

**ЛИТОВСКО-РУССКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ
В СТИХОТВОРЕНИИ ЮДИТЫ ВАЙЧЮНАЙТЕ
«ВОЗЛЕ “СИРЕНИ” ВРУБЕЛЯ»
(«PRIE VRUBELIO “ALYVŲ”»)**

В статье выявляются различные формы творческого диалога между произведениями литературы и живописи: текстом стихотворения литовской поэтессы Юдиты Вайчюнайте «Prie Vrubelio “Alyvų”» (1957) и картиной Михаила Врубеля “Сирень” (1902). Изобразительное искусство привлекало Вайчюнайте возможностью внедрения живописного кода в пространство лирического самовыражения героини с целью компенсации ограниченности собственного женского опыта, возможностью глубоко прочувствовать мир человеческих страстей. Контекст диалога расширен благодаря анализу двух переводов стихотворения Вайчюнайте на русский язык: В. Тушновой и С. Андрушкевича, благодаря чему обнаружили такие особенности художественного текста Вайчюнайте, которые позволили внести до сих пор невыявленные нюансы в его интерпретацию. Акцентирование контактов между словом и изображением дает возможность расширить контекст русской и литовской культуры.

Ключевые слова: Юдита Вайчюнайте; литовский язык; «Сирень» М. Врубеля; сближение поэзии и живописи; перевод стихотворения.

Название стихотворения Юдиты Вайчюнайте (1937–2001) «Prie Vrubelio “Alyvų”» включает в себя название картины Михаила Врубеля «Сирень» (1900), что, безусловно, настраивает на ожидание особого эффекта от поэтического (вербального) описания знаменитой и загадочной картины. Цель статьи — сосредоточиться на характере взаимоотношения разных средств художественной выразительности литературы и живописи, благодаря чему становится возможным раскрыть дополнительные оттенки смысла текста стихотворения. Контекст интерпретации расширен за счёт сравнительного анализа двух переводов стихотворения Ю. Вайчюнайте на русский язык.

Изобразительная тенденция художественного мышления Ю. Вайчюнайте сказывалась в многочисленных аллюзиях на живописные произведения (и на изобразительные искусства в целом) как на источник литературных текстов и была излюбленным способом опосредованного воплощения лирического «я». Изобразительная поэтика Вайчюнайте многими признаками была связана с поэтическим сознанием русских акмеистов (чьи стихи она переводила), важным компонентом которого был французский парнасионизм. Эстетикой парнасцев по-

стулировался особый тип изобразительной поэтики — лирическое стихотворение-экфраза, воспроизводившее конкретное художественное произведение с позиции бесстрастности и безличности. В отличие от французских поэтов акмеисты в большей мере допускали реальность в свой дискурс о пластических искусствах [4: с. 48]. Уже Ахматова «использовала изобразительное искусство как способ внедрения своего собственного идеального образа в романтизированное прошлое и как средство связи с более широким контекстом русской и европейской культуры [4: с. 246].

В течение всей творческой жизни Ю. Вайчюнайте вела активный диалог с литовскими, европейскими, русскими, советскими писателями и художниками, среди которых важное место занимали С. Нерис и А. Ахматова [7: р. 207]. Несомненно влияние на Вайчюнайте поэтических опытов С. Нерис, чей цикл «Iš M.K. Čiurlionio paveikslų»¹ (1938–1940) является «одним из самых совершенных явлений слияния изобразительного искусства и поэзии в литовской литературе» [8: р. 211]. Актуальность приобретает вопрос о «технике» взаимодействия языков разных видов искусств. Включение элементов живописи в нехарактерный для них вербальный ряд влечет за собой «перевод одного художественного кода в другой», а затем «возникновение цепи смысловых ассоциаций» [5: с. 15], то есть ведет к интерпретации картины. Применительно к литовской поэзии ответ на вопрос о «механизме» образования ассоциаций был дан А. Масёнисом в содержательной статье «Poezijos ir dailės sankryžos»²: поэтическое слово обогащается открытиями изобразительных искусств.

