. Так, в стихотворении

«Вечер в Вероне» (норв. *Ein kveld i Verona*) из первой книги стихов «Родники» (*Kjeldene* 1946) лирический субъект покидает Норвегию, и именно горы ассоциируются у него с родными местами:

I denne stunda snør det sikkert heime —
det blir det jul som før imellom fjell.
Den helga eg skal ha er ikkje inne,
men rullar mot meg utan stans i kveld.

А дома-то сейчас, конечно, вьюжно, —
то бродит Рождество в седых горах.
И ты покуда не со мной, мой праздник,
но мчишь сюда, летишь на всех парах².

Нет ничего удивительного в том, что для поэта, рожденного в живописной местности Центральной Норвегии, образ гор — это образ дома. Нужно сказать, что Тарьей Весос в молодости немало путешествовал по Европе и не раз бывал в Италии. В его раннем творчестве можно выделить продолжительный период романтизма, романтические веяния отчетливо просматриваются и в этих строках. Впоследствии сам автор отзывался о своих книгах как о «романтических настолько, что их невозможно читать».

Во втором сборнике автора «Игра и молния» (норв. *Leiken og ly-net* 1947) мы также неоднократно встречаем образы гор как указание на место («Слово об осени») или расстояние («Весть»). В целом в своих ранних работах Весос использует эти образы в привычном для читателей норвежской литературы ключе:

Og her omsider er mennesket hamna, sviande av eit vondt ord så skarpt i kanten som ein hogg, eller som fjellrender i vest etter solarglad, — slik dei er just no.	Но вот человек появился, страдая от ран, причиненных недобрым словом — острым, разящим, будто удар топора или хребты западных гор после заката — совсем, как теперь.
---	--

Среди синих теней

Однако в более поздних стихах автора исследуемые образы претерпевают эволюцию, зачастую усложняясь, обретая новые

² Здесь и далее перевод мой. — А. П.

смыслы и все больше «срастаясь» с объектом повествования. Анализируя поэтику Весоса, Юн Фоссе указывает на важную роль топоса (места) в творчестве поэта. По его мнению, именно привязка повествования к конкретному месту придает стихам Весоса значительную поэтическую силу, реализуя принцип поиска «мистики в конкретном» (эту хайдеггеровскую категорию предлагает Фоссе) [Fosse, 1997, s. 267–269].

Норвежский писатель-новелист Юхан Борген характеризует Весоса как автора, чьи ландшафты наполнены куда более глубоким психологическим смыслом, чем у национальных романтиков: «Пейзажи [у Весоса] уже исполнены движением. Нужно лишь одно прикосновение! Ломается ветка — и разыгрывается драма. А что означает “уже”? Это означает, что автор *знает* местность и существностей, ее населяющих. Его разум *существует* среди них, и этот писатель не является ни любителем природы, ни наблюдателем, ни путешественником» [Tarjei Vesaas, 1964, s. 168].

Тур Ульвен, анализируя лирику Весоса, описывает особую концепцию художественного повествования — «весосовский ландшафт» (норв. *det vesaaske landskap*), распадающийся на три «измерения»: 1) верхнее (идеалы, высшие моральные качества); 2) горизонтальное, символизирующее отношения между людьми и 3) нижнее, подземное, означающее деструктивные силы, разрушение и смерть [Ulven, 1997, s. 142]. На первый взгляд это представление мало чем отличается от христианской парадигмы или скандинавской мифологической концепции Вселенского древа Иггдрассиля, однако оно подчеркивает важнейшую роль топоса в творчестве автора и указывает на существование «мистики в конкретном», поиск которой — одна из важнейших творческих задач Тарьея Весоса. «Весосовский ландшафт» — это схема не мироустройства, а человеческого сознания, которое поэт необязательно описывает как некое пространство или местность, но раскрывает действие или состояние лирического субъекта таким образом, что последний становится неотделим от местности, топоса.

Рассмотрим место гор и скал на «весосовском ландшафте» в третьей книге поэта «Счастье для путников» (норв. *Lykka for ferdesmenn* 1949).

Стихотворение «Склоны» (норв. *Liene*) на первый взгляд напоминает пейзажную лирику и с первых строк настраивает читателя

на соответствующий лад своим выдержанным размером и образностью повествования:

Flaum er flytting på grums.
Sjøen skyt rygg som ein dyr,
farleg i tronge rom,
dim av fortrolla sug.
Ras går ned i og kverv.
Den svarte sjøen er innklemd
blant kjølege lier i vår.
Lange regn-lier.
Bleike kvitveis-lier.
Din ungdoms gjente-lier
susar her.

