

О ПАСТОРАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЯТРАСА ЦВИРКИ

Елена Тетерина

Государственная классическая академия им. Маймонида
Кафедра истории мировой литературы

В статье рассмотрен пасторальный подтекст прозы литовского писателя Пятраса Цwirки, который, с точки зрения автора статьи, основан на прочном фундаменте европейской традиции и окрашен национальной (литовской) спецификой. Выделены несколько составляющих отдельных прозаических произведений Цwirки – пейзажность, пасторальный хронотоп, буколическая образность, музыкальный компонент.

Ключевые слова: пасторальные традиции, пейзаж, хронотоп, буколическая образность.

Keywords: pastoral traditions, landscape, chronotop, bucolic image.

Судьбу писательского наследия во многом определяет степень соотношения в нем компонентов преходящих (детерминанты писательской эпохи) и константных (область постоянно актуализирующихся смыслов мировой культуры). С течением времени голос эпохи в любом произведении становится глуше, на поверхности остаются лишь те ценности, которые имеют непреходящее значение. Чем глубже их семантика, чем выше степень соответствия произведения актуализируемой читательской потребности в ответах на ключевые вопросы бытия, тем дольше литературное произведение сохраняет свою жизнеспособность. В этой связи интересно обратиться к творчеству¹ литовского писателя Пятраса Цwirки (1909–1947).

При знакомстве с русскоязычными переводами произведений Цwirки, кажется, что именно выдвинутые историей концепты определили творчество писателя. Такому восприятию его наследия способствовало и литературоведение известного (советского) периода, сформировавшее образ писателя «нового типа» (Галинис 1961; Галинис 1977, 590–611). Очевидно, что фактор времени, особенно принадлежность писателя к неоднозначно трактуемой эпохе, налагает существенный отпечаток на творчество Цwirки, зачастую определяя темы, сюжеты и проблематику его произведений. Это, в немалой степени, препятствует целостному восприятию написанного, заслоняет глубину экзистенциальных смыслов, которые, безусловно, есть в произведениях Цwirки, волею судьбы не вступившего в зенит литературной зрелости².

¹ Оговоримся, что речь идет лишь о малой части наследия писателя, переведенной на русский язык и знакомой автору статьи.

² Сошлюсь на мнение известного литовского филолога и поэта Томаса Венцловы, прокомменти-

«Прежнее прошло» (Откр. 21: 4), ко-пилка истории, пополнившись новыми опытом и ошибками, закрыта. И в написанном Цвиркой осталось то, что за-служивает внимания и поныне. Сквозь ткань идеологически сконструированных сюжетов проступает своеобразный палимпсест – особо организованный художественный мир, тяготеющий к полю актуальных онтологических смыслов. Один из них, о котором пойдет речь, – особое, пасторальное³, переживание художником действительности. В литературах переломных эпох нередко именно пасторальный архетип выступает в качестве жизненного ориентира и идеальной модели мироздания.

Пасторальный подтекст прозы Цвирки основан на прочном фундаменте многовековой европейской традиции, окрашенной национальной (литовской) спецификой, и складывается из нескольких составляющих – пейзажность,

ровавшего научную конференцию, посвященную столетнему юбилею А. Венцловы (Вильнюс, 3 апреля 2005 г.): «Необходимы конференции, посвященные, например, Теофилусу Тильвитису, Костасу Корсакасу, Людасу Гире, тем более – Пятрасу Цвирке или Саломее Нерис. Эти фигуры в истории нашей культуры что-то значат и принадлежат, кстати, не только советскому, но и более ранним периодам, хотя в годы оккупации в немалой степени и скомпрометировали себя» („Reikėtų ... konferencijų, skirtų pavyzdžiui, Teofilui Tilvyčiui, Kostui Korsakui, Liudui Girai, juo labiau Petriui Cvirkaui ar Salomėjai Nėriai. Tos figūros mūsų kultūros istorijoje kai ką reiškia – ir, beje, priklausė ne vien tarybiniam, bet ir ankstesniems laikotarpiams, nors okupacijos metais gerokai susikompromitavo“) (Venclova 2005).

