

Балис Сруога – первый переводчик поэзии Анны Ахматовой

Алёна София Ивинская

Кафедра русской филологии
Институт языков и культур стран Балтии
Вильнюсский университет
E-mail: alionaivi@yahoo.com

Аннотация. В статье рассматривается как история создания переводов писателя Балиса Сруоги стихотворений Анны Ахматовой, так и сами переводы. Три переведенные Сруогой стихотворения, предназначавшиеся для творческого вечера литовского автора в Москве, являются первыми переложениями русского поэта на литовский язык. Стихи Ахматовой, как произведения представительницы русского модернизма, не столько постсимволистского плана, сколько именно символистского, входили в круг творческих интересов литовского переводчика. В статье впервые, с учетом того, что при переводе Сруога опирался и на словесные тексты Ахматовой, и на их музыкальную адаптацию в Вокальном цикле композитора Сергея Прокофьева, предлагается анализ эквиритмического соответствия переводов оригиналу.

Ключевые слова: Сруога, Ахматова, символизм, Прокофьев, перевод, музыкальность, эквиритмичность.

Balys Sruoga – the first translator of Anna Akhmatova’s poetry

Aliona Sofija Ivinskaja

Department of Russian Philology
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University

Summary. The article considers both the history of the creation of translations of the writer Balis Sruoga, who translated poems by Anna Akhmatova, and the translations themselves. Three verses translated by Sruoga were intended for the creative evening of the Lithuanian author in Moscow and are the first transcriptions of the Russian poet into Lithuanian. Akhmatova’s poems were part of the creative interests of the Lithuanian translator as the work of a representative of Russian modernism, not so much as a post-Symbolic plan, but rather a symbolic one. For the first time, taking into account the fact that Sruoga relied on the verbal texts of Akhmatova and their musical adaptation’s by the composer Sergei Prokofiev when translating, the analysis of the equirhythmic correspondence of the translations to the original is proposed.

Keywords: Sruoga, Akhmatova, symbolism, Prokofiev, translation, musicality, equirhythmicity.

Балис Сруога – одна из ключевых фигур литовской культуры XX века – был тесно связан с русской культурой. В 1924–1940 гг. в Каунасском, а затем в Вильнюсском университетах он на литовском языке читал курсы по русскому фольклору, древней русской литературе, русской литературе конца XIX – начала XX вв., вел семинар по

Received: 15/08/2019. **Accepted:** 25/09/2019

Copyright © 2019 Aliona Sofija Ivinskaja. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

славистике (Masionienė 1982, 154). В 1929 г., на протяжении весеннего семестра, Сруога читал на Гуманитарном факультете Каунасского университета курс «Новейшая русская литература» („Naujoji rusų literatūra“), в 1931 г. – курс «История новейшей русской литературы» („Naujosios rusų literatūros istorija“) (Žukas 2008, 124). На лекциях осеннего семестра 1937 г. обсуждалось творчество К. Рылеева, М. Кольцова, Н. Некрасова, А. Блока, Ю. Балтрушайтиса, А. Ахматовой. В тематику лекций весеннего семестра 1939 г. Сруога включает компаративистические темы: «Отзвуки русских символистов в литовской поэзии», «Влияние русских футуристов и формалистов в литовской литературе», «Мертвые души в литовском переводе»¹. Как отмечала Бируте Масионене, «Б. Сруога объединял темы в целостную систему, приучал студентов к широкому взгляду на отдельные литературы в контексте мирового литературного процесса» (Masionienė 1982, 172–173). Лекции Сруоги легли в основу изданной в 1931–1933 гг. двухтомной истории русской литературы на литовском языке *Rusų literatūros istorija* (Sruoga 1931; Sruoga 1933). Сруога готовил к выпуску и третий том о новейшей русской литературе. В выпуске известий университета Витаутаса Великого („Vytauto Didžiojo Universiteto žinios“) за 1938 г. есть запись о том, что планируется издание третьей части истории русской литературы Сруоги в объеме 35 печатных листов². О необходимости изучения русской литературы Сруога, по воспоминаниям студентов, говорил:

Русская литература оказывала влияние на нашу национальную культуру – в отношении формы и идеологии <...>, изучая русскую литературу, частично мы собираем материал и для познания своего прошлого (Rusų literatūra darė įtakos ir mūsų tautinei kultūrai – formų ir ideologijos atžvilgiu <...>, studijuodami rusų literatūrą, bent iš dalies rinksime medžiagą ir savo praeičiai pažinti)³.

Вильнюсец, библиотекарь Изидорюс Станкайтис, пять лет проработав секретарем Гуманитарного факультета университета Витаутаса Великого, был хорошо знаком со Сруогой⁴. В своих воспоминаниях он пишет, что Сруога, изучавший историю литературы в Мюнхене, никогда не говорил о Германии. Тогда как Россию, Санкт-Петербург, Мариинский и другие театры, российские оперы, балеты, концерты часто упоминал на лекциях, во время семинаров, просто в разговорах: «Он был твердо уверен, что богата и прекрасна не только русская литература, но и искусство, театры, а последним нет равных даже в Западной Европе» („Jis buvo tvirtai įsitikinęs, kad gausi, turtinga ir graži yra ne tik rusų grožinė literatūra, bet ir menas bei teatrai, o pastariesiems nėra lygių net ir Vakarų Europoje“) (Stankaitis 1997, 195).

¹ Об этом свидетельствуют документы, хранящиеся в Отделе рукописей Библиотеки Института литовской литературы и фольклора: LLTI BR F 1–5762.

² См.: V.D. Universiteto žinios, Humanitarinių Mokslų Fakulteto darbo penkerių ir dešimties metų planų metmenys. Kaunas, 1938, Nr. 3–4, p. 58.

³ Записи о лекциях Сруоги по воспоминаниям Стасиса Палиулиса (Stasys Paliulis, 1902–1996), который в 1923–1925 учился в университете Витаутаса Великого, хранятся в отделе рукописей Института литовской литературы и фольклора: LLTI BR F1–5766.

