

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

УДК 821.172–1Рад.09+821.161.1–1Поп.09

ХРОНОТОП В ПОЕТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИКАСА РАДАУСКАСА И БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Сільвестрас Гайжюнас

orcid.org/0000-0003-3480-7382

silvestrasg@gmail.com

*Доктор гуманітарних наук, старший науковий співробітник
Інститут литовської літератури і фольклору
Вул. Антакальне, 6, м. Вільнюс, Литва*

Анотація. Порівнюється поетична творчість двох великих поетів-емігрантів Генрікаса Радаускаса (Henrikas Radauskas) (1910–1970) і Бориса Поплавського (1903–1935). Творчість Радаускаса тісно пов'язане з багатьма знаковими явищами світової літератури і мистецтва післявоєнного часу. Радаускас, як і Поплавський, найбільше захоплювався естетикою сюрреалізму, добре знав російську поезію в еміграції, зокрема й творчість Поплавського. У своїй поетичній творчості вони обидва сміливо зіставляють образи, різні реальності. Часто непорівнянні речі зближуються в карнавальній грі. Для обох поетів характерна поетика чудесного: Радаускас, відкидаючи закони емпірики, возвеличує казку, а Поплавський диво. Щоб краще зрозуміти паралелі та відмінності творчості литовського і російського поетів простежено зображення часу і простору. У цьому зв'язку основна увага приділена образам ангела, Орфея, Місяця, висот, безодень і глибини. Орфей у Радаускаса долає час, у Поплавського – простір. У творчості обох поетів ыз Місяцем пов'язані фантазмагоричні видіння, що деколи надають віршу сюрреалістичного забарвлення. У ліричних сюжетах Радаускаса відкриваються земні і космічні безодні, безодня уособлює і глибини мистецтва. Мотив безодні у Поплавського і в Радаускаса доповнюється мотивом глибини, дна. Найглибше у Поплавського – це дно Всесвіту (29 вірш з „Автоматичних віршів”). Воно уособлює абсолютну самотність. Вражаюча картина дна відкривається в 166 вірші „Автоматичних віршів” Поплавського. Тут зображений карнавал, що об'єднує героїв різних часів. Як паралель до цього вірша Поплавського можна згадати вірш Радаускаса „Чюрльоніс” („Čiurlionis”).

Ключові слова: хронотоп, естетика сюрреалізму, шагалівський пейзаж, образ Місяця, орфеївський герой.

Сначала я напомним некоторые биографические факты двух поэтов. Генрикас Радаускас родился в 1910 г. в Кракове, Борис Поплавский в 1903 в Москве, как отмечают биографы поэта, – в польско-украинско-литовской семье. Оба эмигрировали на запад: Поплавский во время гражданской войны, Радаускас в 1944 году, сначала жил в Германии, а потом в Америке. Решающий у обоих поэтов 1935 год: это последний год жизни Поплавского, а Радаускас в том же году в Каунасе издаёт первый свой сборник „Фонтан” („Fontanas”), единственный вышедший в Литве. Настоящая слава пришла в эмиграции, когда в 1950 году в США был издан второй его сборник „Стрела в небе” („Strėlė dangujė”). Большую роль для международного признания Радаускаса сыграл выдающийся эстонский литературовед и поэт в изгнании Ивар Иваск. Именно он в 1959 году писал: „В поэзии Радаускаса разные приёмы модернизма приобрели статус классики и претерпели оригинальную литовскую трансформацию” [7, с. 86].

Поэтическое наследие Радаускаса, можно сказать, скромное – всего лишь четыре поэтических сборника. Но именно этими сборниками в историю литовской поэзии он вошёл как поэт, который решительно порвал с традициями национального поэтического мышления, в первую очередь – с романтизмом и неоромантизмом, как реформатор художественной формы и смелого полёта фантазии. Неслучайно Иваск назвал Радаускаса „больше средиземноморским поэтом с его ироническим скептицизмом, с его бесконечным поиском „mote juste”, с его строгой формальной дисциплиной” [7, с. 86].