³ «Пастораль» в контексте данных рассуждений понимается в широком значении, т.е. как мировоззрение, когда «„пасторальность“ – особая точка зрения на действительность и прежде всего на то, что мы называем сельской жизнью» (Шайтанов 1989, 47). О соотношении пасторали с различными художественными системами и актуальности пасторального мышления в разные культурно-исторические эпохи см.: Саськова 2005, 200–210.

пасторальный хронотоп, буколическая образность, музыкальный компонент.

Пейзажность

Художественный мир писателя наполнен особым чувством восприятия литовской природы. Трогательна незамысловатая акварель его пейзажа, тонок рисунок образов малой родины: «День был ясный, светлый. Облитые густым цветом вишни, словно в белых стихах, вытянулись вдоль длинной улицы местечка; где-то там, у конца дороги, они сливались в одно большое белое облако, из которого выглядывали только мокрые, блестящие от утренней росы крыши («Отец», пер. с лит. А. Йоделене. Цвирка 1969, 77).

В прозе писателя большое количество пейзажных зарисовок, но доминирует именно традиционный для пасторального изображения весенне-летний пейзаж с его солярной доминантой⁴:

Конец марта. Тихий, лёгкий день. Хлюпает на полях почернелый снег, может быть уже последний. Разлившаяся по канавам, журчащая подо льдом вода говорит о великой перемене. Солнца не видно. Его закрывают тонкие, точно растрескавшиеся облака, но работа солнца заметна повсюду. Словой ветки сползает подтаявшая снежная корка; пробившись сквозь тяжёлые ледяные доспехи, поднимется стебелёк травы и с весёлым свистом раскачивается на ветру.

(«Симанас», пер. с лит. З. Шишовой, Цвирка 1969, 70)

⁴ Солярная символика балтов в произведениях писателя, равно как и следование традициям виталистического мировоззрения К. Донелайтиса, в поэме которого акцентирована философская семантика Солнца, могут стать темой отдельных рассуждений.

Иногда пейзажи визуализируются за счет бессознательных либо осознанных аллюзий к тем произведениям изобразительного искусства, для которых существенен пасторальный компонент. Так, следующий фрагмент, на наш взгляд, словесно репрезентирует одновременно и мотивы пейзажей малых голландцев, и вид, запечатленный на известной картине П. Брейгеля (Ст.) «Охотники на снегу»:

Ночью неожиданно ударил морозец, а утром болото затаило первым блестящим ледком. <...> лёд, ровный и белый, как парное молоко, стоял в ямах, ложбинках, на лугах. Мельничная плотина уже кишмя кишела детьми, которые то собирались в чёрную галдящую толпу, то, как горох, разбегались по льду <...>. Издали они действительно казались не больше горошинок.

(«Тайна», пер. с лит. Р. Рябинина, Цвирка 1969, 136)

Что касается «человеческого компонента» в подобных словесных пейзажах, то можно сказать, что у Цвирки событийный мир крестьянской жизни прочно укоренен в живом и живущем по своим законам мире природы:

В спокойные летние вечера, когда теплые тени сумерек опускаются на долины Немана и умолкают звуки трудовой страды, я слышу, как на лугу глухо и одностонно вбивают столб для коновязи. Потом отзывается коростель, дребезжит сухим и трескучим голосом, но вскоре замолкает и он.

(«Семена братства», пер. с лит. З. Шишовой, Цвирка 1950, 6)

Порой именно в пейзажную канву вплетаются авторские лирические отступления:

Словно старый мост, глубоко ушедший устоями в ложе реки, я чувствую, –

мимо меня пробегают быстрые волны, шаги бесчисленных путников потрясают меня дрожью. Волны воспоминаний, как о берег, бьются в мое сердце, взметая несчетные песчинки образов и видений. Книга в руках моих, звезды, дрожащие на ясном весеннем небе, далекий гул проносящихся поездов – за все это заплачено высокою ценою крови братьев. Словами песни, цветом яблони над пепелищем сожженного села долетели до меня труды и подвиги множества рук и сердец, ныне уже навеки умолкших и истлевших.

