

ВИКТОРИЯ ДАУЁТИТЕ

**Юргис
Балтрушайтис**



ВИКТОРИЯ ДАУЁТИТЕ

Юргис Балтрушайтис



ВИКТОРИЯ ДАУЁТИТЕ

Юргис Балтрушайтис



Монографический очерк

Перевод с литовского
БАНГУОЛИСА БАЛАШЯВИЧЮСА



ВИЛЬНЮС 1983

2204.

83. ЗЛи1
Д21

Viktorija Daujotytė. JURGIS BALTRUŠAITIS.
Vilnius, „Mintis“, 1974

Рецензент

АНДРЕЙ ТУРКОВ

А $\frac{4603010000-186}{M852(08)-83}$ 354—83

© Vilniaus valstybinis
V. Kapsuko universitetas, 1974

© Перевод на русский язык.
Издательство «Вага», Вильнюс, 1983

ПРЕДИСЛОВИЕ

.....

Творческое наследие Юргиса Балтрушайтиса являет собой сложную и в отдельных моментах противоречивую проблему литературоведения. Родом из бедной многодетной крестьянской семьи, поэт долго ощущал за собой дыхание нищеты. Это сформировало демократические взгляды поэта на суть бытия, помогало ориентироваться в бурях пролетарской революции. В дифференцированном в классовом отношении мире искусства России конца XIX — начала XX вв. Ю. Балтрушайтис примкнул к формирующемуся символизму, сложному и противоречивому литературному направлению, с которым связаны многие известные писатели. Однако Ю. Балтрушайтис общался и с великим пролетарским писателем М. Горьким, и с другими прогрессивными деятелями искусства России, сумел понять значение творчества первых поэтов, выдвинутых Октябрьской революцией. Своими стихами он приветствовал февральские события, а после Октябрьской революции был с теми представителями интеллигенции, которые сотрудничали с Советской властью.

В годы своей дипломатической службы, как полномочный представитель буржуазной Литвы в Советском Союзе, Ю. Балтрушайтис стремился улучшать отношения между обеими странами. Он прилагал максимум усилий, чтобы

деятели культуры Литвы, в особенности театралы, могли не только познакомиться с искусством великой страны социализма, но и набраться опыта, поучиться.

Ю. Балтрушайтис — одно из сильнейших звеньев литовских литературных связей. Прежде всего, как писал Ю. Палецкис в предисловии к альманаху «Литва литературная» в 1965 году, Ю. Балтрушайтис олицетворил собой неразрывную связь русской и литовской литературы.

Ю. Балтрушайтис — один из немногих двуязычных поэтов. Его творчество, как на русском, так и на литовском языке, единое по сути своей, неизбежно оказывается в контекстах разных культур, неоднородных поэтических традиций.

Начало исследованию творчества Ю. Балтрушайтиса положили труды Ю. Айхенвальда, В. Брюсова, Вяч. Иванова и других его современников — исследователей русской литературы. В этих трудах встречаются меткие наблюдения, хотя творчество Ю. Балтрушайтиса рассматривается в основном с позиций эстетики символизма. На статьи выше-названных авторов в основном опирался в своих работах и Б. Сруога. С более оригинальной точки зрения он подошел к творчеству Ю. Балтрушайтиса на литовском языке, выявил его художественные достоинства, связь с традициями литовской поэзии. Значительной в этом смысле является статья Б. Сруоги «М. Горький и литовская литература», опубликованная в 1946 г. в журнале «Пяргале». В академической «Истории литовской литературы» под редакцией академика К. Корсакаса дана оценка творчества Ю. Балтрушайтиса и его роли в развитии литературы, основанная на марксистско-ленинской методологии литературоведения, охарактеризована философичность, указаны прогрессивные

моменты творчества Ю. Балтрушайтиса. Это способствовало дальнейшим исследованиям и публикациям творчества Ю. Балтрушайтиса. В Вильнюсе вышли две книги избранных стихов поэта, написанных на обоих языках, сопровождаемые значительными вступительными статьями и комментариями («Поэзия», 1967, составитель В. Кубилиус /на литовском языке/; «Дерево в огне», 1969, составитель Ю. Тумялис), перевод двух первых поэтических сборников на литовский язык («Земные Ступени», «Горная Тропа», 1970 — пер. Л. Брога /на литовском языке/).

В разных областях исследований жизни и творчества Ю. Балтрушайтиса сделано уже немало. Значительность творчества и тот факт, что с его именем связаны актуальные современные проблемы литературоведения (литературных связей, билингвизма), и побудили автора написать книгу о поэте. В ней, впервые изданной на литовском языке в 1974 году, на основе предыдущих исследований, архивных материалов, воспоминаний, находящихся в рукописных фондах и записанных автором, сделана попытка проследить жизненный и творческий путь Ю. Балтрушайтиса, осветить основные этапы его деятельности, эстетические взгляды, русское и литовское творчество, их взаимоотношения. Литовское издание легло в основу этой книги. При подготовке монографии к изданию на русском языке она дополнена отдельными новыми данными, отредактирована, исключены некоторые моменты, касающиеся связей поэта с литовской эстетической мыслью.

Исследования жизни и творчества Ю. Балтрушайтиса отнюдь не завершены. Почти неизвестным литературоведам остается его архив в Париже, по словам сына поэта, сказанным вскоре после смерти отца, «опромный и хаотич-

ный». Но личность и творчество Ю. Балтрушайтиса привлекают все большее число исследователей. Поэтому можно надеяться, что в будущем появится книга, более полно и исчерпывающе рассказывающая о жизни и творчестве Ю. Балтрушайтиса.

I. ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

В ОТЧЕМ ДОМЕ

На полпути из Юрбаркаса в Скирснямуне, с левой стороны возвышается небольшой холм — Молине. Мощенный гравием большак ведет мимо него от шоссе в Паантвардис, деревню, в которой родился поэт Юргис Балтрушайтис¹. Видно, исстари жили Балтрушайтисы на берегу Немана, так как эта фамилия здесь встречается очень часто. Сочная, темная зелень, раскидистые дубы. Просторные хутора не на холмах, не на склонах, а словно вросшие в спокойную землю равнин. Прочно, незыблемо, надежно. Только скрипучие колодезные журавли разрушают иллюзию незыблемости и покоя. Название деревни происходит от речки Антварде. Немана не видать, но он совсем рядом — в той стороне, где над верхушками деревьев высится башня костела Скирснямуне. От Паантвардиса к Скирснямуне неторопливо тянется в гору тропинка. Вокруг Скирснямуне — снова равнины и с обеих сторон — Неман.

Хутор Балтрушайтисов стоял поодаль от деревни — около леса. В доме имелись горница, жилая комната и чулан. Были еще клеть с круглой крышей и большой сарай с двустворчатой дверью. Все постройки крыты соломой, сложены из толстых бревен на долгую жизнь, для детей и внуков.

На исходе весны в маленькие оконца заглядывали кисти цветущей сирени, летом цвели флоксы, ромашки, словно прибежавшие из полей и лугов. Спокойно качался столетний, доживший до наших дней, увы, не сбереженный дуб. Здесь 3 мая (20 апреля) 1873 года у Казимераса Балтрушайтиса и Пятронеле Няшукайтите и родился будущий поэт.

Кроме Юргиса, самого младшего, были еще Антанас, Пранцишкус, Она, Моника и Улийона². Балтрушайтисам принадлежало около тридцати десятин земли; когда подросли дети, рабочих рук хватало, но избытка семья никогда не видела. Отец не был оборотистым хозяином, брат Пранцишкус больше любил заниматься всякими поделками, чем трудом землепашца. Дома в основном распорядилась мать, да и отличалась она умом и добрым сердцем. Не выпускала с пустыми руками забредшего нищего, насыпала меру-другую зерна бедняку, оставшемуся весной без хлеба. В деревне еще и по сей день помнят мать отца поэта, его бабушку Симанене (жену Симанаса Балтрушайтиса). Была она вспыльчивая и решительная, как пишет и сам поэт в автобиографии, «о стальном характере». Доставалось от нее не только мужу, детям, но и соседям, а иногда и представителям властей. Ее сын, отец поэта, спокойный и уступчивый человек, мало что унаследовал от матери. Поэт всю жизнь вспоминал мать, видимо, она была ему самой близкой. Очень любил свою сестру Ону, даже и внешне они были похожи: блондины, голубоглазые, со строгими, правильными чертами лица.

Детство Юргиса ничем не отличалось от детства всех деревенских ребят. Летом пас стадо (позже поэт будет вспоминать об этом периоде как о самом счастливом). Долгими осенними и зимними вечерами засыпал, по утрам просыпался под жужжание прялки. Семья была очень рели-

гиозная; своим человеком в доме Балтрушайтисов был ксендз К. Жяквичюс, крестный отец Юргиса. Но мать рассказывала маленькому Юргису не только о боге, не только о страшной Голгофе (этот образ сохранился навсегда, стал символом, в 1909 г. поэт писал другу: «Ведь Голгофа — величайший из символов...») — она знала много сказок и песен. Много лет спустя в автобиографии поэт напишет: «Ближайшим образом, таинственное пламя поэзии, я, вероятно, унаследовал от чуткой души моей матери, нежный образ которой нерасторжимо осеняет всю мою человеческую жизнь...»

В восприимчивом сознании ребенка находили благодатную почву фантазии бродячих портных, нищих. На всю жизнь остались в его памяти курганы, почерневшие от времени кресты у домов и дорог. Позже они воскреснут осмысленным поэтическим видением. По сей день на родине поэта живы легенды о крепости горы Бишпилис, о Барке, сыне князя Палямонаса, который построил на реке Юре замок и назвал ее Юрбаркасом³. В годы детства поэта старцы, возможно, еще рассказывали и о священных дубравах, и о жрецах, охранявших священный огонь.

Читать и писать Юргис научился рано и самостоятельно. Но его детство — мрачные годы запрета печати. С начала девяностых годов прошлого века из Тильже (ныне Советск) через Юрбаркас уже протянулись тропы книгонош. Может быть, в отдаленный, но гостеприимный хутор, в котором жили честные люди, кроме молитвенников, попадали и некоторые книги светского содержания? Может быть, будущий поэт хотя бы листал «Квестора», «Старика из Шяуленай», «Посещение старика» или «Юзе из Паланги» — книги, которые чаще всего путешествовали по избам литовской деревни?.. В девятилетнем возрасте Юргис на зимние ме-

сяцы приезжал к ксендзу К. Жякявичюсу, с 1871 г.—на-
стоятелю Скирснямуне. Ксендз любил своего крестника,
способного мальчика, хотя и замахивался иногда на него
палкой. Он учил Юргиса арифметике, географии, латыни.
В доме настоятеля Юргис был не только учеником — он
и к мессе прислуживал, и еду на стол подавал.

Проучившись у ксендза две зимы, Юргис успешно сдал
экзамены за начальную школу. Жякявичюс уговорил роди-
телей позволить способному мальчику продолжать учебу,
обещал свою помощь. Осенью 1885 года Юргис поступил
в Каунасскую гимназию — в ту же самую, которую двумя
годами раньше окончил Майронис.

Каунасская губернская гимназия еще в 1865 году была
реорганизована в классическую гимназию с двумя антич-
ными (греческим и латынью) языками. В основном сюда
поступали отпрыски состоятельных родителей⁴. Деревен-
ских детей в Каунасе училось мало и из-за дороговизны
обучения, и потому, что все ученики, не имеющие в городе
близких родственников, обязаны были поселиться в обще-
житиях, жизнь в которых обходилась дороже, чем на част-
ных квартирах. В других гимназиях (Минтауйи, Лиепай)
политика русификации также не была настолько интенсив-
ной, как в Каунасе. Однако Юргису учиться в Каунасе бы-
ло удобнее, так как его дом находился не так уж далеко.
По Неману в это время уже ходили пароходы, и сообщение
было хорошим.

Вначале Ю. Балтрушайтис поселился в школьном обще-
житии. За учебу платили родители, не отказывали в помо-
щи и братья. К учебе младшего вся семья относилась с ува-
жением. Трудно сказать, как чувствовал себя крестьянский
сын среди детей мещан и дворян в гимназии, где все пре-
подавалось на русском языке. Майронису, например, сна-

чала было трудно, он поступил только в подготовительный класс и остался в нем на второй год, поэтому учился в гимназии целых десять лет⁵. Ю. Балтрушайтис окончил гимназию за восемь лет (1885—1893), значит, сразу был принят в первый класс.

Окончив четыре класса гимназии, Ю. Балтрушайтис, как и следовало ожидать, столкнулся со сложным вопросом — что делать дальше. На просьбу матери поступать в духовную семинарию ответил — «подумаю». Желание религиозных родителей скорее всего поддерживалось и ксендзом К. Жяквичюсом. Но Юргис думал иначе. Ему нравились иностранные языки, его манили тайны природы. Решение было твердым и окончательным — осенью того же года Ю. Балтрушайтис вернулся в гимназию⁶.

Поступив вопреки воле родителей, Ю. Балтрушайтис значительно осложнил свою жизнь. Братья называли его «мотом» (столько денег выброшено на ветер!), К. Жяквичюс занялся строительством нового костела. Лишившись материальной поддержки, шестнадцатилетний юноша стал сам зарабатывать себе на хлеб. Два года еще жил в школьном общежитии, добывая средства частными уроками, позже переехал репетитором к продавцу «колониальных товаров»⁷. Жил в абсолютно темном чулане и под скрип насоса учил наизусть стихи «Одиссеи», «Энеиды». Лето проводил на родине, но чаще и дольше гостил не у родителей, а у сестры Оны, которая, выйдя замуж за Й. Дицявичюса, жила в соседнем селе Скирснямунишкой и растила целую кучу детей. Юргис любил играть с ними, в дубовой роще за ригой даже в лапту играл⁸. Так что возвращение в гимназию вопреки желанию родителей не прошло бесследно, хотя сам поэт нигде не обмолвился о каком-либо конфлик-

те с семьей, говорил, что причина прекращения помощи была в маленьком ее достатке⁹.

Растущие духовные интересы юноши не могли найти в гимназии благоприятной почвы. Ученикам запрещалось посещение публичных библиотек. Хотя в самой гимназии было немало книг, но их чтение никем не поощрялось¹⁰. Для посещения театра требовалось специальное разрешение, которое руководством гимназии выдавалось весьма неохотно¹¹. Видно, это ограничение было одним из самых тяжелых для будущего поэта, если много лет спустя он говорит о нем в краткой автобиографии.

Основная и чуть ли не единственная литература — русская — в гимназии преподавалась широко, но односторонне: «очевидная тенденция подчеркивания и возвышения идей монархизма, привития народу, нижним слоям довольствования своим положением, послушания, скромности»¹². Отношения между учителями и учениками были официальными, неискренними, над учащимися литовцами часто даже насмехались.

Гимназия все-таки была первой литературной школой Ю. Балтрушайтиса. Здесь он смог познакомиться с творчеством Жуковского, Крылова, Пушкина, Кольцова, особенно полюбил Лермонтова и Тютчева. Здесь, хотя и стесненный в средствах, он увидел не один спектакль, возможно, и «Ревизора» Гоголя, премьеры которого в новом здании театра состоялась в январе 1892 г.¹³, когда Ю. Балтрушайтис учился в предпоследнем классе.

Из-за трудных условий жизни и замкнутого характера Ю. Балтрушайтис не был склонен к общению, чаще всего в одиночку учился или читал. Стремлению к одиночеству, сосредоточенности способствовал и его пробуждающийся

поэтический талант. В гимназии Ю. Балтрушайтис написал свои первые стихотворения.

В мае—июне 1893 г. Ю. Балтрушайтис сдавал экзамены на аттестат зрелости. Четверки получил только по математике, математической географии и физике и... по гимнастике, все остальные — пятерки. В аттестате зрелости¹⁴, выданном 8 июня 1893 г., отмечено, что за примерное поведение и отличные успехи в учебе совет педагогов решил наградить Ю. Балтрушайтиса серебряной медалью¹⁵.

Только что отметивший свое двадцатилетие юноша считал себя взрослым и самостоятельным. Он трудом зарабатывал себе на жизнь в последние гимназические годы; он не надеялся на чью-либо помощь и в дальнейшем, но смело думал о будущем, хотя еще и не решил окончательно, каково оно, это будущее.

СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТА

Сельская община согласилась отпустить своего члена Юргиса Балтрушайтиса в Московский университет¹⁶. Видимо, еще дома Ю. Балтрушайтис решил стать врачом, так как его просьба принять на Медицинский факультет датирована 5 августа. Но на избранном факультете не оказалось свободных мест. Возвращаться назад, не воспользовавшись разрешением общины, Ю. Балтрушайтису, видимо, не хотелось. Не долго думая, 13 августа он подает заявление на естественное отделение Физико-математического факультета, студентом которого и был зачислен в августе 1893 года¹⁷.

В Москве Ю. Балтрушайтис некоторое время жил на частной квартире в Кудринском переулке. Сначала, видно, как и в Каунасе, зарабатывал уроками. Плата за учебу

в университете была высокая¹⁸. От нее освобождалась только небольшая часть студентов, еще меньшей части выделялась стипендия. Пользовался ли Ю. Балтрушайтис какой-нибудь из этих льгот, пока что неизвестно. Возможно, хотя бы от платы за обучение он был освобожден, так как, не получая никакой помощи, вряд ли смог бы учиться. Лекций и практических занятий было немного (в среднем 22 часа в неделю¹⁹), времени хватало и на другие дела. А они вскоре появились, так как естественные науки не могли удовлетворить постоянно растущие духовные потребности Ю. Балтрушайтиса. Поэтому он посещал лекции еще и на Историко-филологическом факультете, учил языки. О лингвистических способностях Ю. Балтрушайтиса стали ходить легенды. «Я учился в Московском университете на юридическом факультете, когда среди студентов, не только среди студентов, но и среди профессоров прошел слух, что в университете появился гениальный лингвист, студент, обладающий необыкновенными способностями к языкам, и что особенно удивительно,— он был студентом не филологического, как можно было бы полагать, а естественно-математического факультета. Вскоре я узнал его фамилию, которая среди сотен Ивановых и Петровых звучала для меня очень странно: Балтрушайтис»,— писал С. Кара-Мурза²⁰. Интерес Ю. Балтрушайтиса к литературе и изучению языков мог поощрять его университетский товарищ С. Поляков — математик и полиглот, «по образованию математик, а по любви — поэт», как говорил о нем В. Брюсов²¹.

В университете Ю. Балтрушайтис мог слушать лекции и таких известных ученых, как К. Тимирязев, И. Павлов, Б. Вернадский. Особенно любили студенты лекции естествоведа К. Тимирязева, так как на них ученый не ограничивался своим предметом, а затрагивал также проблемы

философии и искусства. В годы учебы Ю. Балтрушайтиса в университете работали и известные языковеды Ф. Фортунатов, В. Миллер. О влиянии Ф. Корша говорил В. Брюсов, в это же время занимавшийся на Историко-филологическом факультете²².

Интерес к другим наукам не мешал Ю. Балтрушайтису глубоко изучать и всю специальность. Сохранившаяся теоретическая работа «Причины вулканических явлений», написанная им в годы учебы, получила оценку «отлично»²³.

Общая атмосфера в университете в годы учебы Ю. Балтрушайтиса была мрачная. С усилением реакции, последовавшим за революционным подъемом 1877—1880 гг., в университете были введены новые правила. Их параграфы стеснили и ограничили свободу действия профессоров и студентов²⁴. Несмотря на это, в последние десятилетия прошлого века Московский университет был одним из центров демократического и революционного движения в России. Студенты чутко реагировали на каждое политическое событие. С начала восьмидесятых годов в университет проникают и марксистские идеи, в нем зарождаются первые марксистские кружки²⁵. В 1881 г., во время публичной защиты докторской диссертации по политэкономии С. Иванюковым, студенты поддержали ее положения, повторяющие некоторые положения теории Маркса, даже высказались за теорию научного социализма²⁶. Для биографии Ю. Балтрушайтиса этот факт значителен потому, что уже в гимназии он был знаком с «Основными положениями теории политической экономии» С. Иванюкова (запрещенная книга)²⁷. Настроения студентов, которые становились все отчетливее, должны были быть понятными ему. Об этом и свидетельствует дальнейший ход событий. В середине девяностых годов студенческим движением в университете

стал руководить «Союзный совет», уделявший все больше внимания политической борьбе²⁸. Выполняя программу этой борьбы, Совет утром 18 ноября 1896 года устроил на Ваганьковском кладбище поминовение погибших 18 мая того же года на Ходынском поле во время раздачи царских подарков по случаю коронации Николая II. В демонстрации участвовало 446 студентов, которые были задержаны и включены в особые списки²⁹. Среди 206 задержанных на состоявшейся 20 ноября демонстрации, требовавшей освобождения арестованных, был и студент V семестра естественного отделения Физико-математического факультета Юргис Балтрушайтис³⁰. Как и на других участников демонстрации, на Ю. Балтрушайтиса было заведено дело³¹.

На основании данных, позволяющих считать студента Ю. Балтрушайтиса опасным для общественного порядка, было приказано до выяснения заключить его в тюрьму³². Все арестованные студенты были распределены на три категории. Руководство университета ходатайствовало об освобождении арестованных II и III категорий. Из 719 студентов 624 были освобождены. Ю. Балтрушайтис был отнесен к третьей категории и 26 ноября освобожден из тюрьмы³³. Самые активные участники студенческого движения были исключены из университета и высланы из Москвы.

Участие в студенческом движении, пусть даже эпизодическое, вряд ли преследовавшее какую-нибудь сознательную цель (из примерно 4000 студентов в ноябрьских событиях участвовало всего лишь около 700), не могло не оставить след в духовном мире Ю. Балтрушайтиса. Возможно, что впервые так резко столкнулись с действительностью формирующиеся взгляды на свободу человеческих убеждений, мыслей, поведения человека, которые он пестовал всю жизнь и на которых основывал свою толерантность по

отношению к другим людям. Характерно, что Ю. Балтрушайтис был арестован именно на демонстрации, требовавшей освобождения арестованных товарищей. Кстати, сам арест, оставив глубокий внутренний след, пребывал в его биографии и как признак политической неблагонадежности.

Вторая половина учебы Ю. Балтрушайтиса отмечена более интенсивным интересом к литературной жизни Москвы, к литературе новых течений. Выучив несколько иностранных языков, он мог читать в оригинале Ибсена, Уайльда, Метерлинка, Гамсуна. Возможно, что около 1895 года Ю. Балтрушайтис начал сотрудничать в журналах и предложил им свои переводы³⁴, хотя его работы этого периода еще не обнаружены. Не забросил Ю. Балтрушайтис и собственное творчество — в университете он написал несколько больших циклов стихотворений и две драмы³⁵. Одну драму осенью 1897 года он отослал в какой-то журнал, который отклонил ее³⁶. В университете Ю. Балтрушайтис стихотворений писал много, но делал это по-юношески беззаботно, не обращая внимания на их качество, не доводя до кондиции. Молодой поэт находился под сильным влиянием мыслей Ницше о «гении», «таланте» как сверхъестественной ценности³⁷. В его поведении ощущалась некоторая поза, подчеркнутость собственного достоинства³⁸. Тем больше страданий амбициозному и чуткому юноше должна была принести история его любви. Осенью 1896 года Ю. Балтрушайтис, студент пятого семестра, познакомился с Марией Ивановной Оловянишниковой, дочерью богатого московского купца. Обстоятельства их знакомства не совсем ясны. Считалось, что оно состоялось на устроенном в доме Оловянишниковых литературном вечере, на котором Ю. Балтрушайтис читал перевод «Сокровища смиренных» М. Метерлинка. Однако в воспоминаниях говорится,

что Ю. Балтрушайтис был репетитором братьев Марии³⁹. Марии, мечтательной, эмоциональной девушке, восхищающейся Ницше, д'Аннунцио, Метерлинком, в то время было всего восемнадцать лет. Дома у нее не было возможностей духовного общения, ей были чужды практические интересы промышленников, поэтому знания, образованность Ю. Балтрушайтиса, стихи, которые он читал, оказывали на нее огромное влияние. Однако глава семьи И. Оловянишников, собственными силами выбившийся из мужиков в сказочно богатые люди, грубый и деспотичный человек, мечтал породниться с графами, князьями. Мария, любимая дочь, была его надеждой. Разве согласился бы он выдать Марию за Ю. Балтрушайтиса, бедного студента, да еще инородца?

Летом 1897 года семья Оловянишниковых отправилась отдыхать в Майоренгоф. Приехал сюда и Ю. Балтрушайтис, поселился по соседству. В то лето и написаны первые известные стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Уже вечерет...», «Передо мной все тот же шум глухой», «У ложа смертельно больного». Поэт вслух читал стихи Марии, с которой, невзирая на запрет, часто встречался. Однако в тех стихотворениях, которые, наверно, имели самую непосредственную связь с эмоциональными переживаниями поэта, почти нет заметных их следов. В стихотворениях слышен гул моря, повторяющаяся речь вечности. А судя по выдержке из чуть позже написанного Ю. Балтрушайтисом письма к Марии, чувства были сильные и глубокие: «Льетса в небесах сияние солнечного дня... Всюду проникает оно смело, открыто, только в сердце моем оно не может стать живым светом... Лучше было бы нам не встретиться! Нет, счастье для нас, что мы встретились!.. Знай, что я томлюсь не бурным людским страданием, а той глубокой грустью, той тоской, которая рано пришла в мою бурную жизнь... Тя-

жело оно, не слишком тяжело, я все снесу...»⁴⁰. Романтическая любовь выдержала все испытания жизни.

1897—1898 год был для Ю. Балтрушайтиса нелегким. Приближалось окончание университета. Отношения с семьей Марии продолжали оставаться напряженными. Поэт не мог забыть от тяжелой утраты — умерла мать, которую он любил и о которой на всю жизнь сохранил светлую память. Позже, желая сказать жене доброе слово, он говорил, что она такая же хорошая, как и его мать. Мать тоже любила сына, самого младшего, единственного из большой стаи оставившего отчизну, улетевшего в чужой мир. Уже смертельно больная, она все вспоминала Юргиса, просила вызвать его⁴¹. Но то ли в те годы отношения с семьей настолько ухудшились, что близкие даже не знали точный адрес Юргиса, то ли они неправильно его записали, но телеграмму о смерти матери Ю. Балтрушайтис получил слишком поздно.

Весной 1898 года Ю. Балтрушайтис окончил университет. 30 мая, по решению экзаменационной комиссии, ему был присужден диплом второй степени, 9 июня выдано временное удостоверение об окончании отделения естественных наук Физико-математического факультета Императорского Московского университета, а 3 октября — копия диплома⁴². Большинство окончивших университет работали служащими в разных областях, и лишь единицы занимались научной работой. Ю. Балтрушайтиса, видимо, не привлекала ни одна из практических областей. Уже почувствовав вкус к литературе, он избрал путь литератора, по которому, пусть и с перерывами, пусть и переключаясь на другие дела, он шел примерно полвека.

За год, минувший после окончания университета, Ю. Балтрушайтис, будучи свободнее, а может, и сознатель-

но стремясь к этому, познакомился со многими художниками, литераторами. В 1899 г. в подмосковном доме С. Полякова Ю. Балтрушайтис встретился с К. Бальмонтом⁴³. С присущей ему импульсивностью и горячностью К. Бальмонт писал: «Этим летом, кроме удовольствия окунуться в глубины самого себя и солнечного бытия, я испытал радость острой, нежной и большой дружбы с Ю. Балтрушайтисом и С. Поляковым»⁴⁴. В том же году Ю. Балтрушайтис вступил и в некоторые художественные общества Москвы. На выставке «Общества художников Москвы» (Коровин, Врубель и др.) под картинами были написаны стихи Ю. Балтрушайтиса, хотя и не очень хорошие, как замечает в своем дневнике В. Брюсов⁴⁵. Интересно, что, представляясь, Ю. Балтрушайтис называет себя литовцем. В 1899 г., наверно, вскоре после знакомства, В. Брюсов даже назвал его литовским поэтом. «Потом приехал Бальмонт /.../ Он явился ко мне втроем с неким Поляковым и литовским поэтом Юргисом Балтрушайтисом»⁴⁶. Ю. Балтрушайтис пишет стихотворения, которые читает и показывает К. Бальмонту, В. Брюсову. Иногда В. Брюсов оценивает стихотворения Ю. Балтрушайтиса даже как «очень хорошие»⁴⁷.

Окончив университет, Ю. Балтрушайтис уже самостоятелен, его заработка хватает хотя бы на минимальные жизненные нужды. Поэтому, не надеясь на согласие родителей, они с Марией решают обвенчаться тайно⁴⁸. Е. Дьяконова, двоюродная сестра Марии и хранительница ее секретов, 29 августа 1899 года делает запись в дневнике: «Завтра свадьба Тани с Д. Соединение двух родственных душ, двух туманных мистиков, двух больных детей нашего болезненного мира...»⁴⁹. 30 августа, возвратившись домой, В. Брюсов находит ожидающих его К. Бальмонта и С. Полякова, которые сообщают, что ему придется быть сва-

том⁵⁰. Венчание состоялось в маленькой подмосковной церквушке. Со стороны Ю. Балтрушайтиса были В. Брюсов, К. Бальмонт, С. Поляков, со стороны Марии — одна из ее теток.

На следующий день после свадьбы Ю. Балтрушайтис должен был начать воинскую службу. Надеясь на льготы, он обратился в полицию с просьбой выдать справку о благонадежности. Его участие в студенческих волнениях вызвало сомнения, но справка все-таки была выдана⁵¹. Служил Ю. Балтрушайтис в Москве и, видимо, имел некоторые послабления, так как всю вторую половину 1899 года напряженно работал. Заботясь о семье, поэт много переводил. Узнав о тайном бракосочетании, тем более — последовавшем после смерти отца, против Балтрушайтисов восстал весь большой род Оловянишниковых. Марии не только не дали ничего из ее доли, но и вели себя так, будто она вообще не принадлежала семье⁵². Жизнь была нелегкой, но привыкший к трудностям Ю. Балтрушайтис не опускал рук.