Творчество Радаускаса тесно связано со многими знаковыми явлениями мировой литературы и искусства послевоенного времени. С 1950 по 1965 год, т.е. между выходом его второго и последнего сборников, Радаускас пристально следил за многими событиями, имевшими место в европейской и американской литературе, искусстве, музыке, в кино, никогда не был равнодушен к восточным культурам. Это не могло не отразиться и в его творчестве, в критических заметках, в эпистолярном наследии. Радаускас стал ведущим литовским обозревателем и ценителем духовной жизни этой эпохи.

С особым интересом Радаускас относился к русской поэзии XX века, прежде всего к Мандельштаму и Пастернаку. Он стал одним из первых переводчиков творчества Балтрушайтиса, Блока, Пастернака, Ахматовой, Бабеля. Радаускас хорошо знал творчество русских эмигрантов, в том числе поэзию Бориса Поплавского. Среди его

фаворитов мы видим Георгия Иванова. Будучи германистом, хорошо знал немецкую литературу. Из классиков XIX века особый интерес проявлял к Гейнриху Гейне: неслучайно после войны он перевёл его поэму „Атта Троль”. В поле внимания Радаускаса попал Готфрид Бенн, Пауль Целан. Некоторые исследователи указывают на влияние так называемой школы импрессионизма и пост-импрессионизма (Ecole de Paris). Радаускасу не был чужд также французский символизм. Одним из важнейших авторитетов современного искусства для него (как и для Поплавского) был Валери. Но послевоенный Радаускас больше всего связан с эстетикой сюрреализма. Радаускас был просто в восторге от творческих поисков сюрреалистов пятидесятых годов: его фаворитами стали Ганс Рихтер (Hans Richter) с фильмом „8x8” (1957), Трумэн Капоте (Truman Capote) с романом „Другие голоса, другие комнаты” (1948), Гиорджио ди Кирико (Giorgio de Chirico), Сальвадор Дали (Salvador Dali), Андре Массон (André Masson), Макс Эрнст (Max Ernst), Ив Танги (Yves Tanguy), Поль Делво (Paul Delvaux) и другие. Он сам признался, что „достиг шестого уровня союза сюрреалистов” [6, с. 191]. Именно последняя литературная школа, в первую очередь, сближает художественные поиски Радаускаса и Поплавского.

В письме Ивару Иваску Радаускас обратил внимание на важнейший художественный принцип Поплавского: на то, что он смело сопоставляет образы, разные реальности [6, с. 90]. Аналогичное сближение реальностей характерно и для Радаускаса – несравнимые вещи сближаются в карнавальной игре. Можно смело сказать, что это основной художественный принцип литовского поэта. Как Радаускас, так и Поплавский, создаёт свою модель театра бытия и карнавала, заполняя его реквизитом, который не имеет ничего общего с эмпирической действительностью. Лирическое действие развивается между небом и землёй, между высотами и безднами, которых соответственно репрезентируют ангел и дьявол. Ещё одна концептуально значительная как для Радаускаса, так и для Поплавского горизонтальная оппозиция сада и моря: сад олицетворяет спокойствие и прибежище, море зовёт в мировые дали.

Радаускас уже в первом сборнике провозглашает веру в сказку:

Мир смеётся, поставив свои сети
 На дорогах, тропинках и тропах земли.
 Слушаю, что сказка мне поёт словно соловей,
 В мир я не верю, в сказку верю [9, с. 33].

(„Сказка”. Дословный перевод здесь и дальше мой. – С. Г.).

Как отмечает литовский исследователь В. Кубилиус, в этой сказке „вырвавшиеся из эмпирической логики странствуют души вещей, по пескам Млечного Пути бродят странные сны, оторвавшиеся от человека, без всякого смысла и оправдания неожиданно переплетаются пространства и времена, жизнь и смерть” [8, с. 352].

Как параллель сказке Радаускаса в „Автоматических стихах” Поплавского появляется призыв освободить чудо: „Отпустите чудо / Не мучайте его пониманием / Пусть танцует как хочет” [3].

Важнейшую установку, сближающую обоих поэтов, высказывает Поплавский:

Отрицать мир с четырех сторон
Погружаться в четыре сна
Обволакиваться четырьмя сияньями
Так мы хотели вначале [3].