По гальке ступает поток.
Озеро дыбит спину,
как страшный загнанный зверь,
в дымке от тяги волшебной.
Сходит лавина, кружась.
Свежие вешние склоны
вкруг черного озера стали.
Склоны долгих дождей.
Склоны светлых дубравниц,
и девушки из твоей юности
здесь шумят.

Стихотворение состоит из трех строф, перемежаемых рефреном о шумящих горных склонах, которые всякий раз меняют свой облик. Так, после второй строфы говорится: «Склоны тяжелых стволов / Склоны худой години. / Склоны тягот и мужества / здесь шумят». Последняя строфа оканчивается словами «тишина тянет руку вперед / великий приток завершен», и перед читателем предстают «склоны примирения, забвения и смерти». Здесь мы видим, что стихотворение повествует о жизненном пути человека, а образ потока, «ступающего по гальке», — аллегория самой жизни. И склоны уже не просто фон для поэтического повествования, а неотъемлемая часть лирического субъекта. Нужно сказать, что аллегория — одно из главных выразительных средств, применяемых Тарьеем Весосом. Нередко они с трудом поддаются интерпретации, как, например, в стихотворении «Путь змеи через гору» (норв. *Ormens veg over berget*) из книги «Счастье для путников»:

Det solvermde berget
har slette linne kuv
og heite skrånande sider —
ingen går der for sitt liv.
Ingen har møtt noken.
Aldri var der spor i steinen.
Aldri har lygnen rasla.
Berget skin av gru.
Som isande gliding
over ein heit barm —
men eit berg er stumt,
ikkje ropar eit berg ut noko

Нагретая солнцем гора
с гладкой, покатой вершиной,
раскаленные склоны отвесны, —
никто сюда в жизнь не придёт.
Здесь никого не встретить,
следов не сыскать на камне.
Вовек не поет здесь вереск.
Страхом лучится гора.
Словно лед скользнет
по горячей груди,
но безмолвна гора,
голос она не подаст,

før dagen er der
då både berg og skyer skal rope.
Og ormen skrid over,
slipar langsamt berget
i sine gjeremål,
og fuglen som skal i suget
syng.

пока день не настанет, —
тогда закричат облака и гора.
Проползает змея —
медленно гору стирает
своим ремеслом.
И птица, что станет добычей,
поет.

По мнению Ингвиль Молауг Станг [Stang, 1964, s. 252], речь идет о внутреннем мире человека. Бесплодная гора, источающая страх, символизирует некие ментальные барьеры, существующие в нашем сознании. Ни одно доброе, гуманное побуждение не в силах преодолеть эту преграду, на горе хозяйничает лишь змея, олицетворяющая злонамеренность, неблагое импульсы, которые рано или поздно возьмут верх над поющей птицей. По мнению Станг, птица у Весоса — аллегория человеческой души. Стихотворение «Путь змеи через гору» словно сопротивляется толкованию и анализу. Здесь очевидна привязка действия к месту, о которой говорил Юн Фоссе (все поэтическое повествование строится вокруг образа горы). Тезис Фоссе можно дополнить тем, что поэтическая сила этого (и многих других произведений Тарья Весоса) кроется также в неотделимости (или по крайней мере очень слабой отделимости) символа от обозначаемого объекта повествования. Иначе говоря, лучшие стихи Тарья Весоса чрезвычайно конкретны.

В стихотворении «Грохот подо льдом» (норв. *Dunder under is*) мы также встречаем образ скал, схожий по употреблению с двумя случаями, рассмотренными выше:

Vi høyrer med det store
rid i veg under isen,
blant svartgrøne berg av vår trass.

Слушаем, как подо льдом
то огромное бродит
в чёрно-зеленых скалах строптивости нашей.

Стихотворение повествует о чувстве подсознательного, экзистенциального страха. Эту тему Весос поднимает часто, а экзистенциализм играет значимую роль в системе его философских воззрений. Поэт проводит прямую аналогию между мрачными утесами и непреодолимым человеческим упрямством. Обойти эти утесы и поселиться в душе человека способен лишь страх —

огромная, неведомая сущность, бродящая по «ландшафту» человеческого сознания и грохочущая подо льдом. Психическое состояние, описываемое здесь, опасно для человека и может привести к трагическому исходу: «Несокрушимы те скалы в бушующей бездне. / Гладки зеркально отвесные скалы / Их шлифуют шаги экспедиций, / что следуют в ад / через все времена».