В 1899 г., при посредничестве К. Бальмонта⁵³, который был знаком с В. Миролюбовым, редактором и издателем «Журнала для всех», в двенадцатом номере этого журнала появилось первое стихотворение Ю. Балтрушайтиса «Ночью»⁵⁴. Это явилось дебютом Ю. Балтрушайтиса как поэта. Примерно в это же время в доме Балтрушайтисов состоялись и первые, позже ставшие знаменитыми, литературные вечера. Еще не выпустивший ни одной книги, немного и опубликовавший, Ю. Балтрушайтис уже был признан в литературных кругах. Около 1901 г., собираясь писать статью о новейшей русской поэзии, А. Блок в предполагаемый список имен включил и фамилию Ю. Балтрушайтиса⁵⁵.

Конец XIX—начало XX вв.—противоречивый период в истории русской литературы. Огромных художественных вершин достиг критический реализм, вырисовывались черты социалистического реализма в творчестве М. Горького, крепили шаги пролетарской литературы. В это же время проявлялись и течения модернизма, в первую очередь, символизм. Такая дифференциация литературных явлений отражала глубинные процессы общества, классовый характер искусства.

В 1894—1895 гг. вышли три сборника «новой поэзии» «Русские символисты», свои книги издали К. Бальмонт, В. Брюсов, Ф. Сологуб, выдвигались идейные вожди символизма. В самом начале творческого пути Ю. Балтрушайтис установил близкие связи с деятелями символизма. Было бы трудно объяснить, как, каким путем Ю. Балтрушайтис, крестьянский сын, через лишения постигавший науку, познавший нищету, оказался в одном лагере с поэтами — выходцами в основном из богатых буржуазных слоев. Немалую роль тут наверняка сыграли способности молодого поэта, его врожденная интеллигентность, наконец, черты характера, заставлявшие полагаться на сложившиеся обстоятельства.

В 1900 году было учреждено издательство «Скорпион». Его основатель — товарищ Ю. Балтрушайтиса по студенческим годам С. Поляков. Главный администратор и кассир семейной мануфактуры, богач С. Поляков всей душой отдался литературе. Тонкий ценитель искусства, переводчик, он не жалел денег на литературные дела. С. Поляков финансировал издательство и выпускаемые им альманахи и журнал⁵⁶. В редакционный комитет издательства, кроме С. Полякова, вошли В. Брюсов, К. Бальмонт и Ю. Балтрушайтис⁵⁷. Балтрушайтиса, Бальмонта и Полякова называли

«коренными скорпионовцами». Первым изданием «Скорпиона» была драма Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, проснемся», переведенная Ю. Балтрушайтисом и С. Поляковым. «Скорпион», сумевший сплотить вокруг себя главные силы русских символистов, стал центром нового искусства. Кроме обеих поэтических книг, это издательство выпустило и многие переводы Ю. Балтрушайтиса — произведения Г. Ибсена, К. Гамсуна, Г. Гауптмана.

В 1898 г. образовался Московский Художественный театр. Его режиссеры К. Станиславский и В. Немирович-Данченко, ищущие новых путей театра, поставили много произведений модернистской драмы. Особенной популярностью пользовались произведения Г. Ибсена. Около 1900—1901 гг. Ю. Балтрушайтис познакомился с К. Станиславским и В. Немировичем-Данченко. Большинство переведенных им в то время драм и предназначалось для Художественного театра. Квалификация Ю. Балтрушайтиса как переводчика ни у кого не вызвала сомнений. Импонировали и любовь поэта к театру, интересные, оригинальные взгляды на театральное искусство. Ю. Балтрушайтис был подробно знаком с переводимыми авторами, уже в 1900 г. он читал реферат о творчестве Г. д'Аннунцио⁵⁸.

В Художественном театре осенью 1900 г. Ю. Балтрушайтис встретился и с М. Горьким. Вместе с В. Брюсовым Ю. Балтрушайтис посещал М. Горького, договаривался о его участии в альманахе «Северные цветы»⁵⁹, который готовился издательством «Скорпион». В первых номерах альманаха собирались участвовать И. Бунин, А. Чехов, так что и участие М. Горького казалось возможным. Во время встречи Ю. Балтрушайтис читал свой рассказ «Спутники» — о мучительной грани, которую человек не может перешагнуть. М. Горький не согласился с этими мыслями. Он видел

и чувствовал этот круг — грань, но она его не пугала⁶⁰. Это была не только абстрактная тема, она выражала различные взгляды на человека, на его сущность и возможности.

Осенью 1900 г. Ю. Балтрушайтис окончил военную службу. Из казарм он вынес беспокойные, тревожные слухи о грядущей войне. Своим друзьям Ю. Балтрушайтис «рассказывал о смятении в казармах при вести о войне»⁶¹, сам живо реагируя на эти настроения, откликаясь на актуальные вопросы политической жизни.

Около 1900 г. завершился важный этап духовного становления Ю. Балтрушайтиса. Его жизненный путь не был ровным, он пережил мучительный конфликт с семьей, раннюю самостоятельность, смерть матери, пренебрежение со стороны близких любимой. Тяжелые испытания способствовали формированию самостоятельности мысли и чувства поэта, духовной толерантности, понимания труда, как главной опоры человека. Горький жизненный опыт выражался в нем и проявлением скрытой грусти, тихой покорности. Испытавший силы в оригинальном творчестве и переводах, познакомившийся с новейшей литературой, вошедшей в жизнь русского искусства, Ю. Балтрушайтис окончательно созрел как личность.

ПО МИРУ БЕЗБРЕЖНОМУ

Осенью 1900 г., поддавшись давнишней тоске по неведомым краям, Ю. Балтрушайтис впервые побывал на Кавказе. Величественная природа гор произвела на поэта неизгладимое впечатление. Зубчатые вершины гор Абхазии, таинственный Эльбрус и море, наполненное первобытной силой, благородное и жуткое. «Я еще не умею и не могу Вам их

описать. . .»⁶² Кладбище у подножия горы— как обыкновеннейшая ступень земли на пути к чему-то более высокому, более существенному. «Над кладбищем другой холм, превращающий его в простую ступень одной и той же лестницы из возвышенностей и террас, все вверх и еще вдаль, к мнимой линии горизонта. Первый раз вижу кладбище, которое не производит образа последнего пристанища»⁶³. Возможно, именно во время скитаний по этому кладбищу и родилась идея названия первой книги, а может, только раскрылся его смысл? Серебряная радуга Млечного Пути во мраке южной ночи, разбросанные до самого горизонта яркие, огромные звезды. Как рождение и раскрытие тайны. Яркие впечатления порождают мысли-ситуации будущих стихотворений: море, горы, ночные звезды, линия горизонта. Возможно, именно отсюда берут свое начало связи Ю. Балтрушайтиса с искусством горцев⁶⁴. В 1906—1907 гг. в Армении был опубликован перевод одного стихотворения Ю. Балтрушайтиса⁶⁵.

После возвращения с Кавказа у Ю. Балтрушайтиса появилось много забот. В 1901 г., словно стремясь воскресить традиции А. Пушкина, «Скорпион» начал издавать альманах «Северные цветы». Во вступительном слове первого номера редакция утверждала о своем нежелании связываться с какой-либо литературной группировкой, обещала при публикации произведений обращать внимание только на их художественные достоинства. Однако читатели и критика обоснованно встретили новое издание как трибуну символизма. В первом номере Ю. Балтрушайтису отведено немало места: опубликован его рассказ «Капли», отрывки из поэмы «У предела»,— произведения со сложной композицией, в основе которого лежат монологи Голоса, Волны, Мудреца.

Летом 1901 г. поэт проходил повторную шестинедельную

военную службу. Интересен отрывок из письма В. Брюсова, написанного летом 1901 г. одной общей знакомой: «Юргис с отъездом М. В. (М. И.? — В. Д.) конечно, предавался тайнам вина, и дело опять дошло до видений».

В том же году Ю. Балтрушайтис впервые выехал за границу — в Скандинавию. Пребывая в Швеции, поэт познакомился с литературой этой страны, особенно интересовался творчеством знаменитого А. Стриндберга, который в это время вместе с Г. Ибсеном являлся одним из маяков европейской интеллигенции. Ю. Балтрушайтис собирался переводить произведения А. Стриндберга, но встретиться с писателем ему не удалось — в это время он уезжал в Данию. Любовью на всю жизнь для Ю. Балтрушайтиса стала Норвегия. В конце XIX—начале XX вв. после экономических, социальных и политических переустройств искусство Норвегии особенно расцвело, оказывая влияние на всю Европу. Достаточно вспомнить имена Г. Ибсена, Э. Грига, Э. Мунка. Но симпатии поэта к этой суровой стране имели и другую основу: его привлекал север, как стихия, чем-то очень близкая его природе. Из Италии он напишет А. Дьяконову, что мох Норвегии ему кажется красивее здешних роз, что в конце лета он не выдержит и хотя бы на десять дней съездит в Скандинавию, так как после Италии его мучительно притягивают эти незабываемые места⁶⁶. Белые ночи Севера матовым светом как бы одухотворяют мрачные скалы и серо-зеленые леса. Человек здесь чувствует себя ближе к природе, в которой нет ничего фальшивого и ничего лишнего — если на скудной земле выросло дерево, то оно не могло не вырасти, если во всеобъемлющем безмолвии раздался звук, то он стоит того, чтобы его услышали. «Смолкает море, и тишина святая. Если и доносится иногда до слуха какой-нибудь звук, то он уже — звук, достойный раздавать-

ся в великом безмолвии...»⁶⁷. Среди этой суровой стихии человек отчетливее понимает, как все рождается и умирает, понимает, что такое необходимость. Резкие и строгие линии природы придают мышлению особую силу, но знание достигается не через цепочки силлогизмов, а глубоким предчувствием. Скитаясь среди скал, где вряд ли кого встретишь, ты знаешь, что выйдешь на такое место, откуда перед тобой вдруг откроется бескрайнее море. Словно раскрывается глубокая тайна — «такое состояние, что возвращаясь в свою обычную жизнь уже не таким, каким оставил ее»⁶⁸. Под воздействием законов подлинности и необходимости природы Севера формировался и поэтический мир Ю. Балтрушайтиса.

Г. Ибсен в то время ярче всех выражал эту своеобразную, суровую красоту. «Пера Гюнта», которого Ю. Балтрушайтис перевел на русский язык, сам автор считал наиболее глубоким национальным произведением. С Г. Ибсеном Ю. Балтрушайтис встречался несколько раз. Надолго остались в его памяти цветущие тюльпаны возле дома, медная табличка на двери *Dr. Henrik Ibsen...* Великан духа уже был стар, болен, не мог обойтись без посторонней помощи. Мучительное противоречие силы и немощи раскрыто в стихотворении «Отрывок, написанный после встречи с умирающим Ибсеном».

В начале зимы 1902 г. Ю. Балтрушайтис вернулся в Москву. Привычный ритм жизни — литературные вечера, театр, переводы, творчество. На литературных вечерах он общается с символистами, в том числе с Д. Мережковским и его женой З. Гиппиус. К Мережковским, как видно по записи в дневнике В. Брюсова, симпатий не ощущает. На ужине у М. Соловьева, устроенном в честь Мережковских, Ю. Балтрушайтис встретился с А. Белым, хотя, возможно,

они уже были знакомы и раньше⁶⁹. Ю. Балтрушайтис держится отчужденно, выглядит хмурым, замкнутым, недоступным. З. Гиппиус рассказывала, что в художественной среде поэта называют „Also sprach Baltrušaitis“ . Близкие друзья любят, уважают поэта за большую эрудицию, духовное богатство, толерантность по отношению к мнению других. В середине марта, перед отъездом за границу, в Москву прибыл К. Бальмонт⁷⁰. На прощальном вечере, устроенном у В. Брюсова, были и Балтрушайтисы⁷¹.

Весной 1902 г. Балтрушайтисы уехали в Италию. Они побывали в Риме, Флоренции, осмотрели знаменитые памятники искусства. Во Флоренции встретились с В. Брюсовым и некоторое время провели вместе, читая друг другу новые стихи, дискутируя по вопросам искусства, купаясь и отдыхая⁷². Возможно, это были годы наиболее близкого общения — в 1900 и 1901 гг. В. Брюсов написал два стихотворения «Юргису Балтрушайтису». Ю. Балтрушайтис завершил перевод пьесы М. Метерлинка «Монна Ванна»⁷³.

Часть лета поэт провел в австрийском Тироле⁷⁴, позже еще побывал в Швейцарии. В сентябре вернулся в Москву. На вечерах у В. Брюсова, Л. Андреева он встречается с М. Горьким, Ф. Шаляпиным, И. Буниним и другими известными деятелями искусства⁷⁵. В это время Ю. Балтрушайтис думал и о своей книге, напряженно работал. Уже написаны стихотворения «Цветок», «Трещина», «Приближения», которые войдут в первый сборник поэзии Ю. Балтрушайтиса. «Скорпион» готовится к генеральному сражению за утверждение «нового искусства». В него бросаются главные силы символистов — планируется издание сборников Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, В. Брюсова, И. Коневского, Ю. Балтрушайтиса. Об этом А. Белому писал В. Брю-

сов⁷⁶. В Брюсову казалось, что Ю. Балтрушайтис — один из немногих поэтов, способных сказать неожиданное слово.

7 мая (24 апреля) 1903 г.⁷⁷ в семье Балтрушайтисов родился сын, будущий известный искусствовед, профессор. Ему дали имя отца. С помощью жены К. Бальмонта Е. А. Андреевой Балтрушайтисы формально помирились с семьей Марии⁷⁸. Мать Марии уговорила своих сыновей отдать Балтрушайтисам шестикомнатную квартиру в одном из новых домов Оловянишниковых и выплатить часть наследства. Вскоре Балтрушайтисы переехали на просторную Покровку, находящуюся недалеко от центра⁷⁹. На этой квартире они прожили до 1939 года. Квартира не отличалась роскошью, но была просторна. Одну комнату занимала библиотека. Красивые застекленные полки, книги, в основном переплетенные, на разных языках, многие с дарственными надписями. В кабинете поэта книг немного, на отдельной полке расположены словари. Однако и после переезда в гнездо Оловянишниковых Балтрушайтисы поддерживали теплые отношения только с Евпраксией Георгиевной, матерью Марии, и братом Виктором, проявлявшим бóльшую склонность к искусству, чем к накоплению капитала. Другие члены семьи относились к поэту свысока и при встрече протягивали только два пальца. Такое пренебрежение глубоко оскорбляло художника, всеми уважаемого человека.

Лето и осень 1903 года Балтрушайтисы провели в Меррекуле — у Балтийского моря. По соседству отдыхал и К. Бальмонт. Как всегда, Ю. Балтрушайтис вставал рано, на рассвете, будил Бальмонта, и они долго скитались по полям. Возвращались мокрые от росы, но страшно довольные⁸⁰. В то памятное лето К. Бальмонт написал стихотворение «Ю. Балтрушайтису» («Гордый Юргис, ты похитил ветер, ветер у меня»), наполненное солнцем и благодатью

духовного общения⁸¹. Ю. Балтрушайтис ответил несколькими стихотворениями, посвященными К. Бальмонту. В письме к В. Брюсову от 20.07.1903 г. К. Бальмонт написал: «В мире родился новый поэт и сильный. Его имя — Балтрушайтис». (Цит. по копии Н. Бруни-Бальмонт.)

Лето 1903 г. для поэта было особенно творческим. Стихотворения «В лесу», «Мой храм», «Раздумье» дышат сосредоточенностью и духовным покоем, так редко посещавшим поэта. Он пишет В. Брюсову, что свою книгу поэзии уже закончил и вскоре собирается отдать для печатания⁸². Есть у поэта и более крупные планы. Прежде всего он думает о поэме «Спутники Колумба». «Живу среди образов своих поэм. /.../ Море /.../ да терцины «Спутников Колумба» — вот и весь мой день»⁸³. Размеренный гул моря, к осени склоняющееся солнце («я весь — в сердце Осени») заставляют думать об уничтожающем времени, для которого даже величие ничего не значит. Но остается невидимая связь духовной близости, которая сближает людей. «Валерий, — пишет Ю. Балтрушайтис в том же письме, — ведь в ноябре сто лет со дня рождения Тютчева, — необходимо предпринять что-нибудь...»

В Меррекюле, как видно по письмам той поры к В. Мейерхольду⁸⁴, Ю. Балтрушайтис переводил драмы Г. Ибсена, Г. Гауптмана, интересовался новыми произведениями Г. д'Аннунцио, Г. Гофмансталя. Зарабатывая на хлеб переводами, поэт был заинтересован в получении самых последних произведений. Одна зарубежная фирма обещала ему право перевода некоторых шведских авторов, в том числе и А. Стриндберга, по рукописям, но для этого требовалась рекомендация человека, известного в литературном мире. Ю. Балтрушайтис решает обратиться к А. Чехову и пишет ему письмо⁸⁵. А. Чехов ответил очень быстро, дал

Ю. Балтрушайтису положительную оценку. «Чехов хвалит его как переводчика и поэта», — так пересказывает мнение знаменитого писателя М. Балтрушайтис⁸⁶.

Ясно, что с А. Чеховым Балтрушайтис был знаком раньше, возможно, они встречались в Литературно-художественном кружке или в театральной среде. Намекают на знакомство и строчки из первого письма «...если только Вы меня помните». Возможно, первая встреча состоялась в доме Чехова в Крыму, который Балтрушайтис посещал вместе со Станиславским, Немировичем-Данченко, Качаловым, Москвиным, Буниным, Бальмонтом и др.⁸⁷. Наверняка это случилось весной 1900 г., когда Художественный театр гастролировал в Крыму.

Возвратившись в Москву, Ю. Балтрушайтис занимается своей книгой, выбирает бумагу, формат. Однако одну за другой «Скорпион» пока что издал только „Urbi et orbi“ В. Брюсова, «Северную симфонию» А. Белого, книги Д. Мережковского, З. Гиппиус. Ю. Балтрушайтис тем временем переводит произведения А. Стриндберга. В свободное время посещает Литературно-художественный кружок, Общество свободной эстетики, Общество любителей искусства.

В начале 1904 г. «Скорпион» организовал издание журнала «Весы». Однако, как отмечается в новейших исследованиях, «история «Весов» начинается за несколько лет до того, как вышел в свет первый номер журнала. В самом конце 90-х годов XIX в. в Москве формируется кружок молодых людей, увлеченных новыми исканиями в современном искусстве. В этот кружок входили К. Д. Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис и С. А. Поляков»⁸⁸. Чуть позже присоединились М. Н. Семенов и В. Я. Брюсов.

Отказавшись от декларированной в «Северных цветах» толерантности, журнал выдвинул «новое искусство» и объ-

явил себя его органом. Во вступительном редакционном слове провозглашается убеждение, что «новое искусство» — последняя точка, которой пока что достигло на своем пути человечество⁸⁹. По сравнению с альманахом «Северные цветы», «Весы» больше внимания уделяли философским и эстетическим проблемам символизма. Здесь были опубликованы такие программные статьи русского символизма, как «Ключи тайн» В. Брюсова, «Окно в вечность», «Критицизм и символизм» А. Белого. Организатором и редактором журнала был В. Брюсов. Ю. Балтрушайтис принадлежал к главным издателям (Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт, А. Белый, В. Брюсов, С. Поляков, М. Семенов) и был одним из самых активных сотрудников, хотя характер и смысл журнала, как видно по письмам поэта, вызывали у него немало забот и сомнений⁹⁰. В журнале, кроме оригинального творчества, были опубликованы и несколько статей Ю. Балтрушайтиса, много рецензий и аннотаций, особенно о литературе Скандинавских стран, подписанных криптонимами Ю. Б. и М. П.⁹¹. 1904 год — время наиболее активного сотрудничества поэта в этом журнале.

В то же время за стенами издательства, редакций, устроившихся в гостинице «Метрополь», и стенами спокойной квартиры Балтрушайтисов назревают тревожные события. С фронтов русско-японской войны приходят все более мрачные вести. В армию ушел брат Марии Владимир, Ю. Балтрушайтиса тоже могут призвать, так как объявлена мобилизация запасных, а он — прапорщик запаса. «Со дня объявления войны живем только газетными известиями»⁹². Летом вместе с А. Чеховым поэт собирается поехать в Скандинавию, но, если его заберут в армию, останется только поделиться с писателем своими знаниями и опытом⁹³. Он

очень любил А. Чехова, в одном письме к А. П. Чеховой от 1909 г. называет его «горячо любимый мною».

Пишет он теперь мало. Не позволяют сосредоточиться военные события. Поэт жаловался А. Дьяконову, что, когда вдумаешься во все происходящее на Востоке, становится страшно, как будто во всем мире больше не осталось тишины⁹⁴. Но Ю. Балтрушайтис не искал корней потрясений, обрушившихся на Россию, он бежал от горькой действительности, искал тишины, покоя, сосредоточенности. На лето он уезжает в Меррекюль. Много читает, переводит. И начинает казаться, что только эта напряженная работа мысли является единственной реальностью, а все остальное — «пустые вопросы», «пустые, смешные слова». Тишина, монотонность моря напоминают о Каунасе, о горестной жизни в темном чулане и непрерывном скрипе насоса. Никчемными кажутся шумные литературные вечера, разговоры о новом искусстве. Живы и подлинны только мысли об индивидуальности внутреннего мира художника, о творчестве как духовной необходимости.

Осенью 1904 года Балтрушайтисы снова уехали в Италию. Сначала некоторое время жили во Флоренции, потом сняли виллу за городом, у подножия горы. Природа, в которой больше гармонии, чем в человеческом сердце, как всегда, действует на поэта успокаивающе. Большую часть времени Ю. Балтрушайтис уделяет переводам, так как это все еще является главной опорой семьи. Раненное самолюбие поэта, хотя иногда семье и бывает трудно, не позволяет воспользоваться «хотя бы одним грошом из Покровки»⁹⁵.

Он переводит Байрона, редактирует А. Стриндберга, внимательно следит за политической жизнью Италии. В начале января до Италии дошли отзвуки первой революции в России. Газеты пестрят заголовками: «В России революция!»

М. Балтрушайтис пишет двоюродному брату: «И от того, что у народа нет руководителя и денег для оружия, эта агония правительства протянется долго»⁹⁶. Ю. Балтрушайтис нервничает, не получая сведений из России, не зная истинного положения и чувствуя, как многое переворачивается в нем самом. «Многое, во что я верил и на что опирался в жизни, разрушилось»⁹⁷. Может быть, тревогу у поэта вызывали и направление журнала «Весы»? «Для нас не может быть и речи о примирении пути отдельного героического индивидуума с инстинктивными движениями масс»,— писал один из сотрудников этого журнала⁹⁸.

Отношение символистов к революции было не одинаковым, в отдельных случаях — даже противоречиво. Д. Мережковский презирал вышедшего на улицы «хама», но в то же время находился в оппозиции к царскому режиму. К. Бальмонт написал стихотворение «Русскому рабочему». А. Белый сочетал участие в революционных митингах с посещением религиозно-мистических собраний. Особенно сложным было отношение А. Блока к революционным событиям и идеям. «Революция 1905 г. была глубоко пережита Блоком и сыграла громадную, можно сказать — решающую роль в его жизни и судьбе. Она вывела поэта из состояния уединения и созерцательности, в котором он долго пребывал, показала ему лицо быстро меняющейся жизни, пробудила в нем чувство кровной связи с народом и сознание общественной ответственности за свое писательское дело»⁹⁹. Хотя бы отчасти, такое состояние было присуще и другим символистам, сохранившим связи с реальностью.

Ю. Балтрушайтис пока что далек от событий в России, от проблем, возникших в связи с ними перед ее искусством. В сердце поэта — мрачная пустота. Ее не могут заполнить ни знакомство с итальянскими писателями и художниками,

среди которых были Дж. Папини¹⁰⁰, Д. Ваникола, Г. Амендола, его жена Эва Амендола-Кюн, родом из Литвы; позже она переведет на итальянский язык книгу Ю. Балтрушайтиса «Земные Ступени» и напишет к ней вступительное слово¹⁰¹. Своих новых знакомых поэт учит русскому языку, выписывая из России книжки Л. Толстого для детей, участвует в беседах. Однажды, когда друзья рассказывали о выдержке древних римлян, Ю. Балтрушайтис встал и сказал: «Не думайте, что так уж трудно вытерпеть пламя...» И некоторое время, не обращая внимания на возражения, держал руку над огнем¹⁰².

На сей раз Ю. Балтрушайтис много ездил по Италии, осматривая ее города, памятники, музеи. Он следил за итальянской литературой, особенно интересовался популярным в то время творчеством Г. д'Аннунцио, начал переводить его драмы. Летом жил у Адриатического моря. Море всегда привлекало поэта, и теперь он целые вечера сидел на террасе большого кафе, пил кофе и молча смотрел на озаренные солнцем воды. Ночью уходил вместе с рыбаками — они бросали сети в море, в котором отражались огромные звезды южного неба, и никто не знал, будет ли улов.

Зиму Балтрушайтисы провели в России, потом некоторое время жили в Германии. Здесь поэт и настигла весть о смерти Г. Ибсена. Получив командировку от журнала «Весы», Ю. Балтрушайтис поехал на его похороны. Смерть исполина литературы потрясла поэта. Лежал он один — «ни пения, ни молитв, ни свечей»¹⁰³. Одинокая, величественная своим одиночеством смерть, словно продолжение сознательно одинокой жизни, снова заставила задуматься о непобедимом, непреодолимом одиночестве человека, долго не позволяла приобрести равновесие: «Получалось волнующее

ощущение тайного, трагического созерцания, чудилась сдержанная, но упорная боль скрытой роковой мысли, возвышенная и святая скорбь одинокого ясновидения».

За границей, в основном в Италии, Ю. Балтрушайтис пробыл почти два года. Этот период был значителен для поэта во многих отношениях. 1904—1905 гг., годы больших социальных потрясений России, хотя непосредственно и не затронувшие поэта, все-таки оставили глубокий след в его внутреннем мире, заставляли многое переосмыслить.

Эти два года позволили восприимчивой душе поэта почувствовать красоту природы Италии и античного искусства. Откликающийся эхом в горах и возвращающийся гул колоколов Флоренции много раз будет звучать в его поэзии. Долгие часы поэт проводил в часовне Медичи, тихий и сосредоточенный, словно пытаюсь разгадать великую тайну искусства. Впечатление от произведений Микеланджело, особенно от его «Ночи», нельзя было ни с чем сравнить, оно надолго наметило направление поэтической мысли. С впечатлением от «Ночи» Вяч. Иванов связывал начало новой ступени духовного развития поэта. Около 1906 г. уже выявились главные черты поэзии Ю. Балтрушайтиса, раскрылись основные моменты его эстетических взглядов. Отрыв от привычного литературного окружения позволил трезвее оценить планы и замыслы символистов. Но книги все еще нет, хотя на рукописи стихотворения В. Брюсова «Остров», написанного в 1906 г., сделана пометка: «Ю. Балтрушайтису, к его книге «Остров»¹⁰⁴.

Вернувшись в Москву, поэт отверг мысль Вяч. Иванова о «дионисовом» театре, проявил довольно строгое отношение к мистицизму: «Нет, нет, я им, мистикам, не верю. . .»¹⁰⁵ В это время организуются новые издания символистов, в Москве учреждается журнал «Золотое руно», идут раз-

говоры об обновлении символизма. На это Ю. Балтрушайтис откликается сатирическим стихотворением, отправленным в письме к А. Дьяконову от 24.03.1906:

Тот же пруд... Знакомый ельник...
Грохот прежнего труда...
Что ново: — один лишь мельник,—
Старая вода!¹⁰⁶

Все определеннее вырисовывается сознательное стремление поэта отмежеваться от канонов, требований и привычек в поисках собственного пути, своего взгляда: «В Москву и хочется и не хочется. Боюсь старых и новых нелепостей. Не хотел бы снова пускать старые мыльные пузыри»¹⁰⁷.

Безжизненными ему кажутся и идеи Вечной Женственности, так как «не полюбив, не будешь любить», бредни мистиков отдают материалом для сатиры или памфлета. «Все никак не войду в колею. Хотя точнее было бы сказать, что борюсь со здешними ранними колеями»¹⁰⁸.

В доме Балтрушайтисов в это время бывают В. Брюсов, А. Белый, М. Чехова, О. Книппер, В. Качалов¹⁰⁹. Беседы с ними — часы отдыха между множеством дел. Поэт беспокоился насчет публикации переводов (О. Уайльда, К. Гамсуна, Г. Гауптмана), говорил даже о сатирических стихотворениях, некоторые отрывки которых сохранились в письмах. Не давала покоя уже сложившаяся мистерия «Поклонение земле». После книги стихов он планировал издать и сборник рассказов. Как бы заново сблизился с режиссерами К. Станиславским, В. Немировичем-Данченко. «Неожиданно приобретаю влияние на «ядро» Московского Художественного театра», — писал он другу¹¹⁰. Раньше, как видно из письма к В. Мейерхольду от 11 сентября 1905 г.,

о Художественном театре Ю. Балтрушайтис не был высокого мнения, так как он ставит пьесы «одну как другую».

Литературная жизнь снова вроде бы стала интенсивнее, но это оживление не носит литературного характера. Споры, разногласия наблюдаются даже среди поэтов того же направления. «Раньше было движение, теперь кулачные бои, страх, как бы не обогнали»¹¹¹. «В Москве ничего нового,— пишет в конце 1906 года В. Брюсов А. Белому и добавляет:— А Юргис Балтрушайтис среди мертвых костей как живая, но, увы, безмолвная скала»¹¹².

Начавшийся с личных ссор, назревает конфликт между журналами «Весы» и «Золотое руно». Из последнего выходят В. Брюсов, желавший сохранить новое издание под своим влиянием, А. Белый, З. Гиппиус, а вместе с ними и Ю. Балтрушайтис, М. Кузмин. В августе 1907 г. во многих газетах и журналах было опубликовано объявление, что впредь эти литераторы с «Золотым руно» не будут иметь ничего общего¹¹³. Не сохраняют единую платформу и «Весы». С одной стороны — В. Брюсов, Эллис, С. Соловьев, с другой — Ю. Балтрушайтис, А. Белый, С. Поляков¹¹⁴.

