

Онегинская строфа в строфическом репертуаре Юргиса Балтрушайтиса

Использование онегинской строфы в лироэпике XIX—XX вв. не было редкостью — достаточно вспомнить «Тамбовскую казначейшу» М. Лермонтова, «Бал» Е. Баратынского, «Младенчество» Вяч. Иванова, «Письмо» М. Волошина, «Университетскую поэму» В. Набокова, роман в строфах Игоря Северянина «Рояль Леандра» [5]. Примечательно, что практически все случаи подражания и обращения к онегинской строфе исследователи увязывают с различного рода ассоциациями с романом «Евгений Онегин» и, в частности, с раздумьями о письмах Татьяны и Онегина (хотя, отмечает М.Л. Гаспаров, именно эти письма в романе написаны не онегинской строфой, а астрофически). [2], 164).

Предметом рассмотрения в этой статье стал факт использования особой строфической формы русской поэзии — онегинской строфи — в литовской лироэпике [1]. Ю. Балтрушайтис написал онегинской строфой на литовском языке предисловие к неоконченной поэме «Dulkės ir žvaigždės» («Пыль и звезды») [10]. Осмысление этого факта связано с ответом на вопрос, каким образом историко-культурная память онегинской строфи (формальная структура, ассоциации, диалог с пушкинским романом) способствует созданию поля, где разворачивается литовский текст.

В литуанистике сложилась традиция выделять в творчестве Балтрушайтиса два периода: «русский», или символистский (1910-е — первая половина 1920-х гг.), и «литовский» (1940—1944 гг.). По словам известной исследовательницы творчества Балтрушайтиса Виктории Даутите (V. Daujotytė), «основы двух периодов его творчества неодинаковы. Русская лирика более ориентирована на философскую традицию, причем именно своего времени, отчасти и религиозную философию, на ту ее форму, представителями которой были В. Соловьев, Н. Бердяев» ([12]; 10). По определению исследовательницы, лирический субъект Балтрушайтиса «русского» периода — «пустынник»: это «сущность, в которой больше небытия, чем бытия» ([12]; 13).

На русском языке Балтрушайтис выпустил два сборника стихов: «Земные ступени» (1911) и «Горная тропа» (1912); третий, «Лилия и серп», начатый в 1915 году, вышел в 1947 году в Париже. Литовские исследователи считают, что русский язык остался для Балтрушайтиса «выученным

языком»: существовала «непреодолимая грань между вторичным (художественным, научным) и первичным (непрерывным возобновлением говорения) опытом» ([12]; 16, [15]). Однако Балтрушайтис в свое время приобрел прочную репутацию активного и весьма успешного переводчика многих произведений западноевропейской литературы (Г. Ибсена, К. Гамсона, А. Стриндберга, Г.Д'Аннуцио, О. Уайлда и др.) на русский язык ([11]; 318—319). Возможно, сложности в выработке поэтического языка были причиной того, что в огромном переводческом наследии Балтрушайтиса удельный вес поэзии не очень велик. Выбор метрических и строфических решений Балтрушайтиса был обусловлен поиском в репертуаре русской лирики подходящих образцов для поэтических интерпретаций произведений Р. Тагора, М. Мегерлинка, Р.Л. Стивенсона, И.Л. Переца, В.М. Текеяна и других [9]. Многолетняя переводческая практика обусловила высокий профессионализм Балтрушайтиса в технике стихосложения.

В лирике «русского» периода, в течение примерно восьми лет (1915—1923), а именно в сборнике «Лилия и серп», можно найти несколько стихотворений, в которых Балтрушайтис без явных нарушений использовал все параметры стихового построения онегинской строфы: метро-ритмическую базу четырехстопного ямба, 14-строчную строфи со строгой последовательностью способов рифмовки AbAb CСdd EffE gg (прописные буквы — женские рифмы, строчные — мужские). Балтрушайтис «размывал» строгий рисунок композиции строфы: стиралась грань между 1-м четверостишием, дававшим тему строфы, и 2-м, тему развивавшим; кульминация нередко соединялась с концовкой. Изменялась и сама строфическая функция. Замечание М.Л. Гаспарова об одностroфных стихотворениях, в которых из собственно строфы (повторяющейся структуры строк) строфа онегинская становится как бы твердой формой ([3]; 261), следует, по-видимому, отнести и к другим случаям, где количество строф колеблется от одной (I) до четырех (IV). Таковы «Село Ильинское» (1915—1916, I—IV), «Метель» (1917, I), «Письмо» (1917, I—IV), «Вешние струны» (1918, I), «Вячеславу Иванову в Красной Поляне» (1918, I—III), «Два стихотворения» (1923, I—II) [1]. В этих произведениях превалирует лирическое медитативное начало — «состояние задумчивости» ([7]; 167), в нем слышны отголоски всех излюбленных балтрушайтисовских тем и мотивов: одиночества, экзистенциального сиротства, размышлений о судьбах человека и поэта. Поэтому здесь онегинская строфа формально остается релевантной сфере лирического произведения: с формальной стороны, Балтрушайтис явно подчеркивал сходство стихосложения своей стро-

фы с онегинской, с другой — нарушал традицию ее использования и восприятия, что, по словам М.Л. Гаспарова, придавало лирической медитации характер тонкой поэтической игры ([3]; 261).