Для осознания параллелей и различий творчества литовского и русского поэтов имеет смысл проследить изображение времени и пространства, особенности художественного хронотопа – в первую очередь то, как чудо, сказка и отрицание мира отражается на художественном изображении времени и пространства обоих поэтов.

Чтобы понять отношение Радаускаса к хронотопу, следует вспомнить замечание литовского критика Б. Райлы: „Радаускас со своей поэзией находится за пределами времени и пространства, в каком-то своём космическом поле, в далёком пространстве, бывшем где-то или находящемся где-то”. Надо сказать, что понимание времени и пространства в поэзии Радаускаса от первого сборника „Фонтан” (1935) до последних стихов претерпело изменения: в ранних стихах поэт больше сосредоточен на земном времени и пространстве, а в послевоенных сборниках он всё больше сосредотачивается на неземном пространстве и времени.

Время у Радаускаса амбивалентное: оно сравнивается с художником („Женщина у зеркала”), выращивает слово („Слово”), но оно может быть связано и со смертью („Их рубило время, а они рубили пущу”, стих. „Обыкновенные песни”). Творчество Чюрлёниса лирического субъекта переносит в царство остановившегося времени („Чюрлёнис”). Цикличность времени бытию придаёт ритмичность („Рука в одинаковом ритме кружит колесо времени”, стих. „Ночная история”). Впечатляет параллель вина и времени: пьющие вино, опьяневшие не от вина, а от времени

(„Смерть пьющих”). Белые мельницы размалывают время („Белые мельницы”). В картине Вермеера время превращается в свет („Голландия”).

Категория времени концептуально существенна и для Поплавского. Поэт в дневнике от 22.3.1929 даже утверждал: „Писание о чистом времени своем и мира, а у пантеистических натур об одном только чистом времени человеко-божеском, есть, по-моему, стихия современной лирики; недаром над греческим храмом Осипа Мандельштама так ясна Гераклитова надпись: „Все течет. Время шумит” [2]. Как известно, романтики, тоскуя по Абсолюту, провозглашали эру „мировой скорби”. Поплавский объявляет об эре мировой или даже космической безнадежности и жалости, главным героем которой становится время, напоминающее о трагизме бытия. „Время, собственно, единственный герой, всечасно умирающий” [2].

Как отмечают Н. Норина и А. Спереденюк, „по-разному представлено время в стихах Б. Поплавского. Оно то предметно-статично: „Стеклянное время блестит в тишине” („Орфей”), то стремительно и динамично: „Уже стрела часов летела в мрак” („Танец Индры”), а иногда выступает как в роли вершителя судьбы, так и подчинённого ей: „Колесо судьбы кружит на месте” („№ 139”)” [1].

Как Поплавский, Радаускас создаёт образ времени-пространства, подразумевающий как бы игру времени с пространством, на которой основывается некое единство бытия. Ярче всего этот образ вписывается в сюрреалистический контекст. Наиболее показательные примеры – стихотворения в прозе Радаускаса „Серый день” и „Скорость”. В „Скорости” время и пространство в единое целое соединяется благодаря скорости: „Соединив время и пространство в одну прямую, дрожащую на сильном ветру, скорость, ударив пейзаж железной рукой, смотрит, как деревья и столбы, закрыв глаза от страха, летят гудя в свою неизбежную судьбу” [9, с. 272]. В „Сером дне” игру времени и пространства определяет живопись французского живописца Бонара: „Туман. Небо и земля – серый шерстяной шар, его толкает сонливое время, и он лениво катится по невидимому, безголосому пространству” [9, с. 277].

В 68-м стихотворении „Автоматических стихов” Поплавского время персонифицируется, оно как бы является живым проводом между высшими и низшими сферами бытия, на высотах оно

вслушивается в то, что происходит внизу, в безднах: „Было страшно тихо в высшем мире / Там слушало время бездну” [3]. В „Автоматических стихах” (скажем, в 18-м стихотворении) игра времени и пространства приобретает некий мистический оттенок:

Луноубийца
Живет в стеклянном снежном доме
И тихо на воздушном шаре
Летят в эфир его года [3].