Наиболее яркое и комплексное описание экзистенциального страха содержится, пожалуй, в стихотворении «Гребёт и гребёт» (норв. *Det ror og ror*). Состояние страха раскрывается через ландшафт, содержащий образы Темной скалы (*Det mørke berget*) и Тревожного озера (*Angest sjø*). По мнению канадского исследователя Роджера Гринуолда это одно из наиболее сложных произведений Весоса. Образы здесь предельно конкретны, их нелегко отделить от объекта, трудности понимания создает также аграмматизм — использование безличной конструкции «гребёт и гребёт» в нетипичном контексте (по аналогии с русскими выражениями «[дождь] льет и льет», «[пурга] метет и метет»). А меняющийся размер определяет различный темп прочтения, создает перепады драматического напряжения.

Det mørke berget,
mørkare enn kvelden,
luter over vatnet
med svarte folder:
Eit samanstuppt andlet
med munnen i sjøen.
Ingen veit alt.

Вот темная скала
нависла над водой,
вся в черных изломах,
темнее, чем вечер:
лицо, погрузившее
в озеро рот.
Никто всё не знает.

Det ror og ror,
i ring,
for berget syg.
Forvilla plask på djupet.
Forkoment knirk i tre.
Forvilla trufast sjel som ror
og snart kan sugast ned.

Гребёт, гребёт
по кругу, —
скала на глубину
утащит робкий всплеск,
усталый скрип весла,
и блудный чистый дух с веслом
вот-вот вберет скала.

Перед нами предстает Тревожное озеро, по которому вечерней порой плавает лодка с неизвестным гребцом. Над поверхностью воды возвышается скала, напоминающая лицо (возможно, лицо человеческого страха). Аналогия с лицом не детализируется, а лишь упоминается, а фраза «никто всё не знает» отражает иррационалистические взгляды автора на природу человеческо-

го страха. Скала затягивает в себя воду озера и лодку с гребцом и олицетворяет ужас, влекущий с огромной силой и вызывающий нравственные страдания. Далее мы встречаем образ человека, оказавшегося во власти своего кошмара:

Han står der òg den andre, han i bergfoldene, i svartare enn svart, og lyer utover. Lam av synd. Stivt lyande. Stiv av støkk	Стоит там и он — тот, другой — среди изломов скалы, где темней темноты, слушает даль. Скован грехом. Слушает, замер, застыл от испуга:
---	---

Оказавшись в плену горы, человек парализован страхом и лишен власти над собой. Тема «пленения горой» не нова для норвежской литературы: существует несколько легенд на этот сюжет. Здесь эта аллюзия едва ощутима: человек оказывается не «под горой», а на одном из уступов, при этом у него нет сил (прежде всего ментальных и духовных), чтобы освободиться. Наиболее полно и подробно это стихотворение (в первую очередь его психологический и философский смысл) анализирует Хадле Андерсен в своей статье «Весос, Фрейд и Сартр» [Andersen, 2008]. Скала здесь, впрочем, не является непреодолимым препятствием, стихотворение оканчивается строками: «Не знает никто / у Тревожного озера дно. / Не знают и тех, / кому в нем грести не дано». Этим поэт намекает на то, что сил человека всегда должно хватить, чтобы не оказаться во власти собственного кошмара.

Завершается сборник стихотворением «Счастье и закон», в котором автор говорит о полном трудностей жизненном пути человека по аллегорическому ландшафту, неизведанным горным теснинам и намекает на познание самого себя как главную жизненную цель:

Liv og liv og liv — Kven syng? Alle som ikkje er døde syng det på ferda gjennom dimme skar fram til seg sjølv.	Жизнь, жизнь, жизнь — Кто это поет? Всяк, кто не мертв, так поет по пути среди туманных теснин навстречу себе самому.
---	--

«Весосовский ландшафт» и в изобилии встречающиеся на нем горы и скалы получили развитие в четвертом сборнике стихов Тарьея Весоса — «Земля сокрытых огней» (норв. *Løynde eldars*

land 1953). Сам образ «Земли сокрытых огней» — это аллегория внутреннего мира человека, в котором могут протекать эндогенные процессы, способные привести к катастрофическим последствиям. В стихотворении «Тихая земля» (норв. *Still er yta*) читаем:

Still er yta	С виду покойна
i eldars land,	земля огней, —
ingen ting viser,	все неподвижно,
det er jamvekt alt.	тихо на ней.
Men ting i gang	Но в этот миг
i denne stund	внутри горы
som heite ras	лавина жаркая
i indre fjell.	ярится.

Гора (норв. *indre fjell*, букв. «внутренняя гора»), обозначает в данном случае вулкан, в котором, несмотря на видимую безмятежность, бушуют потоки кипящей лавы. Ассоциация с человеческим сознанием (и подсознанием) здесь представляется вполне очевидной. Стихотворение расположено в начале сборника, а из мемуаров жены автора Халлдис Мурен (писательницы, переводчика и поэта), мы знаем, что Весос уделял значительное внимание композиции своих поэтических сборников. Употребляя эту простую аллегория, автор стремится основательно подготовить читателя к трудному, серьезному разговору.