«Литовский» период творчества был существенно иным: «в качестве основы литовской лирики сильнее ощутим опыт Евангелия и культуры земледельцев, сконцентрированный в пословицах, народных сентенциях» ([12]; 10). Возвращение к родному языку во втором периоде творчества было нелегким: «больше всего воли и усилий потребовалось поэту для преодоления языкового барьера» ([7]; 208), но оно стало для Балтрушайтиса важнейшим фактором, определившим новый пафос его творчества: выражением духа литовского народа. Этот момент можно охарактеризовать как наметившуюся тенденцию поиска выражения этнонациональной идентичности. Поэтому совершенно естественно лирический субъект Балтрушайтиса в лирике литовского периода сливаются с сакральной фигурой «дайнюса» (певца). Культура бытования этого образа в балтийских литературах обусловлена его универсалистской функцией: из уст дайнюса звучат идеалы духовности, гуманизма, народности ([13]; 36—53, 248).

Поэма «*Įkurtūvės*» («Новоселье») — первое произведение, напечатанное на литовском языке, — появилась в 1941 году в Париже. Современный Балтрушайтису литовский критик с одобрением отмечал, что его лирический субъект «теперь /.../ смотрит на мир через окошко маленькой избенки и видит чудо — ему из избенки ближе до неба» [15]. Там же в Париже были созданы еще два сборника литовских стихотворений — «*Ašagų vainikas*» («Венок из слез»; 1—2 части, 1942 г.) и «*Aukuro dūmai*» («Дым жертвенника», 1943 г.), о которых тот же критик писал, что в этой поэзии возникает особая магия духовности, квинтэссенция «литовскости» [15]. Четвертой частью сборника «*Aukuro dūmai*» должна была стать опубликованная в 1944 году в литовской периодике поэма «из народной жизни» «*Dulkės ir žvaigždės*», предисловие к которой и составляют двенадцать строф, опознаваемые как строфы онегинские, но написанные на литовском языке. В чем заключается своеобразие онегинской строфы на литовском языке?

Балтрушайтис трансформировал структуру строфы с помощью всего одного приема: нерегламентированного в онегинской строфе появления гиперкаталектических (наращенных) женских окончаний вместо окончаний мужских в шести стихах. 1—12 стихи в онегинской строфе Балтрушайтиса — с женскими клаузулами, 13—14 — с мужскими (см. табл.).

Рассмотрим, насколько это незначительное изменение меняет экспрессивную роль композиционной структуры балтрушайтисовской

| Номер стиха | Схема рифмовки | | Клаузулы у Пушкина | Клаузулы у Балтрушайтиса |
|-------------|----------------|--------------|--------------------|--------------------------|
| | Пушкин | Балтрушайтис | | |
| 1 | A | A | ж | ж |
| 2 | b | B | м | ж |
| 3 | A | A | ж | ж |
| 4 | b | B | м | ж |
| 5 | C | C | ж | ж |
| 6 | C | C | ж | ж |
| 7 | d | D | м | ж |
| 8 | d | D | м | ж |
| 9 | E | E | ж | ж |
| 10 | f | F | м | ж |
| 11 | f | F | м | ж |
| 12 | E | E | ж | ж |
| 13 | g | g | м | м |
| 14 | g | g | м | м |

строфы. Ритмика 1—12 стихов достаточно ощутимо изменена благодаря женским окончаниям. Как отмечено литовскими исследователями, «большинство литовских стихотворений Балтрушайтиса написано женскими парными и перекрестными рифмами с незначительным преобладанием парных» ([7]; 245—246). Безударные окончания строк (женские клаузулы) подчеркивают ритмическую монотонность стихотворений. Эту особенность Балтрушайтис перенес в архитектонику онегинской строфы: сохранив пушкинскую схему рифмовки, он преобразовал ее в соответствии с закономерностью своего литовского стихосложения. И лишь в 13—14 стихах сохранил мужские парные рифмы, как у Пушкина. Благодаря этому «перепаду» ритма в каждой строфе в 13—14 стихах с мужскими окончаниями появляется экспрессия аккордных стихов, в которых особо акцентируется точка зрения автора-пословствователя.