⁴ Воспоминания И. Станкайтиса (Izidorius Stankaitis) были записаны 5 июля 1983 г. в Вильнюсе. Рукопись хранится в Институте литовской литературы и фольклора: LLTIR, f.53, b.1282.

Переводами, которые составляют неотъемлемую часть творческого наследия Сруоги, писатель занимался практически всю творческую жизнь – с 1911⁵ до 1947 г., когда им было переведено «Слово о полку Игореве» (Sruoga 1998, 753). Связи Сруоги с культурной жизнью России, восходящие ко времени его учебы в Москве, во многом предопределили его интерес к творчеству Анны Ахматовой. Начало переводческой деятельности Сруоги связано с русской литературой и литовским поэтом, переводчиком, дипломатом Юргисом Балтрушайтисом. В доме Балтрушайтиса организовывались широко известные литературные вечера. Сруога так вспоминал о них:

В 1916 г. в гостеприимном доме Балтрушайтиса образовалось своеобразное общество русских, поляков и литовцев, целью которого стало познание культуры перечисленных народов и осуществление межкультурного взаимодействия. Среди русских представителей был Бальмонт, Андрей Белый, Бердяев, Кокошкин, Шпет, Шестов; поляков представляли Тадеуш Мицинский и еще несколько, литовцев – М. К. Чюрленис, картины которого висели на стенах, Балтрушайтис и я, тогда еще совсем юнец (1916 metais Jurgio Baltrušaičio vaišinguose namuose užsimezgė savotiška rusų, lenkų ir lietuvių draugija, siekianti pažinti įvairintų tautų kultūrą ir gyvendinti kultūrinį bendradarbiavimą. Rusams atstovavo Balmontas, Andrej Belyj, Berdiajev, Kokoškin, Špet, Šestov, lenkams – Tadeuš Miciński ir dar keli; lietuviams – M. K. Čiurlionis, kurio paveikslai kabojo ant sienų, Baltrušaitis, na, ir aš, nors tuomet dar tebebuvaу pietuo).

(Sruoga 1940, 93)

Конечно, присутствие Чюрлениса, который, воплощая дух времени, занимал в сознании Сруоги и Балтрушайтиса особое место, носило духовный характер – Балтрушайтис хранил у себя его картины, а затем содействовал возвращению коллекции в Литву (Sruoga 1940, 93; Tarinas 2000, 288).

Будучи студентом Московского университета, Сруога посещал литературные салоны, участвовал в дискуссиях об искусстве, именно тогда его творчество соприкоснулось с мистикой русского «серебряного века» (Sruoga 1998, 755). Ранние переводы Сруоги касались творчества русских поэтов-модернистов – К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Блока. Помимо этого, в это время Сруога переводит Ф. Тютчева, А. Майкова, А. Кольцова, М. Горького. В 1916–1917 гг. литовский поэт обратился к творчеству Ахматовой. Он перевел три из пяти стихотворений Ахматовой, входящие в музыкальный цикл Сергея Прокофьева, для исполнения на своем вечере, планируемом в Москве. Тексты переводов должны были прозвучать как песни в исполнении Паулины Валавичайте⁶. Вокальный цикл на стихи Ахматовой был

⁵ 1911 г. датируются как первые сохранившиеся оригинальные стихотворения Сруоги, так и его первые переводы (Sruoga 1998, 396).

⁶ В источниках встречаются два варианта написания фамилии: Валавичюте и Валавичайте (см.: Lietuvių muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai. 1918–1940. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija. 2009, 119). Паулина Валавичайте (Paulina Valavičaitė (Valavičiūtė), 1890–1979) – лирическое драматическое сопрано, в 1912–1915 училась в Московской консерватории, в 1914–1915 г. с группой студентов выступала в Тамбове, Воронеже, Ярославле. С 1915 по 1920 г. работала в оперном классе московского Художественного театра и в это же время посещала Гимнастический и ритмический институт. В 1920 г. вернулась в Вильнюс (Lietuvos muzikos istorija 2002, 90).

задуман Прокофьевым в 1916 г. В цикл вошли стихотворения «Солнце комнату наполнило», «Настоящую нежность не спутаешь», «Память о солнце в сердце слабеет», «Здравствуй! Легкий шелест слышишь» и «Сероглазый король». Композитор в дневниках записал:

Прослушав целый вечер романсов, я решил: надо написать несколько новых. Сувчинский⁷ подвернулся с томом Анны Ахматовой, которой я давно интересовался и на которую давно мечтал написать несколько интимных, простых романсов без шестизатяжностей двадцать третьего опуса, и следующие дни, тридцать первое октября – третье ноября, я с редким увлечением, легкостью и любовью провел за сочинением опуса 27. Результат четырех дней – пять романсов, которые мне все больше и больше нравятся, а теперь я прямо в восторге от сочиненного. Я даже думаю, что они – некоторый этап в цепи моих опусов: я имею ввиду их интимный лиризм.