Важное событие осени 1907 г.— гастроль Художественного театра В. Комиссаржевской в Москве. Большой успех имела драма М. Метерлинка «Сестра Беатриса», главную роль в которой исполняла сама В. Комиссаржевская. Ю. Балтрушайтис посмотрел этот спектакль, еще не зная, что через годы он будет содействовать замыслам актрисы. Немало времени отнимают переводы произведений писателей северных стран для периодически выходящих книг «Северные сборники», своей очереди ждет роман К. Гамсуна «Виктория». Ю. Балтрушайтис — один из редакторов собрания сочинений К. Гамсуна, так что он просматривает чужие переводы, правит. Поэт продолжает работать и летом,

уехав на Рижское взморье. Во всех поездках книги и словари составляют основную часть багажа Балтрушайтисов. «Вообще тащим книг со словарями, да еще со словарем Даля (это 3 тяжелейших тома) более 2-х пудов! Иначе мой благоверный не ездит», — жаловалась жена¹¹⁵.

Можно предполагать, что около 1908 г. Ю. Балтрушайтис теснее сблизился с литовцами, проживающими в Москве. В конце 1908 г. образовалось «Московское общество взаимопомощи литовцев» либерального направления, в котором собирались люди различных специальностей. Общество получало литовские газеты, имело свою библиотеку. О том, что Ю. Балтрушайтис иногда бывал среди земляков, вспоминает П. Климас¹¹⁶; иногда поэт даже читал свои стихотворения, написанные на русском языке. Он мог быть знаком с Р. Битаутасом, Т. Нарушявичюсом, которые в то время учились в Москве. Возможно, ему приходилось выслушивать от них упреки, что не пишет на литовском, что оторвался от Литвы. В конце 1908 г. поэт забросил творчество, ни с кем не переписывался. Его молчание привело к растерянности К. Бальмонта и А. Дьяконова. Позже поэт оправдывался: «В моей жизни часто повторяются какие-то 40 дней, когда меня как бы нет — ни для самого себя, ни для других»¹¹⁷. Однако и в этот период Ю. Балтрушайтис слушал концерты А. Скрябина, участвовал в вечере в честь композитора, устроенном Обществом свободной эстетики. Возможно, именно тогда началась дружба обоих творцов, принесшая для них много хорошего.

Гнетущее состояние могло быть вызвано и обострившейся болезнью легких, говорить о которой Ю. Балтрушайтис избегал, даже не соглашался показаться врачу, и жене приходилось прибегать к различным хитростям. В письме от 9 апреля 1909 г. она писала А. Дьяконову: «Вот уже три

недели, как я живу в тревоге и неизвестности. Его здоровье очень пошатнулось». Летом 1909 г. после одномесечной воинской службы, послушавшись уговоров жены и друзей, поэт отправился в кумысолечебницу Оренбургской губернии. Бескрайние степные просторы, солнце, улучшающееся самочувствие способствовали установлению ритма внутренней жизни. Возвратившись в Москву, поэт ощущает прилив душевных сил, замыслов. Желая посвятить себя им, он уезжает в Крым. Здесь некоторое время живет в доме А. Чехова. Путешествует по берегам Крыма. Одно из прекраснейших своих стихотворений «Вечерняя песня» Ю. Балтрушайтис написал в Мисхоре, у подножия Ай-Петри. Стихотворение посвящено М. П. Чеховой, с которой он даже переписывался. В письме к В. Лидину Мария Павловна писала, что произведения Чехова, Бунина, Балтрушайтиса, посвященные ей, принесли много радости¹¹⁸.

В это время в Москве гастролировал театр В. Комиссаржевской. Знаменитая актриса (ее творческий путь начался в Вильнюсе) недовольна своим театром, в который вложено столько надежд, и вынашивает планы новой театральной школы. Зародилась еще окончательно не сформировавшаяся мысль об искусстве великих обобщений, абстракций, символов. Его началом должна была стать театральная школа. Высокое, светлое здание, цветы, солнце — окружение, которое поможет индивидуальности художника раскрыться свободно и непринужденно. Возвратившись в Москву поздней осенью, Ю. Балтрушайтис получает письмо от А. Дьяконова, в то время игравшего в Художественном театре под псевдонимом Ставрогина, который пишет, что В. Комиссаржевская хочет посоветоваться с ним. До той поры поэт не был знаком с известной актрисой лично, хотя уже в письме от 1907 г. к В. Брюсову актриса называет его фамилию,

12 и 13 ноября Ю. Балтрушайтис провел в Харькове, где беседовал с В. Комиссаржевской и согласился сотрудничать с ней. Идея театральной школы была близка поэту. «То, что она затевает, требует такой душевной преданности и сосредоточенности, что мне нужно было во что бы то ни стало освободиться от всех срочных и заработочных дел, чтобы на долгое время всецело отдаться нужным соображениям...»¹¹⁹. Актриса поручила Ю. Балтрушайтису написать статью о театральной программе будущей школы. В конце 1909 г. В. Комиссаржевская писала, что решила просить Ю. Балтрушайтиса 6 февраля приехать к ней в Самару, где должны были собраться и другие предполагаемые сотрудники, чтобы окончательно обсудить планы будущей школы. Статью необходимо закончить в январе¹²⁰. Видимо, Ю. Балтрушайтис уже начал работать над этой статьей, так как писал А. Дьяконову, давшему согласие стать руководителем новой школы, что обдумывание идей и планов В. Комиссаржевской отнимает все его время¹²¹. Стремясь поддержать душевное равновесие актрисы, поэт писал ей каждый день. Но мечтам и планам не было суждено сбыться — 10 февраля 1910 г. В. Комиссаржевская скончалась. В архиве Ю. Балтрушайтиса сохранились письма В. Комиссаржевской, его свежие впечатления и мысли, которыми поэт воспользуется, когда будет писать о последнем замысле актрисы.

НА ВЕРШИНАХ ПОЭЗИИ

Весной 1910 г. Балтрушайтисы снова отправились за границу — в Германию, Италию, а позже в Швейцарию. За границей поэт надеялся поправить несколько пошатнувшееся

здоровье. Серьезной причиной была и книга стихов, которая, несмотря на планы и обещания, все еще незаконченной лежала в ящике стола. Поселившись в горах Швейцарии, поэт весь ушел в творчество. «Все эти месяцы я глубоко ушел в стихотворство, в писательство. /.../ И я в значительной мере стал безмолвным пустынноиком. Во имя внутреннего единства»¹²². На свою книгу поэт смотрел как на огромную обязанность, во имя которой надо от многого отказаться — от беззаботной жизни, от литературного заработка. Снова, как бывало и раньше, словно оборвались все связи с внешним миром — ни бесед, ни писем. «Словом, дар прежней речи вернется ко мне не ранее, как через месяц...»¹²³. В горах завершился курортный сезон, наступили тишина, покой, способствующий внутренней сосредоточенности. В сентябре первая поэтическая книга Ю. Балтрушайтиса «Земные Ступени» была уже завершена. Поэт отправил рукопись в «Скорписн», надеясь, что в конце года книга выйдет¹²⁴. Сборником Ю. Балтрушайтис доволен, ему кажется, что он сделал все возможное. «В книге есть глубокая цельность и вообще глубина»¹²⁵. Специфику своей поэзии определяет так: «Это — замкнутая лирика. Ее нужно читать»¹²⁶.

Едва закрыв последнюю страницу «Земных Ступеней», поэт возвратился к замыслу «Спутников Колумба», считая, что это должно быть произведение для сцены. Он предполагает участвовать в конкурсе детской пьесы, думает о переводах поэзии — особенно привлекает его ирландский поэт У. Йитс; в голове уже сложился рассказ «Вне течения»¹²⁷. Однако полностью оторваться от «Земных Ступеней» он еще не может. Радость от законченной работы затмевается невеселыми сомнениями о смысле творчества. Их еще более углубила скорбная потеря всего человечества — смерть

Л. Толстого. «Сейчас узнал о смерти Толстого /.../ Все мы одиноки и все мы связаны незримо. И каждая смерть уносит невозместимую частицу нашей личной жизни... Такова судьба человека!..»¹²⁸

Желая хоть несколько отвлечься, поэт на некоторое время отправился в Рим, во Флоренцию. Здесь он встретился с английским режиссером Г. Крэгом, с которым познакомился еще в Москве. По приглашению Художественного театра Г. Крэг впервые приезжал в Москву в 1908 г. Были долгие беседы о театре и его проблемах, о драматургии. Поэт намеревался по возвращении в Москву активнее участвовать в театральной жизни, переписывался с режиссером Ф. Комиссаржевским.

Постепенно складывается вторая книга стихов. Четкими линиями вписываются в нее безмолвные горы, открывающиеся с их вершин голубизна неба и необозримые просторы, укромные тропы, по которым поэт подолгу бродил, испытывал благодать особого сближения с природой.

В апреле 1911 г. наконец вышла первая книга лирики Ю. Балтрушайтиса. Но поэт уже думает о новом сборнике. «Все мое лето и осень прошли в экстатической работе над моей новой книгой, и я невольно как бы вовсе отрекся от мира: все запустил, на все оглох»¹²⁹. С улучшением здоровья он собирается на некоторое время в горы — пожить в укромном монастыре, словно желая проверить подлинность мыслей и чувств.

Из Швейцарии Ю. Балтрушайтис еще поехал в Париж, где встречался с К. Бальмонтом, М. Волошиным, Г. Крэгом. Там он особенно сблизился с М. Волошиным, которому по возвращении из Швейцарии написал несколько теплых писем, а также был посредником в отношениях М. Волошина с Г. Крэгом. 23 декабря 1911 г. в Московском Художест-

венном театре состоялась премьера «Гамлета», поставленного Г. Крэгом. Символической трактовке пьесы Шекспира противоречила реалистическая игра В. Качалова-Гамлета. В театральных кругах все это вызывало жаркие споры. Разговоры снова пробудили в поэте тоску по театру, желание находиться в поле его тяготения. Еще будучи за границей, поэт согласился работать в студии, организуемой К. Станиславским при Московском Художественном театре. Предложение К. Станиславского о сотрудничестве передала Ю. Балтрушайтису актриса А. Коонен, в то время навещившая поэта в Швейцарии. Режиссеры студии — К. Станиславский и В. Мейерхольд, а Ю. Балтрушайтис, В. Брюсов и С. Поляков должны были составить литературное бюро нового театра ¹³⁰.

Закончив вторую книгу своей лирики, названную «Горная Тропа», поэт как бы возобновил связи с миром. Известно письмо Ю. Балтрушайтиса от 1912 г. к М. Горькому, жившему в то время в Италии, на острове Капри. «С душевной радостью читаю Ваши слова симпатии и дружбы. Примите мой низкий поклон за всю Вашу доброту и отзывчивость», — писал Ю. Балтрушайтис и обещал, если будет в Италии, навестить его ¹³¹. Выражая особое уважение и почтение М. Горькому, Ю. Балтрушайтис относит его к числу людей, «могущих хвалить и осуждать, *принимать и отвергать* людей по строгому внутреннему праву...» ¹³².

Летом 1912 г. поэт ожидал приезда в Швейцарию композитора А. Скрябина. «Мысленно я уже брожу с Вами здесь /.../ И часто и много думаю о Вас...» ¹³³. После состоявшейся весной 1911 г. премьеры «Прометей» («Поэмы огня») А. Скрябин стал широко известным композитором. Осенью 1912 г. его концерты шли в Гааге, Амстердаме. А. Скрябин приглашал Ю. Балтрушайтиса приехать в Ам-

стердам¹³⁴. «Даже делаю все, чтобы иметь возможность осуществить мое большое стремление на Ваш концерт, на большой праздник Вашего творчества», — писал поэт¹³⁵. Из телеграммы Скрябину в Амстердам видно, что Ю. Балтрушайтис был на этом концерте, где, возможно, впервые услышал и знаменитого «Прометея».

В Швейцарии до Ю. Балтрушайтиса дошли и отзвуки дискуссии о М. К. Чюрленисе, проходившей в «Мире искусства». На дискуссии, которой руководил Н. Рерих, самобытность Чюрлениса высоко оценили Н. Добужинский, А. Бенуа, Вяч. Иванов. С творчеством Чюрлениса художники России были знакомы с 1909 г., когда Чюрленис переехал в Петербург и сблизился с группой «Мир искусства». В 1911 г. в Вильнюсе была устроена посмертная выставка живописи Чюрлениса, которая позже, не без помощи русских художников, была перенесена в Москву, а в 1912 г., по инициативе «Мира искусства», работала и в Петербурге¹³⁶. В 1912 г. был издан альбом репродукций Чюрлениса с вступительной статьей В. Лемана. Творчество Чюрлениса внимательно исследовал Вяч. Иванов, написавший о нем работу «Чюрлянис и проблема синтеза искусств». Ю. Балтрушайтис, хотя в это время он и находится далеко, тоже проявляет живой интерес к земляку, «воистину гениальному Чюрленису», и пишет Вяч. Иванову, что готов помочь ему позаботиться о творчестве великого художника¹³⁷. Наверно, здесь идет речь о посвященном Чюрленису и состоявшемся в Петербурге концерте, на котором выступал Вяч. Иванов.

Когда обсуждались проблемы синтеза искусств, имена М. К. Чюрлениса, А. Скрябина и Ю. Балтрушайтиса не раз стояли рядом. В годы первой мировой войны даже устраивались вечера их творчества. Сила мыслящего творчества, стремящаяся преодолеть границы видов искусств, всеобъ-

емлющая мудрость единства мира, свет космических образов воистину являются общими приметамы мироощущения всех трех творцов. Весной 1911 г., когда М. К. Чюрлёнис жил последние дни, Ю. Балтрушайтис выпустил первую книгу лирики, состоялась премьера «Прометей» А. Скрябина. . .

Из Швейцарии в Москву Ю. Балтрушайтис вернулся уже как автор двух поэтических сборников. Хотя сам поэт и надеялся своей второй книгой открыть другие миры, однако В. Брюсов был удивлен ее схожестью с первой и резюмировал, что «Горная Тропа» дала мало нового¹³⁸. Эти годы, проведенные за границей, далеко от литературного шума, свободные от переводов и других занятий, были для Ю. Балтрушайтиса, наверно, самыми творческими. За это время написаны бóльшая часть обеих поэтических книг, первые стихотворения третьего сборника, тогда вынашивались многие новые замыслы. Другой такой творческий взлет наступит у поэта только в конце жизни.

Творчество Ю. Балтрушайтиса уже находит отзвук и за пределами России. В 1913 году одно его стихотворение было переведено на болгарский язык¹³⁹.

Вернувшись из-за границы, Ю. Балтрушайтис, по-видимому, в последний раз побывал на родине, у сестры¹⁴⁰. Ощущал ли поэт болезненный диссонанс в душе, отзвуками которого могли бы считаться строчки В. Брюсова:

И силой нам неведомых заклятий
Отъятый от своих стихийных братьий,
Вот с нами ты, былое позабыв.

(«Юргису Балтрушайтису»)

Что побудило его, уже долгие годы не бывавшего на берегах Немана, на эту поездку? Может быть, яркая красота

далеких краев, зубчатые вершины гор пробудили тоску по невзрачным родным равнинам?

Позднее поэт некоторое время жил в имении на Оке. По соседству отдыхал А. Скрябин, часто приезжал Вяч. Иванов. Возможно, именно тогда Ю. Балтрушайтис вместе с Вяч. Ивановым консультировал А. Скрябина по вопросам техники стихосложения, когда последний пытался согласовывать поэзию и принципы музыки¹⁴¹. Вообще, поэзией и театром Скрябин начал интересоваться под влиянием Ю. Балтрушайтиса¹⁴². Балтрушайтис любил музыку Скрябина, связывал с ней философскую музыку.

Хотя Ю. Балтрушайтис и надеялся жить «почти инкогнито», стремясь сохранить творческое настроение, но вскоре был вовлечен в привычный литературный ритм жизни. С лета 1912 г. он уже сотрудничает в журнале «Заветы», занимаясь переводной беллетристикой, рекомендует произведения для перевода и переводит сам.

5 мая 1913 г. в Москву после семилетней эмиграции вернулся К. Бальмонт. Среди встречавших поэта были В. Брюсов, Ю. Балтрушайтис¹⁴³, другие символисты. Но литературная жизнь уже значительно изменилась, пыл символистов угас, перестали выходить их важнейшие издания. О символизме еще говорят, дискутируют, но уже как о пройденном этапе. На сцену выходят новые литературные силы. Формируются новые литературные течения — футуризм, акмеизм. Однако черты декадентства, особенно неестественность взаимоотношений с действительностью, заметны и в них. Толерантность Ю. Балтрушайтиса позволила ему не ощущать себя лишним и в новой литературной ситуации. Сумевший на протяжении всей жизни сохранить самостоятельность мышления и взглядов, он спокойно относился

к исканиям поэтов молодого поколения, находя общий язык с некоторыми из них, например, с Б. Пастернаком.

Театр тоже ищет новые пути. Актриса А. Коонен познакомилась Ю. Балтрушайтиса с молодыми режиссерами К. Марджановым и А. Таировым, вынашивавшими планы преобразования театра. А. Таиров, один из знаменитейших реформаторов русского театра, утверждал, что театр не должен поддаваться диктату драмы, что его обязанность — не воссоздавать произведение на сцене, а создавать его заново, вдохнуть в него жизнь. Сделать это способны только актер-виртуоз и синтезирующая сила искусства. Режиссерскую деятельность А. Таиров начал в конце 1913 г. в основанном К. Марджановым Свободном театре. Ю. Балтрушайтис был в средоточии этого театра, улаживал репертуарные дела, исполнял обязанности руководителя литературной частью¹⁴⁴. В Свободный театр были приглашены Ф. Шаляпин, А. Коонен, С. Бернар, Г. Крэг¹⁴⁵. Видимо, специально для этого театра Ю. Балтрушайтис перевел пантомиму А. Шницлера «Покрывало Пьереты» и написал для нее стихотворный пролог¹⁴⁶. На просмотр спектакля поэт привел и своих друзей В. Брюсова и К. Бальмонта¹⁴⁷. Театр, видимо, собирался ставить и драму А. Блока «Роза и Крест». «Коонен, Балтрушайтис и Зонов просят «Розу и Крест», — пометил в своей записной книжке А. Блок¹⁴⁸. Однако Свободный театр просуществовал всего один сезон. Начались трения между режиссерами, возникли финансовые трудности, и театр распался. Оставшееся ядро, руководимое А. Таировым, в конце 1914 г. сплотилось во вновь образованном Камерном театре, которому было суждено работать до 1950 г. «Вспомним 1914 год, атмосферу военного угара — шовинизма, продажного патриотизма. Именно в этот год родился Камерный театр /.../ Камерный театр был учреж-

ден мною как театр протеста»,— говорил позднее А. Таиров ¹⁴⁹. В идейном смысле это был протест против мещанства, в формальном — против взращенного литературой натуралистического и условно-символического театра. В Камерном театре Ю. Балтрушайтис некоторое время заведовал литературной частью ¹⁵⁰. В заседаниях репертуарной комиссии участвовали К. Бальмонт, В. Брюсов, С. Городецкий. С отказом от традиционного понимания драматургии перед новым театром с особенной остротой встал вопрос репертуара, и А. Таиров в поисках выхода долго совещался с Ю. Балтрушайтисом.

Лето Балтрушайтисы теперь чаще всего проводили в местности недалеко от Тарусы, где снимали небольшой двухэтажный дом в тенистом, старом саду. Рядом, в Ладыжине, отдыхал и К. Бальмонт с семьей. У Балтрушайтисов некоторое время жил Б. Пастернак, учивший их сына и переводивший для Камерного театра Клейста ¹⁵¹. Бывали здесь также Вяч. Иванов и художник Н. Ульянов, написавший портрет Ю. Балтрушайтиса, одну из копий которого поэт подарил А. Скрябину ¹⁵².

Знойное и засушливое лето 1914 г. было тревожным. Отзвуки приближающихся потрясений докатывались и до отдаленного имения. В Москву, на военную комиссию вызвали Б. Пастернака, но по болезни ноги он был признан негодным к военной службе и, вернувшись, рассказывал о настроениях в Москве. Образование «Тройственного согласия» — Антанты, замыслы империалистической Германии ясно свидетельствовали о приближающейся буре. 1 августа 1914 г. Германия объявила войну России. Ю. Балтрушайтис с тревогой следил за грозными событиями. «Немцы могут рисковать своим существованием, но мы не должны рисковать судьбой мира» ¹⁵³. Все остальное кажется мелким, по-

вседневные заботы — лишними и презренными. Поэт принимает участие в сборнике «В помощь пленным русским воинам» (1916), там впервые опубликовано его стихотворение «Вечерняя песня» («Полдневный лен и розы отцвели»). В сборнике подобного характера опубликован и перевод стихотворения А. Цатурияна «Песня о рассвете»¹⁵⁴.

В годы войны поэт в основном жил в Москве, лишь ненадолго выезжая в Подмосковье, в Болшево, где на берегу Москвы-реки стояла дача Е. Оловянишниковой. К. Бальмонт в это время переводит «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели, отрывки часто декламирует друзьям. В строчках грузинского поэта Т. Табидзе мелькнул и силуэт Ю. Балтрушайтиса: «Внимательно слушает Балтрушайтис, Волошин склонил свою львиную гриву...»

На квартире Ю. Балтрушайтиса по-прежнему проходят литературные вечера, на которых свои произведения читают К. Бальмонт, В. Брюсов, Б. Пастернак, бывают К. Станиславский, О. Книппер, В. Качалов, В. Мейерхольд. В салоне Ю. Балтрушайтиса появляются и литовцы: одним из первых — Б. Сруога, в 1916 г. приехавший в Московский университет.

Волна военных беженцев принесла в Москву немало литовцев, потерявших кров, детей, разделенных с семьями. В Москве организовался Комитет литовских беженцев. Ю. Балтрушайтис работал в нем, стараясь по мере возможности помочь потерпевшим от войны людям. Для этой цели он выделял свои гонорары, вместе с другими художниками участвовал в благотворительных вечерах — читал лекции перед концертами А. Скрябина¹⁵⁵. Как вспоминает П. Римша, Ю. Балтрушайтис вместе с А. Венуолисом, С. Шимкусом, Т. Нарушявичюсом шефствовал над литовским павильоном, который Литовский комитет устроил на орга-

низованной Московским городским самоуправлением благотворительной ярмарке ¹⁵⁶.

Возможно, что по делам беженцев Ю. Балтрушайтис выезжал и в другие города. В одесской газете «Одесский листок» в августе 1915 г. были опубликованы заметки «Одесса — Литве», подписанные криптонимом Б — может быть, Балтрушайтиса ¹⁵⁷.

В этот трудный момент поэт раскрылся как человек долга, проявились его деловые и волевые качества. Ни о чем не спрашивая, ничему не удивляясь, он все дела улаживал быстро и спокойно ¹⁵⁸. Когда встал вопрос, где разместить учеников, Ю. Балтрушайтис договорился с тещей, что она уступит второй этаж флигеля. В четырех комнатах поселилось около двадцати мальчиков, в одной — четыре девочки ¹⁵⁹. Общежитие находилось под попечительством Марии Балтрушайтис.

В годы войны Ю. Балтрушайтис позаботился и о картинах М. К. Чюрлёниса, привезенных в Москву В. Чюрлёните-Каружене. Некоторое время картины Чюрлёниса находились на квартире Балтрушайтисов, которая превратилась в настоящий музей. Здесь с картинами Чюрлёниса познакомились многие известные деятели искусства ¹⁶⁰. В 1916 г. была устроена выставка работ Чюрлёниса, вызвавшая у публики большой интерес. В целом, культурная жизнь литовцев, в которую в годы войны включился и Ю. Балтрушайтис, была интенсивной. Проходили большие вечера и концерты, активными организаторами которых были А. Суткус и О. Римайте, выступавшие как актеры ¹⁶¹. В программе одного концерта, устроенного в пользу учеников гимназий, отмечено, что в нем вместе с О. Римайте, Б. Сруогой, А. Незабитаускайте, П. Олекой, А. Йодасисом примет участие и поэт Ю. Балтрушайтис ¹⁶². С А. Суткусом Ю. Бал-

трушайтис был знаком и раньше, когда режиссер, по совету поэта, учился в драматической студии Ф. Комиссаржевского, а позже некоторое время работал в театрах Москвы.

В годы войны Ю. Балтрушайтис участвовал и в деятельности литовских студентов, был «духовным опекуном общества». «Помню, как-то он говорил и о М. К. Чюрлёнисе и его творчестве, с которым тогдашняя молодежь была мало знакома /.../ А о Чюрлёнисе он говорил с большой любовью, взволнованно подчеркнул, как много потеряла наша культура с его смертью»¹⁶³. Чюрлёнис все глубже входит в жизнь и мироощущение Ю. Балтрушайтиса. Написанное в 1914 г. стихотворение «Жертвенник» очень тесно сопрягается с «Жертвой», «Жертвенником» Чюрлёниса — с его, по словам А. Савицкаса, «философской поэмой»:

Весь смертный жар — от первых детских слез,
Всю мощь мою — от детских малых сил,
Я в Вечный храм в живой тоске принес,
На жертвенник суровый возложил...

Невзгоды войны, подрубившие самую основу человеческой жизни¹⁶⁴, разные заботы не позволили поэту отдаться творчеству: в записной книжке за эти годы появляется всего несколько стихотворений. Меньше и урожай переводов. В 1914—1915 гг. была издана серия избранных сочинений Р. Тагора. Ю. Балтрушайтис редактировал перевод «Жертвенных песен» («Гитанджали»)¹⁶⁵. В 1915 г. по инициативе Армянского комитета готовится сборник армянской литературы на русском языке под редакцией В. Брюсова. Наряду с К. Бальмонтом, И. Буниним, В. Брюсовым, А. Блоком и другими, в числе предполагаемых переводчиков был и Ю. Балтрушайтис¹⁶⁶. Он выбрал для перевода стихотворения своего друга А. Цатуряна и В. Текеяна. Видимо, пере-

водил Ю. Балтрушайтис по подстрочникам, подготовленным П. Макинцяном. Исследователи армянской литературы сообщают, что армянскую поэзию Ю. Балтрушайтис переводил и раньше. В «Армянской поэзии», вышедшей в 1916 году, в переводе Ю. Балтрушайтиса опубликованы стихотворения А. Цатурияна «Песня о рассвете», «Песня странника» и В. Текеяна — «Песня об армянском языке», «Падучие звезды». Кроме московского сборника армянской литературы, в том же году в Петрограде готовилось подобное издание под редакцией М. Горького. Для этого сборника Ю. Балтрушайтис перевел стихотворение В. Терьяна «Проходят как волны дни», которое в 1916 году было опубликовано и в журнале «Армянский вестник»¹⁶⁷. В то время Ю. Балтрушайтис снова встретился с М. Горьким.

Участие поэта в подготовке сборников армянской литературы является значительным фактом его биографии. «Армянская поэзия» — одна из прекраснейших страниц культурного сотрудничества народов в кровавые годы войны. Кроме того, общаясь с переводчиками и редакторами сборника, Ю. Балтрушайтис приобрел также и опыт, который ему вскоре понадобился. С ростом заинтересованности русской интеллигенции было запланировано издание сборников литератур «малых» народов, живущих на территории России. За эту работу взялось основанное М. Горьким издательство «Парус». В 1915 г. М. Горький беседовал с представителями литовцев насчет составления и издания сборника литовской литературы. Редактором сборника М. Горький предложил Ю. Балтрушайтиса, с которым он советовался по этому вопросу в ноябре 1915 г.¹⁶⁸. Аргументы М. Горького были просты: «Балтрушайтис и литовский хорошо знает, и является одним из самых лучших переводчиков на русский язык. Он знает дело»¹⁶⁹. Ю. Балтрушай-

тис согласился редактировать сборник, выбрал переводчиков и сотрудников, но война, а позже революционные события помешали выходу сборника. Такая же судьба постигла «Саулетякис», планировавшийся ежемесячный журнал прогрессивной литовской интеллигенции, ответственным редактором которого должен был стать Ю. Балтрушайтис.

В 1915 г. умер близкий Ю. Балтрушайтису человек — А. Скрябин; поэт находился рядом с ним в последние часы его жизни. После смерти композитора Ю. Балтрушайтис написал стихотворение «Умершему другу» с посвящением «Памяти А. Н. Скрябина». В нем пульсируют мысли, которыми в это трудное время жил поэт: о долге художника, о сущности жизни и вечности искусства. Они продолжены и в лекции «О сущности искусства и творческом долге художника», прочитанной в декабре 1915 г. в зале Московского Религиозно-философского общества¹⁷⁰. Теми же мыслями пронизаны статья «Жертвенное искусство» и материал для задуманных статей об А. Скрябине. Годы войны в жизни поэта вообще отмечены интенсивностью обобщающей критической мысли — в 1915 г. он согласился участвовать в готовящейся монографии о Н. Рерихе. Для нее Ю. Балтрушайтис написал статью «Внутренние приметы творчества Рериха», в которой раскрылся как тонкий и глубокий знаток и ценитель искусства. Сам художник статьей остался доволен. Позже Н. Рерих так писал о Ю. Балтрушайтисе: «Прошли годы, прошел незабываемый Чюрлёнис. Наконец в 1915 г. мне сказали: «Балтрушайтис пишет статью о вашем искусстве». Лично до того мне не приходилось встречаться с Балтрушайтисом, но знал я его как возвышенно-утонченного поэта. Все мы читали его произведения и радовались, как тонко он перевел «Гитанджали» Тагора. Только такой истинный поэт как Балтрушайтис мог мас-

терски выправить и перевод Бхавадгиты. /.../ Статья Балтрушайтиса называлась «Внутренние приметы творчества Рериха». Конечно, она оказалась одной из самых глубоких, мною виденных. В ней высказался не только природный поэт литовский, который умеет вложить тепло, проникновенное значение ко многому особо мною любимому. При том статья была такой серьезной, а когда поэт заговорил о «Чаше Грааля», то было ясно, насколько этот великий облик близок самому Балтрушайтису»¹⁷¹.

В 1916 г. «Русское слово» опубликовало статью Ю. Балтрушайтиса «Памяти Верхарна». В ней, как и в других до этого или позже написанных статьях, продолжается и развивается мысль о верности художника голосу своего таланта.