(там же)

Появление прочувствованных образов природы на страницах произведений Цвирки обусловлено, с нашей точки зрения, рядом причин: безусловным даром детской свежести восприятия природного мира; близостью к природе самого автора, крестьянского сына; художественным образованием, полученным в Каунасском художественном училище; наследованием традиций национальных фольклора (даины) и литературы (М. К. Сарбевиус, К. Донелайтис, Д. Пошка, А. Баранаскас, Майронис, Ю. Жемайте, З. Геле, Ю. Балтрушайтис, Л. Гира и др.). Однако главная причина – обычная для литературы беспокойных кризисных периодов истории потребность в обретении Природы как в возрождении целостности мира и себя.

Пасторальный хромотоп

Идеал прекрасного места, *locus amoenus*, в прозе Цвирки отливается в образ сельской Литвы. Самые фактурные пейзажные зарисовки связаны с концепцией малой родины. Как это свойственно традиционной пасторали, представлена локусная оппозиция «город» – «деревня». Так, рассказ для

детей «Сахарные барашки» (1935) композиционно делится на две части. В начале рассказа герои (мальчики) мечтают попасть в неведанный, манящий город:

Мне город казался немного иным. Я его представлял себе обольстительно пахучим. Когда мать или отец возвращались из города и разворачивали покупки, в комнате так вкусно пахло, что я не раз брал коробочки из-под перца, сахара, дрожжей или квасцов и прятал под кровать. Потом я жадно принохивался к ним, закрывая глаза, и представлял себе город.

(«Сахарные барашки», пер. с лит.
А. Баужи, Цвирка 1969, 16)

Город, где можно купить сахарных барашков, предстает как некая детская земля обетованная. Подобно романтику Генриху фон Офтердингену немца Новалиса или наивному маленькому Тильтию в *Синей птице* бельгийца Метерлинка, литовские герои отправляются за своей мечтой. И во второй части рассказа город оказывается «обманчивым видением», «красным островом» (там же, 20, 21), заманивающим пловцов в цветущие воды Немана. Не случайным оказывается упоминание о смерти друга героев, прельщенного призрачной красотой и ушедшего на дно. «Город нас обманул, – констатирует повзрослевший рассказчик. – Он растаял и словно провалился сквозь землю. Мы остались стоять, одинокие, как два пальца» (там же, 21). Заканчивается рассказ возвращением героев домой, своеобразным панегириком родной деревне:

Когда мы подходим к мельнице, солнце становится красным и большим – в полнеба. Запад весь горит, заревом затянуло весь тот край, где нам только что почудился город. Когда мы, потные, за-

пыленные, со сбитыми до крови ногами, различаем наконец в сумерках свои родные крыши, то начинаем приплясывать от радости. Нам кажется, что мы расстались с ними много лет назад.

– Вот наше гумно! А это клять ... Я все вижу! Во дымит, должно быть, ужин варят! – кричит Симукас, вытирая слезы.

– А это – наша крыша!.. Нет, наша деревня красивее, чем город. И лучше, чем Каунас ... А по твоemu?

– И по моему тоже, – отвечает Симукас.

(там же)

Противопоставление города и деревни в рассказе подчеркнуто цветовой оппозицией (насыщенный красный цвет города и пастельные тона сельских пейзажей) и семантикой огня в финальной сцене (тревожный пожар пылающего небосвода и мирный домашний очаг).

В главном романе писателя *Земля-кормилица* (1935) оппозиция «город» – «деревня» выражена еще более последовательно. В одном из эпизодов произведения крестьяне Моника и Юрас направляются в Каунас к доктору. Первоначальная радость от встречи с шумным и многолюдным городом заканчивается полным разочарованием. Каунас Цвирки близок символической картине обреченного на гибель города-мира в стихах символиста Ляонаса Скабейки (сб. *Под крыльями черного ангела* [1928]). Утомленная городской суетой героиня, своеобразный «естественный человек», в отчаянье восклицает: «Не надо, не хочу. Уйдем скорее отсюда ... Меня досада берут, когда гляжу на это. И часу не хочу здесь оставаться... Лучше и не ходить, не смотреть. Наглядишься на этих богатых нарядных бездельников,

сам испортишься, чего-то захочется, куда-то тебя потянет» («Земля-кормилица», пер. с лит. Б. Ларина, Цвирка 1950, 292). Герои с чувством облегчением покидают Каунас и направляются в такие места, описание которых включает чуть ли не весь спектр пасторальной топики:

Город еще виднелся на фоне голубого неба, чуждой и далекий, но скоро он остался за холмами и лесами. Ниже, в долине реки, раздавалось кукование кукушки, тихое и приветливое, словно звон маленькой затерявшейся в лесу колоколенки. Утомленные и разгоряченные быстрой ходьбой, они растянулись на земле, пили воду из прозрачного ручья. Через более широкие речушки Юрас переносил жену на руках, радуясь, что, наконец, на ее щеках появился румянец. – У меня и на душе светлее стало, как увидела в поле скотину и людей за работой. Привычка, видно, такая, что ли: только денёк дома не была, а уж тянет к нашей землице.