Один из самых ярких и сложных для восприятия образов горы встречается в стихотворении «Мы полним бескрайние ночи» (норв. *Vi fyller dei vidaste nettene*):

Glatt er glasberget:
eit sjølvlysande berg om kvelden,
eit glinsande berg av heilskap,
i dei underlege nettene
nede ved foten av det,
der vi er.
Her alt er alt, kan du
ikkje vera lenge,
du som er samansett av halvt og ulikt,
og menneske av kjøt og veikskap
— her er det inga forståing.
Men det seier i deg: eg vil.
Det seier oppatt og utruleg at eg vil.
Tallause er vi
alle som vil vera her.

Alle som vil
trass alt vi gjer.
Vi fyller dei vidaste nettene.
Og vårt ørvesle sjølvlysande grann
blir samanlagt som ei ljossskod
lågt nede ved marka
— ved det store berget
der inga forståing finst.

Гладь стеклянной горы
светит вечерней порой —
мерцает гора нераздельности
в дивных ночах,
возле ее подножия,
находимся мы.
Все здесь вселенная,
а твое бытие быстротечно,
ты соткан из полусвязных частей,
лишь человек — из бессилия и плоти, —
и здесь не найти понимания.
Но голос в тебе молвит: хочу.
Он снова твердит и невероятно, что я хочу.
Нас не счесть,
тех, кто желает быть здесь.
Всех, кто желает,
чтоб мы ни делали.
Мы полним бескрайние ночи.
Мы, словно мельчайшие капли света,
вольемся в туман, что мерцает,
стелясь по земле —
у огромной горы,
где не найти понимания.

Образ «горы нераздельности» (норв. *berg av heilskap*) непросто поддается интерпретации. Сияние горы символизирует некую красоту, а гладкость — отсутствие надежных уступов и невозможность ее преодоления. По мнению норвежского поэта и критика Тура Ульвена, речь может идти о горе, покрытой сверкающим льдом или водой, однако здесь возможен и намек на непреодолимую гору из народных сказок. Гора, возле которой «не найти понимания», может, по мнению Ульвена, не просто ассоциируется с нейтральным миром непознанного, но олицетворяет конфликт целостности с социальной (говоря шире, человеческой) разобщенностью [Ulven, 1997, s. 57–58]. Именно своей нераздельностью гора притягивает людей, словно указывая на то, что

раздробленность означает не только неведение, но и тщетность, скоротечность бытия, вызывая желание присутствовать рядом, быть причастными вселенской целостности. Всеобщее стремление «быть здесь» приводит к тому, что люди, «стелясь, как мельчайшие капли света», образуя мерцающий туман у подножия неделимой сверкающей горы, заполняют собой «бескрайние ночи» бытия и создают альтернативную модель вселенной — несовершенную и «лишенную понимания». Необычная аллегория «горы нераздельности» отражает иррационалистские, а порой метафизические взгляды Тарьея Весоса.

В стихотворении «Ночь роста» (норв. *Voksternatt*) мы встречаем образы скал, наделенных разумом и мудростью:

Ute er berga oppvermde og metta
av ein kvorven dag,
står bakom og pustar varmen ut att,
som vokstervarme til djupgrønt land,
så den ljodlause voksteren kan halde ved.
Det som skal vekse, veks:
Graset. Trea. Barnet ingen ser.
Dei mørke fjellsidene breier ut med klokskap
i natta
varmen dei har lånt seg.

Вот скала, ее напитал и согрел
улетающий день,
глыба дневное тепло выдыхает,
чтобы все проросло на темно-зеленой земле,
чтобы длился безмолвный рост.
Все растет, чему расти пора:
Трава. Деревья. Дитя-невидимка.
Темные мудрые склоны струят
в ночь
тепло, что они одолжили.

На этот раз речь идет не об ассоциациях с нашими психическими состояниями, а о конкретных природных объектах. Скалы представлены здесь как часть единой экосистемы: напитавшись за долгий летний день солнечным теплом, с наступлением холодной ночи они отдают его всему живому, чтобы его рост не прекращался ни на мгновение. Стихотворение это, впрочем, не является ни натурфилософской одой мудрости природы, ни очередным национально-романтическим панегириком — добрые и мудрые скалы

играют здесь второстепенную роль, служат «сравнительным материалом» для повествования об уникальности и ценности человеческой жизни и взаимоотношениях между людьми.

du du låner av ingen,
legge handa på deg i mørkret
er ikkje berre som å legge henne på
gattslipte solvermde strandsteins-kuv,
det er å legge henne undrande
på liv og mjukleik.