По словам исследователя, Юдите Вайчюнайте удалось создать свой особый лирический мир благодаря осуществлению этого «механизма»: 1) овеществлению мыслей и эмоций через овеществление образов — зрительных впечатлений, 2) особой компоновке текста — как единого ракурса восприятия, 3) изощрённой игре с цветом, метафоризирующим изображение / восприятие [8: р. 218, 245]. В рассуждениях учёных о подходах к изучению визуальности можно отметить общий момент: анализируется словесный текст, особое внимание уделяется качеству образности и, соответственно, возникновению новых смыслов, привнесённых в текст лирическим субъектом. Итак, в стихотворении изображается картина М. Врубеля «Сирень».

¹ «Из картин М.К. Чюрлёниса» (перевод с литовского мой. — М.Р.).

² «Перекрестки поэзии и изобразительного искусства» (перевод с литовского мой. — М.Р.).

Prie Vrubelio “Alyvų”¹ (Возле «Сирени» Врубеля)

1. Alyvos tik... (Сирень только...)
2. Žiūrėsi ir žiūrėsi. (Будешь смотреть и смотреть.)
3. Didžiuliai violetiniai žiedai. (Огромные фиолетовые цветы.)
4. Ir moteris tyliam šakų pavėsy, (И женщина в тихой тени ветвей,)
5. trapius pečius apgaubusi juodai... (хрупкие плечи окутавшая чёрным...)
6. Alyvos tik... (Сирень только...)
7. Prasiskleidė alyvos, (Расцвела сирень,)
8. žydra šviesa ištryško pro šakas... (голубой свет засиял сквозь ветки...)
9. Pavasario vaiduoklis tartum gyvas, (Весеннее привиденье, словно живое,)
10. nuo drobės ištiesė blyškias rankas. (с полотна протянуло бледные руки.)
11. Ir pažinau — didžiulės, tamsios akys, (И я узнала — огромные тёмные глаза,)
12. kažkas be galo artima jose. (что-то бесконечно близкое в них.)
13. Alyvos tik... (Сирень только...)
14. Pavasarinės kekės. (Весенние гроздьи.)
15. Ir gedulas, sutirpęs žieduose... (И траур, растворившийся в цветах...)

[9: p. 11] (1957)

На картине из густых ветвей, усыпанных сиреневыми гроздьями, появляется странное очертание — то ли хрупкой девушки, то ли женственно-го фантастического существа. Девушка в тёмном словно охвачена со всех сторон буйными сиреневыми соцветиями. Её фигуру трудно описать и выделить из этого нереального фона: она его часть, и неизвестно, может ли она принадлежать реальному миру. Скорее всего это лишь видение автора. Появление такого образа на фоне конкретного пейзажа утверждает романтико-символическую сторону содержания произведения.

По словам Н.А. Дмитриевой, мощная пластика Врубеля, стремление «обнять форму», вылепить её цветом расходились с тенденциями модерна к плоскостному графизму и самодовлеющей линии. В понимании формы и цвета Врубеля, по мнению искусствоведа, скорее можно было бы сблизить с европейскими постимпрессионистами — Сезанном, Ван Гогом, у которых была та же страсть к углублению в недра природы. В картинах «Испания», «Гадалка», «Венеция» (1883), а затем «Сирень», «К ночи», «Царевна-Лебедь» (1898–1900), полагает исследователь, при разности мотивов и задач доминирует тема тайны: тайны жизни, тайны судьбы, тайны смерти.

¹ Подстрочный перевод с литовского мой. — М.Р.

ти [2: с. V]. Но задача Ю. Вайчюнайте — не столько редупликация живописного кода «Сирени» вербальными средствами, сколько его вживание и ассимилирование в пространстве лирического самовыражения героини. Функцию доминанты приобретают авторские смысловые пласты, качественно новые в сравнении с каким-то темным, демоническим значением врубелевской картины.