(Прокофьев 2002, 623)

Это свидетельство позволяет уточнить дату создания переводов Сруогой. В пятом томе его Собрания сочинений указано, что вышеперечисленные переводы стихотворений Ахматовой выполнены в 1916–1917 гг. (Sruoga 1998, 784). Тот факт, что переводы составляют три из пяти текстов цикла Прокофьева и должны были исполняться как музыкальное произведение на его музыку, позволяет сузить датировку переводов с ноября 1916 до начала 1917, когда революционные события внесли свои коррективы в культурную жизнь литовской общины Москвы и всей России (Дауетите 1983, 55–56). Интересно, что Вокальный цикл Прокофьева на стихи Ахматовой впервые был издан в 1917 г.⁸, а первый раз исполнен в феврале того же года на Вечере современной музыке в Москве⁹. Открытым остается вопрос, откуда Сруога получил ноты Вокального цикла Прокофьева для исполнения на своем вечере, идею которого подсказал Балтрушайтис, с которым они вместе посещали литературные собрания и модные тогда литературно-музыкальные вечера, где Балтрушайтис читал свои стихи (Samulionis 1986, 72). Синтез музыки и поэзии на популярных в то время литературных вечерах восходит к постулатам символистов о божественной природе слова и звука (ср., например: «Мирь есть всегласная музыка. Весь мирь есть изваянный Стихъ» [Бальмонтъ 1915, 6]). основополагающая идея музыкальности поэзии в эстетике символизма предопределила интерес молодого Сруоги к музыкальному оформлению переводов Ахматовой и, как видно из программы его вечера, к мелодекламации. Константин Бальмонт, участвовавший в литературном кружке Балтрушайтиса, был знаком с Прокофьевым, знал он и о сочиненном им Вокальном цикле на стихи Ахматовой, которым композитор, как мы видели, так гордился. Ср. запись в дневнике композитора, которую он сделал спустя четыре дня после сочинения цикла:

⁷ Музыковед, писатель Петр Сувчинский (1892–1985), друг композитора, не только подтолкнул Прокофьева к созданию вокального цикла на слова Ахматовой, но и высоко его оценил. 7 ноября композитор в *Дневниках* записал: «Когда я сыграл романсы Сувчинскому, то он бросился мне на шею и стал целовать в совершенном восторге» (Прокофьев 2002, 623).

⁸ Прокофьев С., 1917. Пять стихотворений А. Ахматовой. Для голоса и ф-п. Оп. 27. Москва: Гутхейль.

⁹ «Вечер современной музыки в Москве». Солистка З. Н. Артемьева, аккомпанировал автор (Кац, Тищенко 1989, 291). С августа 1946 г. (т.е. после печально известного постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”») и до смерти С. Прокофьева (композитор умер в 1953 г.) романсы не исполнялись.

7 ноября. Был я у Бальмонта. Несколько человек гостей: чёрствый и знаменитый Сологуб, человек пять скромных поэтёнок и две хорошеньких декадентских девицы. Бальмонт мил, рыж, мёрз от холода, на плечах шарф одной из дев, интересовался моей музыкой, увлёкся (к большой моей радости) пятым «Сарказмом» и подарил свою книжку с надписью «Волшебнику звуков С.С. Прокофьеву, в высокий дар которого я верю». Я был этим очень горд. Вообще, я был крайне доволен его внимательным отношением ко мне. Это ведь – Олимп. <...> Снёс Бальмонту «Сарказмы» с надписью: «Нашему Солнцу несколько отрывков темноты».

(Прокофьев 2002, 623)

Бальмонт вполне мог подсказать Сруоге идею перевести новосочиненные романсы Прокофьева на литовский язык. Интересные наблюдения в этом контексте возникают при рассмотрении программы московского творческого вечера Сруоги, **машинопись** которой хранится в Институте литовской литературы и фольклора¹⁰. Программа этого вечера оговаривается в первом томе *Собрания сочинений* литовского писателя (Sruoga 1996, 716–717) в контексте уточнения датировки оригинальных произведений и переводов Сруоги. Здесь, однако, встречаются разночтения с машинописью этой программы. Одно из расхождений связано с проблемой хронологии создания и исполнения переводов Ахматовой. В *Собрании сочинений* указано, что аккомпанировать и исполнять включенные в программу вечера произведения Микалоюса Константиноса Чюрлениса должна сестра литовского композитора и художника Ядвига Чюрлените (Sruoga 1996, 716). Однако в машинописи программы вечера указан Йонас Чюрленис, брат М. К. Чюрлениса. Ядвига Чюрлените с осени 1916-го до лета 1917 г. лечилась от туберкулеза в санатории Ялты¹¹, а затем, в 1918 г., вернулась в Литву (Čiurlionytė 2006, 24). В связи с этим ее участие в концерте вряд ли было возможным. Йонас Чюрленис в 1916–1917 гг. находился в Москве и только в первой половине 1917 г. уехал к брату в Киев (Zubrickas 1990, 129). Вряд ли Сруога, готовя программу своего творческого вечера, включил бы в нее исполнителей, которых не было в то время в Москве.

В первой части вечера должны были прозвучать переводы, которые читал автор и мелодекламировала актриса Она Римайте¹²; три стихотворения из вокального цикла С. Прокофьева на слова Ахматовой должна была исполнить певица Паулина Валавичайте. В программу Сруога включил переводы из поэтов Перу, Индии, Китая, Японии, Персии, поэтические переложения на литовский язык стихотворений В. Брюсова, М. Горького, Ф. Сологуба, А. Блока, К. Бальмонта, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, Ш. Бодлера, Э. Верхарна, А. Ахматовой. Вторую часть вечера Сруога намеревался посвятить чтению своих еще не опубликованных произведений. В программе перечислены три перевода стихотворений Ахматовой: «Сероглазый

¹⁰ Lietuvių literatūros ir Tautosakos instituto bibliotekos rankraštynas (Далее – LLTI BR), f. 53, b. 206.

¹¹ Подробнее см.: (Abraitis. 1996, 56–61).

¹² Она Римайте (Ona Rymaitė), актриса. Подробнее см.: Vengris, A. 1996. Dvi Onos. *Teatro pašauktieji*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, p. 87–89; Lietuvių teatro istorija. 2000. [Sudarė Audronė Girdzijauskaitė]. Vilnius: Gervėlė, p. 44, 56–57, 64; Gaudrimas, J. 1958. Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos (1861–1917). Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, p. 103.