А ты, ты в долг не берешь,
Коснуться тебя ладонью во тьме
вовсе не то, что коснуться
теплой от солнца глади прибрежного камня,
но изумленно притронуться
к жизни и нежности.

Ряд упоминаний гор и скал присутствуют в пятой книге стихов Тарьей Весоса «Будь новой, наша мечта» (норв. *Ver ny, vår draum* 1956). Так, в стихотворении «Великая гора» (норв. *Det store fjell*) говорится об огромной и прекрасной Синей горе (*det Blåe fjell*, в поэтическом переводе — «Лазурь-гора»), вершины которой, по мнению лирических субъектов, невозможно достичь независимо от сезона, погоды и времени суток. Люди регулярно приходят к подножию горы и долго любуются ею, а затем, устав от созерцания и ничего не предприняв, отправляются спать: «Придем наутро, / и гора / стоит — огромна и прекрасна. / Назавтра явимся — / гора исчезла, / спряталась в туман. / Так ходим мы всегда». Здесь Весос повествует об инертности и ограниченности человеческого мышления и иллюзорности идеалов, которые представляются недостижимыми. Именно такие идеалы олицетворяет «Лазурь-гора»: «Лазурь-гора / темнеет в дождь. / Лазурь-гора / под снегом. / Лазурь-гора / синеет вновь. / Никто вершины не достиг. / Стоит Лазурь-гора».

В стихотворении «Кто выдержит — всегда отыщет» (норв. *Den som held ut vil alltid finne*) путник, «ломаю клюку за клюкой», неустанно пытается пробить каменные утесы в поисках воды и наконец добивается успеха:

Om natta slår han i blinde
på dei veldige berg
som bur i mørkret,
då lengten og torsten kjennest tifold.

Ночью лупят вслепую
руки по горным громадам,
живущим во мраке,
а жажда и горечь растут в десять крат.

Men han skal finne vatn eingong:
Konvallen og skogstjerna
står små ved bergets fot,
og kjelda spring.

Но отыщет он воду однажды:
у подножия едва различимы
седмичник и ландыш,
и вот — бьет родник.

В стихотворении «Шторм у скалы» (норв. *Storm mot berget*) мы встречаем аллегорический образ горы, стоящей среди непрестанно бушующего моря. Гора здесь олицетворяет человеческое терпение, несокрушимость духа перед бушующей стихией жизненных невзгод (в отличие от стихотворения «Грохот подо льдом», в котором скалы ассоциируются с деструктивным, опасным упрямством). Само по себе сравнение человеческого терпения с каменным утесом кажется привычным: существует достаточно много фразеологизмов — «твердый как скала», «каменное терпение» и т. п. Однако при этом мы явственно слышим отголосок стихотворения «Гребёт и гребёт» из сборника «Счастье для путников»:

Hiv sjøane attende
frå ein halvdrukna munn
som før stod som eit meiningslaust gap.

Hiv sjøane attende
i det skumande koket, i mørkret,
for tusende gong.

Снова хлынут моря
из затопленной глотки,
как и прежде, нелепо развернется пасть.

Дыбятся вновь моря
в пенном кипении, во мраке,
в тысячный раз.

Горы, таким образом, олицетворяют противоположные категории: с одной стороны, препятствие, преодолеть которое может лишь тот, кто обладает несгибаемым терпением, с другой стороны, нерушимую человеческую волю. Тексты, проанализированные выше, в простой афористичной форме отражают гуманистические взгляды автора. Эти произведения легко поддаются интерпретации и могут рассматриваться как дополнительные штрихи к творческому портрету Тарьея Весоса, которого критики нередко представляют как автора прозрачной, доступной прозы, но сложных стихов, рассчитанных на «писателей».

Разнообразие образов гор и скал мы находим в последней книге автора «Жизнь у потока» (норв. *Liv ved straumen* 1970).

В стихотворении «Вечерний путь домой» (норв. *Heim i kveld*) усталый путник видит наконец «свою гору»:

Det blå syng lydlaust, djupnar imot svart. Det er ditt fjell når du kjem heim frå fart. Det talar aldri om kva livet vart. Det stumme fjell som styrer straumens gang, og trøytt mann som styrer mot eit fang står like stille i den dimme sang.	Во мраке синь немую песнь поет. Твоя гора — окончен твой поход. Вовек она не скажет, чем живет. Гора, что движет реки в океаны, усталый путник, сонная поляна застыли, погружаясь в песнь тумана.
--	--