Тему стихотворения можно сформулировать так: весна – сирень – женщина-призрак – любовная сдерживаемая страсть. Нематериальное «*Ir moteris tyliam šakų pavėsy*» (И женщина в тихой тени ветвей. 4)¹ должно получить свою «фактуру», превратиться в физически осязаемое. В мир произведения живописи вписывается движение, т.е. такое свойство, которое миру картины не присуще по обычным представлениям: «*Pavasario vaiduoklis tartum gyvas*» (Весеннее привиденье словно живое. 9) «*puo drobės ištiesė blyškias rankas.*» (с полотна протянуло бледные руки. 10). Изображаемое на картине — женщина-призрак — не только пересекает пределы рамы и холста, но и границы фикции и реальности: «*Ir pažinau — didžiulės, tamsios akys*» (И я узнала — огромные темные глаза. 11), «*kažkas be galo artima jose*» (что-то бесконечно близкое в них. 12).

Чем мотивирована содержательность художественного мира Вайчюнайте, в котором, по словам исследователя, «мир картины признаётся своим»? «Пристрастием к примериванию “масок”, невоплощённых образов своего “я”, стремлением вчувствоваться в женские образы, почерпнутые из мифологии, культуры или литературы с целью преодолеть собственный ограниченный женский опыт, прочувствовать мир человеческих страстей, драм, возможностей» [7: р. 143].

Как это происходит? Лирическая героиня Вайчюнайте фокусирует внимание на форме и цвете сиреневых гроздьев, психологизируя фиолетовый цвет. По словам исследователя, «в 1890-е годы начинается у него (у Врубеля — *М.Р.*) царство лилового — таинственный цвет готических витражей, тон вечерних сумерек, оттеняемый оранжевыми вспышками догорающего заката (Блок говорил о “борьбе золота и синевы“ в картинах Врубеля). В лиловом ключе написаны демоны, сирени, лебеди. В нём символизируется мироощущение художника, его мифотворчество, чувства тайны и тревоги, разлитых в мире» [2: с. 88]. Неожиданная родственность ожившего привидения и лирической героини композиционно знаменует высшую эмоциональную точку стихотворения и выдаёт истинные чувства, прорывающиеся сквозь внешнюю сдержанность лирической героини. Этот миг проживается с особым напряже-

¹ Здесь и далее указывается номер стиха.

нием, упоением и тревогой в силу осознаваемой непрочности и краткости цветения. Цветение, любовь, жизнь становятся чудом. Отсюда и двойственность в их восприятии: цветущее и умирающее воспринимаются лирической героиней одновременно. Звучание заключающего стихотворение пуанта акцентом на имманентном признаке цвета (лиловый – фиолетовый – траур) трагично: «*Į gedulas, sutirpęs žieduose...*» (И траур, растворившийся в цветах... 15).

Неожиданное подтверждение этому обнаруживается в сопоставлении с переводами. Литовское стихотворение, «внушённое» картиной русского художника, было дважды переведено на русский язык. Первый перевод «Возле “Сирени” Врубеля» в 1960 году сделала В. Тушнова, и он не был включён, по крайней мере, в первые два из трёх сборников стихотворений Ю. Вайчюнайте, переведённых на русский язык¹. Он был напечатан в газете «Московский литератор» от 13 мая 1960 года.

Юдита Вайчюнайте. «Возле “Сирени” Врубеля». Перевела В. Тушнова.

1. Одна сирень... Лиловый мрак весенний...
2. Тяжелые лиловые цветы,
3. И женщина под их беззвучной сенью,
4. И хрупкость плеч под кровом темноты.
5. Сирень... Она раскрылась, распахнулась...
6. В лазури темной — звездочка видна.
7. Весеннее виденье потянулось
8. Ко мне рукою бледной с полотна.
9. И сразу столько близости щемящей
10. В глазах огромных, в призрачных чертах...
11. Одна сирень... Тяжёлых гроздьев чащи
12. И траур, растворившийся в цветах [6].

Второй перевод «Возле “Сирени” Врубеля» сделал С. Андрушкевич.