Лирические герои Радаускаса и Поплавского обречены на вечные скитания, выводящие их на необозримое, подчас космическое пространство. Поплавский в дневнике от 20.4.<19>29 писал: „Звезды, звери и боги используют свое назначение, человеческая же душа блуждает, отказывается и скрипит, как ножом по тарелке. Иначе выходит, что она росток и начало чего-то, именно поэтому она не есть нечто осуществленное и вообще никакой голос в хору светил и сил” [2]. Душа лирического субъекта в стихотворении „В холодных душах свет зари” (сборник „В венке из воска”) Поплавского обречена на вечные блуждания: „Душа, тебе навек блуждать / Средь вешних вьюг” [5].

В 35-м стихотворении „Автоматических стихов” Поплавского появляется образ иных атмосфер: „Сто миллионов сфер / Облака иных атмосфер” [3]. Как параллель такому мировосприятию в творчестве Радаускаса можно указать его программное стихотворение „Тишина”: странник, затерявшийся между югом и севером, высказывает тоску по другой жизни:

Я, земной странник, в мире видел
Цветы южные и северный гранит,
Везде я слышал колокола тишины,
Они меня приглашали в жизнь другую [9, с. 281].

Ностальгия лирического субъекта по другой планете охватывает в стихотворении Радаускаса „Красные деревья”:

Окружённый вервями словно сторожами
Не нахожу себе места.
В каждую осень болею
Ностальгией по другой планете [9, с. 255].

В таком пространстве словно в картинах сюрреалистов летают как ангелы, птицы, так и люди и разные вещи. В стихотворении Радаускаса „Фестиваль” из сборника „Молнии и ветра” („Žaibai ir

vėjai”, 1965) просматривается шагаловский пейзаж: парящие в воздухе акробаты и адвокаты сравниваются с ангелами, притом здесь подчёркивается неразрывная связь между временем и пространством (этот приём весьма характерен для поэтики Поплавского):

Пурпурные раскрылись годы –
 Растения серебряных пространств.
 Адвокаты и акробаты
 Летали в воздухе словно ангелы [9, с. 243].

В поэтике Радаускаса **ангел** занимает особое место – образ ангела часто соотносится с пространственными координатами, с сюрреалистическим хронотопом („По театральному небу, плохо нарисованному, / Пролетела тень ангела”, стих. „Лунатик”) [9, с. 253]. Ангел у Поплавского – также как и у Радаускаса – универсальный дух, который танцует в лучах солнца, гасит вечерние фонари, поёт в башнях и строит дворцы на Луне. Ангелы-люди Поплавского становятся олицетворением преодоления законов земли, времени и пространства, тоски по далям:

А гений на башне мечтал про грядущие годы.
 Стеклянные синие здания видел вдали,
 Где ангелы люди носились на крыльях свободы,
 Грустить улетали на солнце с холодной земли [9, с. 192].

Интересно, что у обоих поэтов ангелы могут быть связаны и с летательными аппаратами.

Ангелы у Поплавского появляются на фоне дирижаблей: „Строит ангел дворец на луне, / Дирижабль отходит во сне” (стих. „Лунный дирижабль”) [4]. Ангел Радаускаса прыгает из самолёта: „Из самолёта прыгнувший ангел, / Лети водными путями” (стих. „Венеция”) [9, с. 267].

Как для Поплавского, так для Радаускаса концептуально важен образ **Орфея**. Именно Орфей помогает преодолеть земное время и пространство: у Радаускаса он преодолевает время, у Поплавского – пространство. В стихотворении Радаускаса „Под осенним небом” орфеевский герой во сне видит первичные элементы – пламя, воду, тишину. Это словно сон о создании мира, в котором просматриваются четыре стадии : тишина – пламя – рыба – вода. Сон – надвременная дименсия, которая как раз и помогает преодолеть Время, неслучайно звучит песня лиры о спящем и Время преодолевающим Орфее. В „Автоматических стихах” (140

стихотворение) Поплавского появляется фигура снежного Орфея, живущего на вершинах гор, где действуют законы стеклянного времени: „Стеклянное время блестит в вышине” [3]. Так с образом снежного Орфея Поплавский как бы связывает царство идеального времени и пространства, которое олицетворяет некий Абсолют.