Стихотворение описывает идиллическое медитативное состояние человека, вернувшегося домой после трудной дороги. Упоминание вечернего горного пейзажа, синие тона, туманная дымка, струящаяся, словно песнь, и проникающая в самое сердце, вкупе с формой стихотворения (написано оно пятистопным ямбом и разбито на полустишия) настраивают читателя на сентиментальный лад. Все это наводит на мысль, что Тарьей Весос обращается к традиционной национально-романтической тематике и, следуя традициям поэтов прошлых эпох, воспевает родные места. К тому же, как и в стихотворении «Вечер в Вероне», именно гора оказывается главным символом воссоединения с домом. Однако далее в сборнике «Жизнь у потока» мы увидим крупное стихотворение «Встреча по дороге домой» (норв. *Møte på heimvegen*). Действие происходит поздним вечером, когда лирический субъект, оказавшись в полной темноте, ощущает чье-то незримое присутствие и вдруг понимает, что встретился со «своей горой»:

Kan ingen ting sjå, men kjenne, kjenne. Berre ein ting er det som er så høgt: Det er mitt eige fjell.	Ничего не видеть, но чувствую, чую. Только она может быть так высока: Это моя гора.
---	---

Герой, ликуя, осознает, что гора «впервые за долгие годы» сдвинулась с места и повстречалась ему на пути, обдавая лицо «тихим теплом». Примечательно, что при всей сюрреалистичности сюжета в произведении нет ни визуальных, ни аудиальных (и почти

нет тактильных) образов. Поэтическое повествование строится на абстрактных ассоциациях и мыслительных импульсах, порождаемых состоянием аффекта: лирический субъект ощущает непонятную тягу, идущую от вершины горы, чувствует себя так, словно встретил любимую женщину, осознает, что встреча происходит наяву, и наконец к нему приходит понимание, какова «его гора»:

Blir stående og skjelve,
som eg skulle stupe attved mitt fjell
i kvelden den ljuve.
Fjellet har møtt meg.
Gode rom fyllest.
No kjenner eg kor sterkt det er.
Kor vidt og fint fjellet er.
Kor vennleg og strengt det er.
Eg får heite ord
i tanken.

Я застыл, я дрожу,
словно вот-вот рухну к подножию горы
блаженным вечером.
Гора повстречала меня.
Она полнит пустые пространства.
Вот я и узнал, как сильна она.
Как она широка и тонка.
Как добра и строга.
И жар слов рождается
в мыслях.

Описание ощущений, импульсов и состояний может ассоциироваться с наиболее значимыми событиями, пережитыми человеком за всю жизнь. Первоначальное название сборника «Так помнится» (норв. *Slik det star i minnet*) [Vesaas, 1979, s. 235] отсылало к многочисленным воспоминаниям и жизненному опыту поэта. Однако вопрос о том, что в этом произведении олицетворяет гора, остается открытым. Норвежский критик, поэт и переводчик Гуннар Вэрнесс комментирует: «Гора не имеет точного определения. Это нечто большее, чем жизнь поэта, и ассоциируется с глубочайшим смыслом и причиной его существования. Гора наделена ощущениями, активна, и она определенно живая. Однако это не двойник и не отражение [лирического субъекта или автора]. <...> Стихотворение напоминает сказание о богах, но оно не о Боге, хотя речь идет о чем-то неприкосновенном, священном и недостижимом. <...> Стихотворение описывает досократовскую

метафизическую эпифанию (богоявление), мистическую по своей природе и потому непостоянную, но непременно потрясающую воображение и подавляющую»³.

При всей туманности повествования образ горы здесь вполне конкретный. Можно сказать, что рассматриваемое стихотворение — одно из наиболее ярких проявлений поиска мистики в конкретном, о котором говорит Юн Фоссе. Упоминание тепла, излучаемого горой, отсылает нас к стихотворению «Ночь роста», в котором скалы, исполненные мудрости, ночью возвращают тепло, накопленное за день. Неожиданная встреча приводит к тому, что в мыслях рождается «жар слов» (которые остаются невысказанными). Этот фрагмент означает, что лирический субъект впервые за долгие годы повстречал некий источник творческого вдохновения, вновь ощутил способность (и императивную потребность) творить. Практически полное отсутствие визуальных, слуховых и тактильных образов (за исключением тепла, идущего от горы), вероятно, свидетельствует о невозможности понять и осмыслить процесс творчества средствами рационального познания. Мне представляется, что гора здесь олицетворяет некую мистическую силу, дающую вдохновение и заполняющую «внутренний вакуум». Произведение, таким образом, представляет собой некую исповедь поэта-визионера и отражает иррационалистские взгляды автора на творческий процесс и его противоречивость (гора оказывается «широкой и тонкой», «доброй и строгой»).