король» (1910) („Pilkaakis karalius“), «Память о солнце в сердце слабеет» (1911) („Atmintą Saulės“), «Солнце комнату наполнило» (1913) („Saulė kambarį prikūpino“). Здесь напомним, что в 1920–1921 гг. Сруога готовил книгу „Žiedai ir dulkės“, т.е. сборник переводов, созданных им в годы пребывания в Санкт-Петербурге и Москве в 1915–1918 г. (Sruoga 1998, 760). Эта книга Сруоги опубликована не была, первый раз переведенные им ахматовские стихотворения были изданы только в 1998 г. в пятом томе его *Собрания сочинений* (Sruoga 1998, 98–100). Туда же вошло предисловие к несостоявшемуся сборнику, в котором Сруога обсуждал наиболее важные, с его точки зрения, аспекты переводческого труда (Sruoga 1998, 15–16).

По его мнению, перевод ни в коем случае не должен носить характер приспособления к чужому тексту, быть рабским его переложением: перевод – это, прежде всего, творчество, зачастую более сложное, чем создание оригинала. В процессе перевода для Сруоги важно было эмоционально проникнуться переводимым произведением, вобрать в себя его суть, «опьянеть от него и в этом порыве набросать перевод, без участия рационального сознания» („Vertėjas turi pasigerti originalu ir tojo svaigulio mirksniu mesti vertimo metmens, nedalyvaujant darbe budriajai sąmonėj“) (Sruoga 1998, 16).

Необходимо учитывать и тот момент, что, создавая свои переводы из Ахматовой, Сруога ставил перед собой еще более сложную задачу, чем словесный перевод поэтического текста. Стихотворение в данном случае должно было переводиться как музыкальное произведение, в той мере, в какой для Сруоги важно было передать не только смысл, но и звучание, мелодию стиха, раскрыть символическую музыкальность слова, тем более что взятые для перевода стихи стали частью вокального цикла С. Прокофьева. Римвидас Шилбайорис в статье «Балис Сруога и символисты» („Balis Sruoga ir simbolistai“) пишет, что вслед за Шарлем Бодлером и французскими, а затем и русскими символистами манифестируется идея о символизме чувственных вещей, которые являют скрытую реальность, и потому закономерны соответствия (*les correspondances*) между разными видами искусств, между символикой слова, цвета и музыки. Для Сруоги, разностороннее творчество которого, по мнению литературоведа, не укладывается в рамки символизма, это прежде всего значило, что между самым словом и его звучанием можно обнаружить или создать соответствия, которые раскроют более глубокий смысл поэтического слова (Šilbajoris 1992, 66).

Но почему Сруога вообще стал переводить Ахматову? Ссылок на особенности его литературного вкуса, на то, что ему импонировал интимный лиризм поэзии Ахматовой, было бы явно недостаточно для ответа на этот вопрос, имеющий историко-литературное значение: вряд ли мы ошибемся, предположив, что Сруога, по крайней мере, в то время, воспринимал Ахматову не как одного из поэтов, «преодолевших символизм», а именно в символистской перспективе¹³. Например, в ее стихах, и именно в тех, на которые Прокофьев написал музыку, он находил важные

¹³ Заметим, что Р. Шилбайорис справедливо подчеркнул радикальный характер символизма Сруоги, для которого искусство включается в *sacrum*, поэзия становится сакральным ритуалом, а Слово – символом с заглавной буквы (Šilbajoris 1992, 56–57).

в его творчестве поэта-символиста образы солнца. Солнце в поэзии Сруоги – не просто отражение реальности, а один из символов вселенной и человеческой души¹⁴, превращающиеся в его поэзии в молитву (Šilbajoris 1992, 63).

Важным фактором при выборе текстов для перевода оказалась для Сруоги и явно выраженная на фоне позднего творчества Ахматовой музыкальность ее ранней лирики. Разумеется, в своем интересе к музыкальности ранней Ахматовой Сруога не был одинок¹⁵. Существуют воспоминания современника о реплике С. Прокофьева, в которой выражается отношение композитора к таланту Ахматовой:

Однажды я присутствовал при разговоре композитора Сергея Прокофьева с одной певицей. Это было в Москве в 1949 году. – Мне сказали, что вы положили на музыку стихи Ахматовой, – спросила певица у Прокофьева, — верно ли это? – Как же я мог положить прекрасные стихи Ахматовой на музыку, когда ее поэзия сама музыка, – ответил композитор, – я только перенес звучание ее стихов на нотную бумагу, а музыку сочинила она сама, внимательно прочитайте ее стихи, и вы это почувствуете.

(Цит. по: Тименчик 2015, 42–43)

Известный филолог В. М. Жирмунский в 1916 г. писал о музыкальности поэзии Ахматовой, сравнивал ее с гармонией Клода Дебюсси, но при этом он уже тогда подчеркивал значение не гармонии, а диссонанса в художественном письме молодой поэтессы: «Там – певучесть песни, мелодичность, иногда напоминающая романс; здесь – нечто сходное по впечатлению с прозрачными и живописными гармониями Дебюсси, с теми неразрешенными диссонансами и частыми переменами ритма, которыми в современной музыке заменяют мелодичность, уже переставшую быть действенной» (Жирмунский 1977, 113).

Что касается Сруоги-символиста, то для него музыка являлась не только основой поэтического текста, но стихией, способной изменить человека и саму жизнь (Samulionis 1986, 79). Возвращаясь к цитате из Жирмунского, отметим что критики усматривали параллели между творчеством Сруоги и музыкой К. Дебюсси, ср. напр.:

Пунктирность, ассоциативность стихотворений Сруоги, игра настроений – своеобразный поэтический импрессионизм, характерный для большинства литератур Европы конца XIX – начала XX вв. И не только литератур. <...> этот тип понимания реальности, основанный на детальной фиксации объективных впечатлений и меняющихся ощущений, быстро распространился и в других видах искусства (в музыке – К. Дебюсси, М. Равель, А. Скрябин... (Toks V. Sruogos eilēraščīų punktyriškumas, asociatyvumas, nuotaikų žaismas – savotiškas poetinis impresionizmas, būdingas daugeliui Europos literatūrų XIX a. pabaigoje – XX a. Ir ne tik literatūrų. <...>

¹⁴ О солярно-лунарно-астральных образах в ранней лирике Ахматовой, отражающих ее восприятие мира и являющихся неотъемлемой частью ее «петербургского текста» подробнее см. в статье Е. С. Ботановой «Петербургские небо, солнце, звёзды и луна в лирике А.А.Ахматовой» (Ботанова 2009, 990–994).