Начиная с 1913 г., Ю. Балтрушайтис часто бывает в Средней России, в Тульской, Калужской губерниях. После яркого звездного южного неба, суровой красоты севера, бескрайних просторов степей и моря перед поэтом открылась новая стихия — рожь на спокойных равнинах, серые деревенские церкви, погосты с обвалившимися заборами. Этот пейзаж, окутанный тревогой событий войны, жив в цикле стихотворений Ю. Балтрушайтиса «Село Ильинское». Возможно, своеобразную красоту Средней России ему помог понять и С. Есенин, с которым около 1916 г. Ю. Балтрушайтис уже был знаком¹⁷².

В ВИХРЯХ РЕВОЛЮЦИИ

1917 год — поворотная точка в мировой истории. Он стал решающим для многих художников, вынужденных ответить на вопрос революции: «С кем вы?» К миру искусства Рос-

сии революция обратилась непосредственно. Ответы были очень разные, часто противоречивые и неоднозначные. Затухающий, истощенный новыми литературными течениями, символизм свою первую политическую проверку прошел в 1905 году. Непостоянные настроения восхищения и поддержки революции тогда перемежывались с индивидуалистическим обособлением от нее, противопоставлением искусства и политической борьбы, откровенной реакционностью. 1917 год потребовал принять более четкое решение. «Художник, живший на рубеже двух миров, силой самой жизни, ходом самой истории был поставлен перед необходимостью выбора пути»¹⁷³.

Первый этап революции — свержение самодержавия — большинством символистов был встречен положительно, однако без углубленности в причины, в сущность революции. Режиссер А. Таиров так охарактеризовал отношение близких Ю. Балтрушайтису слоев русской интеллигенции: «Мы революцию приняли безо всяких оговорок. Но принять революцию — это еще не значит понять ее движущие силы, ее законы, законы классовой борьбы. Мы приняли революцию, если хотите, идеалистически и приветствовали ее разрушающие тенденции. На основе этого у нас возникла своеобразная творческая иллюзия»¹⁷⁴. Обобщенная арена борьбы между добром и злом, столкновение разрушающих и созидających сил, мятежный дух — такой сначала казалась революция многим художникам, не связанным до этого с революционным движением. Из близких Ю. Балтрушайтису людей только отдельные художники (А. Блок, В. Брюсов) сразу определили свое место. Брюсов писал, что Октябрьская революция побудила его «в самом корне пересмотреть все свое мирозерцание»¹⁷⁵.

Революция, потрясая старый мир, не могла не оказать

влияния и на Ю. Балтрушайтиса, который посвятил ей стихотворения «1-е марта», «Привет Родине»¹⁷⁶. «... он считал своей второй родиной Россию и все ее горести принимал близко к сердцу. На события 1917 г. он отозвался стихами «Зодчим Нови», «Хвала работе», «Привет Родине», «Кузнец» и др.»,— писала М. Балтрушайтис в набросках к биографии поэта¹⁷⁷. По этим стихотворениям — некоторые из них были опубликованы в периодической печати 1917 г.— можно, пускай только косвенно, судить о тогдашних настроениях поэта. Отзвуки разрушающегося старого и восстающего из его пепла нового мира впервые так отчетливо слышны в лирике Ю. Балтрушайтиса. «Из пепла мир возник!» («Кузнец»), «Темное время в гробу! Славьте новь жизни!» («1-е марта»). Смысл и красота свободного труда становятся главной темой этих стихов:

Свободный Плуг, а не ленивый
Яремник отошедших лет —
Взрыл всю дремоту темной нивы,
И светит небу дольный цвет.

(«Красный звон»)

Обобщенные символы (Кузнец, Молот, Свободный Плуг, Земля Обетованная) в этих стихах обладают ясным смыслом — это символы свободного рабочего человека, создающего свое будущее — Землю Обетованную. Символы такого характера встречаются в тогдашнем творчестве В. Брюсова, а также и в творчестве первых пролетарских поэтов. В поэзии Ю. Балтрушайтиса они переплетаются с ранними символами (Творец, Зодчий, Зодчий Бога), и в их свете революция, зримо присутствующая в подтексте стиха, является не исторической необходимостью, а знамением надземных сил, победой духовных стремлений человека.

По свидетельству С. Кара-Мурзы, после февральских событий Ю. Балтрушайтис создал «Гимн родине», музыку к которому написал композитор А. Архангельский. В марте «Гимн родине» был исполнен в театре «Летучая мышь» и имел большой успех¹⁷⁸. Так как стихотворение с таким названием до сих пор не обнаружено, следовало бы согласиться с мнением Ю. Тумялиса, что это скорее всего стихотворение «Привет Родине», опубликованное в марте 1917 года. Это стихотворение на самом деле звучит как гимн:

Прахом распались оковы,—
Русь, как единая грудь,
С верою в жребий свой новый,
Ринься в свой солнечный путь!

Как и раньше, Ю. Балтрушайтис участвует в литературной жизни. Являясь одним из самых активных членов Общества А. Скрябина, в апреле 1917 г. на вечере памяти композитора он читал стихотворение «Памяти Скрябина» и говорил о его музыке.

В начале 1918 г., спустя всего несколько месяцев после Октябрьских событий, была опубликована статья А. Блока «Интеллигенция и революция». «Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать», — писал поэт¹⁷⁹. По упрекам, посыпавшимся на А. Блока со стороны В. Шершеневича, З. Гиппиус и других, по клевете и нападкам видно, как резко разделились в это время пути художников: с революцией — против нее. Большинство последних (З. Гиппиус, В. Ходасевич, Б. Зайцев и др.) эмигрировали. Не разобравшись в противоречиях революционной действительности, несколько

позже покинули Россию К. Бальмонт, Вяч. Иванов, И. Северянин, М. Цветаева, И. Бунин¹⁸⁰.

Ю. Балтрушайтиса нельзя поставить рядом с А. Блоком, В. Брюсовым или А. Белым, но он лояльно относился к Советской власти, занимался культурной работой¹⁸¹. Общественно-культурная деятельность Ю. Балтрушайтиса в этот трудный и сложный период отличалась широтой и интенсивностью. В основном она связана с театром. Ю. Балтрушайтис работал в Театральном отделе учрежденного в 1918 году Наркомпроса¹⁸², а позже был заведующим секцией Театра и музыки Московского Совета¹⁸³. В Театральном отделе было много подразделов, секций. Здесь работало немало людей, близких Ю. Балтрушайтису. Секцией истории театров руководил Вяч. Иванов, научно-теоретической — А. Белый. Ю. Балтрушайтис заведовал репертуарной секцией. Как видно по одному высказыванию Ю. Балтрушайтиса, главной своей задачей секция считала тщательный подбор репертуара, стремилась донести до народа лучшие произведения¹⁸⁴. Руководимая поэтом секция просматривала все пьесы. Их было много, но талантливых — мало. Шутя Ю. Балтрушайтис даже предлагал объявить конкурс на худшую пьесу. Но к своим обязанностям поэт относился с большой ответственностью, сам проверял решения сотрудников, нередко корректируя их. Об этом говорит тогдашний комиссар народного просвещения А. Луначарский: «На один из наших конкурсов, кажется, более года назад в ТЕО поступила пьеса под названием «Власть». Пьеса была забракована, но тов. Балтрушайтису пришла в голову счастливая мысль пересмотреть еще раз забракованные пьесы. Прочитав «Власть», он сразу понял, что по отношению к ней была совершена несправедливость»¹⁸⁵. Это был не единственный случай.

После революции в Москве учреждались различные драмкружки, секции, самостоятельные театры. Театральный отдел должен был заниматься их деятельностью. Ю. Балтрушайтис ознакомился с армянской драматической студией. Положительно оценив ее планы и творческий талант армянского народа, поэт писал, что этой студии необходимо оказывать всестороннюю помощь¹⁸⁶. С целью углубления знаний молодых актеров и курсистов театральных школ в области сценического искусства было решено учредить секцию театрального просвещения, которая занималась бы проведением лекций и занятий. Ю. Балтрушайтис согласился быть лектором этой секции¹⁸⁷.

Все так же тесно Ю. Балтрушайтис сотрудничал и с Камерным театром, участвовал при решении разных вопросов, в творческих диспутах. А они бывали горячие и напряженные. В Камерном театре не сразу сформировались новый взгляд на искусство, новые эстетические принципы, сблизившие его с революцией и воплотившиеся в 1933 г. в прекрасной постановке «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского.

Горячие споры, диспуты были характерной чертой послереволюционной жизни. Боролись противоположные взгляды на искусство и его задачи, уходящий в прошлое символизм и новые течения. В начале 1918 г. на квартире поэта А. Амари состоялась встреча двух поколений поэтов. На ней были К. Бальмонт, А. Белый, Вяч. Иванов, Ю. Балтрушайтис, Д. Бурлюк, П. Антокольский, В. Каменский, И. Эренбург, В. Ходасевич, М. Цветаева, А. Толстой, В. Инбер, Б. Пастернак и др. На этом вечере В. Маяковский читал поэму «Человек»¹⁸⁸. Среди людей, близких Ю. Балтрушайтису, силу поэзии революционного времени лучше всех почувствовал А. Белый — открытая радость светилась на

его лице¹⁸⁹. Напряженным должен был быть и диспут «Что дали символисты русской литературе?», состоявшийся 1 марта 1920 г.¹⁹⁰. Символистов представляли К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, Вяч. Иванов. Но и теперь, выслушивая туманные рассуждения Вяч. Иванова или идеи «пролеткультовцев», Ю. Балтрушайтис чаще всего молчал, как и на собраниях символистов¹⁹¹, и лишь изредка читал свои стихи¹⁹².

В конце 1919 г. литераторы Москвы отметили двадцатилетие творчества Ю. Балтрушайтиса — в 1899 г. было опубликовано первое его стихотворение. Имя Ю. Балтрушайтиса в литературной жизни продолжало обладать довольно большим весом. В состав коллегии Литературного отдела при Наркомпросе, образованного в конце 1919 г., наряду с А. Луначарским, В. Брюсовым, А. Серафимовичем, М. Горьким, А. Блоком, Вяч. Ивановым, вошел и Ю. Балтрушайтис¹⁹³. ЛИТО являлся одним из органов молодого Советского государства, созданным для руководства процессом художественного творчества¹⁹⁴. Ю. Балтрушайтис также участвовал в деятельности издательства художественной литературы, созданного при Наркомпросе по инициативе М. Горького. В первые годы революции Ю. Балтрушайтис был назначен уполномоченным Московского Совета в Центротейатре¹⁹⁵.

В воспоминаниях, разных статьях (И. Эренбурга, М. Балтрушайтис, Б. Зайцева и др.) утверждается, что в первые советские годы Ю. Балтрушайтис был председателем Союза писателей России¹⁹⁶. Этот факт Ю. Балтрушайтисом нигде не был ни подтвержден, ни опровергнут. В заявлении Государственной комиссии по пенсиям Литовской ССР эту свою должность поэт не указал. Кажется, что в первые послереволюционные годы не было единой организации писателей России, так как существовали две литературные

коллегии: Москвы и Петрограда¹⁹⁷. Ю. Балтрушайтис вместе с В. Брюсовым, В. Воровским вошел в Московскую коллегию¹⁹⁸. Всероссийский союз поэтов был создан в 1918 г. первым его председателем был В. Каменский, позже — В. Брюсов¹⁹⁹. В. Лидин помнит Ю. Балтрушайтиса председателем Союза (Общества) писателей Москвы²⁰⁰. Поэт мог занимать этот пост в 1918 г. В начале этого года Ю. Балтрушайтис отправил письмо А. Белому, сообщая, что 20 марта 1918 г. в помещении театра «Летучая мышь» состоится первый вечер Общества писателей Москвы, в котором, кроме самого Ю. Балтрушайтиса и А. Белого, примут участие К. Бальмонт, И. Бунин, А. Толстой и другие²⁰¹. Руководство профессиональным союзом писателей Москвы, по-видимому, является подлинным фактом биографии Ю. Балтрушайтиса.

Правление Союза писателей собиралось на Тверском бульваре, в одной из комнат издательства братьев М. и С. Сабашниковых. На заседания писатели приносили с собой чай и сахар. В те годы Москва была голодная, опустевшая. Е. Лундберг вспоминает, что он встречал Бальмонта на Арбате с мешочком картошки на спине²⁰². Ю. Балтрушайтис, «хмурый, гордый и задумчивый», занимался вопросами быта писателей и среди потерявших равновесие людей удивлял своей твердостью и внутренней сдержанностью. Казалось, что события не касаются его, и «так крепко сшит его литовский остов и так тверд постанов его отвлеченной, тяжело-молитвенной поэзии, что его не смутить»²⁰³. Для поэта ничего не значило сойти ночью на маленьком полустанке, вернуться в Москву на паровозе, так как утром надо было присутствовать на горсовете, где обсуждался вопрос о предоставлении квартир писателям. Зная, как трудно в Петрограде с продовольствием, Ю. Балтрушайтис через

знакомого послал М. Горькому «три фунта масла», обещая привезти еще, если будет на берегах Невы²⁰⁴. Сам, как всегда, старался оставаться в тени. «В те годы, когда приходилось помогать многим писателям, он всегда как-то задушевывал свою, как председателя объединения, роль; он не хотел, чтобы дело помощи людям литературы было как-то связано с его усилиями; в этом отношении Балтрушайтис был не только скромн, но — можно сказать — просто застенчив»²⁰⁵.

На общем собрании 24 августа 1919 г. Ю. Балтрушайтис вместе с А. Белым, С. Есениным и другими был избран в президиум Всероссийского союза поэтов²⁰⁶.

После Октябрьской революции на литературную арену вышли новые силы, уже из рабочих, солдат. «Я простой рабочий /.../ Но поэт и зодчий», — представился И. Филипченко. Его книга поэзии «Эра Славы»²⁰⁷, посвященная мировому пролетариату, была одним из первых изданий революционных поэтов. Одно предисловие для этого сборника написал Ю. Балтрушайтис, второе — В. Брюсов. В предисловии Ю. Балтрушайтиса отчетливо слышен пульс времени: «...в суровое и смутное время борьбы /.../ певцу борьбы и всей воинствующей жизни, каким является Иван Филипченко, очевидно, трудно быть только поэтом». Грозное, новое время требует другой поэзии. Ю. Балтрушайтис почувствовал эту грань, которую провела революция, утверждая, что И. Филипченко «имеет право называться большим и, возможно, первым поэтом Революционного Времени».

Делая первые шаги, новое искусство искало опору в прошлом. Такой сильной духовной опорой служило творчество революционных демократов. В январе 1920 г. исполнилось 50 лет со дня смерти А. Герцена. Ю. Балтрушайтис был одним из организаторов памятного вечера. Поэт хотел,

чтобы вечер получился торжественным, призвал на помощь своих старых друзей — актеров Художественного театра. Он посылал К. Станиславскому материалы о Герцене, просил его прочесть на вечере «Ожидание» Н. Огарева. К. Станиславский заболел, в вечере участвовали И. Москвин и другие актеры²⁰⁸. В пятом номере журнала «Москва» за 1920 г. было опубликовано стихотворение Ю. Балтрушайтиса «Памяти А. И. Герцена», по-видимому, прочитанное и на вечере. В революции поэт видит воплощение идеалов А. Герцена:

Велик был в жизни клич его громовый
К восстанию униженных земли —
И вот уже от молний правды новой
Венцы — во прахе, скипетры — в пыли!

Борьба двух миров беспощадной чертой разделила судьбы многих знакомых и близких Ю. Балтрушайтису людей. Горький хлеб эмигранта выбрал И. Бунин, не вернулся из-за рубежа К. Бальмонт, в рядах контрреволюционеров погибли некоторые близкие Марии. Связали свой путь с революцией А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, родственники Оловянишниковых, выросшая на их глазах М. Каунайте. Революция коснулась и самого поэта. Подчиняясь требованиям времени, занимаясь организационной, культурной работой, он проявлялся как художник-общественник новой формации. Много общественных обязанностей было и у А. Блока, В. Брюсова. Новые черты приобрело также и творчество Ю. Балтрушайтиса — впервые так отчетливо прозвучали в нем отголоски времени, поступь революции, пусть и не до конца понятой им. Переведенные им пьесы были включены в репертуар театров, отдельными изданиями вышли две драмы Г. Гауптмана. Выполняя ответственную работу в писа-

тельских, театральных организациях и издательствах, выступая как писатель, Ю. Балтрушайтис вращался в почве искусства Советской России.

Поэт, по-видимому, следил и за событиями 1917—1919 гг. в Литве, за установлением в ней Советской власти. Революционное правительство Литвы в свою очередь ценило Ю. Балтрушайтиса. Письмом от 24 марта 1919 г. Наркомпрос приглашал Ю. Балтрушайтиса читать лекции по общей литературе или другой отрасли науки во вновь открываемом Вильнюсском университете. Возможно, к Ю. Балтрушайтису обращались и по поводу закупки книг для отдела литератур инородцев, так как было заготовлено удостоверение (29 марта 1919 г.) с просьбой к органам Советской власти оказывать ему помощь²⁰⁹. Но власть Советов в Литве была задушена. И в жизни Ю. Балтрушайтиса произошел неожиданный поворот.

ПОЭТ-ДИПЛОМАТ

Летом 1920 года в Москву по приглашению правительства Советской России для мирных переговоров прибыла делегация Литвы. Ею руководил Т. Нарушявичюс, с которым Ю. Балтрушайтис был знаком. В гостинице, в которой остановилась делегация, поэт расспрашивал о ходе переговоров и сам кое-что рассказывал о жизни в Москве²¹⁰. 12 июля 1920 г. между Советской Россией и Литвой был подписан мирный договор, которым Россия признала независимость Литвы, а Вильнюсский край — ее частью²¹¹.

Образование буржуазного государства Литвы обусловило и поворот в жизни Ю. Балтрушайтиса. 16 сентября 1920 г., по договоренности между правительствами обеих

стран, он был назначен руководителем специальной миссии Литвы, а 21 июня 1922 г.— чрезвычайным послом и полномочным министром Литвы в Советской России²¹². Осенью 1920 г. в Вильнюсе, перед самым захватом его войсками Желиговского, Ю. Балтрушайтису были вручены верительные грамоты правительства Литвы. Аргументы назначения поэта послом были ясны. Продолжительное проживание в России, многочисленные знакомства и большой авторитет в разных сферах жизни делали Ю. Балтрушайтиса подходящим кандидатом²¹³. Правительство Литвы надеялось, что «его связи и популярность помогут развить хорошие отношения с Советской Россией»²¹⁴. Но что побудило поэта свернуть на путь, совершенно чуждый его природе, по которому все-таки пошло немало поэтов: Ф. Тютчев, С.-Ж. Перс, П. Клодель, О. Милош? Эмоционально этому могли способствовать сближение с Литвой в годы войны, забота об ее интересах. Обострившееся положение в Советской России, эмиграция многих знакомых тоже могли ускорить принятие решения. Даже ближайшие друзья Ю. Балтрушайтиса не поняли этот его шаг: С. Поляков удивлялся, как это он, старожил Москвы, свой, русский поэт, сотрудник «Весов», вдруг стал послом одного зарубежного государства²¹⁵.

И в Литве не все были довольны назначением Ю. Балтрушайтиса на такой ответственный для государства пост. Некоторым казалось, что поэт оторвался от Литвы, пропитался чужим духом. За первыми шагами поэта-дипломата следили с недоверием, которое обострялось интригами буржуазных чиновников как в Каунасе, так и в самом представительстве. С некоторыми его сотрудниками Ю. Балтрушайтис с трудом находил общий язык. В письмах в Литву на поэта клеветают, говоря о его мягком характере, уступ-

чивости, называют его непригодным для дипломатической работы. «Идет по Москве слух, что, пока Юргис находится за рулем, худо будет всем /.../ Комиссары дорожат им как уступчивым человеком, который делает, по их словам, «большие одолжения» русским»²¹⁶. Ю. Балтрушайтис знал, кто мутит воду. Перепуганный сотрудник передал своему шефу такие слова поэта: «Ну, ладно, если еще /.../ будет жаловаться на меня в Каунас, тут же брошу представлять их /.../, не хочу больше, пусть они себе, пусть выберут кого получше. Вижу, скоро наступит конец, и лучше уж пойду работать к Капсукасу»²¹⁷. Пользуясь тяжелым положением в России, сотрудники посольства занимались спекуляцией; в их письмах часто говорится, сколько и каких ценностей искусства или драгоценностей можно получить за сахар, муку, масло. Потеряв терпение, Ю. Балтрушайтис писал: «Если дела будут так продолжаться дальше, я уж не смогу работать. В подобных обстоятельствах я совершенно теряю терпение, холодный рассудок. И мой авторитет, приобретенный за всю продолжительную трудовую жизнь, в глазах русских осмеян, оплеван»²¹⁸. Привыкший уважать и ценить толерантность, свободу, духовную независимость, поэт задыхался в душной атмосфере сплетен и грязной спекуляции. «Здесь трудно, очень трудно, холодно, и давит какая-то давняя, невыносимая тоска по свободе»,— жаловался поэт в письме к В. Креве²¹⁹. В первые годы много нервов и времени требовали вопросы реэвакуации. Среди лиц, желавших получить литовское подданство, кроме людей, оторванных от родины войной и революцией, были и контрреволюционеры, белогвардейцы, удирающие из Советской России. Измученный бесконечными заботами и неприятностями, поэт иногда не выдерживал, «заболевал» на 10—12 дней, начинал пить. Но в меру своих сил он всегда

старался вникнуть в положение человека, сохраняя прирожденную широту взглядов, толерантность. Напряженное положение Советской России наводило Ю. Балтрушайтиса на мысль, что, может быть, после первой революции должен был пройти бóльший промежуток времени, может, тогда не было бы столь трудно. В посольстве ни для кого не являлось секретом то большое уважение, которое поэт испытывал к В. И. Ленину. «Не знаю в нашей эпохе другого человека, который мог бы сравниться с Лениным. Только раз в тысячелетия рождается такой гений»²²⁰. Возможно, что Ю. Балтрушайтису доводилось встречаться с В. И. Лениным — О. Точеный в этом не сомневается²²¹.

Служба угнетающе действовала на поэта и в другом аспекте — он чувствовал себя отторгнутым от литературной жизни Москвы, от друзей. Служебное положение изолировало его, и он с горечью понимал это²²². Поэт мог только наблюдать за постоянно активизирующейся литературной жизнью, сам уже не участвуя в ней. Точно охарактеризовал положение поэта И. Эренбург: «Ему хотелось по-прежнему встречаться с писателями, но он числился дипломатом, и его дипломатично избегали»²²³. Первый год дипломатической службы был, наверно, самым трудным в жизни Ю. Балтрушайтиса, и этот хладнокровный, удивительно сдержанный человек не раз терял равновесие. Правда, и в это нелегкое время Ю. Балтрушайтис иногда встречался с А. Блоком: в мае 1920 г. А. Блок участвовал на своих творческих вечерах в Москве и тогда вместе с ближайшими друзьями навещал Ю. Балтрушайтиса. 11 мая 1921 г. А. Блок отмечает в своей записной книжке: «Ездил на автомобиле (литовском, Балтрушайтиса)»²²⁴. Ю. Балтрушайтис общается с И. Эренбургом, композитором С. Прокофьевым.

2 апреля 1937 г., когда С. Прокофьев вернулся из Парижа, поэт написал:

Душой и сердцем молодея,
Сижу я в келье у Сергея,
Где чудо духа он творит. . .²²⁵

По мере возможности Ю. Балтрушайтис помогал К. Бальмонту, который в Париже тяжело болел и впал в нищету. Ю. Балтрушайтису даже удалось выхлопотать для него в США небольшую пенсию, как переводчику и пропагандисту творчества Э. По²²⁶.

Как и раньше, поэт встречался с В. Брюсовым. Когда тот заболел, старался всячески помогать ему²²⁷.

Своим человеком остался Ю. Балтрушайтис и в театральной сфере, не пропускал премьер. Вспомнив о любимом актере М. Чехове, работавшем в это время в Каунасе, В. Мейерхольд хотел пригласить его в свою труппу при помощи Ю. Балтрушайтиса²²⁸. В 1933 г. от своего имени и от имени Литвы Ю. Балтрушайтис поздравлял К. Станиславского по случаю семидесятилетия. Возможно, изредка поэт встречался и с М. Горьким, так как в 1921 г. писатель просил прислать ему «через Юргиса» нужные вещи²²⁹, а в 1935 г., получив «Букинистический каталог», изъявил желание приобрести оба сборника поэзии Ю. Балтрушайтиса, которые были ему доставлены²³⁰. Ю. Балтрушайтис следил и за младшим поколением советских художников слова. В 1933 г. самыми талантливыми советскими поэтами он считал Б. Пастернака, И. Сельвинского, Н. Тихонова, П. Антокольского²³¹. Был знаком и с С. Маршаком. Даже и непрямые, часто лишь эпизодические контакты с советскими деятелями искусств озаряли одиночество поэта, помогали ему ориентироваться в культурной жизни страны Советов.

Будучи послом, Ю. Балтрушайтис продолжал жить в своей старой квартире у Покровских ворот. Посетителей удивляла большая библиотека, особенно собрания русской поэзии, картины, среди которых были работы М. К. Чюрлёниса, а также друга поэта М. Волошина²³². Ездил поэт на автомобиле посольства, но иногда, особенно в первые годы работы, любил неторопливо прокатиться по Москве и на извозчике, а чаще ходил пешком, стараясь в одиночестве отдохнуть или разобраться в нескончаемом потоке забот и проблем. А может, эти часы передышки принадлежали не дипломату, а поэту?

После ратификации мирного договора Литве были возвращены многие ценности культуры и искусства. В 1920 г. вернулись на родину и картины М. К. Чюрлёниса, некоторое время хранившиеся на квартире Ю. Балтрушайтиса. Все это потребовало немало усилий. Но главная забота поэта-дипломата — дальнейшие взаимоотношения обоих государств. После подписания мирного договора Советская Россия предоставила Литве заем, стремилась к добрососедскому сотрудничеству. Но «правительство Литвы иначе смотрело на отношения с Советским государством, стремясь держать их более прохладными, избегая любого более тесного сотрудничества»²³³.

В 1924 г. со всей остротой встал вопрос о Клайпеде. Правительство Советского Союза вручило послу Литвы ноту, в которой «вскрыло примиренчество правительства Литвы по отношению к замыслам капиталистических государств»²³⁴. После фашистского переворота 1926 г. в Польше положение Литвы значительно ухудшилось. Под давлением движения трудящихся правительство наконец приняло предложение Советского Союза — 28 сентября 1926 г. между обоими государствами был подписан договор о ненапа-

дени. Однако последствия договора не были такими, как ожидалось и на какие, по-видимому, надеялся Ю. Балтрушайтис: «Договор 1926 года из-за перемен в нашей внутренней жизни /.../ de facto консолидировал и стабилизировал отношения между Литвой и Советами не настолько прочно и полно, как это должно было быть в случае его успеха»²³⁵. Несколько месяцев спустя таутиники²³⁶ совершили переворот. Для посла это событие не было неожиданностью, так как о готовящемся заговоре предупредила газета Литовской секции Коминтерна; увы, даже правительство ляудининков не поверило в это. При смене министров и чиновников, видимо, появились сомнения и в отношении Ю. Балтрушайтиса. Но поэт не был смещен, хотя, как видно из письма министра иностранных дел от 2 февраля 1931 г. посольствам Литвы, такие планы имелись²³⁷. Положение представителя Литвы в Советском Союзе значительно осложнилось. С началом репрессий диктаторского режима, направленных против коммунистов и антифашистов, в Москве росло недовольство внутренней политикой Литвы, перед ее посольством на улице Воровского неоднократно проходили демонстрации протеста. В резиденции представителя Литвы царило настроение неуверенности, которую пытался воссоздать А. Гудайтис-Гузьявичюс: «Кто мог сказать, как далеко пойдет новая власть путчистов? Может, она тут же прервет отношения с Советским Союзом? Может, тут же пустится в военную авантюру, и поэту-дипломату придется с позором покинуть страну, где он столько сделал для достижения мирного сотрудничества?»²³⁸ В дни судилища над четырьмя коммунарами встревоженный Ю. Балтрушайтис послал телеграмму в Каунас. Он протестовал не только как посол, но и как поэт — человек, который всей душой ненавидел насилие, убийство и для кото-

рого главным духовным законом были толерантность и уважение к любым убеждениям человека. Не успело затихнуть эхо расстрела четырех коммунаров, а до Москвы уже дошли зловещие слухи о деле «спартакистов». Печатникам подпольной типографии угрожала смертная казнь²³⁹. 9 октября 1929 г. Ю. Балтрушайтис отправил в Каунас телеграмму: «По особо серьезным мотивам меня беспокоит дело спартакистов /.../ Сделайте все, чтобы смертный приговор был или не утвержден, или не приведен в исполнение. Мою глубокую тревогу соблагоизвольте реферировать господину Президенту»²⁴⁰.

Отношения с правительством Литвы у Ю. Балтрушайтиса были довольно официальными. Получить от него какие-нибудь сведения о работе посольства было нелегко. «Работал себе и молчал»,— вспоминает П. Климас²⁴¹, «буркнет слово, и все»,— дополняет характеристику другой бывший сотрудник посольства. Кроме того, информируя о городе и людях, с которыми было связано его прошлое, его юность, поэт не мог полностью оправдать надежды правительства буржуазного государства. Посол был обязан постоянно писать правительству рапорты, но и от них — коротеньких, всего в несколько предложений,— пользы было мало. И лишь при чрезвычайных обстоятельствах, когда решалась дальнейшая судьба Литвы, поэт-дипломат становился красноречивее. Понимая необходимость в укреплении международного положения Литвы путем продления договора с СССР о ненападении от 1926 г., 26 апреля 1931 г. Ю. Балтрушайтис писал правительству: «/.../ все необходимое и полезное нам со стороны русских теперь и все, что будет полезно и необходимо в будущем, надо связывать именно с этим договором. Ergo другой путь выберем и сможем пойти по нему, исходя из договора 26 года, через этот до-

говор, через его продление»²⁴². В том, что этот договор был продлен, немалая заслуга Ю. Балтрушайтиса. Поэт отчетливо видел, что судьба Литвы зависит от ее могущественного соседа. По случаю празднования годовщины Октябрьской революции Ю. Балтрушайтис сказал, что независимость Литвы будет незыблемой до тех пор, пока будет высоко поднят революционный молот. Такая речь посла заставила каунасских господ долго морщиться²⁴³. Когда возникла опасность немецкой агрессии, Ю. Балтрушайтис призывал правительство Литвы ориентироваться на Советский Союз, понимая, что от этого «зависит безопасность нашего будущего»²⁴⁴.