Примечательно использование образов гор в стихотворении «Кошмар (про Большую Трясину)» (норв. *Mare (om Det Store Søg)*):

Det store søget kom som eit lyn, og utan lyd.
Det første bratte berget saugst ned i myrlandet,
rett ned og vart borte.
Det kvarv i myrlandet under høge skrik,
så øyret mitt byrja å brenne.
Det var inga inbillling. Gammal redsle sanna seg.
Nokon i Allheimen gjorde opp sitt mørke bu og var ferdig.

Большая Трясина явилась безмолвно, как молния.
И вот одна крутая скала в болото сошла,
нырнула под землю.
Скрылась в трясине — крик прокатился
и уши мои запыхали.

³ Из личной переписки с поэтом и исследователем Гуннаром Вэрнессом.

Мне не привиделось. Древний кошмар сбывался.
Некий житель Вселенной решил собрать
страшную дань.

Это сюрреалистическое произведение (по мнению Роджера Гринуолда, одно из наиболее страшных у Весоса [Through Naked Branches, 2001, p. xv]) описывает некое событие: под влиянием огромных мистических сил ландшафт, природные объекты и их обитатели проваливаются под землю. Название «Кошмар» необязательно указывает на то, что все происходящее лирический субъект видит во сне. Выше мы уже говорили о высокой роли места в произведениях Весоса, именно полное исчезновение ландшафта представляется в этом контексте самой страшной катастрофой, с которой может столкнуться лирический субъект. И первое, что поглощает Большая Трясина, — это горы. Далее автор использует уже известный нам художественный прием — очеловечивание природных объектов. Уходя под землю, горы издают крики ужаса:

Berg etter berg fór same veg.
Sogne ned i det ukjende
under veldige rop.
Etter sitt lange jordeliv
fekk berga i siste stund mæle.
Eg lydde støkt på det, til eg merkte
at øyra mine var falne av, så det vart stilt.
Ropa deira visste eg heretter berre om.

Гора за горой уходила в трясины,
теряясь в неведомой зыби
под всепроникающий вопль.
В конце долгой жизни земной
гора обретала голос.
Я слушал, застыв, и заметил вдруг:
у меня отвалились уши — вокруг стало тихо.
Но я, оглушенный, знал, что округа трясется от крика.

Крики гор невыносимы настолько, что лирический субъект лишается ушей — они попросту отваливаются (однако при этом значительная часть повествования строится на слуховых образах).

Горы здесь играют двойственную роль. С одной стороны, они, безусловно, часть ландшафта. Мы вновь возвращаемся к концепции «весосовского ландшафта», распадающегося на три плана: «верхний» (небесный), «горизонтальный» (человеческий) и «подземный» (произведение повествует о мрачном торжестве послед-

него). Исчезновение горизонтального, «человеческого» ландшафта, таким образом, может приравниваться к интеллектуальному, нравственному или духовному умиранию человека. С другой стороны, горы являются полноценными персонажами этого стихотворения — они наделены чувствами и разумом, что может указывать на натурфилософские представления автора о единстве человека и природы (ландшафта).

Последнее стихотворение, в котором используется образ горы, — «Рыдавшая гора (Картина, написанная Сигмундом Листрупом)» (норв. *Berget som gret (Eit bilete måla av Sigmund Lystrup)*). Сигмунд Листруп (*Sigmund Lystrup*; 1909–2006) — художник, друживший с Тарьеем Весосом. В 1950-х годах был приходским священником в церкви Винье. Картина “*Berget som gret*” была написана в 1962 г. и посвящена поэту [Vesaas, 1971]. Сюрреалистическое полотно, мало напоминающее пейзаж, написанное размашистыми крупными мазками, вдохновило Весоса на создание стихотворения:

Berget som gret. Eit bilete på veggen. Det flintharde stupbratte berg. Ei raud hending skok steinmassene til det inste. Berget gret, og den som laga biletet måtte gå med dødsbodet til det unge blod.	Рыдавшая гора. Картина на стене. Гора тверда как кремьень, и крута. Но что-то глыбу потрясло до глубины. Гора рыдала, И, должно быть, живописец, о смерти вести нес для молодой крови.
---	---

Очеловеченная плачущая гора, по замыслу художника, — образ самого Весоса. И фактически осмысление этого образа отчасти оказалось попыткой иррационалистического осмысления самого себя, ставшей завершением пути «среди туманных теснин к себе самому». В отличие от гор, присутствующих в стихах «Грохот подо льдам», «Шторм у скалы», образ рыдающей горы крайне противоречив и напоминает основную идею книги «Земля сокрытых огней», в которой появляется образ горы, скрывающей под каменной корой бушующие потоки (однако на этот раз речь идет о проявлении скорби, а не ярости). Познавая себя самого через полотно, написанное художником, Весос, как мне кажется, пытается привлечь внимание к индивидуальности каждого человека, делая

это в своей характерной манере — без малейшего намека на менторство и дидактизм:

Alltid græt berga.
Tusenårs gråt ber dei merke av
når ein kjenner dei.
Berga og gråten
har ein med seg sjølv.