(там же, 292–293)

Приведенные фрагменты из рассказа и романа схожи не только наличием противопоставленных локусов, но и использованием мотива движения. Перемещение в пространстве в обоих случаях совпадает с открытием героями (и, одновременно читателем) собственных природных предпосылок и своей сопричастности природной гармонии.

Что касается категории времени, то оно в произведениях Цвирки соотносимо с пасторальным статичным и замкнутым художественным временем – это время идеального прошлого, утраченной гармонии. Разумеется, речь идет только о тех произведениях писателя, где смыслообразующей является именно пасторальная образность. В творчестве Цвирки имеется и диаметрально противоположное по смыслу использо-

вание категории прошлого: например, в рассказе «Страницы прошлого», где прошедшее лишено позитивного значения. В пасторальном же рассказе «Корни дуба» (1940) умирающий крестьянин Урнас, прикасаясь к струнам старых гуслей, вспоминает свою пастушескую поющую юность. Аналогично в рассказе «Сахарные барашки» нарратор ностальгически восклицает: «О милые, дорогие дни детства!» (Цвирка 1969, 7). Его ретроспекция воссоздает чудный мир детских впечатлений, забот и забав, разворачивающихся на лоне природы: «Ах, дети, дети! Ведь и наша юность была такой же радостной, и с нами случилось много странных происшествий, и мы плакали горячими слезами из-за каждой неудачи и обиды. А когда нам удавалось вспугнуть птицу или найти первую созревшую ягоду, леса и луга звенели от нашего смеха» (там же).

Примечательно, что выводят повествователя из душевной комнаты в этот потерянный рай детства летний денек и оторвавшая от повседневных забот пчела, реализующая в данном случае свою мифологическую символику неисчерпаемой витальности и гармоничной жизни (Славянская мифология 2002): «Пчела указала мне дорогу, и я закрываю книгу. Хватит! День такой чудесный!» (Цвирка 1969, 7).

Буколическая топка

В системе персонажей прозы Цвирки, безусловно, доминирует образ пахаря, тривиального труженика литовских полей. Спектр характеристик такого героя традиционен для тенденциозной прозы: несчастный, задавленный работой, проклятый непосильным трудом,

он выступает главным героем таких произведений писателя как роман *Земля-кормилица*, рассказы «Горести Микутиса», «Больные», «Суперфосфат» и др. Но обращает на себя внимание другой герой прозы писателя – сельский пастух⁵, то есть персонаж, восходящий не только к типу «естественного человека», но и к глубинам мифологического соотношения этого образа с ‘Верховным пастырем’, с Идеалом, которым поверяется действительность⁶.

На фоне многочисленных драматических историй о тяготах крестьянской жизни выделяется уже упомянутый рассказ «Сахарные барашки», созданный в иной манере – в светлой игровой тональности пасторали. Главным героем воспоминаний повествователя и мира, воспринятого наивным детским взглядом, становится Симукас Андрионас, деревенский пастушок с голосом, подобным звучанию свирели. Он растворен в природной гармонической среде, каждая деталь окружающего мира удостоена его ласкового внимания. Он слышит, как радуга пьет воду, вступает в игру с птицами и эхо, разговаривает с животными из вверенного ему стада. Приближая к себе «иное» – животный мир, Симукас наделяет всех своих подопечных не столько кличками, сколько именами: корова Предводительница, теленок Попругунчик и т.п. В образе Симукаса Андрионаса черты литературных буколов контаминируются с характерными особенностями древних ли-