17 марта 1938 г. правительство Польши вручило Литве ультиматум, требуя установить дипломатические отношения и тем самым признать отторжение Вильнюсского края. Такой ход событий подействовал на Ю. Балтрушайтиса удручающе. «Он настолько был обеспокоен, что, казалось, земли под ногами не видел», — вспоминают работавшие в это время в посольстве Литвы²⁴⁵. Быстрота, с которой реагировал Советский Союз, охладивший пыл панской Польши, была достигнута не без усилий Ю. Балтрушайтиса. Уже 18 марта нарком иностранных дел СССР М. Литвинов получил от Ю. Балтрушайтиса официальное сообщение об ультиматуме Польши²⁴⁶. Позиция правительства СССР была отчетлива, и, как Ю. Балтрушайтис сообщил в министерство иностранных дел Литвы²⁴⁷, оно предлагало созвать специальную конференцию для обсуждения польско-литовского конфликта.

Последние годы дипломатической службы Ю. Балтрушайтиса в СССР были особенно трудными, так как все наглее становились притязания фашистской Германии. Насколько глубоко волновали поэта-дипломата вопрос Клай-

педского края и судьба Литвы, видно из его беседы с М. Литвиновым 21 декабря 1938 г.²⁴⁸. Документы позволяют предполагать, что отношения между Ю. Балтрушайтисом и М. Литвиновым носили дружеский характер.

За несколько недель до отъезда Ю. Балтрушайтиса из Москвы гитлеровская Германия захватила Клайпедский край.

Даже по беглому знакомству с основными вехами взаимоотношений между СССР и Литвой за девятнадцать лет видно, что Ю. Балтрушайтис, по существу являясь исполнителем воли буржуазного правительства, все-таки по мере своих возможностей старался улучшить эти отношения, считая это главной и единственной гарантией независимости и безопасности Литвы. Прогрессивная общественность Литвы поняла и оценила усилия поэта-дипломата. Б. Сруога писал: «Развитие дружественных отношений Литвы и Советской России, помощь, оказанная в разное время Россией Литве, в основном является заслугой Балтрушайтиса»²⁴⁹.

Ю. Балтрушайтиса-дипломата уважало и Советское правительство. 14 октября 1930 г. исполнилось десять лет дипломатической службы поэта. По этому случаю в Наркомате иностранных дел был дан обед. Нарком иностранных дел М. Литвинов и Ю. Балтрушайтис обменялись речами. «Известия» опубликовали краткую биографию Ю. Балтрушайтиса, дали оценку его дипломатической деятельности²⁵⁰.

С 1931 г. Ю. Балтрушайтис еще был дипломатическим представителем Литвы в Турции, а с 1933 г.— и в Иране, несколько раз по служебным делам ездил в Анкару и Тегеран²⁵¹. Даже в самые трудные дни Ю. Балтрушайтис сумел сохранить свой авторитет. Как дольше всех аккредитованный в Москве дипломат, он был избран старостой дипломатического корпуса. «Мы просто не могли понять, в чем

секрет популярности представителя такого маленького государства», — удивлялись работники посольства²⁵².

Немалую инициативу проявил Ю. Балтрушайтис при расширении культурного сотрудничества между Советским Союзом и Литвой. Он организовал поездку в СССР для В. Креве и Б. Сруоги. Приехавших в Москву литовцев он знакомил с ее культурной жизнью, принимал в посольстве Литвы²⁵³. С теплотой вспоминает о помощи Ю. Балтрушайтиса Ю. Палецкис, вместе с Б. Дварионасом побывавший в 1933 г. в Москве и Ленинграде. В 1938 г. в Москву приехал П. Цвирка. Результатом расширяющихся культурных связей явились и концерты Г. Матулайтите и В. Йонушкайте-Заунене в Советском Союзе. Когда концертировала В. Йонушкайте, Ю. Балтрушайтис перевел на русский язык всю ее программу. Можно предполагать, что не без посредничества поэта в 1925 году в Каунасе гастролировал Московский Камерный театр²⁵⁴. Во время гастролей была сыграна пантомима А. Шницлера «Покрывало Пьереты» с прологом Ю. Балтрушайтиса. В 1935 г. в Каунасе концертировал С. Прокофьев²⁵⁵. Для русских художников Ю. Балтрушайтис продолжал оставаться полпредом искусства Литвы, часто — единственным известным литовским писателем²⁵⁶.

Особенно большую помощь Ю. Балтрушайтис оказал театрам Литвы. В письме, написанном на визитной карточке посла и уполномоченного министра Литвы, он просил К. Станиславского уделить несколько минут представителю литовского театра Ю. Вайчкусу²⁵⁷, он добивался, чтобы В. Мейерхольд принял на стажировку Р. Юкнявичюса²⁵⁸. Пока тот находился в Москве (1934—1936 гг.), Ю. Балтрушайтис снабжал его билетами на лучшие спектакли, создал условия для ознакомления с творческой практикой Московского Художественного театра и театра им. Вахтангова,

свел с известными театральными деятелями В. Немировичем-Данченко, И. Берсеневым, В. Качаловым²⁵⁹. Р. Юкнявичюс даже жил в помещении посольства все годы своей учебы, постоянно встречаясь с Ю. Балтрушайтисом. В 1935—1936 гг. искусство режиссуры в Москве, в театре Вахтангова, изучал А. Якшявичюс. Ю. Балтрушайтис поддерживал связь с режиссерами А. Олекой-Жилинскасом, А. Суткусом. Когда А. Олека-Жилинскас решил поставить на сцене «Шарунаса» В. Креве, Ю. Балтрушайтис пообещал переложить его содержание на стихи²⁶⁰. Он рассказывал режиссерам Москвы о новом литовском театре «Вилколакис»²⁶¹. Оказывая литовскому театру такую разностороннюю поддержку, Ю. Балтрушайтис как бы старался помочь ему вырасти из колыбели, в которой, по мнению поэта, он пока что находился²⁶².

Интересовался поэт и достижениями литовской литературы, с удивлением признавался, что не предполагал, что «экспрессионизм может заговорить по-литовски»²⁶³. Участие Ю. Балтрушайтиса в культурной жизни Литвы стало как бы обязательным. Уже в 1921 г. печать сообщила: «Стало известно, что вскоре появится книга поэзии поэта Юргиса Балтрушайтиса «Жертвенник веков». В нее войдут стихотворения, переведенные с русского языка самим поэтом, а также много новых, написанных на литовском языке»²⁶⁴. Литературно-художественный журнал эстетического направления «Барас», выходивший в 1924—1925 гг., среди своих сотрудников называл и Ю. Балтрушайтиса, хотя он в этом журнале ничего не напечатал. Говоря о незаконных выборах в Совет искусства, Б. Сруога среди других не назвал и имени Ю. Балтрушайтиса²⁶⁵.

Деятели культуры Литвы часто обращались к Ю. Балтрушайтису по разным вопросам. Исследователи Й. Басана-

вичюса интересовались эпистолярным наследием этого писателя, часть которого опубликовала в Советском Союзе «Кибиркштис»²⁶⁶. Редакция летописи «Пасаулё летувяй» просит прислать статью о литовцах в СССР²⁶⁷, В. Биржишка спрашивает о составленном А. Мацкявичюсом податном реестре Жемайтского края 1537 года²⁶⁸. В продолжение почти всей дипломатической службы поэт переписывался с В. Креве, делился с ним своими планами и заботами, общался с Б. Сруогой. Однако в обществе художников появлялся редко.

В 1932 году, когда отмечалось десятилетие Каунасского университета, Ю. Балтрушайтису вместе с Майронисом и А. Якштасом было присуждено звание почетного доктора факультета гуманитарных наук²⁶⁹. В 1938 г. за «заслуги перед литовской литературой и литературой вообще» Ю. Балтрушайтис вместе с В. Креве-Мицкявичюсом, Г. Пяткявичайте-Бите был избран почетным членом Общества писателей Литвы²⁷⁰.

С самого начала дипломатической службы вопрос, «почему он не пишет по-литовски», задавался Ю. Балтрушайтису все чаще. Назойливых корреспондентов поэт утешал обещаниями²⁷¹, близким друзьям объяснял, что еще «не вспомнил все литовские слова». В посольстве по случаю праздников или приемов иногда читал несколько литовских стихотворений, написанных по-литовски²⁷². В печати первое стихотворение на литовском языке «Тоскливо на душе» появилось в 1927 году. Поэт вернулся в литовскую литературу, хотя стихотворения, в годы дипломатической службы написанные на литовском языке, и можно пересчитать по пальцам. Но среди них есть «Ромашка», «Созвездие веков», посвященный Майронису «Вечерний колокол».

Несколькими русскими стихотворениями пополнился сборник «Лилия и Серп». Отвечая Ю. Палецкису на вопрос о своем творчестве на литовском, в 1933 г. поэт говорил: «Этот долг перед своим народом я давно чувствую»²⁷³.

В Каунас поэт приезжал редко, почти исключительно по делам службы, останавливался в гостинице «Метрополь»²⁷⁴. Он поддерживал связь с известным художником М. Добужинским. Об этом свидетельствуют сохранившиеся письма²⁷⁵. В Литву Ю. Балтрушайтис приезжал охотно. «С нетерпением жду лета, чтобы с добрыми людьми увидеться и передохнуть. Устал»²⁷⁶. Как и раньше, Ю. Балтрушайтис часто выезжал за границу — в Германию, Францию. В отчем краю не побывал, даже сыну, который с 1933 года работал в Каунасском университете, его не показал, но очень хотел, чтобы сын работал в Литве. Однажды попросил сестру Ону приехать в Каунас. Расспрашивал о здоровье, о родных. Дал ей денег, разные подарки. «Кто знает, когда теперь увидимся», — сказал на прощание. Сестра приглашала в гости к Неману, но Юргис только качал головой. Позже изредка писал, присылал деньги, так как Она рано осталась вдовой с десятью детьми, и ее жизнь была не из легких²⁷⁷.

Интересы Литвы в Советском Союзе Ю. Балтрушайтис представлял в течение 19 лет. В начале 1939 г. он вышел на пенсию и формально был назначен советником посольства Литвы во Франции. В посольстве не хотели новых людей²⁷⁸, и поэта не ждали. Не тянуло в Париж и самого Балтрушайтиса: что он — поэт-мыслитель — будет делать в городе, где требуется такая изворотливость?²⁷⁹

В 1939 г. Ю. Балтрушайтис получил предложение остаться в Советском Союзе. Гарантировались прежняя квартира, хорошая пенсия и возможность работать в области культу-

ры. Но под влиянием жены, которая скучала по сыну и внуку, поэт отказался, ссылаясь на то, что остаток жизни хочет провести вместе с сыном²⁸⁰. Юргис Балтрушайтис № 2, как сын иногда шуточно подписывался, женатый на дочери известного французского искусствоведа, уже жил в Париже.

Обращаясь с просьбой о назначении ему пенсии, поэт подчеркнул, что его отъезд за границу был вызван состоянием здоровья, а главное — «программой фундаментальных работ» его как писателя²⁸¹. В благодарность за честную дипломатическую службу и усилия, направленные на улучшение отношений между СССР и Литвой, советское правительство вручило Балтрушайтисам ценные подарки и создало условия для вывоза всего необходимого личного их имущества. Из страны Советов Ю. Балтрушайтис уехал как ее друг²⁸².

На прощальном вечере в Москве поэт был грустен, может быть, чувствовал, что уже никогда больше не увидит страну, ставшую для него второй родиной. Угощал гостей огромным литовским сыром, сам резал и раздавал его²⁸³, но знал, что уже не успеет «поскитаться по всем уголкам и закоулкам Литвы и глубоко вслушаться в речь людей, птиц и трав»²⁸⁴. Перед отъездом во Францию еще отправил письмо сестре Оне: «Вряд ли увидимся когда-нибудь»²⁸⁵. Поэт не забыл оставить свою фотографию с теплой надписью шоферу Б. Стригавичюсу, почти два десятилетия возившему его²⁸⁶.

8 апреля 1939 г. на вокзале Ю. Балтрушайтиса провожали представители Наркомата иностранных дел, дипломаты, театралы, писатели. Объездив почти весь мир, поэт отправился на свое последнее место жительства.

ВЕНЕЦ ТВОРЧЕСТВА

Хотя формально Ю. Балтрушайтис числился сотрудником посольства Литвы в Париже, но поселился он частным образом на Villa Virginie, 5. Из Москвы Балтрушайтисы привезли сюда свою любимую мебель, картины, книги, рукописи. С 1 января 1940 г. поэту-дипломату была назначена пенсия. Казалось, наконец-то наступила благоприятная пора для осуществления творческих замыслов. И на самом деле, «с уходом с должности дипломата в нем с большой силой проснулся поэт»²⁸⁷. Но разверзлись уже давно висевшие над Европой тяжелые тучи войны. С началом военных действий во Франции поэт вместе с дипломатическим корпусом отступил в деревушку Блонвиль, что неподалеку от Ла-Манша. Связь с Литвой оборвалась, поэт не получал ни зарплаты, ни пенсии. Некоторое время Балтрушайтисы жили очень тяжело: дача не была приспособлена для зимних условий, крыша протекала и вода капала на кровать, на пол²⁸⁸. В таких условиях за взятым напрокат кухонным столиком Ю. Балтрушайтис напряженно работал — создавал литовскую лирику. Весной 1941 г. историк Б. Дундулис привез из Парижа и передал тогдашнему директору Государственного издательства ЛитССР К. Корсакасу первую часть книги на литовском языке «Венок из Слез» и «Новоселье»²⁸⁹. К. Корсакас вспоминает, что к рукописям было приложено письмо поэта, в котором он выражал желание сотрудничать и просил выплатить гонорар²⁹⁰. Одновременно Б. Дундулис привез и заявление Ю. Балтрушайтиса на счет пенсии. Заявление правительству Литовской ССР не было вручено, так как, пока Дундулис оформлял документы и приступил к работе, началась война. По этим шагам поэта видно, что он стремился к контактам с Советской

Литвой, хотел, чтобы его творчество публиковалось в родной стране.

«Я чувствую, что должен написать и хочу написать несколько книг по-литовски»,— говорил поэт²⁹¹. Лишь большой решимостью и назревшей внутренней потребностью можно объяснить творческую интенсивность последних лет его жизни. Если судить только по метрике, на каждый месяц весны и лета 1940 г. приходится по несколько стихотворений. Узнав от жены поэта, что Ю. Балтрушайтис писал и по-литовски, А. Дьяконов откликнется: «Это твоё сообщение похоже на сенсацию» (8.X.1947).

Стараясь пополнить языковые запасы, в Париже поэт общался с литовцами; в беседах участвовал не часто, только записывал редкое, понравившееся ему слово. Иногда читал то или иное свое стихотворение, неожиданно вспоминал детство, мать, сестру. Спасаясь от холода — в оккупированном Париже квартира не отапливалась целыми месяцами,— поэт любил сидеть в кафе. Наверно, чаще всего бывал в маленьком кафе, что на углу авеню Обсерватории и бульвара Монпарнас. Здесь встречался и с историком Б. Дундулисом. Обычно говорили о Литве, о ее судьбе перед лицом страшных событий войны. Поэт жалел, что ему так и не довелось вольно пожить в Литве. В кафе он приносил с собой газету, попивал кофе или просто молчал. Иногда доставал свои литовские стихи, переписанные на машинке, читал их тихим, глухим голосом. В его стихах звучали те самые странно-красивые слова, которые он произносил и в речи. Допивал кофе и молча поднимался из-за стола. Выглядел еще сильным, крепким²⁹².

В Париже поэт не изменил своей привычке рано вставать. Выпивал кофе и долго бродил по еще сонному Парижу, словно в поисках этих «мгновений тишины, когда до

слуха доносятся лишь отдельные удары, одинокий, неизвестно зачем и откуда прилетевший звук»²⁹³. Заходил в единственно открытые в такую рань пустые костелы, как будто искал здесь утреннюю тишину, одиночество и сосредоточенность. На прогулках тихо напевал мелодии своих будущих стихов, напряженно думая о смысле связи слова и музыки.

24 декабря 1942 г. в Париже умер Константин Бальмонт — в последнее время он тяжело болел и жил в нищете. Нет сомнений, что Балтрушайтисы посещали Бальмонта — ведь своему другу поэт старался помогать еще в бытность дипломатом в Советском Союзе. На похоронах К. Бальмонта из друзей покойного были только Балтрушайтисы и Б. Зайцев²⁹⁴. В холодный и промозглый день, следуя за гробом с телом Бальмонта, М. Балтрушайтис с грустной улыбкой вспомнила: «Бальмонт был сватом на нашей с Юргисом свадьбе... очень давно»²⁹⁵. Балтрушайтис вместе с Б. Зайцевым позаботились и об установлении памятника на могиле Бальмонта²⁹⁶.

Еще летом 1942 г. Ю. Балтрушайтис жаловался, что «забот всяческих множество, а скоро и настоящая нищета нагрянет»²⁹⁷. А зима пришла голодная и холодная, поэт тяжело болел и еще долго чувствовал себя «не слишком крепким». В конце 1942 и начале 1943 гг. Ю. Балтрушайтис наконец-то получил гонорар за «Новоселье» и первую часть «Венка из Слез»²⁹⁸, так что жизнь должна была стать немного легче. Но духовной сосредоточенности, долгожданного покоя быть не могло. В 1943 г. умер последний в Литве близкий поэту человек — сестра Она. Об этом ему сообщила письмом племянница²⁹⁹. В 1943 г. фашисты заключили в концентрационный лагерь русскую поэтессу Е. Ю. Кузьмину-Караваеву, с которой Ю. Балтрушайтис мог познакомиться-

ся еще в России. Постригшись в монахини, под именем матери Марии поэтесса участвовала в движении Сопротивления. Своим героизмом она как бы воплотила в жизнь поэтические мотивы самопожертвования во имя людей, искупления страданий. В 1945 г. мать Мария погибла в Равенсбрюке. Ужасом войны дышит стихотворение Ю. Балтрушайтиса «Новогоднее видение», посвященное этой изумительной русской женщине, участнице Сопротивления:

Лишь смерч и смерч нам ныне ведом,
Где мирные сады цвели,
И Демон Тьмы кровавым бредом
Сковал сурово грудь земли...

«Новогоднее видение» — одно из немногих стихотворений Ю. Балтрушайтиса, написанных на русском языке в последние годы его жизни. Основные проблемы человеческого бытия теперь перенеслись в литовскую лирику.

В 1941 г. в Каунасе наконец-то вышло «Новоселье», а третий номер литовского журнала «Раштай» опубликовал «Звезды и Гусли». Летом 1942 г. в Литве была издана и первая часть «Венка из Слез», отредактированная Г. Радаускасом, с обложкой А. К. Йонинаса и вступительной статьей Б. Сруоги «Венок Балтрушайтиса». Статья, видимо, понравилась поэту, так как он писал ее автору: «Обнимаю тебя за статью о моем творчестве»³⁰⁰. Он даже не упрекнул Б. Сруогу за использование схемы статьи Вяч. Иванова, которую сам опроверг еще в 1929 г.³⁰¹.

«Венок из Слез» — единственная книга поэта на литовском языке, которую ему довелось увидеть. Книгу с дарственной надписью он выслал в Литву сестре и ее семье³⁰². Видимо, «Новоселье» Ю. Балтрушайтис не получил, хотя

позже считалось, что в годы гитлеровской оккупации в Литве были изданы все его литовские книги³⁰³.

Вторая часть «Венка из Слез» и «Дым Жертвенника» были отправлены в Каунас до 21 июля 1942 г., так как об этом поэт говорит в своем письме Б. Сруоге, датированном этим числом. Своим литовским творчеством Ю. Балтрушайтис был доволен, особенно «Дымом Жертвенника». Этот сборник для него, по словам Б. Сруоги, явился доказательством, что он еще может расти. Поэту казалось, что третьей своей книгой литовской лирики он открыл «некоторые структурные новшества, каких, возможно, человеческие гусли еще не знают»³⁰⁴. Однако поэт все еще не считал свои литовские книги полностью законченными, постоянно отправлял в Литву различные поправки, совершенствуя язык и отыскивая новые способы выражения. По существу до осени 1942 г. были закончены все произведения Ю. Балтрушайтиса, известные нам сегодня. При публикации первой части «Венка из Слез» сообщалось, что автор готовит к печати вторую часть этой книги, сборник лирики для детей «Сказки воробья», поэму «Таинственный Родник», трагедию «Тимур». Поэт был исполнен энергии и замыслов: «Одно знайте,— что я живу, не оставляя свой орган ни на час. Теперь вы должны быть довольны мною»³⁰⁵. Видимо, над перечисленными произведениями или по крайней мере над одним из них поэт работал с лета 1942 года,— скорее всего, над «Сказками воробья», так как раньше он говорил, что теперь прежде всего напишет сборник для детей. Замысел писать для детей должен был зародиться уже давно, так как уже в первом номере 1941 года «Жибурелис» опубликовал стихотворение «Ужин кузнециков», а «Генис» в девятом номере — «Великое событие». За ними должен был последовать «Таинственный Родник», закончить который

поэт обещал уже осенью 1942 года³⁰⁶, считая его фундаментальной целью своей жизни. «Это требует огромной сосредоточенности, и я боюсь, что кровавые бури нашего времени могут тяжелым бременем лечь на мое сердце и дух»³⁰⁷. Думал Ю. Балтрушайтис и о второй части «Дыма Жертвенника», говорил о давно планируемом «Тимуре», о цикле лирики «Крылья бытия».

Трудно сказать, какова судьба этих планов поэта. Мало ли какие его поэтические планы на русском языке раньше были обнародованы, но так и остались неосуществленными. Можно предполагать, что остались какие-то строчки из «Таинственного Родника», работа над которым, по словам поэта, близилась к завершению, или из «Тимура», несколько строк из которого поэт привел в интервью А. Бразюлису. Но эти надежды еще в годы войны развеял сын поэта, писавший из Парижа: «/.../ что касается Таинственного Родника и Тимура, увы, это были только проекты, из которых нет ни одной строчки»³⁰⁸.

Возможно, поэма и была завершена, но, к сожалению, не записана, возможно, именно о «Таинственном Роднике» за два месяца до смерти поэт говорил жене: «Моя книга закончена, ее надо только написать»³⁰⁹.

В последние годы жизни поэт начал приводить в порядок сборник «Лилия и Серп» (на русском языке), дополняя его новыми стихотворениями, заменяя ими некоторые старые. Не забыл и о переводах — переводил произведения Ф. Томпсона, в том числе — и его стихотворения для детей. Однако ни одну из этих работ поэту завершить не удалось. Тяжелые условия жизни, работа и постоянное нервное напряжение подорвали его здоровье. Уже зимой 1942 г., по его словам, он долго и впервые так серьезно болел. Немного поправился, но 24 декабря 1943 г. снова слег. Он умер

от склероза легких и сердечной недостаточности. 10 дней мучился, задыхаясь, но не понимал, что это приближается смерть. Юргис Савицкис, в это время живший неподалеку от Монте-Карло, по просьбе больного еще собирался ему выслать лимоны, но не успел³¹⁰. 3 января 1943 года Юргис Балтрушайтис скончался. В последние дни и часы рядом с ним из близких была только жена, больше никого. Утром 5 января гроб был установлен в костеле St.-Pierre-de Montrouge, а после службы, под бомбежку, похоронен на кладбище Montrouge³¹¹. В холодный зимний день на похоронах поэта присутствовало несколько десятков литовцев, знакомые. На могиле жена установила памятник с простой надписью: *Jurgis Baltrušaitis*. «Бываю часто на могиле, и ему много приносят цветов. Он и здесь сумел заставить всех себя любить»³¹². Дань уважения памяти поэта отдали многие газеты и журналы, опубликовав стихи и статьи о его творчестве³¹³. Так или иначе на горькую утрату откликнулась и печать оккупированной Литвы.

Остались неосуществленными планы, замыслы. Остался огромный архив, в котором могут находиться незавершенные произведения как на русском, так и на литовском языках, статьи о Г. Крэге, А. Скрябине, письма В. Брюсова, А. Чехова, К. Бальмонта, М. Горького, К. Станиславского, Вяч. Иванова, В. Комиссаржевской (одно письмо В. Комиссаржевской жена в 1947 г. переслала А. Дьяконову, о других письмах актрисы написала так: «они очень длинны и все не уместились бы в конверте»)³¹⁴, многих других деятелей искусства, среди них и Б. Сруоги, В. Креве. Осталась не до конца составленная книга лирики «Лилия и Серп». В этот мир после смерти поэта окунулась его жена Мария Балтрушайтис. Оставшееся от содержательной жизни как бы сосредоточилось в рукописях любимого челове-

ка, в его творчестве, в судьбе этого творчества. «Все, что касается моего мужа, меня так волнует. Так хочется напечатать его по-русски [имеется в виду переиздание его двух первых сборников.— В. Д.], но здесь неинтересно; аудитория мала»³¹⁵. Хотя здоровье уже было слабое («Она хворала после смерти Юргиса сердцем, высокое давление, было запрещено ходить /.../») ³¹⁶, М. Балтрушайтис все свои силы направила на издание «Лилии и Серпа». Осенью 1947 г. книга с дополненной лично ею автобиографией Ю. Балтрушайтиса уже была подготовлена к печати. Вышел сборник в 1948 г., за несколько месяцев до смерти М. Балтрушайтис. «Она успела издать сборник «Лилия и Серп» и была этим счастлива, она все боялась, что не успеет»³¹⁷. «Мы вернулись в Париж в начале августа,— вспоминает Б. Зайцев,— на моем столе лежал «Лилия и Серп» с надписью Марии Ивановны, начинающейся словами: «Привет от Юргиса...»³¹⁸. Книгу с такой же надписью получил и Вяч. Иванов. А ее уже не было. М. Балтрушайтис умерла 7 августа 1948 года, похоронена рядом с мужем.

В течение четырех трудных лет одинокой жизни М. Балтрушайтис заботилась о рукописях мужа, писала его биографию; по переписке с Н. Заболотской и А. Дьяконовым ясно, что она собиралась переслать в Советский Союз архив Ю. Балтрушайтиса или хотя бы часть его. «Спроси А. А. (А. Дьяконова), как и кому послать в литературный архив и что. Пусть даст адрес поскорее»³¹⁹. Увы, это было последнее письмо М. Балтрушайтис, она писала его уже тяжело больная, и через три дня ее не стало. Светлой грустью памяти веют черты любимого человека, схваченные в ее набросках к биографии Ю. Балтрушайтиса. «Тихая грусть вечности» — чувство, знакомое М. Балтрушайтис с юности.

Светлая и добрая радость, что на могиле мужа много цветов, что она успела издать его книгу. Радость, что печатаются литовские стихи, что их читают, олицетворяла собой уважение к личности другого, духовную толерантность по отношению к национальности, языку, взглядам и даже к близким друзьям. Эта толерантность лежала в основе их дружбы. В периоды метаний, тревог, особенно в первые годы дипломатической службы, она была этой силой терпеливости, внимательности, на которую поэт мог положиться и которая неоднократно придавала ему силы на его земном пути. Спокойная и заботливая — «Я должна позаботиться о Юргисе», — говорила она не раз, — Мария обладала каким-то трезвым и светлым доверием к жизни, близкому «доверью к бытию» Ю. Балтрушайтиса. Посвятивший жене все свои книги, в одном из последних своих стихотворений «Верному другу Марии в день ее рождения» поэт подчеркнул эту ее черту:

Стремись доверью к бытию
Не изменить,
Чтоб свет и дальше вил твою
Земную нить!

ЧЕРТЫ ЛИЧНОСТИ

По воспоминаниям современников, Ю. Балтрушайтис был чуть выше среднего роста, прямой, черты лица правильные, четкие, как бы подчеркнутые крепко сжатыми губами с болезненной складкой в уголках рта и серо-голубыми глазами. Блондин, он до глубокой старости не седел. В молодости слегка волнистые волосы зачесывал на бок и носил короткие усики. «Хмур как скала», — говорил К. Бальмонт, «безмолвная скала» — В. Брюсов, «горько сжатый рот», —

отмечал И. Эренбург, «веяло от него /.../ Стриндбергом, Ибсеном»,— поддерживал А. Белый, «типичный северянин»,— резюмировала А. Коонен. С северной суровостью и отчужденностью ассоциировались сдержанность, замкнутость поэта, которые сразу бросались в глаза. Но когда он неожиданно улыбался, то становился иным, словно светлел изнутри. «В его суровом с виду образе было много детскости, мягкости, простоты обращения, особого очарования, которому поддавали все, соприкасавшиеся к нему»³²⁰. И на самом деле — Ю. Балтрушайтис притягивал к себе людей, выглядел надежным. Внешняя сдержанность скрывала постоянное душевное напряжение и борьбу противоречий. Поэт жаловался, что многие события страшно больно бьют по его бедной душе³²¹. От этих «подземных толчков» образовывались трещины, и иногда поэт не выдерживал — несколько раз, особенно в первые годы дипломатической службы, начинал сильно пить. Спасали только самоотверженная забота и любовь жены. Постоянно находясь в круговороте творческой жизни, Ю. Балтрушайтис внутренне как-то оставался в стороне. Сидел ли он на шумных вечерах символистов, или слушал идеи «пролеткультовцев» — всегда был тихий и задумчивый, словно находился выше всех споров и проблем. Тишина для Ю. Балтрушайтиса, как и для М. Чюрлёниса, была самым близким внешним и внутренним состоянием. Тихине поэт придавал какой-то особенный смысл, постоянно повторял свое любимое «немوتствовать» и — на самом деле молчал. В письме от 1910 г. к А. Дьяконову: «...я еще мало смеялся». «В черном, наглухо застегнутом сюртуке, Балтрушайтис молчит. Не просто молчит, но торжественно, непоколебимо, как будто противопоставляя убожеству и суете человеческих слов «благое молчание»³²². В квартире у Балтрушайтисов висела икона

«благого молчания» (Е. Брюсова). Он умел выключаться из окружающего и в шумном сборище выглядел так, словно над головой было небо, а под ногами — луг (А. Белый). Постоянно тосковал по обыкновенному тихому и теплому общению без разговоров о «сверхчеловеке» и «пределах сознания»³²³. Такие мгновения тихой близости поэту давала природа, которая лечила его «от всех припадков грусти и унынья». Больше всего любил осень и говорил: «Осень — моя весна».