1. Сирень... Её цветы плывут, как чёлны,
2. в безбрежье фиолетовых кустов.
3. И женщина, окутанная чёрным, —
4. как сгусток этих сумрачных цветов.
5. Сирень... Сирень... Раскрытые бутоны.
6. Сквозь листья трепетный струится свет.
7. И призраки весны в сирени тонут,

¹ Вайчюнайте Ю. Стихи: пер. с лит. – М., 1964; Вайчюнайте Ю. В месяц незабудок: стихи / Пер. с лит. Ларисы Сушковой. – М., 1987; Вайчюнайте Ю. Зимний дождь: стихи. – Вильнюс, 1987.

8. и пальцы их врываються в букет.
9. И зыбкое, как ночь, очей свеченье,
10. и бесконечно близкое в чертах...
11. Сирень... Сирень... Весеннее цветенье...
12. И траур на сиреневых цветах [1: с. 67].

Таким образом, стихотворение Ю. Вайчюнайте стало известно читателям за пределами Литвы в переводах, и этот своеобразный диалог позволяет углубить анализ ведущего мотива проблематики стихотворения о мимолетности жизни.

Перевод Тушновой, на наш взгляд, лучше — точнее. Стихотворение Ю. Вайчюнайте написано 15-строчной строфой пятистопного ямба, а переводы — 12-строчные. Оба переводчика сократили количество стихов за счёт соединения в одну строку 1 и 2, 6 и 7, 13 и 14 стихов. Андрушкевич перевёл дольником, Тушнова — тем же пятистопным ямбом. Благодаря этому сохранены живость и напряжение чувств лирической героини. Интонация размера, сочетаясь с фразовой интонацией, позволяет непосредственно передать сложные чувства, вспышку подспудной страсти.

Образ лирической героини у Ю. Вайчюнайте — это, несомненно, «я»: «*Ir ražinau — didžiulės, tamsios akys*» (И я узнала — огромные темные глаза... 11), на это указывает личное окончание глагола. В переводе Андрушкевича очевидны стремление к передаче только изображённого на картине мира и попытка акцентировать мистическую природу врубелевского мира. Неблагозвучное и функционально, скорее, антитетичное сравнение «И женщина... (3), / как сгусток этих сумрачных цветов» (4) в конце концов приводит к невозможности это выразить. Указанная неудача переводчика приводит к появлению в тексте необъяснимого противоречия: невозможно разобраться в количестве женщин-призраков и понять, кого изобразил Врубель: «И женщина...» (3), «И призраки весны в сирени тонут» (7), «и пальцы их врываються в букет» (8). Вследствие этого острое напряжение сдерживаемой страсти почти исчезает: нет объекта, нет «маски», с которой могла бы идентифицироваться лирическая героиня.

Тушнова сохранила тональность Ю. Вайчюнайте: «*prasiskleidė alyvos*» (Расцвела сирень), «*Pavasarinės kekės*» (Весенние гроздьи) — особо акцентировав детали с дремлющими в них эротическими ассоциациями (Мрак весенний; Тяжёлые лиловые цветы; Сирень... раскрылась, распахнулась...; В лазури тёмной; Одна сирень ...; Тяжёлых гроздьев чащи).

Образы весны и сирени в полном цветении вызывают по ассоциации с тяжестью распутившихся цветов образ женщины. Сравнения и метафоры, используемые авторами, участвуют в реализации этого образа.

Вайчюнайте	Didžiuliai violetiniai žiedai. Ir moteris tyliam šakų pavėsy...
Тушнова	Тяжёлые лиловые цветы. И женщина под их беззвучной тенью...
Андрушкевич	в безбрежье фиолетовых кустов. И женщина, окутанная чёрным, Как сгусток этих сумрачных цветов.

Образ женщины-призрака эстетизирует душевное состояние лирической героини, и о том, насколько переводчикам удалось передать эмоциональное напряжение в метафорах, можно судить по степени смещённости семантики. Женщина в 9 стихе у Вайчюнайте называется «Pavasario vaidoklis» (весенний призрак); в 7 стихе у Тушновой — «Весеннее виденье»; в 7 стихе у Андрушкевича — «и призраки весны».