У Поплавского пространство иногда приобретает черты жестокости. Закованные в черные цепи ангелы и светлые лучи Плеяды в этом пространстве словно репрезентируют недостижимый Абсолют – такие картины могут вызвать лишь жалость. Именно об этом 76 стихотворение из „Автоматических стихов”: „Что это за зрелище? / Это картины звездного ада / Так надо / Так рождается жалость” [3]

Безнадёжность поисков Абсолюта Поплавский выражает образами распада „о лезвия истин” и смерти на солнце. „Рвусь к железным законам / Распадаюсь о лезвия истин” – констатирует поэт в 134-м стихотворении „Автоматических стихов” [3].

Своеобразной параллелю „жестокому пространству” и распаду о лезвия истин в стихах Поплавского является образ холодных созвездий у Радаускаса, среди которых блуждает стрела, пущенная безумным воином и не находящая Бога:

Я – словно стрела, которую пустил ума лишившийся
Солдат в осаждённой врагом крепости
Ночью в бескрайнее небо,
Так он просил помочь... Но не найдя Бога,
Стрела блуждает среди холодных созвездий
И не осмеливается вернуться [9, с. 90].

Продолжением этой темы является стихотворение Радаускаса „Поэту” из сборника „Зимняя песня” („Žiemos daina”): печальная судьба поэта сравнивается с судьбой мёртвых планет, а сам космос – с паутиной:

Словно солнце в угасающем космосе,
В тени почерневших планет
Ты также в оставшихся строфах
Спокойный и одинокий будешь стоять.

Планеты будут путаться в паутине,
Перед смертью жужжа словно мухи,
И ты, который не верит в вечность,
И твоё творение задохнувшееся
Вмёрзнет во льдах [9, с. 206].

Для обоих поэтов программным был образ **Луны**. Как у Поплавского, так и у Радаускаса образ Луны или образы, связанные с ней, можно отнести к ряду концептуально важнейших мифологем. Разницу между собой и другими русскими поэтами Поплавский видит именно в „лунном свете”. Это программное признание звучит в „В венке из воска”:

Томился Тютчев в темноте ночной,
И Блок впотьмах вздыхал под одеялом
И только я, под яркою луной,
Жду, улыбаясь, деву из подвала [5].

Луна у Поплавского появляется в разных поэтических контекстах. Она активный участник карнавала: „Луна играла серенады / На светло-голубом рояле” (18 стихотворение „Автоматических стихов”) [3]. Луна изображена и как светило душевного пространства: „Священная луна в душе / Взойдет, взойдет” („Георгию Адамовичу”, „В венке из воска”) [5]. Луна появляется и на фоне угрожающей фантасмагории: „Низко-низко, задевая души, / Лунный шар плывет над балаганом” („Роза смерти. Г. Иванову”, „Флаги”) [4]. Фантасмагоричен и танец скелета на луне: „Во сне, во сне / Течет сиреневый скелет” („Ты в полночь солнечный удар...” , „В венке из воска”) [5].

В этом контексте следует вспомнить и стихотворение Поплавского „Лунный дирижабль”. Лунный дирижабль переносит в потустороннее пространство, которое репрезентирует лунный порт. Это словно царство мёртвых. Здесь странным образом встречаются Аполлон, синий ангел, юный черт. Коллонада, спускающаяся к воде, как бы напоминает о близости античности. Всё это зрелище венчает метафора музыкальных облаков.

Это близкая Радаускасу поэтика – как отдельные образы и мотивы (ангелы, динамичные скульптуры, мраморный Аполлон, дно), так и фантасмагорическая атмосфера, в которой они действуют. Луна в поэзии литовского поэта – активная участница поэтического действия, помогающая лирическому субъекту творить чудо, сказку:

Луна сны раздарила,
Сторожа́м и сирени помахала,
И сторож врата запер,
И сирень всё закрыла („Весенний потоп”) [9, с. 99].