Благодаря формальному пересозданию в строфе также преодолевалась ограниченность запаса рифм, Балтрушайтис мог рифмовать словоформы разных частей речи. Для чего это могло понадобиться? Исследователи отмечают пристрастие Балтрушайтиса к богатой рифме, то есть максимальной фонетической схожести рифмуемых слов, что в его литовской лирике является законом ([7]; 246). Эта же тенденция сохранена в онегинской строфе поэмы: рифма совпадает до четырех звуков.

Как известно, пушкинская онегинская строфа воспринималась как носительница новой ритмической тенденции, когда четырехстопный ямб соотносился с романским жанром и с разговорным типом речи. Именно такая разговорная интонация создается Балтрушайтисом. Использование этой жанрово-стилистической особенности онегинской строфы актуализирует ассоциацию с пушкинским романом: подобно фигуре «автора романа» в «Евгении Онегине», чьим приятелем оказывается Онегин, в «Dulkės ir žvaigždės» появляется фигура «автора поэмы», знакомого с дайнюсом, который мог стать в поэме главным персонажем (судя по Предисловию). Убеждает в этом сопоставление мотивов знакомства «автора» и героя во II строфе «Евгения Онегина» и в I строфе поэмы.

II

1. Так думал молодой повеса,
2. Летя в пыли на почтовых,
3. Всевышней волею Зевеса
4. Наследник всех своих родных.
5. Друзья Людмилы и Руслана!
6. С героем моего романа
7. Без предисловий, сей же час
8. Позвольте познакомить вас:
9. Онегин, добрый мой приятель,
10. Родился на берегах Невы,
11. Где, может быть, родились вы
12. Или блистали, мой читатель;
13. Там некогда гулял и я:
14. Но вреден север для меня.

I

Подстрочный перевод

1. Šio krašto dainių aš pažįstu...
2. Daug apie jo kankles kalbėti
3. Gal niekas kitas ir nedrįstę,
4. Bet ašen — aš lankiau jo klėtę,
5. Gerai žinau jo visą kiemą
6. Ir žalią vasarą, ir žiemą...
7. Ir jo, ir mano ryto svajos
8. Ir viltys buvo lygiai gajos,
9. Ir mudu auklėjo ir šildė
10. Viena ugnis, šios žemės saulė,
11. Kaip ir vienaip dienų apgaulė
12. Vargus ir lükésius atpildė...
13. Be to — abu iš Pantvardžių,
14. Iš kur pradžia visų pradžių...

1. Певец этого края мне знаком...
2. Много говорить о его канклес /гуслях/
3. Другой бы и не решился,
4. Но не я — я был у него в амбаре,
5. Хорошо знаю весь его двор
6. И зеленым летом, и зимой...
7. И его, и мои утренние грезы
8. И надежды были одинаково живучими,
9. И обоих нас воспитывал и грел
10. Один огонь, солнце этой земли,
11. Так или иначе, обман дней
12. Отплатил горестями и ожиданиями...
13. Кроме того — мы оба из Пантварджяй,
14. Где начало всех начал...

Содержание II—XII строф Предисловия — представление характернейших черт литовской жизни, быта и исконного литовского характера, воспринимаемых в качестве национальной ценности благодаря дайнюсу, поселившемуся в родной деревне Балтрушайтиса Пантварджяй. Это радикальный шаг Балтрушайтиса, придавший сакральной фигуре певца статус обычного деревенского жителя, литовца как такого. Мир Пантварджяй моделирует ситуацию отношений индивида и замкнутого пространства, образующих «чувственно воспринимаемый, конкретный законченный космос знакомых предметов и людей» ([16]; 42), идентифицируемый в сознании каждого литовца с деревней, с домом. В знакомом пространстве человек становится понятен сам себе: называя предметы и все окружающее, он достигает самоопределения. Условие наличия онтологически знакомого пространства, сущностной среды экзистенции — Дома — формирует своеобразие мироощущения дайнюса, автора поэмы и их сознания. Чье же сознание изображено в Предисловии к поэме?

Переход от формы лирической к форме лироэпической заявлен в Предисловии и как слияние, и как разделение — возникновение дистанции между дайнюсом и «автором поэмы». Автор-повествователь смотрит на свой родной край как бы со стороны, подвергая изображение «исконных литовских углов» (III, 12) более строгому осмыслению. Именно этот момент подчеркивает разницу между автором и дайнюсом: «Но вернемся к дайнюсу — / Хотя все, о чем я здесь сказал, / Вряд ли сам дайнюс понял, / И мне это не раз подтверждал» (XII, 1—4). Вспомним аналогичный ход у Пушкина: «Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной» (I, LVI). Представляется, что грани сознания, связанные с этническими критериями, этическими устремлениями, прежде всего, моральной регуляцией, и действенные в сфере прошлого (памяти народа) как гармоничное сочетание указанных качеств, соотносимых с литовской идентичностью, литовским «способом представления мира в сознании» ([4]; 52), релевантны сознанию дайнюса. В настоящем уровне этих представлений снижается или подвергается забвению вследствие исторических перемен в жизни жителей деревни и Литвы в целом, поэтому они актуализируются как национально-исторические в сознании «автора поэмы». Балтрушайтис также перенес в поэму свое метафизическое ощущение жизни (свойственное его лирическим произведениям), и от имени автора-повествователя осмыслил жизнь отдельного деревенского бедолаги, жизнь дайнюса, вероятно, и свою собственную в контексте человеческой жизни вообще. Человеческая жизнь — необыкновенное и таинственное событие, указывающее на