«Сирень» и «женщина» — слова, которые не имеют общих существенных признаков в своем содержании. То, что изображено на картине, — неотделимость женской фигуры и лица от куста сирени — в стихотворении должно быть конкретизировано как особого вида отношения. Суть их в том, что между объектами единой картины (сиренью и женщиной), находящимися, таким образом, в отношении пространственной смежности, обнаруживается и сходство.

Вайчюнайте	11. Ir pažinau — didžiulės, tamsios akys, 12. kažkas be galo artima jose.
------------	--

(И я узнала — огромные тёмные глаза, / что-то бесконечно близкое в них.)

Тушнова	9. И сразу <u>столько близости</u> щемящей 10. В глазах огромных, в призрачных чертах...
---------	---

Андрушкевич	10. И <u>бесконечно близкое</u> в чертах.
-------------	---

Эта сложная конструкция (цветы сирени – женщина-призрак – я) представляет собой метафору-сравнение, когда сопоставляются смежные объекты, связанные отношениями «бесконечной близости».

У Вайчюнайте этот момент эмоциональной открытости подкреплён метафорами в 3-м стихе «Didžiuliai violetiniai žiedai» и в 11-м «Ir pažinau — didžiulės, tamsios akys» (цветы — глаза). В переводе Тушновой отсутствует сильнейший акцент личного восприятия, безличное предложение. «И сразу столько близости щемящей» создает дистанцию между миром картины и лирической героиней: «Лиловый мрак весенний...» (1); «Тяжёлые лиловые цветы» (2); «И сразу столько близости щемящей» (9); «В глазах огромных, в призрачных чертах» (10) (мрак –

цветы – черты). В переводе Андрушкевича допущены наибольшие искажения этих связей в сравнении: «безбрежье фиолетовых кустов» (2); «И зыбкое, как ночь, очей свеченье» (9); «и бесконечно близкое в чертах...» (10) (кусты – очей свеченье).

Это напряженное взаимодействие смежных объектов в восприятии лирической героини Вайчюнайте, рассматривающей картину Врубеля, влечёт за собой появление изысканной метафоры, представляющей особого рода контакт между призраком и лирической героиней, и является собой высшую эмоциональную точку стихотворения: «Pavasario vaiduoklis tartum gyvas / nuo drobės ištiesė blyškias rankas» (Весеннее привиденье, словно живое, с полотна протянуло бледные руки).

У Тушновой: «Весеннее виденье потянулось / Ко мне рукою бледной с полотна». В переводе Андрушкевича ситуация обесмысливается: «И призраки весны в сирени тонут, / И пальцы их врываюются в букет». Эта метафора, описывающая выход за пределы рамы картины, — яркий приём импрессионистической поэтики, применённый для особой конкретизации истинности того, что происходит. Руки призрака, протянутые с полотна картины, — разновидность контакта лирической героини Вайчюнайте с бытием. Это форма «примеривания маски», являющаяся одним из ярких приёмов её поэтики.

Что же сближает лирическую героиню с весенней сиренью и весенним призраком? Особый драматизм восприятия картины Врубеля рождается из осознания лирической героиней важности любви ввиду недолговечности весны и цветения сирени. Это счастливый миг, который хочется продлить своим участием в мире картины: «Alyvos tik...» (Сирень только...) / «Žiūrėsi ir žiūrėsi» (Будешь смотреть и смотреть). В форме будущего времени глагола во 2-ом лице единственного числа, обращённого к картине, к бытию, природе, судьбе, имплицитно выражен смысл ожидания и надежды.

Выстраиваются новые смыслы: краткая пора весны, краткая пора цветения ассоциируются с краткостью счастливого мгновения любви. Их необратимость компенсируется духовным измерением — созерцанием картины, где весна, цветение и призрак запечатлены навечно. Благодаря контакту с миром картины для лирической героини стало возможным признание в собственной страсти. Возможно даже, что заключающая стихотворение мысль о самоценности настоящего и одновременно его мимолётности приобретает щемящий личностный признак невозвратимости времени каждой отдельной человеческой жизни.