товских божеств Ератиниса («бараньего божка»), Сиричуса (бога пастухов, питающего скот) и Гониглиса (бога леса и пастухов) (Иванов, Топоров 1980, 153–158). Любимцем мальчика оказывается маленький барашек с белой звездочкой на лбу. В русле рассуждений о пасторальных мотивах в творчестве писателя показательна сцена украшения рожек любимого барашка цветочным венком («Сахарные барашки», Цвирка 1969, 10). Образ барашка трансформируется в вожденное детское лакомство, белое и воздушное, напоминающее облако, становясь символом беспечного детства и давая название всему рассказу. Веселье, игра, песенная красота летнего пейзажа, бытовые зарисовки малой родины – все способствует созданию пасторальной атмосферы произведения, праздничной и светлой, но постепенно исчезающей: воспоминания рассказчика сопровождает тоскливый звук пастушьей свирели, придавая закономерную меланхолическую интонацию всему произведению. Печальное имя «Горемыка», которое носит любимый барашек мальчика, выступает как дефиниция этого меланхолического ряда, из которого по ассоциациям извлекается мотив жертвенного ‘агнца’.

Примечательно и одновременно объяснимо законами буколического жанра то, что организующим центром пасторального бытия в произведениях Цвирки оказываются женщины, дети и старики. Сцены с их участием нередко сопровождаются пейзажными зарисовками. Среди таких персонажей выделяется главный герой рассказа «Корни дуба», бывший пастух старик Урнас, родоначальник большой семьи, олицет-

⁵ О соотношении пасторального и пастушеского начал, проблеме функционирования пасторальной традиции в художественной системе реализма см.: Саськова 2005.

⁶ О мифологической семантике образа пастуха см., напр.: Цивьян 1999.

воряющий собой основание могучего дерева (его можно соотнести с символическим Мировым деревом), на котором зеленеют новые побеги. Подобно упомянутому выше шаловливому Лелю литовской деревушки Симукасу, герой этого рассказа также видит мир «глазами сердца», если воспользоваться категорией «живой этики» Н. и Е. Рерихов.

Аналогично в облике Моники, главной героини романа *Земля-кормилица*, проступают черты той же простодушной сельской пастушки, влюбленной в своего рыцаря. Даже в образе тринадцатилетнего Соловушки, заманившего фашистов в густой ельник трелями дудочки (герой одноименного рассказа, приобретшего особую известность в советской культуре), помимо связи со средневековой немецкой легендой о Гамельнском крысолове и другими литературными и фольклорными источниками, налицо составляющие пастушеского архетипа (природа – пастух – свирель). Заслуживает внимания также то, что все названные выше персонажи представлены как герои ностальгирующего или даже трагического плана. Урнасу, к примеру, так и не суждено пожить в новом доме, построенном его внуками: «Устал Урнас, разгорячился и, отдыхая <...>, видит звезды в вышине, и слышит соловьиную трель. Засыпает он, в изнеможении охватив руками свое зеленое поле, засыпает без сновидений, крепким, вечным сном» («Корни дуба», пер. с лит. А. Йоделене, Цвирка 1969, 131).

Любопытен и другой драматический обертон прозы Цвирки: в ней можно заметить отголоски древнего спора между пастушеством и земледелием. Милому барашку, чьи рожки украшены

цветами, из рассказа для детей можно противопоставить описание могучего и грозного быка, победоносно увенчанного комьями земли, в романе *Земля-кормилица*:

Медленно в глубокой тишине наступал пасмурный облачный день. О нем прокричали петухи дальних, спящих еще деревень. И долго потом ни один звук не нарушал неподвижную тишину, пока солнечный луч, прорезав мглу, не пробежал по влажным полям. Вдруг на лугу раздался страшный предостерегающий рев. От него затрепетали листья, испуганная птица вспорхнула на верхушку дерева. Будто всплывший на бугор, из озера поднялся чалый бык; изогнув могучую шею, он вспорол сверкающими рогами дёрн и остановился, раздувая ноздри <...>. Он поднял голову, глянул вдаль налитыми кровью глазами и с ревом спустился в долину, неся на концах рогов, как венок победителя, кусочки зеленого дерна.

(Цвирка 1950, 239)

Кажется, что сам древний «господин земли», бог земледелия Жемепатис (*Žemėpatis*, ср. литов. „žemė“, «земля» [см.: Иванов, Топоров 1980]) встает из своих недр. Пастушество как идеальное состояние мира и души и совпадающее в творчестве писателя с быстро проходящими детством или молодостью, заменено жестким настоящим – буднями бураса, мужика-земледельца.