С Луной также связаны и фантасмагорические видения, порой придающие стихотворению сюрреалистическую окраску: в стихотворении „Гость из Луны” гость из Луны вносит сумятицу во дворце короля:

Он спустился с неба на верёвке
В замок королевский. Соломенная крыша
Хотела перекрыть дорогу грабителю,
Начала гореть [9, с. 262].

Как Радаускас, так и Поплавский высотам противопоставляет **дно, бездну, глубину**. В лирических сюжетах Радаускаса открываются земные и космические бездны. Бездна – это пространство стихии („Буря гор”). Бездна становится метафорой небытия („И плыву я в ящик без дна”, стих. „В парке больницы”). В стих. „Труды зеркал” лирический герой в бездну попадает во сне. В стих. „Русалки” лесные озёра без дна – это дом русалок. В стих. „Под осенним деревом” орфеевский герой оказывается на грани космических бездн („Около него летел по безднам Млечный Путь”). В стих. „Статуи у воды” в чёрную бездну погружаются герои Шекспира, и вода здесь не обычная, а академическая. Этим поэт как бы подчёркивает, что речь идёт о глубинах искусства, неизмеримых и вечных.

В творчестве обоих поэтов бездны, пропасти приобретают метафизическую дименсию. В стихотворении Радаускаса „Чёрт читает книгу” чёрту, читающему книгу на краю пропасти, появляется первая буква семитского алфавита „алеф”, означающая бесконечную божественность, здесь как бы объединяются противоположности бытия.

Бездна у Поплавского также помогает понять относительность противоположностей бытия, но, в отличие от Радаускаса, русский поэт мотиву бездны придаёт оттенок сакральности. Иными словами, бездна парадоксальна, так как падение даёт возможность подняться. Таким образом, не случайно бездна названа священной: „Бездна священна / Кто ниже всех” (168 стихотворение „Автоматических стихов”) [3].

Яркая сюрреалистическая картина высот и бездн открывается в 33-м стихотворении „Автоматических стихов”: с башен в бездну вулкана опускающийся карлик олицетворяет тоску по высшей гармонии. В других стихотворениях бездна ассоциируется со счастьем – Статуя Счастья наблюдает мистерию возрождения

жизни из бездны. Высоты, которые венчает статуя, неотделимы от бездн, притягивающих своей тайной, также как родники неотделимы от звёзд, ибо они словно зеркала их отражают (15-е стихотворение „Автоматических стихов”) [3].

Мотив бездны у Поплавского и у Радаускаса дополняется мотивом глубины, дна. У Поплавского дно прежде всего олицетворяет бесконечную свободу духа, слияние с пробуждающейся природой. Самая впечатляющая картина дна открывается в 166-м стих. „Автоматических стихов” Поплавского. Здесь изображён карнавал, объединяющий героев разных времён. Как параллель этому стихотворению Поплавского можно вспомнить стихотворение Радаускаса „Чюрлёнис” („Čiurlionis”), в котором изображено дно моря, то пространство, где остановилось время. Пейзаж остановившегося времени ассоциируется с картинами Чюрлёниса. В этой глубине достигается состояние нирваны.

В поэтике Радаускаса глубина приобретает широкое семантическое поле, становится частью венецианского карнавала („La sorella della luna”), глубина воды помогает раскрыться смыслу („Фестиваль”).

Самое глубокое дно у Поплавского – это дно Вселенной (29-е стих. из „Автоматических стихов”). Оно олицетворяет абсолютное одиночество: „А на дне вселенной качались деревья / И дождь уходил / В бледно-сером пальто” [3]. Как параллель здесь вспомним стихотворение Радаускаса „Под осенним деревом”, где орфеевского героя мы видим на краю космических бездн.

Две ветви дерева осторожно словно руки,
Спящему к боку подставили лиру.
Мимо него по безднам летел Млечный Путь [9, с. 231].

Итак, обобщая сказанное, нужно отметить, что в поисках параллелей между поэтикой Поплавского и Радаускаса мы коснулись только одного аспекта – изображения хронотопа. Не менее интересными представляются и параллели в поэтике красок. Будучи разными индивидуальностями, литовский и русский поэты создали родственные художественные системы, источники которых нужно искать прежде всего в эстетике сюрреализма.