Всегда рыдают горы.
Когда их узнаешь, то замечаешь
тысячелетние отметины от слез.
Рыдания и горы —
в каждом сердце.

Образы гор и скал претерпевали значительную эволюцию вместе с творческим развитием поэта. В ранних работах они представляют собой преимущественно фон для повествования, но постепенно «срастаются» с действием и лирическим субъектом настолько, что читателям может показаться, будто в лирике Тарьей Весоса «ничего не происходит». Понимая, что интерпретация художественных образов может быть в значительной степени условна и неоднозначна, я тем не менее попытаюсь обозначить, какие объекты и феномены символизируют горы и скалы, помимо указания на место и расстояние: 1) дом, малую родину («Вечер в Вероне», «Вечерний путь домой»); 2) различные этапы жизненного пути человека («Склоны»); 3) ментальные и духовные препятствия и барьеры («Путь змеи через гору», «Грохот подо льдом», «Кто выдержит, всегда отыщет»); 4) человеческие страхи и тревожные состояния, подавляющие разум («Гребёт и гребёт»); 5) внутренний мир человека, скрытый от окружающих, а порой — и от него самого («Тихая земля»); 6) природную, вселенскую целостность («Мы полним бескрайние ночи»); 7) мистические силы, дающие возможность жить и творить («Встреча по дороге домой»); 8) духовные и нравственные страдания («Кошмар»); 9) образ самого поэта («Рыдавшая гора»).

Тарьей Весос прошел долгий и успешный творческий путь, он постоянно находился в состоянии поиска и эксперимента со словом, не теряя, однако, преемственности с классической литературой и национальной фольклорной традицией. Как многие другие норвежские поэты XX в., он практически универсален — его произведения, написанные на редком новонорвежском языке, интересны читателям во всем мире и, за редким исключением, адресованы не только норвежцам. При этом Весос всегда сохранял национальный характер. Характер этот раскрывается прежде всего через сложные, глубокие и многогранные взаимоотношения с природой. В произведениях Тарьей Весоса человеческая жизнь

часто представлена как некая земля, которая далеко не всегда оказывается ровной и широкой долиной, здесь встречаются горы и скалы с опасными склонами и непокоренными вершинами.

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Andersen H. O. Vesaas, Freud og Sartre. *Nypoesi*, 15.09.2008. Available at: <http://www.nypoesi.net/old/essays/vesaas.html> (accessed: 25.03.2017).
- Fosse J. Ein sky ven. I “*Vesaas T. Dikt i samling*”. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1997, s. 267–269.
- Stang Y.M. *Lyrikken*. I “*Ei bok om Tarjei Vesaas*”. Ed. by Leif Mæhle. Oslo, Det Norske Samlaget, 1964. 386 s.
- Tarjei Vesaas: Et skrift lagt fram på Kulturutvalgets Tarjei Vesaas-aften i Universitetets Aula 14.mars 1964*. Red. by Jan-Erik Vold. Oslo, Kulturutvalget i det Norske Studentersamfund, 1964. 205 s.
- Through Naked Branches: selected poems of Tarjei Vesaas. Transl. and edited by Roger Greenwald. *Lockert library of poetry in translation*. Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 184.
- Ulven T. *Essays*. Oslo, Gyldendal Publ., 1997. 199 s.
- Vesaas H. M. *I Midtbøs bakkar: minne frå eit samliv*. Oslo, Aschehoug Publ., 1979. 256 s.
- Vesaas T. *Huset og Fuglen: Tekster og bilete 1919–1969*. Red. T. Vesaas, W. Baumgartner. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1971. 259 s.

Для цитирования: Панов А. М. Это моя гора: образы гор и скал в стихах Тарьея Весоса // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 286–306. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.209>

For citation: Panov A.M. This is my mountain: Word imagery of mountains and rocks in Tarjei Vesaas’ poems. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 286–306. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.209>

Панов Александр Михайлович

Институт социально-экономического развития
территорий Российской академии наук,
Российская Федерация, 160000, г. Вологда,
ул. Горького, д. 56а
E-mail: livvedstraumen@inbox.ru

Aleksandr Panov

Institute for Socio-Economic Development
of territories of Russian Academy of Sciences,
Russian Federation, 160000, Vologda, ul. Gor’kogo, 56a
E-mail: livvedstraumen@inbox.ru

Статья поступила в редакцию 10.06.2017, принята к публикации 17.08.2017