¹⁵ Здесь уместно вспомнить, что «Сероглазый король» в исполнении Александра Вертинского стал популярным романсом (Ахматова 1990, 371). Сама Ахматова, впрочем, говорила об этом тоном оправдания: «Мне же было тогда двадцать лет, и это была попытка баллады» (Ильина 1980, 371). Показательно, что двадцать лет было и Сруоге, когда он перевел ее стихи.

šis objektyvių įspūdžių, kintančių jutimų detalioji fiksacija pagrįstas tikrovės suvokimo tipas greit paplito ir kituose menuose (muzikoje – K. Debiusi, M. Ravelis, A. Skriabinas...).

(Samulionis 1986, 148)

Таким образом, при анализе, а тем более при оценке переводов Сруогой стихов Ахматовой, главнейшим фактором является то, что он создавал перевод произведения, положенного на музыку, и при этом перевод эквиритмический, который должен был сохранить ритмическую структуру ахматовского текста и вместе с тем мелодику композитора Прокофьева. Переводы такого типа обсуждались специалистами¹⁶, ср., например:

*Желательно, например, насколько это возможно, воспроизвести средствами родного языка образный строй, эмоциональную тональность, строфику и стихотворный размер оригинала. К этим требованиям, выполнение которых составляет необыкновенно сложную задачу, добавляется ещё одно, когда речь идёт о переводе стихов, положенных на музыку (или написанных на готовую мелодию, или, наконец, сочинённых одновременно с музыкой, как это бывает в творчестве бардов) и известных прежде всего, как вокальные произведения (песня, оратория, кантата, оперная партия и т.п.). В этом случае возникает некое *conditio sine qua non*: необходимо в точности передать ритмику оригинала (отсюда термин эквиритмический перевод), чтобы в иноязычной версии стихи можно было спеть на ту же мелодию.*

(Зайцев 2015, 176–177)

Эквиритмический перевод, если его оценивать только в поэтическом плане, без учета музыкального контекста, может казаться слабым или неудачным или привести исследователя к неверным заключениям (Музыкальная энциклопедия 1982, 498). Соответствующим образом, при анализе такого перевода приходится опираться не только на тексты поэтических произведений, но и (может быть, прежде всего) на нотные их издания. При сравнении нотного издания Вокального цикла С. Прокофьева с их литовскими переводами становится понятным, почему Сруога пропустил вторую строфу ахматовского стихотворения «Память о солнце в сердце слабеет...» и озаглавил его „Atmintą saulės“, хотя в оригинале названия нет. В нотах Вокального цикла также нет второй строфы стихотворения Ахматовой, и это обстоятельство комментируется: «Вторая строфа стихотворения опущена композитором» (Прокофьев 1989, 9)¹⁷. Здесь же указывается на заглавие романса Прокофьева – «Память о солнце» и на отсутствие заголовка в оригинале: «У Ахматовой – без названия» (Там же, 8). Эти факты свидетельствуют, что Сруога опирался в работе над переводами стихотворений Ахматовой на нотный текст Вокального цикла Прокофьева, следовательно, в переводах его отражена по большей мере творческая воля композитора, а сам переводчик осуществляет синтетическое единство музыки и поэзии.

Объем статьи не представляет возможности осуществить исчерпывающий му-

¹⁶ В 2018 г. в журнале *Respectus Philologicus* опубликована статья о переводах поэзии Тараса Шевченко на английский язык. В ней приводится эквиритмический анализ переводов в контексте их музыкального исполнения. Подробнее см.: (Kolomiets 2018, 147–161).

¹⁷ Ср. анализ перевода Б. Сруоги из Ахматовой в кн.: (Bankauskaitė-Sereikienė 2007, 112).

зыкально-литературоведческий анализ выполненных Сруогой переводов, однако можно проследить их эквиритмичность, обсуждая соответствия ударений и количества слогов, а также рифмовку.

В переводах этих стихотворений Ахматовой Сруога следует принципу эквиритмичности: сохраняет количество слогов, ударения и рифму, подыскивая литовские эквиваленты русским стихам, позволяющие не удлинять и не укорачивать строку. Так, достаточно разбить такты перевода песни «Солнце комнату наполнило...» и сравнить их с нотами, чтобы увидеть, что ритмика песни в переложении Сруоги передана эквивалентно:

Sau-lė kam-ba-rį pri-kū-pi-no / Dul-kių ū-ka-na gel-sva. / <...> To-dėl tat ir to-lis snie-gan-tis / Šian-dien švie-čia-si šil-čiai. / To-dėl tat ir aš ne-mie-gan-ti, / Kaip su-die-vin-ta, mi-gau.

(Sruoga 1998, 98)

Солн-це ком-на-ту на-пол-ни-ло / пы-лью жел-той и сквоз-ной. / <...> От-то-го и о-сне-жен-на-я / Даль за о-кна-ми теп-ла, / От-то-го и я, бес-сон-на-я, / Как при-ча-стни-ца спа-ла.

(Прокофьев 1989, 3; 5)

Именно для сохранения ритмической эквивалентности (9-7 слогов) Сруогой добавляются, казалось бы, утяжеляющие текст перевода и необязательные для прочтения, но необходимые для его «пропения» частицы „tat“. По той же причине – т.е. для сохранения количества слогов оригинала – местоимение «я» в романсе «Память о солнце» переводится не местоимением „aš“, а конструкцией „ašei“:

<...> Dan-gų žil-vy-tis tuš-tų nu-klo-jo / Dro-be pla-čia. / Gal ir ger-ai, kad a-šei ne-sto-jau / Tam-stos pa-čia.