Итак, стихотворение литовской поэтессы, своим названием отсылающее к картине Михаила Врубеля, являет оригинальный индивидуализированный образ. Образ распустившейся сирени превращается в один из компонентов системы ассоциативно-метафорических средств поэтического самовыражения. Начавшись с малого «Alyvos tik...» (Сирень только), стихотворение, достигнув фазы контакта лирической героини с женщиной-призраком, заканчивается тем же малым, в котором появляется другой смысл «Alyvos tik...» — это краткость мига жизни.

Следует отметить, что «тема родственности или контакта между повседневными малыми проявлениями человека и великими проявлениями жизни (в том числе искусства) и вселенной, тема “высшей фазы”, или “великолепия” мира, являющиеся ведущими категориями поэтического мира Бориса Пастернака» [6: с. 215, 214], многими гранями соприкасаются с миром Юдиты Вайчюнайте. Никогда не переводившая стихов Пастернака, Вайчюнайте прекрасно знала его поэзию и ценила её чрезвычайно высоко. Именно анализ русских переводов позволил уловить нюансы поэтики и внести необходимые уточнения в интерпретацию литовского текста.

Литература

1. Андрушкевич С. Возле «Сирени» Врубеля / С. Андрушкевич // Вайчюнайте Ю. Стихи: пер. с лит. / Ю. Вайчюнайте. – М.: Молодая гвардия, 1964. – С. 67.
2. Дмитриева Н.А. Михаил Александрович Врубель / Н.А. Дмитриева. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 122 с.
3. Жолковский А.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака / А.К. Жолковский // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / Предисл. М.Л. Гаспарова. – М.: ИГ «Прогресс», 1996. – С. 209–239.
4. Рубинс М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб.: Академический проект, 2003. – 358 с.
5. Тишунина Н.В. Современное литературоведение в аспекте междисциплинарных исследований: методология интермедиального анализа / Н.В. Тишунина // URL: www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/LitWiss/Slavistik/kn.../analiz.pdf (дата обращения: 22.10.2010 г.). – С. 4–21.
6. Тушнова В. Возле «Сирени» Врубеля / В. Тушнова // Московский литератор. – 1960. – 13 мая.
7. Balsevičiūtė V. Juditos Vaičiūnaitės kuryba / V. Balsevičiūtė. – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009. – 244 p. (Перевод цитат с литовского мой. – М.Р.)

8. Masionis A. Poezijos ir dailės sankryžos / A. Masionis // Poezija. Kritika: rinktinė / Sudarė Lilija Kudirkienė. – Vilnius: Vaga, 1980. – P. 209–244. (Перевод цитат с литовского мой. – М.Р.)

9. Vaičiūnaitė J. Prie Vrubelio „Alyvų“ / J. Vaičiūnaitė // Nemigos aitvaras. – Vilnius: Vaga, 1985. – P. 11.

M. Romanenkova

**Lithuanian-Russian Cultural Connections in the Poem
by Judita Vaičiūnaitė «Beside Mikhail Vrubel's "Lilac" ("Siren")»**

In this article various forms of creative dialogue between the works of literature and fine art are explored. These two works are the text of the poem entitled «Prie Vrubelio „Alyvų“» (1957) and written by the Lithuanian poet Judita Vaičiūnaitė and the painting “Lilac” (“Siren”, 1902) by Mikhail Vrubel. Fine art attracted J. Vaičiūnaitė by the chance of introducing the pictorial code into the space of lyrical expression of the character. This was done in order to exceed the limits of the poet’s own experience and to get in touch with the domain of passions. The context of the dialogue is broadened by virtue of two translations of the poem into Russian made by V. Tushnova and S. Andrushkievitch. Owing to these translations some new peculiarities of the poem were revealed, and they enriched our interpretation with several previously unrevealed nuances. Focus on the contacts between the word and the picture allows for broadening the context of both Russian and Lithuanian cultures.

Key words: Judita Vaičiūnaitė; Lithuanian; Mikhail Vrubel’s “Lilac” (“Siren”); relations between poetry and fine art; poetic translation.