Музыкальный компонент⁷

Часто встречающаяся в произведениях пасторального модуса музыкальная

⁷ В статье оставлено без внимания ритмико-интонационное оформление прозы Цвирки в силу того, что автор в недостаточной степени знаком с этой стороной литовской речи и анализирует русскоязычные переводы литовского писателя.

составляющая, придающая завершенность словесным картинам и подчеркивающая гармонию человека и природы, в произведениях Цвирки реализуется следующими способами:

– описание звучания самой природы:

Что за тишь! Как будто слышишь, как дышит раскалившаяся за день земля, как рыба чертит плавниками по песчаному речному дну. Но это только кажется уху, привыкшему к дневному шуму. Напрямую свой слух, и ты услышишь ни на миг не прерывающееся звучание: это кузнечики, укryвшись в густой траве, играют на своих маленьких, не видимых для человеческого глаза скрипках.

– введение такой художественной детали, как «пастушья песня».

Упоминание о поющих или играющих на музыкальных инструментах пастухах на страницах произведений писателя имеет высокий уровень частотности. Вступая в песенное состязание с проходящими девушками, поет пастушок Симукас из «Сахарных барашков»; до старости не расстаётся с гуслими бывший пастух Урнас в рассказе «Корни дуба»; подобно соловьиным трелям, звучит дудочка Соловушка в рассказе «Соловушка».

Литература

Галинис, В. 1961. *Выдающийся советский литовский писатель Петрас Цвирка*. Москва: Знание.

Галинис, В. 1977. Петрас Цвирка. *История литовской литературы*. Под ред. Й. Ланкутиса. Вильнюс: Vaga. 590–611.

Иванов, В. В., Топоров, В. Н. 1980. Балтийская мифология. *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия. Т. 1.

Саськова, Т. В. 2005. Пасторальное и пасту-

шеское в системе реалистического текста (Новелла М. А. Шолохова «Пастух»). *Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств*. Сб. науч. трудов. / отв. ред. проф. Т. В. Саськова. Москва: МГОПУ. 200–210.

Славянская мифология, 2002. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. Москва: Международные отношения. Режим доступа: www.symbolarium.ru/index.php/Пчела [см. 15 07 2014]

Подводя итог, заметим, что произведения Пятраса Цвирки отразили не только зыбкость идеологически ориентированных установок, эксплицированных в текстах этого писателя, но и устойчивость вечных смыслов пасторального контента. Продемонстрировав востребованность и жизнеспособность европейских и национальных пасторальных традиций в переломный момент национальной истории, пасторальность явилась одним из основных контекстов организации художественного мира прозы литовского писателя. В центре магистрального сюжета рассмотренных произведений оказывается «естественный человек» на «естественной земле». Это, на наш взгляд, способно перевести произведения Цвирки из плоскости востребованных его эпохой социально-политических идей в иное измерение: в поле онтологических смыслов, где ценность имеет взаимосвязь и взаимозависимость категорий **человек** и **родная земля/дом** и однозначен (хотя не всегда очевиден и способен проявиться на глубинном уровне художественной организации текста) выбор между «культурой» и «цивилизацией», «естественным» и «искусственным», «временным» и «вечным».

Цвирка, П. 1950. *Избранное*. Москва: Гослитиздат.

Цвирка, П. 1969. *Сахарные барашки*. Москва: Детская литература.

Цивьян, Т. В. 1999. *Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста*. Москва: «Индрик».

Шайтанов, И. О. 1989. Пастораль в системе литературных жанров. *Шайтанов, И. О. Мыслящая муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века*. Москва: «Прометей».

Venclova, T. 2005. Vilniaus muziejai. Tomo Venclovos komentaras. [Žiūrėta 2014 m. kovo 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.vilniausmuziejai.lt/venclova/T_Venclovos_komentaras.html>

References

Galinis, V. 1961. *Iydaishchiisya sovetskii litovskii pisatel' Petras Tsvirka*. [Outstanding Lithuanian Soviet writer Petras Cvirka]. Moscow: Znanie.