(Sruoga 1998, 99)

<...> И-ва на не-бе пу-стой рас-пла-ста-ла / Ве-ер сквоз-ной. / Мо-жет быть, лу-ч-ше, что я не ста-ла / Ва-шей же-ной.

(Прокофьев 1989, 9–10)

Сруога стремится сохранить ударения оригинала, что, конечно, затруднено языковыми различиями. Именно из-за несовпадения ударения, на наш взгляд, в переводе текста «Память о солнце» появляется калька с русского «не стала» – „nestojau“, вместо кажется, более уместного литовского эквивалента „netarau“. Хотя количество слогов в этих литовских эквивалентах русскому слову совпадает, из-за различия в их ударении Сруога предлагает для перевода вариант „nestojau“.

В переводе романса «Сероглазый король» вместо уменьшительно-ласкательного «серые глазки», в которых соответственно 3 и 2 слога, Сруога вводит для сохранения ритмического равновесия словосочетание «pil-kos-na akys-na», которое не вполне передает эмоциональный тон оригинала, но сохраняет его ритмику – 3 и 2 слога:

<...> *Žadinsiu savo dukrytę tuojau, / Žvelgsiu pilkosna akysna ilgiau...*

(Sruoga 1998, 100)

<...> *Дочку мою я сейчас разбужу, / В серые глазки ее погляжу.*

(Прокофьев 1966, 111–112)

В перевод этого же стихотворения Сруога вводит пунктуационный знак – тире, которого нет в тексте оригинала, но который присутствует у композитора в виде длительной музыкальной паузы:

<...> *Jovarai šlama per nakt už langų – / „Tavo karaliaus nebėr tarp gyvų.“*

(Sruoga 1998: 100)

<...> *А за окном шелестят тополя: «Нет на земле твоего короля...»*

(Прокофьев 1966, 111–112)

Хотелось бы обратить внимание на незначительное, казалось бы, разночтение в рукописи перевода романа «Сероглазый король» и его публикации в *Собрании сочинений*. В рукописной фотокопии перевода этого стихотворения „per nakt“ Сруогой дважды написано отдельно, что соответствует их нотному ритмическому эквиваленту¹⁸. Тогда как в *Собрании сочинений* дано слитное написание „pernakt“, что конечно грамматически правильно, но исключает, при отсутствии соответствующего комментария, возможность увидеть музыкальный аспект переводческой устремленности Сруоги (Sruoga 1998, 100).

Опыты переложения поэтического текста именно как музыкального произведения Сруога не оставляет и в дальнейшем. Так, в *Библиографии* его сочинений указано, что в 1921–1922 гг. он перевел либретто оперы П. Чайковского «Евгений Онегин», затем либретто опер К. Глюка, Л. Бетховена, Р. Вагнера, Н. Римского-Корсакова¹⁹ (Samulionis 1970, 136–137). Сруога переводил также романсы по просьбе исполнителей, зная для кого, для какого голоса предназначены эти переводы. Так, перевод романа «Ночь» („Tau balsas manasai“) А. Рубинштейна на слова А. Пушкина и «Цыганская песня» из второго действия «Кармен» Ж. Бизе предназначались Уне Бабицкайте²⁰. Романс Ф. Шуберта на слова Гете „Kas joja miškais nakčia vėlai“ был переведен Сруогой по просьбе певицы Винце Йонушкайте (Vincė Jonuškaitė) (Sruoga 1998, 801). Осуществленные Сруогой «музыкальные» переводы Ахматовой – значительный вклад в данную область культуры, этим обусловлена необходимость их комплексного литературоведческого и музыкологического изучения.

¹⁸ Фотокопии переводов стихотворений Ахматовой, выполненных Балисом Сруогой, хранятся в Каунасе, в Мемориальном доме-музее Ванды и Балиса Сруоги: BSMМ инв. номер 993RP.

¹⁹ Хотя тексты переведенных Сруогой музыкальных произведений – оперных либретто – оставались в рукописях до 1998 г., зрители эти постановки увидели: «Травиата» в переводе Ф. Кирши и Б. Сруоги вышла на сцену Государственного театра 31 декабря 1920 г., «Евгений Онегин» – в 1923 г., «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова на слова Пушкина – в 1932 г. (Samulionis 1970, 136–137; Sruoga 1998, 761; 803–804).

²⁰ В архиве актрисы У. Бабицкайте (Unė Babickaitė) сохранилась подтверждающая это запись, сделанная прямо на листке перевода романа: „Kai aš mokiausi Imperatorinėj konservatorijoj Petrograde 1915–1918 m., Balys Sruoga man versdavo mano dainuojamas arijas lietuviškai. Šita yra Carmen arija (iš operos Carmen), versta apie 1916 m.“ (Sruoga 1998, 801).