нечто такое, чего жизнь не охватывает, не вмещает: «Так суждено, что вся / Правда человека — правда одного дня...» (Х, 13, 14); «Она на глазах сгорает и гаснет, / Человек столько знает правды, / Столько правды в веках было, / Сколько в капле — океана...» (XI, 1—4).

Вследствие такого усложнения структуры личностного сознания — дайнююса и автора поэмы — формируется доминирующая проблема: судьба Литвы, осмысленная в Предисловии как «движение» литовской идентичности, в онтологическом пространстве и времени.

Итак, значение историко-культурной традиции во многом обусловило стихотворную форму поэмы Балтрушайтиса: определенная проблематика и ее жанрово-стилевые особенности предопределили форму стиха — онегинскую строфу. В архитектонике стиха проявляется потенциал художественной выразительности балтрушайтисовской онегинской строфы. Важным качеством поэмы является стремление к разговорной краткости периодов и простота лексики. Таюже отмечена органическая связь структуры стиха со спецификой литовского языка.

В целом современные исследователи воспринимают литовский период творчества Балтрушайтиса как синтез глубочайших традиций литовской культуры и европейских новаций начала XX века. Весьма своеобразные нити связывают творчество поэта с поэтической традицией пушкинского романа. Оригинальность структурно-смыслового решения при создании литовской поэмы в немалой степени обусловлена воздействием стиха онегинской строфы, чьи уникальные особенности были осмыслены Балтрушайтисом как наиболее адекватная форма для поэмы «*Dulkės ir žvaigždės*».

ЛИТЕРАТУРА

1. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне: Стихи. Вильнюс, 1983.
2. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х—1925-го годов в комментариях. М., 1993.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
5. Гринbaum О.Н. Ритмика и архитектоника Онегинской строфы // Эстетико-формальное стиховедение. — СПб., 2001 [http://rusnauka.narod.ru/lib/author/grinbaum_ol/3/index.html] (23. 10. 2004).
6. Гринbaum О. Сопоставительный анализ онегинской строфы Пушкина и Баратынского // Respectus philologicus. N 1(6). 2002 [<http://filologija.vukhf.lt/102green.htm>] (10. 12. 2004).
7. Даутите В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс, 1983.
8. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т.4. М., 1975.
9. Ю. Балтрушайтис // Век перевода: Русский поэтический перевод XX—XXI веков, 2005 [www.vekprevoda.com] (10.01.2005).

10. Baltrušaitis J. Dulkės ir žvaigždės. Poemos pratarmė // Baltrušaitis J. Poezija. Vilnius, 1967. Подстрочный перевод мой. — М.Р. В тексте статьи цитаты из поэмы с указанием в круглых скобках номера строфы и стиха.
11. Baltrušaitis J. Autobiografijos žinios // Baltrušaitis J. Poezija. Vilnius, 1967.
12. Daujotytė V. Jurgis Baltrušaitis — metafizinis poetas // Jurgis Baltrušaitis: poetas, vertėjas, diplomatas. Vilnius, 1999. Перевод с литовского здесь и далее мой. — М.Р.
13. Gaižiūnas S. Kultūros tradicijos baltų literatūrose. Vilnius, 1989.
14. Kubilius V. Jurgo Baltrušaičio keliai // Baltrušaitis J. Poezija. Vilnius, 1967.
15. Merkeliis A. Žmogus visatoje (Didžiojo dainiaus J.Baltrušaičio mirties proga) // Ateitis. Kaunas, 1943. Balandžio 3.
16. Šliogeris A. Žmogaus egzistencija ir šiuolaikinis romanas // Šiuolaikinės literatūros pasaulis. Vilnius, 1989.

Onegin's Stanza in the Strophic Repertoire of the Jurgis Baltrushaitis

In the article under discussion the works of the famous Lithuanian Jurgis Baltrushaitis (1873—1944) are analyzed in their connection with Russian cultural tradition. The author of the article argues that Baltrushaitis regarded the unique features of Onegin's stanza from the novel 'Evgeny Onegin' by A. Pushkin as the most adequate genre-stylistic form for the poem 'Dulkės ir žvaigždės' in the Lithuanian language. In the Lithuanian language Onegin's stanza reflected the peculiar style of Baltrushaitis and corresponded to the poetic system of his native language.