Galinis, V. 1977. Pyatras Tsvirka. [Petras Cvirka]. *Istoriya litovskoi literatury*. [History of Lithuanian Literature]. Ed. by J. Lankutis. Vilnius: Vaga. 590–611.

Ivanov, V. V., Toporov, V. N. 1980. Baltiiskaya mifologiya. [Baltic mythology]. *Mify narodov mira: Entsiklopediya*. [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya. Vol. 1.

Sas'kova, T. V. 2005. Pastoral'noe i pastusheskoe v sisteme realisticheskogo teksta (Novella M. A. Sholokhova „Pastukh“). [Pastoral in the realistic text (Novella “The Shepard” by M. A. Sholokhov)]. *Pastoral' kak tekst kul'tury: teoriya, topika, sintez iskusstv. Sbornik nauchnykh trudov*. [Pastoral as a text of culture: theory, imagery, synthesis of arts. Collection of Scientific Papers]. Gen ed.: prof. T. V. Saskova. Moscow: MGOPU. 200–210.

Shaitanov, I. O. 1989. Pastoral' v sisteme literaturnykh zhanrov. [Pastoral in the system of

literary genres]. *Shaitanov, I. O. Myslyashchaya muza: „Otkrytie prirody“ v poezii XVIII veka*. [The Thinking Muse: “The discovery of nature” in 18th century poetry]. Moscow: Prometei.

Slavyanskaya mifologiya, 2002. Slavyanskaja mifologija. Entsiklopedicheskii slovar'. [Slavic mythology. Encyclopedic dictionary]. Second ed. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. Available at: www.symbolarium.ru/index.php/Pčela. Accessed: 15 July 2014.

Tsvirka, P. 1950. *Izbrannoe*. [Selected works]. Moscow: Goslitizdat.

Tsvirka, P. 1969. *Sakharnye barashki*. [Sugar Lambs]. Moscow: Detskaya literatura.

Tsiv'yan, T. V. 1999. *Dvizhenie i Put' v balkanskoi modeli mira. Issledovaniya po strukture teksta*. [The motion and the path in the Balkan model of the world. Research on the structure of the text]. Moscow: Indrik.

Venclova, T. 2005. Vilniaus muziejai. Tomo Venclovos komentaras. [Vilnius museums. A comment by Tomas Venclova]. Available at: http://www.vilniausmuziejai.lt/venclova/T_Venclovos_komentaras.html. Accessed: 10 March 2014.

OF PASTORALITY IN PETRAS CVIRKA'S WORKS

Elena Teterina

S u m m a r y

The article is devoted to the exposure and description of indications of pastoral figurativeness in Petras Cvirka's literary works. In the author's of this article opinion, the landscape description, pastoral chronotop, bucolic image, musical component have the character of semantic factors in some writer's stories and the novel. These indications of

pastorality not only organize the artistic world of Cvirka's prose, but also demonstrate the stability and actuality of European pastoral traditions at the turning-point of history and convert his literary works from the tendentious field of urgent for his time ideas in the sphere of common to all mankind ontological meanings.

APIE PASTORALIŠKUMĄ PETRO CVIRKOS KŪRYBOJE

Jelena Teterina

S a n t r a u k a

Straipsnyje siekiama išskirti ir aprašyti pastorališkus Petro Cvirkos kūrybos elementus. Šiuo tikslu pasirinkti tie rašytojo apsakymai ir romanas, kurie išversti į rusų kalbą. Straipsnio autorės nuomone, peizažas, pastorališkas chronotopas, bukoliškas vaizdingumas, muzikalumas – visa tai sukuria Cvirkos apsakymų ir jo romano „Žemė maitintoja“ prasmes.

Minėti pastorališki elementai ne tik sąlygoja meninį Cvirkos prozos vaizdingumą, bet ir demonstruoja Europos ir kitų nacionalinių tradicijų aktualumą ir pastovumą istorinių lūžių situacijose, ir, savo ruožtu, perkelia lietuvių rašytojo kūrybą iš tendencingų, jo epochai aktualių idėjų plokštumos į bendražmogiškas ontologinių prasmių erdves.

Получено: 2014, май

Принято: 2014, сентябрь

Адрес автора:

Кафедра истории мировой литературы
Филологический факультет ГКА им. Маймонида
Москва ул. Садовническая, д.52/54
E-mail: lente-75@mail.ru