В мире поэт чувствовал себя одиноким: «сознанием своим я как-то совсем один»³²⁴. Чувство одиночества можно объяснить обстоятельствами жизни Ю. Балтрушайтиса — отрывом от родного края, близких. Духовное одиночество исходило также из глубокого понимания исключительности личности, и тогда стремление к одиночеству становилось сознательным. («Я должен быть одиноким во что бы то ни стало.») В повседневной жизни Ю. Балтрушайтис не был и не хотел быть одиноким; как и все замкнутые люди, он любил писать письма. Самыми сокровенными мыслями он делился с А. Дьяконовым, письма к которому являются, наверно, важнейшим свидетельством духовной жизни поэта. В доказательство дружеских чувств свои стихотворения Ю. Балтрушайтису посвящали К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый, М. Волошин. Очень доверяла Ю. Балтрушайтису В. Комиссаржевская. «...моя слепая преданность друзьям всегда и всем известна», — писал поэт о себе³²⁵. Эту его доверчивость кое-кто использовал и против него³²⁶. «Его доброта была легендарна...» — вспоминала позже жена поэта³²⁷; у него «золотое сердце», — говорил К. Бальмонт³²⁸. Среди символистов он являл собой редкий пример доброжелательных отношений с коллегами, пример настоящей дружбы...³²⁹ И сам поэт писал: «И я добр притом, иногда

слишком благовоспитан и великодушен»³³⁰. Может быть, это была доброта его матери, о которой до сих пор помнят на родине? Делать добро поэт умел как-то тихо и незаметно, как само собой понятное, никаких усилий и вознаграждения не требующее дело. Показательны в этом смысле слова актрисы А. Коонен: «Балтрушайтис вошел в мою жизнь незаметно, как бы неслышными шагами /.../ Так же незаметно, мало-помалу он взял на себя роль моего наставника и опекуна»³³¹. Но незаметно исчезнуть из памяти людей, с которыми его сводила судьба, поэт уже не мог. Знаменитый режиссер В. Мейерхольт, избалованный людьми и музами, вспоминая о работе в Московском Художественном театре, выделяет пять наиболее значительных событий этого периода своей жизни и на второе место ставит знакомство и сближение с Ю. Балтрушайтисом³³². Чувство большой, нежной дружбы к Ю. Балтрушайтису сразу почувствовал К. Бальмонт, и это чувство Ю. Балтрушайтис оправдал в самые трудные дни жизни. «С Юргисом всегда поднимаешься вверх, и никогда с ним не устанешь»,— говорил его друг еще со времен университета С. Поляков³³³. Постоянная, хотя и сдержанная дружба связывала Ю. Балтрушайтиса с А. Белым³³⁴, близкой, родственной душой, как он писал в письме.

Особенно интересные характеристики даны Ю. Балтрушайтису В. Брюсовым. Две из них приведены в его письмах к И. А. Венгеру. В первой (1904) подчеркивается: «Я знаю Юргиса Казимировича как человека легко увлекающегося, быть может и склонного с преувеличенной легкостью давать обещания,— но всегда очень строго относящегося к принятым на себя обязательствам, особенно литературным». Десять лет спустя, отказываясь писать статью о Ю. Балтрушайтисе (статью написал Вяч. Иванов), Брюсов

говорил: «Я не очень высоко ценю стихи Юргиса Балтрушайтиса». И добавил, что он не хотел бы писать критически «по отношению к тому Юргису», которого, как своего давнего товарища, я сердечно люблю и всячески уважаю»³³⁵.

В мире еще бытует глубокая мудрость, согласно которой, чтобы узнать человека, необходимо увидеть, как он ведет себя со стоящим ниже себя. На самом деле, с наибольшей теплотой и даже умилением говорили о Ю. Балтрушайтисе люди, которые так или иначе были зависимыми от него: шофер Б. Стригавичюс³³⁶, машинистка Э. Жвиронене³³⁷, столяр А. Какаренас³³⁸, его жена, некоторое время работавшая в доме у Балтрушайтисов, и М. Каунайте³³⁹, занесенная в Москву военными бурями. Больше всего им запомнилось поведение поэта, его всегда одинаковое отношение ко всем. «С каждым работником — будь то уборщица или сторож, — разговаривал только стоя. Руку каждому подаст, доброе слово, пусть только одно, но скажет», — вспоминает А. Какаренас. «Со всеми Ю. Балтрушайтис разговаривал стоя и обращался на «вы»», — дополняет его М. Каунайте. Не любил никаких услугений. Если кто-нибудь хотел открыть перед ним дверь, говорил: «Только для быка надо ворота открыть, а у человека самого руки есть»³⁴⁰. Посетив в 1938 г. Каунас и вспоминая Ю. Балтрушайтиса, И. Бунин подчеркнул: «Свободен от всякой позы»³⁴¹. Спокойно относился поэт к неурядицам, нехваткам жизни, говоря, что «есть зубы, будет и хлеб», «нет дыма без огня». Эти свойства характера Ю. Балтрушайтиса не ограничивались только бытовой стороной. Их корни скрывались глубже — в философии понимания поэтом жизни, теоретическую основу которой он изложил в автобиографии: «Что же касается моих общественно-политических взглядов, то уже само мое происхождение из среды малых

мира сего могло воспитать во мне только одно чувство и одно убеждение, что глубочайшим долгом человека является пожизненная борьба за общую жизнь, одинаково справедлиую и одинаково полную для всех».

По особенностям психической структуры Ю. Балтрушайтис больше принадлежал к пассивному типу, хотя в исключительные моменты жизни бывал решительным и твердым. В одном письме от 1901 г. В. Брюсов пишет: «...Бальмонт безумствовал столько, что один капитан едва не заколол его кортиком. Спас его Юргис, вышибив палашом из рук капитана обнаженный кортик»³⁴². Если еще вспомнить, как в Италии Ю. Балтрушайтис держал руку над пламенем, выявится *особенная* черта характера поэта.

Поэт постоянно горел ненасытной жаждой духовной деятельности и ценил эту духовную активность в других. Но сам больше любил размышлять, анализировать, углубляться в себя, чем заниматься конкретной работой. Необходимость осуществить определенный замысел поэт называл «фатумом творчества»³⁴³. Еще в начале творческого пути один критик назвал его «ленивым поэтом»³⁴⁴. Как творец Ю. Балтрушайтис не реализовал даже десятой части своих замыслов. Почти мучкой, за исключением тех случаев, когда сам «находил» автора, для поэта были переводы и просто посторонние дела. Рассказывают, что в последнее мгновение редакторы запирали его, давали кофе, табак, и через некоторое время Ю. Балтрушайтис вручал завершённую работу. Никакого режима не придерживался — или работал день и ночь, или совсем ничего не делал, только читал. Работая, имел привычку ходить и насвистывать мелодию.

Поэт любил постоянство. В Каунасе всегда останавливался в одной и той же гостинице. Все знавшие поэта помнят его неизменно в темном костюме. Так как он очень не лю-

бил шить себе новое платье, то ходил в поношенных костюмах, а в конце концов шел к «своему» портному. Но надо только удивляться, насколько старательно и дотошно, как подлинный знаток, поэт описывал, как должны выглядеть туфли, которые он просил А. Дьяконова привезти из-за границы. Не зря Ю. Балтрушайтис-дипломат считался прекрасным знатоком этикега, и к нему шли за советами, как поступать в том или ином случае. Но фрак, цилиндр и белые перчатки действовали на него удручающе, и иногда он проговаривался, что ненавидит этот парад, этот кукольный маскарад³⁴⁵. Любил гулять, ходить на лыжах.

По своей природе как человек и творец Ю. Балтрушайтис был довольно единым. В нем трудно заметить более острое столкновение творческого и бытового планов. Доминирует внутренняя сила. В одном письме к А. Дьякову от 1911 г. он писал: «У меня больше нет внешней жизни, а есть только сложная жизнь в душе».

На свое творчество поэт смотрел без искусственного самоуничужения. Творческая сила для него была ценностью, принадлежащей не отдельному индивиду, а всему человечеству, ценностью, которую художник обязан беречь и лелеять. К оценке своих произведений Ю. Балтрушайтис не был равнодушен, в старости поддержал планы выдвижения его кандидатуры на Нобелевскую премию³⁴⁶. Но это не являлось проявлением гордыни или собственной исключительности, так как поэт часто подчеркивал, что многое еще остается рудой, из которой надо вымыть золотые крупинки творчества. На каждого творца он смотрел, как на особенный, неповторимый случай, стараясь понять предпосылки и корни его индивидуальности. Это стремление Ю. Балтрушайтиса прошло через все его критические статьи, рецензии, аннотации, оставило след в письмах и высказываниях.

II. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

.....

Каждый художник, тем более каждая эстетическая система, так или иначе стремится ответить на вопросы, что такое искусство, каковы его природа, его взаимоотношение с художником, с действительностью, наконец, каковы назначение, цели, место искусства в жизни человека. Естественно, что эти старые и вечно актуальные проблемы встают со всей остротой, когда формируется новое направление искусства, метод творчества, так как новизна основывается именно на ином решении или хотя бы постановке этих главных проблем. Поэтому искусство новых направлений сопровождается рефлексиями, мыслями, рассуждениями, авторами которых чаще всего и являются сами художники. Признавая те или иные каноны, художник вынужден обдумать свои позиции, взгляды — как бы разобраться, какие эстетические проблемы стоят перед ним. Об эстетических взглядах творца можно судить по его разным рассуждениям, заметкам, высказываниям и по самому творчеству. «Он (Шиллер.— В. Д.) был эстетиком не только в «Письмах об эстетическом воспитании», в статье «О наивной и сентиментальной поэзии», но также и в таких стихотворениях, как «Боги Греции», «Художники» и другие»¹. Эстетика художника отнюдь не всегда выкристаллизовывается в систему, тем более в философски обоснованную

и мотивированную систему, но она «всегда и прежде всего реализуется в творческой практике»². По творчеству можно судить не только о самобытности художественного мышления, но и о его отношении к природе, человеку, истории. Таким путем к эстетике Л. Толстого идет Е. Купреянова. Характеризуя эстетические взгляды Майрониса, В. Заборская исходит не только из особенностей мировоззрения поэта и его отношения к действительности, но и из его отношения к литературным течениям, к отдельным художникам³. Значит, более или менее широко в том или другом отношении можно говорить об эстетике каждого художника, так как уже само творчество является выражением его эстетических позиций.

Теоретические труды художника, рассуждения об искусстве, его природе и сущности, связи с жизнью диктуют исследователю свою проблематику. В таком случае встает вопрос, как эстетические декларации соотносятся с творческой практикой, так как одно с другим может и не совпадать. Понятно, что эстетические взгляды или даже теории, какими полными и правильными они ни были бы, не в силах решить вопросы, относящиеся к компетенции самого искусства, самой творческой практики, но их выяснение способствует пониманию творчества, ее более правильной и полной интерпретации, помогает проследить ее взаимоотношения с общим развитием искусства, с эстетическими тенденциями. В обход этих взаимоотношений не может быть исследована эстетика любого художника.

Ю. Балтрушайтис с самого начала своей литературной деятельности различными узами был связан с русским символизмом, который на стыке веков формировался и как художественно-поэтическое и философское направление, и как своеобразное эстетическое направление⁴. Ю. Балтру-

шайтиса в основном интересовали взгляды символистов на художника, на искусство, его назначение и отношение к действительности. Ниже речь в основном и пойдет об этих взглядах; при этом автор старалась, насколько это возможно, принять во внимание своеобразие отдельных художников и генезис и развитие русского символизма.

НА ФОНЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Ни одно новое направление искусства не появляется на пустом месте; оно развивается, принимая и отвергая разные традиции. Русский символизм многое взял от романтизма, а также от модернизма Западной Европы. Однако их идеи во многих отношениях трансформировались и изменялись под воздействием других историко-социальных условий. Романтическое чувство сильного индивидуума уже было навечно утеряно вместе с идеалами буржуазии. Кризис рационализма, казалось, навсегда развеял иллюзию познаваемости, прочности и постоянства мира. «Когда мы покинули твердую землю? И была ли она когда-нибудь у нас под ногами?» — спрашивал В. Брюсов⁵, не видя никакой опоры, способной заслонить челсвечество от разверзшейся бездны. Когда рухнули мосты между человеком и обществом, между человеком и социальной действительностью, все внимание было направлено на человека-индивидуума, на проблемы его бытия. Начало этому уже было заложено в произведениях Ф. Достоевского, Г. Ибсена, М. Метерлинка. Решение проблем начали искать в идеалистической «философии жизни», в трудах Ф. Ницше, А. Бергсона, А. Шопенгауэра. Для русских символистов, стремившихся к созданию всеобъемлющего мировоззрения, «философы жизни»

были особенно близки постановкой «вечных вопросов» жизни, бытия. Имя Ф. Ницше часто встречается в статьях, письмах, высказываниях русских символистов, в том числе и Ю. Балтрушайтиса; влияние индивидуализма Ницше косвенно распространялось и через творчество А. Стриндберга, С. Пшибышевского, Г. д'Аннунцио. Из философии А. Бергсона символисты особенно ухватили тезис, что интеллект, разум способен понять только внешние черты и отношения, а интуиция — внутренние, существенные; интеллект — расщепляя и анализируя, интуиция — непосредственно охватывая целое. Интуитивное познание является единственно правильным познанием⁶. О преобладании «внутреннего чувства», интуитивного прозрения над силой разума говорили и К. Бальмонт, и А. Белый, и В. Брюсов, и Вяч. Иванов, и А. Блок. Все символисты соглашались, что искусство есть понимание сущности мира особым путем, через интуицию, противопоставленную научному познанию⁷. Познание мира у символистов опирается на агностицизм И. Канта: «Вещь в себе» познать невозможно, познаваемы только явления. Свою близость к Канту, его эстетике и гносеологии подчеркивали и сами русские символисты. А. Белый писал: «...мы ставим себя в неразрывную связь с кантианством /.../ мы — символисты — считаем себя через Шопенгауэра и Ницше детьми великого Кенигсбергского философа»⁸.

Уже романтики считали идеальным такое искусство, которое не опускается до роли морализатора⁹. Такое искусство они объявили единственно правильной философией и узаконили одиночество, страдание человека, любое проявление его психики, как эстетическую ценность, уничтожив эстетическое различие между прекрасным и отвратительным, между моральным и аморальным. «Модернистская поэзия есть романтизм без романтики»¹⁰, — говорит Г. Фрид-

рих, этим словно подчеркивая, что модернизм (речь идет о первых французских символистах) своими корнями уходит в темные, дисгармоничные начала романтизма. «Модернистская поэзия необыкновенно благосклонно примкнула к мистическому элементу романтизма», — поддерживает исследователь итальянской литературы¹¹.

Ближе для русских символистов был немецкий романтизм, особенно йенская школа. В своей речи «О романтизме» (1919) А. Блок выделил йенских романтиков как один из источников русского символизма¹². В атмосфере немецкого романтизма рос как поэт и Ф. Тютчев, признанный родоначальником русского символизма¹³.

У романтиков символисты переняли самое общее понимание мира, человека и искусства, основанное на субъективизме, индивидуализме и эстетизме, модифицировали его согласно своим постулатам и изменившимся условиям времени. Такой процесс является общим законом литературных направлений как явления исторического.

Другая проблема генезиса русского символизма — его взаимоотношения с родственными литературными направлениями Западной Европы. Сами символисты не были единодушны в этом вопросе. Д. Мережковскому казалось, что русский символизм является национальным явлением, опирающимся на творчество Ф. Достоевского, Вл. Соловьева, А. Фета, Ф. Тютчева, а если смотреть глубже, то и на творчество И. Жуковского, А. Пушкина, Е. Баратынского, Н. Гоголя, М. Лермонтова. Влияние символизма Западной Европы коснулось, дескать, только старшего поколения русских символистов¹⁴. Подобного мнения придерживался и А. Белый: влияние заметно, но оно по-своему переосмысленное, трансформированное¹⁵. Известный критик символистов Эллис смотрел на символизм как на интернациональное

явление и в своей классификации к одному типу относил Бодлера, Верлена, Брюсова, Белого, к другому — Метерлинка, Бальмонта, к третьему — Уйльда, Георге¹⁶; но и ему казалось, что корни русского символизма находятся в русской действительности и в традициях русского искусства¹⁷. В. Брюсов писал, что символизм, как литературная школа, в конце XIX века образовавшаяся во Франции, нашла последователей в литературах всей Европы, и признавал ее влияние на русских символистов в области организации поэтической речи, ритмики¹⁸.

Нет сомнений, что символизм, как и другие литературные направления, по своей сущности — явление интернациональное, обусловленное похожими условиями и складом жизни, опирающееся на одни и те же философские и эстетические принципы, и в каждом конкретном случае прямо или косвенно связанное с очагом возникновения этого направления — французским символизмом¹⁹.

Однако у русского символизма вначале даже не было такого имени; говорилось о «новом направлении», о течении, декадентстве, модернизме. Тем временем в манифесте Жана Мореаса, опубликованном в 1886 г. в «Фигаро», сразу подчеркивалось, что речь идет именно о принципах символизма: создателями символизма здесь провозглашаются Бодлер, Малларме, Верлен. Манифест не был переведен русскими символистами²⁰, и влияние французского символизма, как и модернизма Западной Европы вообще, больше проявлялось непосредственно через творчество. Об этом свидетельствуют переводы и почти регулярно публикуемые статьи Рене Гиля о современной французской литературе.

Вопросы национальной специфики для символизма, как и для других модернистских направлений, не были жизненно важными. Все-таки для русского символизма, хотя и

уступающего романтизму по акцентированию важности национальной самобытности, чуждым остался и космополитизм французских символистов. Французские символисты, как и вообще многие модернисты, отрицали своих предшественников²¹, а русские символисты постоянно старались подчеркнуть связи с традициями своей литературы, искали мост между «двумя берегами русской литературы». Кроме Ф. Тютчева, Е. Баратынского, Ф. Достоевского, в число своих предшественников, по-своему их интерпретируя, они включают А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя. Достоевский, мол, близок символистам открытием религиозной идеи, — он «открыл нам путь ко Христу Грядущему»²², — писал Д. Мережковский, называя его пророком русской революции. В поэзии М. Лермонтова символистов привлекала передача мысли, чувства посредством намека, аллегии²³. На творчество Н. Гоголя они смотрели только как на выражение фантастических видений автора, отбрасывая реальную основу²⁴. Хотя символисты все мерили на свой аршин, они, как и романтики, пробуждали интерес к старой русской живописи²⁵, истоки своего метода искали в мироощущении и творчестве народа²⁶.

Русский символизм, по сравнению хотя бы с французским, формировался не только как система искусства, но и как система мировоззрения, старающаяся философски осмыслить мир, человека, его сущность и предназначение. Не зря выдвигалось требование, чтобы поэт одновременно был и мыслителем, философом²⁷. В этом отношении символизм приближается к романтизму, считавшему искусство подлинной философией. Однако мировоззренческую функцию искусства символисты ограничивают стремлением переделать жизнь человека путем духовной деятельности, духовного совершенствования.

В истории русского символизма отчетливо выделяются два этапа, или два поколения. Первое (Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, Н. Минский, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др.) пришло в литературу в начале последнего десятилетия XIX века. Своеобразный манифест этого поколения — книга Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Реализм и идеализм непримиримы, поэзия по своей природе иррациональна, утверждает автор. Искусство, поэзия должны-де открыть и выразить «гений народа», «дух народа». Однако романтические ценности духа — стремление к свободе, к независимости — отбрасываются, все внимание — на религиозное чувство русского народа, понятое Ф. Достоевским, Л. Толстым. Но у этой традиции пока что нет продолжателей, и теперь, мол, русская литература переживает кризис. Новое искусство призвано преодолеть этот кризис.

Довольно противоречивые мысли развивает другой теоретик старшего поколения — В. Брюсов²⁸. Путь искусства для него — путь стремления к автономии. Романтизм, реализм и символизм — три стадии борьбы художников за свободу²⁹. Символизм, поле действия которого поэт ограничил единственно искусством и которое понимал только как метод искусства, а символ только как новое средство выражения, должен окончательно освободить искусство и художника от любой зависимости. Поэтому утверждение суверенности, автономности искусства является краеугольным камнем символистских взглядов В. Брюсова. «Неужели после того, как искусство заставляли служить науке и обществу, теперь будут заставлять его подчиниться религии. Дайте наконец ему свободу!» — требовал В. Брюсов³⁰, словно полемизируя с Д. Мережковским. Но свобода искусства для

поэта не означала независимости от жизни, тем более не была тождественна лозунгам «чистого искусства». В Брюсов писал, что теория «искусства для искусства» отрывает искусство от жизни — единственной почвы, на которой может что-то вырасти³¹. Искусство, создаваемое ради чего-то, даже во имя Красоты, казалось ему мертвым. «Кумир Красоты так же бездушен, как и кумир Пользы», — утверждал поэт³². По существу свобода искусства понималась В. Брюсовым как независимость от каких-либо практических интересов, от идеологии. В 1906 году, отвечая на анкету «Революция и литература», В. Брюсов повторил вступление к своему сборнику „Tertia Vigilia“ (1900): «Писатели разделяются на талантливых и бездарных. Первые заслуживают внимания, вторые — нет. Талант писателя ни в каком отношении к его политическим убеждениям не стоит. Ф. Тютчев был «правый», Н. Огарев — «левый», Ф. Достоевский — «правый», Н. Некрасов — «левый». Какая же связь между революцией и литературой? Революция может дать несколько тем писателю, разработать которые он может или талантливо, или бездарно, — вот и все»³³. Свобода искусства — свобода художника выражать то, что составляет содержание его души. «Стихи — всегда исповедь. Поэт творит прежде всего затем, чтобы самому себе уяснить свои думы и волнения»³⁴. Правду искусства В. Брюсов искал в душе поэта («Превыше всего своя душа»), истоки искусства — в индивидуальности художника. «Все свои произведения художник находит в самом себе. Век дает только образы, только прикрасы; художественная школа учит внешним приемам, а содержание надо черпать из души своей», — писал В. Брюсов в статье «Об искусстве»³⁵. В этих рассуждениях раскрылась общая черта эстетики символистов (и модернистов вообще) — литература призвана не изображать

реальную действительность, свою эпоху, время, а выражать душу художника³⁶. Искусство — величайшая сила человечества — тайна, непостижимая разумом: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями»³⁷. Этот иной путь — интуиция, экстаз, прозрение. Фиксируя такие мгновения на своем языке, произведение искусства становится ключом от тайны, открывающим дверь в свободу, в Вечность.

В эстетике В. Брюсова присущие ему трезвость, требование оценивать произведение только по его художественному уровню, переплелись с мыслями А. Шопенгауэра и некоторых романтиков (братьев Шлегелей, Новалиса), мистифицировавших сущность искусства. Тезис искусства как ключа тайны тоже не является самобытным. Мысли о том, что привычные вещи, явления таят в себе глубину — тайну, разгадать которую по силам только искусству, прежде всего музыке и поэзии, встречаются в статьях французских символистов, например, С. Малларме. С реальным положением вещей, особенно в более поздний период, расходились также попытки В. Брюсова ограничивать русский символизм только сферой искусства.

«Первые символисты были индивидуалистами в своем поэтическом и жизненном чувстве», — писал В. Жирмунский³⁸. Индивидуалистической можно назвать и принятую романтиками концепцию мира. Однако романтики все-таки акцентировали творческую способность и силу индивидуума, его стремление противостоять враждебной и губящей среде. А символисты уже не верят в жизнеспособность индивидуума, отношение к действительности у них проникнуто смирением. Мироощущение старшего поколения русских символистов — пессимистическое. Одиноким, страждущим человеком, непонятным и давящим мир — «голубая

тюрьма», единственный выход из которой — смерть. Реальный мир — мир страдания, боли, тоски. Надежды зыбки, погибель неизбежна и желаемая. Такими мыслями проникнута поэзия Ф. Сологуба. И даже в поэзии Д. Мережковского, наверно, самого стойкого и последовательного в своих взглядах, опирающихся на всемогущую религию, звучат те же мотивы:

В своей тюрьме,— в себе самом —
Ты бедный человек,
В любви, и дружбе, и во всем
Один один навек!..

(«Одиночество»)

Его как бы поддерживает Н. Минский: «Весь мир — тюрьма одна, где в келье одиночной душа заключена». В стихах и статьях З. Гиппиус тоже постоянно ощущается нота безысходности и жалобы на одиночество поэта в обществе, страх перед жизнью. Своим мироощущением и творчеством первое поколение русского символизма (особенно Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб) выражало декадентские настроения, отражало общий кризис буржуазной культуры, выявившийся в последние десятилетия XIX века³⁹. Что дальше идти некуда («Далекий от земного мира, я должен здесь умереть». — Ф. Сологуб), поняли и символисты. Надо было искать выход из «ледяной пустыни», «пустоты бессмысленности», которую символисты создали вокруг себя. Один критик сравнил русских декадентов с человеком, который прыгает в воду, чтобы спастись от дождя⁴⁰. Спасаясь от декадентства⁴¹, они стали углублять символизм — начали искать выход, продолжая идти по той же дороге.

«. . . В начале 90-х годов ряды символистов пополняются А. Белым, Вяч. Ивановым, А. Блоком, Ю. Балтрушайтисом,

И. Анненским, С. Соловьевым, Эллисом (Л. Кобылинским), М. Волошиным»⁴². С приходом этих писателей в литературу ознаменовалось начало второго этапа русского символизма⁴³. В девятом номере «Нового мира» за 1903 г. появилась статья А. Белого «О теургии», во многих отношениях программная; от названия статьи символисты второго поколения получили имя «теургов»⁴⁴.

В поисках выхода из декадентского тупика символисты активизировали литературную деятельность. Появились новые организационные центры: издательство «Скорпион», альманахи, журналы. Символисты сотрудничают и в других изданиях, их читательская аудитория, а тем самым и сфера влияния значительно расширились. Поэтому уход в себя, поэтизация одинокого «я» уже не привлекают, выглядят недейственными.

В «богоисканиях» «теургов» все еще отчетливо ощущается влияние Д. Мережковского⁴⁵, но второе поколение ищет свой путь. Первый о «кризисе индивидуализма» заговорил Вяч. Иванов⁴⁶. «Теурги», в основном и следуя за Вяч. Ивановым, индивидуалистическим настроениям стремились противопоставить своеобразный «коллективизм», «соборность», пассивности — действенность. «Действенность — глубочайший и основной признак жизни», — писал А. Белый⁴⁷. Задача «теургов» — вернуть искусству его утраченные позиции, чтобы искусство стало силой, переделывающей мир. Как «дети рубежа», как назвал свое поколение А. Белый, они чувствовали приближение и неизбежность великих исторических перемен, однако их сущность видели не в социальных преобразованиях, а в новой духовной культуре, которая должна была изменить взаимоотношения между людьми и миром. «Они (символисты.— В. Д.) считают себя активными участниками в создании этой новой культуры,

очень широкой, включающей, кроме литературы, и все другие искусства, и науку, и философию, и религиозные искания»⁴⁸. Это напоминает стремления романтиков, которые смотрели на искусство и природу как на проявление того же самого творческого процесса и стремились к синтезу всех жанров, всех искусств, всех областей духовной деятельности, наконец к синтезу искусства и жизни. Однако для символистов искусство, выходя за свои привычные границы и сливаясь с религией и мистикой, должно было выполнить как бы сверхъестественную роль. Одной из примет, что искусство приближается к религии, то есть выходит за собственные пределы, за пределы эстетики, А. Белый считал проникновение символизма в театр, в драму. Те же мысли вызвали и надежды Вяч. Иванова на создание соборного театра.

Большое влияние на второе поколение символистов оказала идеалистическая философия Вл. Соловьева, позиция поэта-пророка. Смысловые истоки поэзии молодого А. Блока (идея «вечной женственности», ожидание больших духовных перемен) — в творчестве Вл. Соловьева⁴⁹. «Она, или Муза поэзии Соловьева на нашем жаргоне являлась символом органического начала жизни, душою мира, должествующей соединиться со словом Христа», — говорил А. Белый⁵⁰. Особенно действенной была идея «теургии» (силы, переделывающей мир) согласно идеалам правды, добра и красоты), отблески которой видны в высказываниях как А. Белого, так и Вяч. Иванова. Большое значение для символистов имела одна из важнейших черт творчества Вл. Соловьева — стремление к общности через преодоление раскола мира и противоречивости человеческой души. Довольно близкими символистам были положения философа о религиозном возрождении человечества, о служении искусст-

ва общим идеалам, часто совпадающим с постулатами христианства.