Литература

- Ахматова, А. 1990. *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва: Правда.
- Бальмонтъ, К. 1915. *Поэзия какъ волшебство*. Москва: Скорпионъ.
- Даугетите, В. 1983. *Юргис Балтрушайтис*. Вильнюс: Вага.
- Жирмунский, В. 1977. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука.
- Зайцев, В. Н. 2015. Об особенностях перевода на русский иноязычных стихов, положенных на музыку (на примере русской версии текста песни Жоржа Брассенса «Comme une soeur»). *Русский язык и культура в зеркале перевода*. Материалы Международной научной конференции 29 апреля – 3 мая 2015 г. Москва: Изд-во Московского университета, 176–184.
- Ильина, Н. 1980. *Судьбы. Из давних встреч*. Москва: Советский писатель.
- Кац, Б., Тименчик, Р. 1989. *Анна Ахматова и музыка. Исследовательские очерки*. Ленинград: Советский композитор.
- Музыкальная энциклопедия*. 1982. Москва: Музыка. Т. 6.
- Прокофьев, С. 1966. *Собрание сочинений в 20 т*. Москва: Музыка. Т. 17: Вокальные произведения для одного или двух голосов в сопровождении фортепиано.
- Прокофьев, С. 1989. Три романса. *Произведения советских композиторов на стихи Анны Ахматовой. Для голоса и фортепиано*. Москва: Советский композитор, 3–11.
- Прокофьев, С. 2002. *Дневник. 1907–1933*. В 3 ч. Paris: SPRKFFV. Ч. 1: 1907–1918.
- Тименчик, Р. 2015. *Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы*. Издание 2-е, исправленное и расширенное. Москва: Мосты культуры / Гешарим, Т. II.
- Abraitis, J. Maskvoje ir grįžimas į Lietuvą. 1996. *Sruogienė, Vanda. Balys Sruoga mūsy atsiminimuose. Balio Sruogos 100-ajai gimimo sukakčiai*. Vilnius: Regnum fondas, 56–61.
- Jadygyga Čiurlionytė. 2006. [Sudarė ir parengė L. Burkštaitienė]. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Bankauskaitė-Sereikienė, G. 2007. *Balys Sruoga – tarp tradicijos ir modernumo*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Kolomiyets, L. 2018. Taras Shevchenko Translated and Retranslated by Vera Rich: A Lifelong Search for Poetic Perfection. *Respectus Philologicus* 34(39). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 147–161. <https://doi.org/10.15388/respectus.2018.34.39.12>
- Lietuvos muzikos istorija / Tautinio atgimimo metai. 1883–1918*. 2002. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas. Kn. 1.
- Masionienė, B. 1982. Balys Sruoga rusų literatūros profesorius. *Masionienė, B. Literatūrinių ryšių pėdsakais*. Vilnius: Vaga, 148–177.
- Samulionis, A. 1970. *Balio Sruogos raštų bibliografija*. Vilnius.
- Samulionis, A. 1986. *Balys Sruoga*. Vilnius: Vaga.
- Sruoga, B. 1931. *Rusų literatūros istorija*. Kaunas: Vytauto Didžiojo Universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys. T. 1. Rusų senoji literatūra.
- Sruoga, B. 1933. *Rusų literatūros istorija*. Kaunas: Vytauto Didžiojo Universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys. T. 2. Klasicizmas. Sentimentalizmas. Romantizmas. Puškinas.
- Sruoga, B. 1940. Dainų dainorėlis: K. D. Balmonto literatūrinės veiklos 50 metų sukakčiai paminėti. *Dienovidis* 2. Kaunas: Sakalas, 91–97.
- Sruoga, B. 1996. *Raštai*. Vilnius: Alma Littera. Pirmas tomas. *Poezija*.
- Sruoga, B. 1998. *Raštai*. Vilnius: Alma Littera. Penktas tomas. Pirmą knygą. *Vertimai*.
- Stankaitis, I. 1997. Izidorius Stankaitis. *Balys Didysis. Prisisiminimai apie Balį Sruogą*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Petro ofsetas, 193–198.
- Stonkus, S. 1997. Stasys Stonkus. *Balys Didysis. Prisisiminimai apie Balį Sruogą*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Petro ofsetas, 181–193.
- Šilbajoris, R. 1992. *Netekties ženklai*. Vilnius: Vaga.
- Tapinas, L. 2000. *Imk, klajokli, žibintą, vilties. Poeto ir diplomato Jurgio Baltrušaičio gyvenimo kronika*. Vilnius: Alma littera.

Zubrickas, B. 1990. *Pasaulio lietuvių chorvedžiai. Enciklopedinis žinynas*. Vilnius: Lietuvių liaudies kultūros centras.