1. *Норина Н.* Образ Орфея в лирике Б. Поплавского [Электронный ресурс] / Н. Норина, А. Спереденюк // Международный научно-исследовательский журнал. – 2012. – № 3(3). – С. 52–56. – Режим доступа : <http://research-journal.org/languages/obraz-orfeya-v-lirike-b-poplavskogo/>.
2. Откровения Бориса Поплавского [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml.
3. *Поплавский Б.* Автоматические стихи [Электронный ресурс] / Б. Поплавский. – Режим доступа : http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0030.shtml.
4. *Поплавский Б.* Флаги [Электронный ресурс] / Б. Поплавский. – Режим доступа : http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0010.shtml.
5. *Поплавский Б.* В венке из воска. [Электронный ресурс] / Б. Поплавский. – Режим доступа : http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0020.shtml.
6. *Henriko Radausko laiškai Ivarui Ivaskui.* – Vilnius : Pasviręs pasaulis, 2009. – 239 p.
7. *Ivask I.* The Contemporary Lithuanian Poet Henrikas Radauskas [Electronic resource] / Ivar Ivask / Lituanius. – 1959. – Т. 5. – Nr. 3. – Available at : <http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biExemplarId=185228&biRecordId=99902>.
8. *Kubilius V.* XX amžiaus lietuvių lyrika / Vytautas Kubilius. – Vilnius : Vaga, 1982. – 398 p.
9. *Radauskas H.* Lyrika / Henrikas Radauskas. – Vilnius : Vaga, 1980. – 350 p.
10. *Raila B.* Kodėl antraip? / Bronys Raila. – Vilnius : Vaga, 1991. – 376 p.

ХРОНОТОП В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИКАСА РАДАУСКАСА И БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Сильвестрас Гайжюнас
orcid.org/0000-0003-3480-7382
silvestrasg@gmail.com

*Доктор гуманитарных наук, старший научный сотрудник
Институт литовской литературы и фольклора
Ул. Антакальнė, 6, г. Вильнюс, Литва*

Аннотация. Сравняется поэтическое творчество двух крупных поэтов-эмигрантов Генрикаса Радаускаса (Henrikas Radauskas) (1910–1970) и Бориса Поплавского (1903–1935). Творчество Радаускаса тесно связано со многими знаковыми явлениями мировой литературы и искусства послевоенного времени. Радаускас, как и Поплавский, больше всего увлекался эстетикой сюрреализма, хорошо знал русскую поэзию в эмиграции, а также творчество Поплавского. В своей поэзии они оба смело сопоставляют образы, разные реальности. Часто несравнимые вещи сближаются в карнавальном мире. Для обоих поэтов характерна поэтика чудесного: Радаускас, отвергая законы эмпирики, возвысил сказку, а Поплавский чудо. Чтобы лучше понять параллели и различия творчества литовского и русского

поэтов в статье прослежено изображение времени и пространства. В этой связи основное внимание уделено образам ангела, Орфея, Луны, высот, бездн и глубины. Так, Орфей у Радаускаса преодолевает время, у Поплавского – пространство. В творчестве обоих поэтов с Луной связаны фантазмагорические видения, порой придающие стихотворению сюрреалистическую окраску. В лирических сюжетах Радаускаса открываются земные и космические бездны, бездна олицетворяет и глубины искусства. Мотив бездны у Поплавского и у Радаускаса дополняется мотивом глубины, дна. Самое глубокое у Поплавского – это дно Вселенной (29-й стих. из „Автоматических стихотворений”). Оно олицетворяет абсолютное одиночество. Впечатляющая картина дна открывается в 166-м стих. „Автоматических стихотворений” Поплавского. Здесь изображён карнавал, объединяющий героев разных времён. Параллелю этому стихотворению Поплавского является стихотворение Радаускаса „Чюрлёнис” („Čiurlionis”).

Ключевые слова: хронотоп, эстетика сюрреализма, шагаловский пейзаж, образ Луны, орфеевский герой.