Все-таки религиозный дух поэзии символистов означал не определенные религиозные верования, как в поэзии средневековья или в лирике П. Клоделя. Религия, по Вл. Соловьеву, для них была сферой, в которой должны быть созданы самые высокие и универсальные духовные ценности, необходимые для человеческого бытия⁵¹. Поэтому для «теургов» уже не хватало определения символизма как литературной школы, метода искусства. «Символизм еще в ту пору понимал я вовсе не как литературную школу, а как новое мировоззрение, гармонически сочетающее религиозный, жизненный путь, искусство и спекулятивное мышление»⁵². Символизм для А. Белого — прежде всего мировоззрение художника, являющееся основой творчества, пропитанного мистикой. Мистика есть не самоцель, а только единственный путь, на котором открывается мир трансцендентной действительности. В теоретических рассуждениях А. Белого, наверно, яснее всего раскрылась трансцендентная концепция мира, по существу характерная для всего символизма. Словно дополняя А. Белого, Эллис писал, что «метод символизации — т. е. закон ритмического перехода от реального к потустороннему»⁵³. И для второго поколения символистов стремление к неземным, потусторонним ценностям, поиск тайны остаются важным источником поэтического пафоса. «Художники — глаза человечества», — утверждал М. Волошин⁵⁴. Для старшего поколения символистов художник, пусть даже и понимаемый мистически, пророчески, все-таки был одинок и чужд толпе. Жалоба на это также звучала в стихах М. Лермонтова, Ф. Тютчева. «Теургам» казалось, что пора преодолеть эту пропасть между поэтом и толпой. Вяч. Иванов писал: «Истинный симво-

лизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве»⁵⁵. Мол, по пути символизма поэт и идет к такому искусству-мифу. Вообще, для Вяч. Иванова символизм казался единственным мостом в искусстве между художником и народом.

Второе поколение символистов — это поколение, которому именно в периоде становления довелось пережить события 1905 года, ознаменовавшие начало последнего этапа символизма. Это были «годы, которые могли многому научить тех, которые были способны учиться»⁵⁶. После суровой школы революции 1905 года уже невозможно было думать так, как раньше. А. Белый и А. Блок все напряженнее размышляют о драматической судьбе России (сборник стихотворений А. Белого «Пепел», вышедший в 1909 г., почти целиком посвящен этой теме), а отсюда уже недалеко до понимания общественного назначения искусства, робкие ростки которого стали появляться в рассуждениях теоретиков⁵⁷. «Да,— писал А. Белый в предисловии к сборнику,— и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетария — все это объекты художественного творчества»⁵⁸. Но все-таки символисты не забывают подчеркнуть, что эстетическую ценность эта действительность приобретает только в силу субъективного отношения художника к ней. Линия субъективизации образа проходит через всю историю символизма.

Итак, второе поколение русских символистов своим мироощущением и творческими стремлениями отличалось от первого, хотя внутри себя оно тоже не было однородным. Более яркими отличительными чертами следует считать противопоставление соборности индивидуализму, действительности — индифферентности и исходящее отсюда большее внимание к проблемам общности, хотя и своеобразно

интерпретируемым, понимание символизма как системы мировоззрения, утверждение конструктивного начала искусства. Но оба этапа символизма, разумеется, не могут быть разделены. Многие художники старшего поколения и после 1900 года продолжали активно участвовать в литературной деятельности, и в творчестве не одного из них можно заметить следы влияния «теургов». Второе поколение символистов вышло из тех же философских основ и настроений, опиралось на поэтику старших, не выдвигая никаких новых поэтических принципов, оно училось у своих предшественников, отличаясь от них чертами мироощущения и творческими стремлениями. Несмотря на все разногласия, именно общность основ и позволяла долгое время находиться под одним флагом (напр., хотя бы в журнале «Весы») таким разным художникам обоих поколений, как К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов, Ю. Балтрушайтис, Н. Минский, Д. Мережковский, Ф. Сологуб, З. Гиппиус и др.

Как показало время, второму поколению тоже не удалось решить те проблемы искусства и человека, которые привели в тупик их предшественников. Недооценка социальных факторов, неверие в человеческий разум, отсутствие чувства исторической перспективы — все это привело самих символистов к черте, во многом соприкасающейся с декадентской безнадежностью. Лишь отдельным художникам, занявшим прогрессивные классовые позиции, удалось перешагнуть границы этого замкнутого круга, существование которого так часто ощущал и Ю. Балтрушайтис.

В БОРЬБЕ ЗА СВОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Ю. Балтрушайтис не был теоретиком символизма, не углублялся в специфические проблемы этого литературного

течения, но его статьи, рецензии, аннотации, мысли, изложенные в письмах, и высказывания выросли на той же литературной почве, на которой созрели и часто противоречивые положения В. Брюсова, А. Белого, Вяч. Иванова. Не споря и не дискутируя, как это было привычно среди символистов (А. Блок — А. Белый, А. Белый — Вяч. Иванов и т. д.), Ю. Балтрушайтис принял близкие и понятные ему положения, безоговорочно отбрасывая чуждые. Главная забота поэта — искусство вообще, искусство как человеческое творчество. Возможно, этим можно объяснить и необыкновенную широту его интересов, охватывающих русскую и зарубежную литературу, музыку, театр, живопись. Ю. Балтрушайтис более или менее подробно писал о Г. Ибсене, Э. Верхарне, А. Стриндберге, Л. Рунеберге, Г. д'Аннунцио, С. Георге, Р. М. Рильке, Г. фон Гофманстале, П. Шелли, Р. Демеле, О. Уайльде, К. Бальмонте, И. Филипченко, М. Арцыбашеве, В. Комиссаржевской, А. Скрябине⁵⁹, Н. Рерихе, К. Альмквисте, Я. Сёдерберге, Г. Крзге.

Началом критической деятельности Ю. Балтрушайтиса следует считать 1904 год. В этом году в новом журнале символистов «Весы» были опубликованы его первые рецензии и аннотации. К тому времени Ю. Балтрушайтис — член разных обществ, знакомый с известными людьми, повидавший мир, знающий многие языки, опубликовавший ряд стихотворений и первые рассказы, известный переводчик Г. Ибсена, М. Метерлинка, А. Стриндберга, ценитель театра, — уже твердо вошел в мир искусства России.

В первых своих рассуждениях поэт, не касаясь более сложных проблем искусства, ограничивался общей характеристикой индивидуальности и особенностей мироощущения художника. Однако события революции 1905 года и обострившаяся эстетическая борьба вновь поставили перед

символистами, а тем самым и перед Ю. Балтрушайтисом, важнейшие вопросы искусства, охватывающие взаимоотношения искусства и действительности, искусства и идеологии. В центре внимания оказалась статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», сформулировавшая принципы партийности литературы, искусства, служения общему народному делу. А. Брюсов и его единомышленники противопоставили этим принципам положение об абстрактной свободе художника. Как эхо неумолкающих споров была и дискуссия «Революция и литература», организованная в 1906 году либеральной газетой «Свобода и жизнь». Поводом для дискуссии послужила одноименная статья К. Чуковского, защищавшая позиции чистого искусства. В дискуссию втянулись А. Луначарский, И. Репин, А. Куприн, Н. Минский, В. Брюсов, Ю. Балтрушайтис. Аргументированно защищал ленинские принципы партийности литературы А. Луначарский, связь между искусством и актуальными проблемами жизни подчеркивал И. Репин. Ю. Балтрушайтис на вопрос: «Революция и литература» ответил так: «Революция — дело человеческое, творчество — дело Божье. Стало быть, кесарю — кесарево, а божье — Богу»⁶⁰. Однако для самого поэта этот вопрос был куда сложнее и уж не настолько ясен, как может показаться по ответу. Это подтверждается и письмом Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову, написанным вскоре после опубликования анкеты. «Вы не согласны с моим анкетным определением. Отчасти Вы и правы. /.../ Вопрос широк, а отделаться от людей⁶¹ нужно одним словом»⁶².

Даже если мы будем с оговорками относиться к ответу Ю. Балтрушайтиса на анкету, все же ответ этот выражает один из главнейших тезисов эстетики символистов, утверждающий автономию, независимость искусства и художни-

ка от социальной действительности, от идеологии. Это подтверждается процитированным выше ответом В. Брюсова, опубликованным в том же номере газеты. Однако свобода художника для Ю. Балтрушайтиса, как и для В. Брюсова, не была абсолютным принципом, а только свободой быть верным потребностям и наклонностям своего духа. Такое понимание свободы, наверно, отчетливее всего сформулировано в написанной в то же время рецензии на рассказы М. Арцыбашева: «Художнику должна быть предоставлена безусловная свобода в выборе материала для творческой обработки. . .»⁶³. Ю. Балтрушайтис, как и В. Брюсов, считал, что этот материал черпается из жизненной действительности. Говоря о творчестве молодого пролетарского поэта И. Филипченко, Ю. Балтрушайтис подчеркнул, что образы его поэзии сохранили тепло жизни, из которой они взяты, и так же веют ее юным дыханием, как пахнет деревом и лесом только что сломанная ветка черемухи. Далее проводится отчетливая линия: песни И. Филипченко таковы потому, что такова русская земля, такова русская жизнь⁶⁴. Однако главной причиной кризиса творчества в конце XIX века поэт считает то, что художники слишком увлеклись изображением будничной пестроты вещей, принизив значение творческого чуда, забывая, что сущность искусства — «утверждение общего в дробном»⁶⁵. В совершенстве выраженную сущность так понятого искусства (как А. Белый — в творчестве А. Чехова), Ю. Балтрушайтис видит в поэзии Э. Верхарна, где «от претворящего и волшебного прикосновения его творческой воли эти ничтожные и грубые мелочи становились важными и значительными»⁶⁶.

Источником творчества для поэта, как и для многих символистов, подчеркивавших значение субъективного взаимоотношения художника с объектом, была «наша мысль о ми-

ре». Объект искусства — бытие человека, то бесконечное единство разнообразий и противоречий, которое может охватить только художник. В одухотворенных гимнах Шелли выражены именно «весь покой и все роковое трепетание бытия»⁶⁷. Искусство, угадывающее «тоску и ожидание других сердец»⁶⁸, необходимо человеку и создается только для него. Это единственное утешение художника и причина его тревоги: «Оглянешься кругом и начинаешь не на шутку сомневаться, стоит ли нести этот мучительный крест искусства, раз оно так медленно и дымно зажигает людей»⁶⁹. Возможно, сам поэт, когда он писал такие слова, чувствовал, что между символистической поэзией и человеком, для которого она должна создаваться, стоит глухая стена. Свое понимание предназначения поэта, взаимоотношений между поэтом и народом Ю. Балтрушайтис выразил в статье о великом певце финского народа Ю. Л. Рунеберге. Устами художника говорит творческая воля народа, и только самыми знаменитыми из них народ достигает своей художественной зрелости (поляки — Мицкевичем, финны — Рунебергом). В свете большого творческого сознания народ понимает свою историческую сущность, свое прошлое и путь в будущем. Только достигнув глубин национального бытия, художник «приобщил ее бытию всемирному»⁷⁰. С полным одобрением Ю. Балтрушайтис цитирует слова Рунеберга о поэзии, которая помогает человечеству увидеть и понять величие мира.

Искусство, подлинное творчество, как понимал это Ю. Балтрушайтис, своей сущностью и в каждом конкретном случае — вечный, нескончаемый процесс. Это подтверждается примером великого драматурга Г. Ибсена, ибо «как бы длинен не был ряд Ибсеновских драм, внутренний круг их не замкнулся, и не мог замкнуться, ибо творчество Ибсе-

на, как всякое живое, истинное творчество — незамыкаемо и бесконечно»⁷¹. Задачи искусства меняются, становятся сложнее, так как постоянно меняется, зреет и растет душа человека⁷². Только из внутренних потребностей, только как удовлетворение «глубокого томления Духа» и появляются разные направления искусства от символизма до футуризма⁷³. Экономические, социальные факторы, их влияние на развитие искусства для Ю. Балтрушайтиса — далекое, чуждое дело, даже первая мировая война и революция кажутся ему последствием духовных конфликтов и напряжения. Здесь раскрывается явная односторонность, ограниченность эстетических взглядов Ю. Балтрушайтиса.

Так как разнообразие человеческой души бесконечно, то ни одна эстетическая школа не может исчерпать искусство, этот животрепещущий родник, она может быть только «временным привалом»⁷⁴. Таким более трезвым взглядом, касающимся и символизма, Ю. Балтрушайтис выделялся среди многих своих сподвижников, которые смотрели на символизм как на последнюю точку, достигнутую искусством, и считали, что дальнейшее развитие будет заключаться только в углублении и совершенствовании метода.

Как можно сразу заметить, Ю. Балтрушайтис в основном писал о художниках, связанных с творческими исканиями своего времени, с теми или иными, часто противоречивыми, тенденциями искусства. И это не случайно, так как активное взаимоотношение художника с духовными потребностями своего времени для Ю. Балтрушайтиса являлось как бы критерием оценки. По нему поэт выделил В. Комиссаржевскую, говоря, что только такие художники «осеняют жизнь более глубоким смыслом и более коренным оправданием утверждают новые духовные начала и новое выражение в творчестве»⁷⁵, по нему отнес выпускаю-

щего свою первую книгу И. Филипченко к небольшому числу художников, создающих искусство-жертву, высшую ступень искусства, и назвал его первым поэтом Революционного Времени. Необходимость духовной активности художника поэт подчеркнул, говоря о С. Георге, Р. М. Рильке, А. Стриндберге, О. Уайльде, раскрывшем «все порывы и склонности современной души»⁷⁶. Активное взаимоотношение художника со своим временем особенно акцентируется в статьях, написанных в 1915—1918 гг. Однако и в них подчеркивается, что «всякая новизна в творчестве внутренне необходима, жизненна и плодотворна лишь постольку, поскольку она осуществляется по голосу преображенной души, а не по прихоти художника»⁷⁷. Такой вывод истекает из важнейшего положения эстетики Ю. Балтрушайтиса о верности художника своей природе, внутренней стихии, внутреннему голосу, вариации которого повторяются во всех статьях, высказываниях, во многих письмах. Этот принцип поэт сформулировал еще в 1904 г., основываясь на своей творческой практике. «Я пишу только то, что является глубокой внутренней необходимостью»⁷⁸. Духовной необходимостью Ю. Балтрушайтис обосновал единство творчества Н. Рериха, верностью внутреннему долгу — исключительность и почти одиночество В. Комиссаржевской на русской сцене («И не та ли верность внутреннему долгу обрекала Веру Федоровну на обособленность, почти одиночество на нашей сцене»), на том же основании оправдал и понял И. Филипченко, по характеру поэзии довольно далекого ему: «Неоспоримые приметы чрезвычайного внутреннего значения свидетельствуют о том, что многое и многое — самое основное — в песнях, пропетых здесь, не только возникло из подлинного творческого наития, но еще отмечено явным знаком глубокой самобытности»⁷⁹.

Не углубляясь в специфику видов искусства, не опускаясь до анализа строчки, мазка, мотива, Ю. Балтрушайтис постоянно искал главный, всеобъединяющий центр. Той точкой, в которой сходятся все прямые, для него была индивидуальность художника. Каждый раз, работая над пространной статьей, рецензией или коротенькой аннотацией, Ю. Балтрушайтис старался раскрыть содержание души художника, «тайну души», ибо, «воспринимая и оценивая искусство поэта, необходимо прежде всего определить высоту духа и природу помыслов»⁸⁰. Это является задачей исследователя — «литературного духовника или посредника» между произведением и читателем⁸¹. Такое понимание долга критика («метод сердца») дало установку и направлению мыслей самого Ю. Балтрушайтиса, придало его теоретическим рассуждениям единство, композиционную целостность и исключительность.

Оригинальность индивидуальности художника, неповторимость его внутреннего мира, умение «смотреть и видеть по-своему»⁸² лежит в основе самобытности искусства. «Ибо стиль — сама душа художника»⁸³, это воплощение творческой мечты, утверждал Ю. Балтрушайтис, словно повторяя известное выражение Флобера. Самобытность поэт считал необходимой для художника: он упрекал М. Арцыбашева, что в его рассказах часто слышны нотки Л. Андреева и М. Горького, ощущаются «величаво-спокойные периоды Толстого и мятежные, загадочно-волнующие строки Достоевского»⁸⁴; ценил К. Бальмонта, который строил свои образы на глубоком чувстве, «ошибался по-своему и был прав по-своему» в то время, когда многие его ровесники «строили свое искусство на подслушанных мыслях», заимствованных страстях и мнимом пафосе⁸⁵. Понимание значительности индивидуальности художника позволило Ю. Балтру-

шайтису еще раз — уже с другой стороны — взглянуть и на символизм. Вывод — не в пользу последнего. «Творческое начало, скрытое в каждом из нас, слишком лично, слишком само по себе...»⁸⁶. Такое мнение поэта по существу совпало с мыслями В. Брюсова. Сила творчества является общественной ценностью, которую художник обязан растить и лелеять — «внутренний человек в поэте должен как бы идти навстречу своему вдохновению»⁸⁷. Искусство — постоянный поиск, «искусство, как я его понимаю, бесконечное преодоление самого себя. Глубина его — непосредственное зеркало нашей собственной глубины»⁸⁸. По полноте и глубине человеческого опыта Ю. Балтрушайтис выделял Э. Верхарна, Н. Рериха, Л. Рунеберга, А. Стриндберга. Постоянное внимание к индивидуальности художника проистекало из основ эстетики символизма, однако положения о верности художника себе, своим склонностям и характеру таланта, о подготовке самого себя к творчеству оригинально развиты самим Балтрушайтисом.

В своих высказываниях о творчестве Ю. Балтрушайтис одновременно стремился дать оценку и личности художника, часто рассматривая ее как самостоятельную ценность. Огромным внутренним подвигом, путеводной звездой для всех, вышедших на трудный путь поисков в искусстве, для поэта была жизнь Г. Ибсена, В. Комиссаржевской. Для Ю. Балтрушайтиса жизнь художника неотделима от его творчества (когда он начнет писать по-литовски, эта мысль приобретет законченный образ в фразе «Поэт уже одним своим бытием в народе что-то делает»). Вл. Соловьев в своей философии сформулировал мысль, что жизнь художника должна стать своеобразным искусством, реализующим идеалы добра, красоты и правды. Для второго поколения русских символистов слияние творчества и личности ху-

дожника было одним из источников искусства — силой, преобразовывающей жизнь. Ю. Балтрушайтис как бы расширил эти положения мыслями об искусстве-жертве и самопожертвовании художника творчеству — отсюда название статьи «Жертвенное искусство» и постоянно повторяющиеся образы жертвенника, жреца.

Только ежедневно поднимаясь по болезненной лестнице самопознания и самосоздания, художник раскрывает тайны мира. Признавая силу интуитивного познания, Ю. Балтрушайтис ограничил ее сферой искусства. Интуиция для него — это сила художника, немистифицированная, неподчиненная сверхъестественным силам. «Своим наитием и более зорким зрением за узенькой межой признанного и очевидного мира эти рыцари вечного Посоха открывают целые безбрежные области, еще не вошедшие в порядок человеческой мысли, чувства и действия»⁸⁹. Интуиция основывается этим свободным движением души, этим «живым раздумьем», «в которое часто впадает моя душа перед многообразным лицом вещей»⁹⁰, интуиция — путь, по которому идут навстречу вдохновению.

Раскрытие духовного содержания личности для Ю. Балтрушайтиса было и одним из критериев при оценке произведения. «Двойною мерой должно измеряться значение всякого творчества: по степени совершенства и полноты его выражения средствами данного искусства и, во-вторых, по тому духовному смыслу, какой оно представляет, как последовательность внутренних событий в душе художника»⁹¹. Такой способ оценки исходит из двойственности произведения — из содержания и формы, которые являются его плотью и духом. Но только соответствие, равновесие содержания и формы, к которому художник всегда стремится стихийно и сознательно, и обуславливают успех про-

изведения, полноту осуществления художественного замысла. Так что единство содержания и формы является важным, постоянно подчеркиваемым принципом эстетики Ю. Балтрушайтиса. Единством структуры предложения, мелодии речи, чувства и образа обусловлены внушительность прозы С. Георге⁹², прелесть искусства А. Стриндберга⁹³. Когда взаимоотношения содержания и формы нарушаются, образовывается «мертвое пространство», которое принижает художественное напряжение произведения в целом⁹⁴. Превеличенное внимание к элементам формы было чуждо поэту, ибо, «удовлетворяя лишь внешним требованиям мастерства, художественное произведение остается прекрасным, но пустым призраком, чарующей, но призрачной игрой»⁹⁵. Только насыщенное большими человеческими ценностями, только решающее существенные вопросы бытия искусство становится искусством, и только такое искусство нужно человеку. Поэтому естественно отрицательное отношение поэта к некоторым авангардистским исканиям, например, к футуризму. В статьях и письмах Ю. Балтрушайтис, имея в виду символизм, употребляет термины «направление», «метод», «школа искусства». Говоря о творчестве Н. Рериха, поэт выделил и символизм, ограничивающийся только планом выражения; искусство Н. Рериха является искусством символа и по методу, и по выражению⁹⁶. Однако по существу для Ю. Балтрушайтиса, как и для А. Белого, Г. Чулкова, Вяч. Иванова⁹⁷, литературное направление связано с жизнью, с мировоззрением⁹⁸.

Углубление в движении души художника привело Ю. Балтрушайтиса к вопросам психологии творчества. Поэту казалось, что художник созревает постепенно, словно проходя ступени внутреннего развития. Рассуждая о сборнике поэзии Р. М. Рильке Ю. Балтрушайтис отмечает, что

«еще одна ступень, и поэт окинет мир вполне самобытным, вполне определенным и зорким взглядом»⁹⁹. Даже искусство Ю. Балтрушайтисом понималось ступенчато: «как искусство — игра, как искусство — познание, и — как искусство — жертва»¹⁰⁰. Внутреннее развитие, внутренний путь поэт особенно акцентировал в рассуждениях о К. Бальмонте и Н. Рерихе, о чем свидетельствуют и названия статей. Ступенчатость, переходность, присущие мышлению Ю. Балтрушайтиса, наверно, и привели Вяч. Иванова к тому, что он в своей статье разделил его творчество и внутреннее развитие на строго определенные этапы. Поиск связи между творчеством Ю. Балтрушайтиса и его теоретическими рассуждениями об искусстве имел основание; многие мысли об искусстве исходили из его же опыта. Склонный к самонаблюдению, поэт отчетливо ощущал эти «подземные работы», которые постоянно происходят в душе, «руду, из которой нужно добыть золото». Стремясь сохранить чистоту и независимость души, он противился устоявшейся рутине. Поэт отчетливо понимал замкнутость, камерность своей лирики, но отнюдь не считал это ее достоинством: «Работаю и слышу тишину. Возможно, что сам виноват (ибо невосприимчив), но мысли и деянья кругом совсем не трогают»¹⁰¹. В письмах к А. Дьяконову, В. Брюсову, А. Белому, написанных в начале века, в период активного формирования Ю. Балтрушайтиса как поэта, он, основываясь на собственном опыте, сформулировал понятие творчества как внутренней необходимости, выдвинул положения о связях искусства и художника, художника и художественной школы, раскрыл некоторые особенности творческого процесса.

Вопросы психологии творчества являются основным звеном, объединяющим в одно целое письма, высказывания, теоретические рассуждения и само творчество Ю. Балтру-

шайтиса. Несоответствие рассуждений, рефлексий об искусстве и принципов самого творчества не является редкостью, но по отношению к Ю. Балтрушайтису это трудно заметить. Условия и требования, которые предъявлялись им к искусству в теоретической плоскости, безоговорочно относятся и к его личному творчеству. Прежде всего он реализовал постулаты содержательности искусства и верности своей поэтической природе. Это свойство лирики Ю. Балтрушайтиса метко заметил Вяч. Иванов, указав на богатство внутренних созвучий и сознательный отказ от внешних прикрас («Какое богатство внутренних (душевных) и внешних (музыкально-словесных) звучаний и отзвуков»). Поэзия Ю. Балтрушайтиса является также редким примером верности своему духовному миру, истинность его стихов выплывает из честности по отношению к самому себе: «Не могу, как вся моя братия, балансировать со страусовым или павлиньим пером, поставленном на носу»¹⁰². «Братия» — многие символисты, для которых та или другая поза, маска как в жизни, так и в творчестве было привычным делом.

Ю. Балтрушайтис не только в этом случае сам выделяет себя из символистов. В стихотворении «Бальмонту», которое несколько в большей степени может быть отнесено к любимой символистами теме поэта, ощущается полемика с К. Бальмонтом. Категоричные строчки: «А про цветы, про блески, грезы, вздохи,— Не стану петь!» — звучат словно ствет Бальмонту на какие-то требования, исходящие из его поэтической природы. Эту догадку как бы подтверждает и письмо Ю. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову, в котором говорится, что его, поэта противоположных стихий, «жребий не беднее /.../ жребия того, кто считает себя пришедшим в мир, чтобы видеть солнце»¹⁰³, т. е. жребия Бальмонта. Сложность взаимоотношений поэзии Ю. Балтрушайтиса

с течением символизма была замечена уже Вяч. Ивановым, подчеркнувшим, что «...метод Балтрушайтиса, символиста по всему своему душевному складу и одного из утвердителей (с начала «Северных цветов») литературной школы, присвоившей себе это имя,— далеко не всегда метод чистого символизма»¹⁰⁴.

Формальные отношения Ю. Балтрушайтиса с символистами и их программами не были постоянны и одинаковы. В письме от 1901 г. к В. Брюсову поэт, как чистый символист, пишет, что он «не раз чувствовал знаменательное приближение, почти соседство с миром иным, мера соприкосновения с которым есть единственная мера нашей ценности и искать которого, должно быть, составляет наш единственный смысл»¹⁰⁵. В это время, в начале творческой работы и практической деятельности, Ю. Балтрушайтис не сомневался в истинах символизма. Но примерно с 1906 г.—вехами здесь служат жизнь за границей, сильные итальянские впечатления и события 1905 года — все заметнее и острее становится его враждебность к мистицизму, пророчествам «теургов». Рассуждения питерского Олимпа (группы символистов во главе с Вяч. Ивановым) кажутся ему смешными, заслуживающими памфлета, мистицизм — ненастоящим и выдуманым¹⁰⁶. Остро столкнулись мысли Ю. Балтрушайтиса и Вяч. Иванова о театре, о его будущем. Около 1906 г. среди символистов популярной стала идея театра-мистерии Вяч. Иванова. Такой театр должен был воскресить принципы античного сценического искусства и его непосредственное воздействие на зрителя. Ю. Балтрушайтису казалось, что такие планы не имеют никакой основы, ибо «дионисово действо — одно из начал и проявлений древнегреческой культуры вообще, и его возрождение в самостоятельном, вне всей этой культуры взятом, виде так же

легко осуществимо, как возрождение и живучесть дубовой листвы, без возрождения веток, сучьев, ствола, корней, почвы. . .»¹⁰⁷. О будущем театра думал и Ю. Балтрушайтис, но его планы имели другую основу¹⁰⁸.

Итак, даже принимая во внимание разносторонние связи и несомненное влияние символизма как на теоретическое, так и на художественное творчество Ю. Балтрушайтиса, нелегко найти для него постоянное место в пестром движении русского символизма. Формально Ю. Балтрушайтис принадлежит ко второму поколению символистов, но как поэт и эстетик он развивался под влиянием первого. Ю. Балтрушайтис остался несколько в стороне от центров мысли, формировавших задачи и лозунги символизма, хотя он активно участвовал в практической деятельности, сотрудничал в важнейших органах символизма. Его критические работы не являются исключительными, они скорее выражают общую склонность русских символистов к теоретизированию. Среди теоретиков русского символизма наиболее близким к Ю. Балтрушайтису был В. Брюсов, мысли которого, как отмечалось, во многом отражаются в рассуждениях Ю. Балтрушайтиса, особенно раннего периода. В отношении исследования произведения и методологии в статьях Ю. Балтрушайтиса заметно влияние Вл. Соловьева, который в своих этюдах о поэзии Ф. Тютчева, А. Толстого, Я. Полонского, уделяя главное внимание мироощущению художника, поднимал вопросы взаимоотношений художника со своим творчеством и потребностями времени. Задача критика, по словам Вл. Соловьева, лежит в раскрытии глубочайших корней творчества, его идейного содержания, в показе, что именно, какие элементы, какие истины или события волнуют душу поэта и выражаются им через художественные образы и звуки¹⁰⁹. Ю. Балтрушайтис мог

перенять у Вл. Соловьева и способ рассматривать самые общие законы художественного творчества, не опускаясь до отдельного элемента. Такую критику Вл. Соловьев считал философической, пусть в ней даже и не поднимаются существенные вопросы взаимоотношений красоты, искусства истины, действительности. Этот термин с некоторыми оговорками можно применять и к теоретическим рассуждениям Ю. Балтрушайтиса. В позже написанных статьях заметны и некоторые мысли «теургов», особенно А. Белого. Главные из них — утверждение соборности искусства и его конструктивной силы: «Утверждая свои образы, Рерих участвовал и в созидании всего строя нашей внутренней жизни. . .»¹¹⁰, — писал поэт. Силой, преобразующей жизнь, наделяется только искусство-жертва — высшая ступень искусства.

В критических работах Ю. Балтрушайтиса встречаются такие понятия, как *Тайна*, *Посох*, *Воля вселенская*, *Тайное бытие*, *Знак*, в разном смысле употребляемое *Божество*, которому художник должен принести себя в жертву. Не отождествляя эти понятия с какой-либо религиозной системой, можно предполагать, что «ощущение соседства другого мира» является отблесками характерного для символистов понимания трансцендентальности мира. С другой стороны, в основе неразвитых, выраженных лишь намеками положений можно рассмотреть присущую романтикам философию тождества природы и божества. Религия и любовь к природе Л. Рунеберга, переплетенные между собой, возникли из того же начала и являются различными проявлениями того же чувства бытия, говорит Ю. Балтрушайтис. Это слияние лежит уже в самих поэтических понятиях (*Дух Бытия*, *воля вселенская*, *тайна мира* и т. д.), содержание которых в поэзии раскрылось через утверждение единого бы-

тия мира, постоянного творчества, обновления, через чувство бесконечности. Только через искусство человек и может понять единство бытия, так как «все подлинное искусство, не только живопись, но и слово, даже сама музыка, есть только волшебный знак, по которому наша душа, пробуждаясь от своей частной яви, должна, хотя бы на миг, приобщиться бытию всемирному и тайне вселенской, чтобы в нас могло совершаться чудо освобождения»¹¹¹. Эта мудрость Ю. Балтрушайтиса-теософа полностью совпала с настроением Ю. Балтрушайтиса-поэта. Вся его поэзия — стремление к всеобщности; освобождение от частного есть путь освобождения человека:

Средь бездны, преданной дремоте,
Расторгла ночь мой смертный плен,
И вот — во мне не стало плоти,
Вокруг меня не стало стен!