References

- Abraitis, J. 1996. Maskvoje ir grįžimas į Lietuvą. [In Moscow and return to Lithuania]. *Sruogienė, Vanda. Balys Sruoga mūsų atsiminimuose. Balio Sruogos 100-ajai gimimo sukakčiai*. [Balys Sruoga in our memories. Balys Sruoga's 100-th birthday]. Vilnius: Regnum fondas Publ., 56–61.
- Akhmatova, A. 1990. *Sochinenija v 2 t*. [Works. In 2 vol.] Moscow: “Pravda” Publ. Vol. 1.
- Bal'mont, K. 1915. *Poezija kak volshebstvo*. [Poetry as Magic]. Moscow: “Skorpion” Publ.
- Bankauskaitė-Sereikienė, G. 2007. *Balys Sruoga – tarp tradicijos ir modernumo*. [Balys Sruoga – between Tradition and Modernity]. Vilnius: Vilnius university Publ.
- Dauetite, V. 1983. *Yurgis Baltrushaitis*. Vilnius: Vaga Publ.
- Il'ina, N. 1980. *Sud'by. Iz davnikh vstrech*. [Fates. From old meetings]. Moscow: Sovetskii pisatel Publ.
- Jadvyga Čiurlionytė*. 2006. Comp. and prep. by Laima Burkštaitienė. Vilnius: Lithuanian Academy of Music and Theatre Publ.
- Kats, B., Timenchik, R. 1989. *Anna Akhmatova i muzyka. Issledovatel'skie ocherki*. [Anna Akhmatova and Music. Research Papers]. Leningrad: Sovetskii kompozitor Publ.
- Kolomiyets, L. 2018. Taras Shevchenko Translated and Retranslated by Vera Rich: A Lifelong Search for Poetic Perfection. *Respectus Philologicus* 34(39). Vilnius: Vilnius university Publ., 147–161. <https://doi.org/10.15388/respectus.2018.34.39.12>.
- Lietuvos muzikos istorija / Tautinio atgimimo metai. 1883–1918*. 2002. [History of Lithuanian Music / Year of National revival]. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas Publ. Vol. 1.
- Masionienė, B. 1982. Balys Sruoga rusų literatūros profesorius. [Balys Sruoga, professor of Russian Literature]. *Masionienė, B. Literatūrinių ryšių pėdsakais*. [Towards the Traces of Literary Connections]. Vilnius: Vaga Publ., 148–177.
- Muzikal'naja entsiklopedija* [Encyclopedia of Music]. 1982. Moscow: Muzyka Publ. Vol. 6.
- Prokofiev, S. 1966. *Sobranie sochinenij v 20 t*. [Collection of works in 20 vol.]. Moscow: Muzyka Publ. Vol. 17: *Vokal'nye proizvedeniya dlya odnogo ili dvux golosov v soprovozhdenii fortepiano* [Vocal works for one or two voices, accompanied by a piano].
- Prokofiev, S. 1989. Tri romansa. *Proizvedeniya sovetskix kompozitorov na stixi Anny Axmatovoj. Dlya golosa i fortepiano*. [Three Romances. Works by Soviet composers to the Verses by Anna Akhmatova for voice and piano]. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ., 3–11.
- Prokofiev, S. 2002. *Dnevnik. 1907–1933*. [Diary. 1907–1933. In 3 parts. Part 1: 1907–1918]. Paris: SPRKFFV Publ.
- Samulionis, A. 1970. *Balio Sruogos raštų bibliografija*. [Bibliography of the works of Balys Sruoga]. Vilnius: MA Centr. Bibliotekos rotoprintas Publ.
- Samulionis, A. 1986. *Balys Sruoga*. Vilnius: Vaga Publ.
- Sruoga, B. 1931. *Rusų literatūros istorija*. [History of Russian Literature]. Kaunas: Vytauto Didžiojo University Publ. Vol. 1. Rusų senoji literatūra [Old Russian Literature].
- Sruoga, B. 1933. *Rusų literatūros istorija*. [History of Russian Literature]. Kaunas: Vytauto Didžiojo University Publ. Vol. 2. Klasicizmas. Sentimentalizmas. Romantizmas. Puškinas. [Classicism. Sentimentalism. Romanticism. Pushkin].
- Sruoga, B. 1940. Dainų dainorėlis: K. D. Balmonto literatūrinės veiklos 50 metų sukakčiai paminėti. [Songwriter: Celebrating the 50th Anniversary of K. D. Balmont Literary Activity]. *Dienovdis* 2. Kaunas: Sakalas Publ., 91–97.
- Sruoga, B. 1996. *Raštai*. [Works]. Vilnius: Alma Littera Publ. Pirmas tomas. Poezija [Vol. 1. Poetry].
- Sruoga, B. 1998. *Raštai*. [Works]. Vilnius: Alma Littera Publ. Penktas tomas. Pirma knyga. Vertimai. [Vol. 5. The first book. Translations].

- Stankaitis, I. 1997. Izidorius Stankaitis. *Balys Didysis. Prisiminimai apie Balį Sruogą*. [Balys the Great. Memories of Balys Sruoga]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Petro ofsetas Publ., 193–198.
- Stonkus, S. 1997. Stasys Stonkus. *Balys Didysis. Prisiminimai apie Balį Sruogą*. [Balys the Great. Memories of Balys Sruoga]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Petro ofsetas Publ., 181–193.
- Šilbajoris, R. 1992. *Netekties ženklai*. [The signs of loss]. Vilnius: Vaga Publ.
- Tapinas, L. 2000. *Imk, klajokli, žibintą, vilties*. Poeto ir diplomato Jurgio Baltrušaičio gyvenimo kronika. [Take, wanderer, the lantern of hope. The chronicle life of poet and diplomat Jurgis Baltrushaitis]. Vilnius: Alma littera Publ.
- Timenchik, R. 2015. *Poslednij poe't. Anna Axmatova v 60-e gody* [The last poet. Anna Akhmatova in the 60s.]. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i rasshirennoe [Second edition, revised and expanded]. Moscow: Mosty kul'tury / Gesharim. Vol. II.
- Zaitsev, V. N. 2015. Ob osobennostyakh perevoda na russkii inoyazychnykh stikhov, polozhennykh na muzyku (na primere russkoi versii teksta pesni Zhorzha Brassensa “Comme une soeur”). [On some features of translation of foreign lyrics into Russian: review of a Russian version of Georges Brassens’ “Comme une soeur” song]. *Russkii yazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 29 aprelya – 3 maya 2015 g. [Language and Culture in the Mirror of Translation. Materials of the International scientific conference. April 29 – May 3, 2015]. Moscow: Moscow university Publ., 176–184.
- Zhirmunskii, V. 1977. *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*. [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Lenin-grad: Nauka Publ.
- Zubrickas, B. 1990. *Pasaulio lietuvių chorvedžiai. Enciklopedinis žinynas*. [World Lithuanian choir leaders. Encyclopedic directory]. Vilnius: Lietuvių liaudies kultūros centras Publ.

Balys Sruoga – pirmasis Anos Achmatovos poezijos vertėjas

Aliona Sofija Ivinskaja

Santrauka. Straipsnyje apžvelgiami rašytojo Balio Sruogos atlikti Anos Achmatovos eilėraščių vertimai bei jų kūrimo istorija. Trys Sruogos išversti Achmatovos eilėraščiai, skirti lietuvių autoriaus kūrybiniam vakarui Maskvoje, yra pirmi rusų poetės vertimai į lietuvių kalbą. Vertėją sudomino tie Achmatovos, kaip rusų modernizmo atstovės, eilėraščiai kurie pasižymėjo ne tiek postsimbolistiniais bruožais, kiek simbolistiniais nes tai atitiko lietuvių vertėjo kūrybinius interesus. Straipsnyje pirmą kartą atlikta lyginamoji vertimų ir muzikinių tekstų analizė atsižvelgiant į tai, kad versdamas rusų poetės eilėraščius Sruoga rėmėsi ir kompozitoriaus Sergejaus Prokofjevo muzikine jų adaptacija vokaliniame cikle.