CHRONOTOPOS IN THE POETRY OF HENRIKAS RADAUSKAS AND BORIS POPLAVSKY

Silvestras Gaižiūnas

orcid.org/0000-0003-3480-7382

silvestrasg@gmail.com

Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Antakalnio 6, Vilnius, Lithuania

Abstract. The article treats poetic the creative work of two great poets and emigrants Henrikas Radauskas (1910–1970) and Boris Poplavsky (1903–1935). Radauskas’ creative work is closely related to many known phenomenons of the World Literature and Art in the postwar period. Radauskas like Poplavsky is interested to aesthetics of surrealism at all, he knows the poetry of the Russian emigration, also Poplavsky’s creative work. Both poets in their poems adventurously compares images, various realities. Often incomparable things become close at carnival play. Radauskas ignores law of empiric and prefers a fary-tale, but Poplavsky – a miracle. For better understanding of parallels and differences of Lithuanian and Russian poets creative work in the article is analysed representation of the time and space. In this relation fundamental attention is paid to angel, Orpheus, the moon, height, abyss and deepness. Orpheus overcomes the time in Radauskas’s creative work and the space in Poplavsky creative work. In the poems of both poets phantasmagoric, surrealistic visions is related to the moon. In the lyric plot of Radauskas uncloses terrestrial and cosmic abyss, which embody the abyss of art too. The motive of abyss refills by the motive of depth and bottom in Poplavsky’s and Radauskas’ creative work. The bottom of Universe is deepest in Poplavsky creative work (29th poem from “The Automatic Poems”). It represents absolute loneliness. The impressive view of bottom opens in Poplavsky’s 166th

poem “The Automatic Poems”. Here is represented the carnival, which connect heroes of various period. The parallel for this Poplavsky’s poem is Radauskas’ poem “Čiurlionis”.

Key words: Henrikas Radauskas, Boris Poplavsky, chronotopos, the surreal aesthetic, Orpheus.

References

1. Norina N., Speredeniuk A. Obraz Orfeia v lirike B. Poplavskogo [Image of Orpheus in the lyric works of Boris Poplavsky]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, 2012, no. 3(3), pp. 52–56. Available at: <http://research-journal.org/languages/obraz-orfeya-v-lirike-b-poplavskogo/> (accessed 21 October 2015). (in Russian).
2. *Otkrovenia Borisa Poplavskogo* [The Discoveries of Boris Poplavsky]. Available at: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (accessed 21 October 2015). (in Russian).
3. Poplavsky B. *Avtomaticheskie stikhi* [Automatic poems]. Available at: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0030.shtml (accessed 21 October 2015). (in Russian).
4. Poplavsky B. *Flagi* [Flags]. Available at: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0010.shtml (accessed 21 October 2015). (in Russian).
5. Poplavsky B. *V venke iz voska* [From a Garland of Wax]. Available at: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0020.shtml (accessed 21 October 2015). (in Russian).
6. *Henriko Radausko laiškai Ivarui Ivaskui* [Henrikas Radauskas letters to Ivar Ivask]. Vilnius, 2009, 239 p. (in Lithuanian)
7. Ivask I. The Contemporary Lithuanian Poet Henrikas Radauskas. *Lituanus*, 1959, vol. 5, no. 3. Available at: <http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biExemplarId=185228&biRecordId=99902> (accessed 21 October 2015).
8. Kubilius V. *XX amžiaus lietuvių lyrika* [Lithuanian Poetry of the 20th Century]. Vilnius, 1982, 398 p. (in Lithuanian).
9. Radauskas H. *Lyrika* [Lyric Poems]. Vilnius, 1980, 350 p. (in Lithuanian).
10. Raila B. *Kodėl antraip?* [Why otherwise?]. Vilnius, 1991, 376 p. (in Lithuanian).

Suggested citation

Gaižiūnas S. Khronotop v poeticheskom tvorchestve Genrikasa Radauskasa i Borisa Poplavskogo [Chronotopos in the Poetry of Henrikas Radauskas and Boris Poplavsky]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2015, no. 92, pp. 131–144. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 20.10.2015 р.