(«Ночью»)

Эстетические взгляды — неотделимая часть индивидуальности художника — формируются под воздействием различных факторов — традиций, господствующих тенденций, литературной среды, специфических условий жизни. Кроме символизма, влияние на эстетику Ю. Балтрушайтиса оказывало и подробное знакомство с западноевропейской литературой.

Не прошли бесследно и специфические особенности биографии Ю. Балтрушайтиса, особенно отрыв от своей культуры, потеря непосредственных связей со своей землей, народом. В статье о Рунеберге поэт отчетливо сформулировал понятие национального художника, которое все-таки не мог применять к себе, так как не чувствовал неразрывной связи с культурой прошлого, традициями. Далекими для него оста-

лись и мысли об исключительном религиозном чувстве русского народа, провозглашаемые Д. Мережковским. В мгновения глубокой задумчивости или откровенности поэт вдруг ощущал вокруг себя бессмысленную пустоту. Перед желанием быть полезным «тружеником-демократом» стеной вставало непреодолимое «для кого?»¹¹². Другие символисты тоже не ощущали связи с каким-либо классом общества, с его идеалами, но у них была родина, и только бесконечная чуткость к ее судьбе вывела из тупика А. Блока. Только так рассуждая, можно оправдать скудность темы поэта в стихотворениях Ю. Балтрушайтиса, написанных на русском языке.

Свою критическую деятельность Ю. Балтрушайтис начал в то время, когда интенсивный период становления его как художника уже закончился. Этим можно было бы объяснить постоянство его эстетических взглядов, что позволило рассмотреть их в одной плоскости. В 1903 г. сформулировав положение о непосредственной связи между глубиной искусства и личности художника, пятнадцать лет спустя он повторил то же в статье «Жертвенное искусство». Постоянство эстетических взглядов, как и поэтического мира, исходило из существенных черт индивидуальности Ю. Балтрушайтиса. Не знавший ничего дороже творчества Л. Толстого и Ф. Достоевского (он писал В. Брюсову: «За любого из них я отдал бы целые века человеческого искусства»), ничего сложнее могущественной и сильной музыки Бетховена, поэт понял смысл исканий мечущегося Скрябина и так же, как перед гениальными, словно живыми скульптурами Микеланджело, надолго в удивлении замирал перед полевой ромашкой. Глубоко почувствовав разнообразие (и даже противоречивость человеческой души), поэт перенес его, как закон, в понимание искусства. «Такое разнообразие нашей

души должно бы стать той золотой струей и в искусстве»¹¹³. На этом законе основаны толерантность Ю. Балтрушайтиса и умение с одинаковой почтительностью анализировать и стихи прославленного великана, и поэта, выпускающего первую книгу.

«Любое мнение писателя о писателе, подобно мнению одного человека о другом, даже при несомненной способности оставаться объективным, не столько исчерпывает внутренний мир тех, кого оно имеет в виду, сколько раскрывает духовную сущность того, кто высказывает данные мнения»,— писал Ю. Балтрушайтис¹¹⁴. Говоря о том, что близко и дорого, поэт приблизил читателя и к своим творческим заботам, к тайным думам, перебросил надежный мост к своему творчеству, ибо на самом деле «мысли, чувства и догадки художника приобретают эстетический смысл лишь постольку, поскольку они оказывают воздействие на творческий процесс, ведут его по определенному пути и наконец тем или иным способом воплощаются в самом произведении»¹¹⁵.

III. ТАИНСТВА БЫТИЯ

ПУТЬ В ПОЭЗИЮ

Уже в начале творческого пути Ю. Балтрушайтис проявился как переводчик, поэт, прозаик, пробуя свои силы также в драматургии и литературной критике. Такая широта интересов молодого художника свидетельствует о том, что некоторое время он как бы искал свой путь, свой жанр, в котором полнее раскрылся бы его талант. Ю. Балтрушайтиса можно считать переводчиком-профессионалом: переводил он, как и писал стихи, пусть и с перерывами, но всю жизнь, хотя большая часть переводов выполнена в начале века. Начиная с 1899 г., за двадцать лет он перевел около 50 произведений с немецкого, норвежского, английского, шведского, итальянского, французского и других языков. Но в историю литературы прочно вошел только Ю. Балтрушайтис-поэт. Охарактеризовав его критические работы, перед тем как перейти к поэзии, следует хотя бы вкратце поговорить и о других областях творческой деятельности Ю. Балтрушайтиса, поискать точки их соприкосновения.

Оригинальное творчество Ю. Балтрушайтиса — прежде всего поэзия и прозаические опыты — неразрывно связано между собой. Правда, публикаций прозаических произведений известно всего несколько. Но планы были большие —

в 1912 г., после выхода второго поэтического сборника, поэт думал о сборнике рассказов, о повести, романе¹. Однако планы, как всегда, составлялись заранее; хотя в 1902 г. объявлялось, что выйдет сборник рассказов Ю. Балтрушайтиса «Остров»², в печати появилось всего несколько рассказов Ю. Балтрушайтиса, еще несколько упоминается в творческих планах. По-видимому, первый опубликованный рассказ — «Капли»³. Каркас, развитие действия и направленность рассказа обусловлены внутренним состоянием главного героя — заключенного, его изменением. В глубокой предрассветной тишине узник слышит только шаги стражника, монотонную дробь дождя («Тип-топ-тап-тип») и биение крови в висках. Монотонность этих звуков еще сильнее подчеркивает страшное одиночество и внутреннюю пустоту узника. В бреду он видит свое прошлое — голубую ленту далекого леса, но, приходя в сознание, снова слышит «Тип-топ-тап-тип» и чувствует, что с каждым мгновением что-то отрывается от него и исчезает в неизвестности. Охваченный ужасом, узник затыкает уши, но разрушающую работу повторяющихся звуков теперь выполняют его собственные движения. Каждый шаг — уже в другом отрезке ушедшего времени, каждый вздох безвозвратно уносит что-то.

В рассказе ощущается несоответствие самого замысла передать поединок между болезненным сознанием героя и пугающим миром, рвущимся в него даже сквозь тюремную решетку, с рационалистической, слишком обдуманной конструкцией. Автор последовательно следит за внутренним состоянием узника, публицистически констатируя точки его изменения. От рациональности, публицистичности не спасает и повествование от первого лица. В рассказе много штампов: «угрюмая пустота», «глубокая тоска», «беспредельная ночь», «тяжелое отчаяние» и т. д. Предложение

перегружено эпитетами, автор стремится все определить, констатировать, не создавая образ, не позволяя ему свободнее раскрыться⁴.

Другой рассказ Ю. Балтрушайтиса «Легенда о факелах» был опубликован во второй книге «Северных цветов» (1902). Это как бы аллегория жизни человека, его стремлений. Разноцветные факелы, несомые множеством рук, обозначают страсть, мечту, самолюбие, думу человека. Светлые, белые факелы — огни любви и самопожертвования. Кажется, что их становится все больше и больше. Но эта картина — всего лишь сон. После пробуждения чувство обыденности жизни еще сильнее, тоска по светлым огням еще мучительнее. Но изредка отблески этих огней сверкают и в повседневности — в глазах старика, радующегося игрой ребенка, в святом взгляде матери, молящейся за своего сына.

Уже в этом произведении действие в основном проходит во сне. В рассказе «Спутники»⁵ реальность совсем исчезает, пропадает также ощущение времени и пространства. Отчетлива только граница гнетущего горизонта — заколдованный круг, из которого невозможно вырваться. Юноши, заблудившиеся в тумане и в себе, встречаются с попутчиками-двойниками, шепотом повторяющими их страшные мысли. Закончилась гармоничная пора детства, и с тех пор они на каждом шагу все сильнее будут ощущать двойственность человеческого бытия, **бессилие и тоску по духовной полноте**: «И мой мозг, физической болью, жгло невыносимое сознание роковой несоразмерности сил человека с его сатанинской жаждой неведомой полноты».

В рассказах Ю. Балтрушайтиса нет никаких черт реального мира, внешнего конфликта. У его героя нет ни прошлого, ни будущего, ни каких-нибудь связей с жизнью. Рас-

сказчик — словно экран, на котором вспыхивают кривые и зигзаги великих проблем бытия, всегда перерастающие рамки одного сознания и приобретающие обобщенное значение. Не ставшие психологической сутью, индивидуальной историей героя, эти проблемы так и остались холодными абстракциями. Рассказы Ю. Балтрушайтиса не являются самобытными, по темам и проблемам они близки декадентской литературе (страх одиночества, мотив жизни-тюрьмы), в манере ощущается влияние Э. По, Л. Андреева. Однако рассказы Ю. Балтрушайтиса интересны не только как одна из областей проявления его литературного таланта, но и как своеобразная предыстория поэта. В них можно увидеть важные проблемы творчества, которые в лирике, очищенные от чужих наносов, сросшиеся с духовным опытом поэта, приобрели более глубокий смысл и жизнь. Скажем, в рассказе «Спутники» в рассуждениях о блудном сыне нетрудно заметить зародыш нереализованного замысла «Блудного сына».

Всю жизнь общавшийся с театром, поэт и сам вынашивал немало драматургических замыслов. Интересно, что в рассказе «Спутники» вечная проблема двойственности человека в конце связывается с театром:

«А на месте моего удара я увидел грязное, пожелтевшее от сырости, театральное объявление, где, среди других полустертых крикливых слов, я вполне отчетливо мог разобрать:

— Ново, хоть старо!!! Всемирный успех!!!

И несколько ниже, между двумя рядами огромных указательных пальцев, по три с каждой стороны, аршинными буквами было напечатано:

— Поучительная комедия под названием —

— Демон Двойственности.—»

В автобиографии Ю. Балтрушайтис упоминает, что в университете он написал две пьесы, об одной из них говорит

в своем дневнике Е. Дьяконова. В письмах поэта и объявлениях печати находим такие названия поэм и стихотворных драм, как «Бедуины», «Морской царь», «Спутники Колумба», «Блудный сын», «Средь детей ничтожных мира» и др. Рядом со «Спутниками Колумба» пометка — «трагическая поэма в трех картинах с прологом», рядом с «Средь детей ничтожных мира» — «драма в трех действиях»; из этого можно судить, что названные произведения могли предназначаться для сцены. Однако единственный известный опыт Ю. Балтрушайтиса в драматургии — стихотворный пролог к пантомиме А. Шницлера «Покрывало Пьереты», написанный в 1913 г. и поставленный в Свободном театре. Через монологи трех действующих лиц пролога — Сивиллы, Пьера и Пьереты — решаются проблемы жизни человека. Человеку неизвестно его будущее, но это не только его беда, а и счастье. Когда Сивилла предсказывает Пьеру и Пьерете их будущее — одинокую жизнь и одинокую смерть, гордые влюбленные чувствуют себя рабами:

Скажи, коль можешь, Зодчему миров,
Что, как творец, я жаждал встретить солнце,
А ты велишь плестись, как раб... во тьму...

Пророческая мудрость Сивиллы — из древних рукописей, которые она в звездную полночь читает у жертвенника. Пьер и Пьерета — только образы ее пророческих видений, лунатики, далекие от реальности мира. Монологи персонажей — словно отдельные стихотворения, в которых узнаем мысли поэзии Ю. Балтрушайтиса — прежде всего утверждение противоречивого единства жизни:

И смех, и плач, метель и ясный зной,
Рассветный звон с вечерней тишиной,
Небесный Зодчий слил в судьбе земной!

Тесное сотрудничество с театром, интерес к его проблемам, видимо, обусловили и то обстоятельство, что первыми переводами Ю. Балтрушайтиса были произведения М. Метерлинка, Г. Ибсена, Г. Гаушмана и других драматургов. Драмы переводились в основном для нужд театра, и выбор их вряд ли всегда зависел от воли переводчика. Однако многие переведенные Ю. Балтрушайтисом драмы были опубликованы, например, «Соната призраков» А. Стриндберга⁶. В этом произведении отчетливо чувствуются мотивы, близкие поэту: неудержимый бег времени, одиночество человека в мире обмана, убийств, призраков, в котором нет ничего подлинного, и человеку остается только спрашивать: «Где красота? Где честь и вера? Неужели только в сказках и детских играх?»

Имя Г. Ибсена в России было знаменем борьбы за обновление форм жизни и искусства. Первые переводы произведений великого мыслителя на русский язык появились в семидесятых годах прошлого века. Ю. Балтрушайтису Г. Ибсен был особенно близок. Еще в 1900 г. он вместе с С. Поляковым перевел лебединую песню писателя — «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», позже один — «Фру Ингер из Эстрота», «Гедду Габлер», «Строителя Сольнеса», «Пера Гюнта», редактировал переводы других.

В драматургии М. Метерлинка⁷ Ю. Балтрушайтиса прежде всего привлекали трагизм человеческого бытия, трагизм любви, смерти, жажды познания. В самые счастливые мгновения человек не знает, что его ждет. Непроглядная грань лежит между знанием и абсолютной растерянностью, между любовью и слепой безысходностью.

Ю. Балтрушайтис перевел также много прозаических произведений. Переведенные авторы — исключительно писатели Скандинавских стран: К. Гамсун, А. Стриндберг,

С. Киркегор, Я. Сёдерберг, К. Альмквист, О. Гансон. Ю. Балтрушайтис перевел на русский язык самые известные произведения К. Гамсуна — «Викторию», «Голод». Поэту близки чувство природы К. Гамсуна, ощущение вечного ее движения, глубоко раскрытая дисгармония человеческой души. Мотив одиночества человека среди людей, столь яркий в «Голоде», нашел отзвук и в поэзии Ю. Балтрушайтиса.

Переводами произведений писателей Скандинавских стран Ю. Балтрушайтис как бы выразил свою большую любовь к северу, литературе и культуре его народов⁸. Основная часть этих переводов Ю. Балтрушайтиса была опубликована в «Северных сборниках», восемь книг которых выпустило издательство «Шиповник». У издательства были свои планы, которые не всегда совпадали с выбором переводчика. Возможно, поэтому не все переводы — а прежде всего сами произведения — одного уровня. Наряду с прекрасным психологическим рассказом Я. Сёдерберга «По течению»⁹ убого выглядят его же «Мелкий дождь», «Воздаяние за грех». К переводимым авторам Ю. Балтрушайтис не был равнодушным, прилагал все усилия, чтобы получить рукописи понравившегося ему А. Стриндберга, писал статьи о К. Альмквисте и Я. Сёдерберге. Поэту была близка раскрытая Я. Сёдербергом противоречивость духовной истины человека, грусть и горькая ирония писателя. Естественно, что произведения любимых авторов оставили какие-то следы и в творчестве самого поэта — придавали его мыслям то или иное направление. Герой рассказа Я. Сёдерберга «По течению», молодой человек по имени Мортимер, стремился к жизни, которая наиболее полно выразила бы его природу. Но любовь и женитьба делают его таким же, как и все. Тяжело заболев, герой в бреду видит одно и то же — как

будто он вышел из дэма по какому-то очень важному неотложному делу, однако ему постоянно мешают разные мелочи, пока наконец Мортимер даже забывает, зачем он ушел. Сознание никчемности своей жизни приносит ему страдания, но что-то изменить он не в силах. Летом герой плывет на лодочке по течению -- и это аллегория его жизни. Попытавшись вернуться назад, против течения, Мортимер тут же теряет силы и, наконец, кончает жизнь самоубийством. В начале 1911 г. Ю. Балтрушайтис писал В. Брюсову, что может дать в печать рассказ «Вне течения»¹⁰, который будет основан на психологии бессилия. В центре рассказа — человек, потерявший связи со средой, и его попытки восстановить эти связи должны были завершиться возвращением человека в жизнь. Хотя рассказ, наверно, не был написан, но и из плана видно, что этот замысел Ю. Балтрушайтиса мог быть навеян рассказом Я. Сёдерберга.

По своей психологичности, болезненным ощущениям одиночества человека и утверждением духовной связи людей для поэта должны были стать близкими переведенные им новеллы О. Гансона.

Ю. Балтрушайтис является одним из первых переводчиков на русский язык датского философа С. Киркегора. Идеи афоризмов мыслителя кое-где соприкасаются со стихотворениями Ю. Балтрушайтиса, с его духовными состояниями. Чувство исключительности и одиночества художника, о котором часто говорил Ю. Балтрушайтис, может быть связано с такой мыслью С. Киркегора из его «Афоризмов»: «Одинок я, таким я был всегда; оставленный не людьми, это не терзало бы меня, но счастливыми гениями радости /.../»¹¹.

Ю. Балтрушайтис переводил и редактировал произведения великого индийского мыслителя Р. Тагора. Его творчество, особенно «Гитанджали» («Четыре песни»), одно из ярчайших проявлений художественных теософических мировоззрений, могло подействовать в этом направлении и на мышление самого переводчика. Интересно, что названия поэтических книг Р. Тагора «Вечерние песни» (1881), «Утренние песни» (1882) даны циклам стихов Ю. Балтрушайтиса.

Названные лишь некоторые наиболее яркие параллели показывают, что переводы, основная часть которых была выполнена в начале творческого пути, повлияли и на формирование поэтического мира самого Ю. Балтрушайтиса¹².

Талант Ю. Балтрушайтиса-переводчика высоко ценился его современниками. Удивляли широта его литературных интересов, умение преодолеть границы жанров, знание языков. Переводы Ю. Балтрушайтиса часто являлись тем первым источником, из которого общественность узнавала о новых именах и явлениях в мировой литературе. Благосклонно о Ю. Балтрушайтисе-переводчике отозвался А. Чехов. Много лет спустя советский писатель В. Лидин писал: «Для моего поколения «Виктория» К. Гамсуна, впервые переведенная Ю. Балтрушайтисом, необыкновенно тонко чувствовавшим оба языка, была одним из знаменательнейших событий»¹³. Переводы из К. Гамсуна выдержали испытание временем — переведенный Ю. Балтрушайтисом «Голод» входит в новейший двухтомник произведений этого писателя, изданный на русском языке.

Очень тепло говорил о переводе «Гитанджали» Р. Тагора художник Н. Рерих: «Как радуга засияла от этих сердечных напевов, которые улеглись в русском образном стихе Балтрушайтиса необыкновенно созвучно»¹⁴. Многие переводы Ю. Балтрушайтиса вышли в выпусках «Универсальной

библиотеки», которые были сравнительно дешевы и широко доступны. «Переводы Ю. Балтрушайтиса хвалили все», — вспоминает М. Каунайте¹⁵.

Хотя переводы для поэта часто были жизненной необходимостью, источником существования и надолго отрывали от собственных творческих мыслей и планов, но на труд переводчика он всегда смотрел с большой чуткостью и ответственностью. Об этом свидетельствует письмо к В. Немировичу-Данченко, написанное около 1906—1911 гг.: «Мы, переводчики /.../, стремились к одному: по возможности точнее и тщательнее воссоздать своеобразную речь Гамсуна, как в ее общем строе, так и в мельчайших подробностях и оттенках самого диалога. И если во всякой мало-мальски честной литературной деятельности допустимо лишь подобное отношение к чужому творчеству и к чужой человеческой мысли, то в данном случае, оно стало нашим /.../ долгом еще и потому, что, как нетрудно убедиться даже при поверхностном ознакомлении с текстом, язык действующих лиц всей трилогии Гамсуна тесно и неразрывно, психологически связан с душевными особенностями и всем внутренним складом каждого из них»¹⁶. Однако, несмотря на такое ответственное отношение, внимательный критик нашел недостатки в переводе одной трагедии Г. д'Аннунцио, выполненном с оригинала¹⁷.

Шкала переводов Ю. Балтрушайтиса очень широка. Внутренняя близость — главный критерий, по которому поэт выбирал авторов и их произведения, когда можно было выбирать. Он искал книги, которые написаны «от богатства внутреннего опыта, от избытка мысли, от глубины боли или радости, и пишутся кровью»¹⁸.

С одинаковой старательностью Ю. Балтрушайтис переводил произведения Г. Ибсена, К. Гамсуна или стихи своего

современника А. Цатуряна. Он взялся переводить не любовную лирику или стихи о природе А. Цатуряна, а его патриотические стихи. Строчки из стихотворения «Песня странника» должны были найти созвучие в сердце переводчика:

И как забыть мне в смене лет
Родных долин волшебный свет?
Дающий жизнь простор земли?
Журчанье вод, вблизи, вдали?

Они отчетливо перекликаются с интонацией стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Трещина»:

Избушка ветхая за ним,
Где я был близок, был любим. . .

Ю. Балтрушайтис переводил и стихи армянского поэта В. Текеяна, в основном жившего за границей. Можно чувствовать неопределенную связь между этим поэтом, который тосковал по родине и родному языку, и переводчиком его стихов. В этом отношении выразительно стихотворение В. Текеяна «Песня об армянском языке» в переводе Ю. Балтрушайтиса:

Ты мне, язык армянский, мил, как пышный сад.
Средь древней чащи нашего былого,
Где — только мрак, твое любое слово —
Как сочный плод, что я срывать, блуждая, рад.

В переведенном сонете В. Текеяна «Падучие звезды» поиск связи между человеком и вселенной уже непосредственно соприкасается с поэзией самого Ю. Балтрушайтиса:

Скорбь нищего и с горестным разладом
Тревога мрака входит в жизнь мою,—
Из этих звезд я солнце создаю.

Стихотворения В. Текеяна в переводах Ю. Балтрушайтиса вошли в новейшую антологию «Поэты Армении», вышедшую в серии «Библиотека поэта» (1979).

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР

Контуры поэтического мира и его внутренние, связующие звенья выявляются в творчестве, косвенными моментами они обосновываются, пополняются или объясняются. Но уже в раскрытом образе мира можно искать основные темы — ядра, придающие жизнь всему поэтическому. Поэзия Ю. Балтрушайтиса — это на редкость замкнутое в себе, живущее собственной жизнью целое. В поэтическом мире, глубоко и постоянном, как раз и раскрываются источники его самопроизвольной жизнеспособности, мотивы постоянного возврата к одним и тем же темам, главные направления поэтического действия, иначе говоря, психологические корни уже реализованной поэтической картины.

Уже в начале творческого пути Ю. Балтрушайтис проявился как создатель философской лирики. В его творчестве отчетливо ощущается общая основа позиции поэта, взгляда поэта на мир, человека, которая включает в себя каждый отдельный элемент, событие, мгновение и освещает все собственным светом. Жажда познания, истины — знак философского искусства — отмечает лирику Ю. Балтрушайтиса. Эта черта творчества была замечена уже современниками поэта. В 1913 г. С. Розанов писал: «Философский оттенок лирики Ю. Балтрушайтиса определяет его своеобразное место в кругу новейших русских поэтов»¹⁹. Однако философичность лирики критик сводил к теоцентризму, не раскрывая ее человеческого аспекта.

В автобиографии поэт писал: «...строго говоря, в моей жизни я все же знаю только одно единственное замечательное событие: эту мою человеческую жизнь от колыбели до гроба, эту таинственную ткань из мыслей и страстей, из знания, веры и надежды, где было, есть и будет слишком много боли, где было, есть и будет слишком много радости»²⁰. Размышления о жизни человека, этого единственного, необыкновенного и таинственного события, наполняют и поэтический мир Ю. Балтрушайтиса. Но ведь общечеловеческие, вечные темы вообще являются содержанием и сутью философской лирики. Где тогда искать индивидуальность, самобытность поэтических владений Ю. Балтрушайтиса? Наверно, в том особенном отношении с миром, которое прежде всего обуславливается отчетливым пониманием, что пределы человека — от колыбели до гроба. Никаких иллюзий — безжалостная ясность, абсолютная экзистенциальная откровенность. А с другой стороны — особенный свет, в котором человеческая жизнь казалась необыкновенной, таинственной, а каждый отрезок действительности или мгновение бытия оказывались в кругу вечных вопросов: что такое человек, время, вечность?²¹ Это взаимоотношение во всеохватывающем творческом процессе слило в одно целое художественную и повседневную, бытовую плоскости. Глядя на белый свет, поэт думает о небытие, и эта параллель неоднократно фиксируется в его творчестве; в звездную летнюю ночь, сидя с друзьями на веранде, он вдруг говорит: «Взгляните на небо»²², и это может быть или есть ситуация стихотворения. Осень напоминает поэту недавно отшумевшую свадьбу: «И всё далеко, и скрипка, и тромбон. . . Только и осталось, что какой-то отрывок из напева. . .»²³. С детства запали в память сельские дороги с почерневшими крестами, обилие которых

заставляло думать «о древнем и скорбном шествии человечества к Голгофе»²⁴. В самом мироощущении Ю. Балтрушайтиса отчетлива склонность к аллегории, к поиску скрытого смысла, которую углубила и усилила эстетика символизма.

Покинув и позабыв отчий край, Ю. Балтрушайтис как художник должен был найти и духовно оправдать в себе пространство, в котором могло бы локализоваться художественное действие. Таким поэтическим пространством для него стала земля, даже в письмах называемая «человеческим домом»²⁵. Пребывание человека в мире, а не на исторически и географически очерченном лоскутке земли, мысль о человеке во вселенной является основной ситуацией стихотворений А. Балтрушайтиса. «Универсальность его поэтического мира обладает двумя полюсами — не только пространства, но и человеческого бытия»²⁶. Человека Ю. Балтрушайтиса, ощущающего неразрывную связь с землей, с земным миром, постоянно терзает неопределенная тоска, тревога, стремление в мир идеала, единства. Этими человеческими потенциями обусловлено главное направление поэтического мира Ю. Балтрушайтиса. Оно может быть охарактеризовано как бесконечный поиск духовной сущности человека. Исчезновение манящей тайны, смирение и покой в поэзии Ю. Балтрушайтиса — знак духовной нищеты («Приближение»).

При поисках философской основы в этой тоске по недостигаемому, в этом образе единого бытия нетрудно рассмотреть отблески идеалистического мировоззрения, поэтическую реализацию трансцендентального понимания мира символистами. Однако не менее ярко здесь раскрывается и убеждение самого поэта, что духовное существование человека — суть, тревога и неудовлетворенность его души,

что всё, не исключая и самого человека,— суть постоянное творчество. Человеческое бытие — не что-то застывшее, завершенное, а постоянно развивающееся, человек сам является его творцом, строителем:

Божий мир еще не создан,
Недостроен божий храм,—
Только серый камень роздан,
Только мощь дана рукам.

Ave, Cruх!" 27

Еще в 1929 году Д. Благой писал в «Литературной энциклопедии»: «Принадлежность Б. Б[алтрушайтиса] к «малым мира», устройство им своей жизни в результате упорного личного труда способствовали суровой мужественности его взглядов на жизнь как на «долг суровый», как на упорный труд, как на неуклонное восхождение по «земным ступеням», крутой «горной тропе». Человек, «досоздающий» «достраивающий» мир — такова основная нота его поэзии»²⁸.

Каждый день, в поэзии Ю. Балтрушайтиса становящийся моделью жизни,— трудный путь создания бытия и тем самым реализации человечности. Эта черта, заметная в поэзии А. Блока²⁹, В. Брюсова, вообще характерна для романтического мировоззрения. В бесконечном процессе творчества и становления человек, природа и божество как бы сливаются в одно целое. Это особенно ярко проявляется в таких стихотворениях Ю. Балтрушайтиса, как «Поклонение земле», «Дневное сияние», где все словно соединяется «в едином чуде бытия». Такая пантеистическая тождественность характерна для теософии, оказавшей заметное влияние на Ю. Балтрушайтиса. Однако этот очеловеченный знак единства природы и божества встречается и в древнем мировоззрении литовского народа.

В мире Ю. Балтрушайтиса важно понятие полноты человеческого бытия. Наверно, нагляднее всего его содержание раскрыто в рассказе «Спутники». Человеком управляет «сатанинская жажда неведомой полноты». Двойник души говорит так: «Людское сердце рвется к великой полноте». Эту полноту можно почувствовать в природе: «Мой тоскующий взор поразило величие звездного неба. Душевная пустота вдруг стала наполняться молитвенным трепетом какой-то таинственной ласки...» Но это — мгновение, охваченное мыслью «о роковой отдельности и горьком сиротстве человека».

В поэзии Ю. Балтрушайтиса полнота и гармоничность бытия зависят от взаимоотношений человека со средой. Второе направление движения поэтической мысли Ю. Балтрушайтиса, основа ее пафоса — освобождение человека от одиночества путем преодоления границы своей замкнутой экзистенции, стремление включиться в гармоничный ритм вселенной. Здесь раскрываются самые самобытные моменты поэтической философии Ю. Балтрушайтиса. Большой духовной ценностью становится связь человека с человеком. Излюбленный символистами мотив жизни-тюрьмы, жизни-ледяной пустыни откликнулся в творчестве Ю. Балтрушайтиса болезненным эхом одиночества человека («Одиночество»). Но в целом своей поэзией (и своей жизнью) поэт утверждал благодать человеческого общения, необходимость духовной близости («Безмолвие»). Человек ищет связь не только с человеком, но и с каждым мгновением бытия, ибо в нем бьется пульс вечности, с каждой частицей природы, как бы объясняющей и оправдывающей существование его самого:

Цветок случайный, полевой,
Я — твой двойник, я — рыцарь твой!

(«Цветок»)

Родство человека и одушевленного мира основано на том же бесконечном, вечно повторяющемся цикле жизни. Охватывающие весь живой мир цветение и увядание суть вертящееся колесо жизни. Если вспомнить природную традицию литовской лирики и постоянно ощущаемую в ней близость человека и природы, в этих моментах поэтической философии Ю. Балтрушайтиса можно было бы искать отзвуки его литовского мироощущения. Но поэт не утешает себя возможностью перехода в мир природы, слияния с ним. Грань строга, непреходима, и это раскроется в отдельных клетках художественного образа. Остается откровенность перед небытием, оправдываемая бесконечностью бытия. С этой мудростью неразделимости жизни и смерти Ю. Балтрушайтис вошел в поэзию, выразив ее на первой странице «Земных Ступеней»:

И горько слеп, кто сумрачно дерзает,
Кто хочет смерть от жизни отличить. . .

С ней и ушел, сказав в стихотворении «Аккорды», написанном в 1942 г. на литовском языке:

Кто еще отличает рождение от смерти,
Не войдет в пир бытия. . .

(Подстрочный перевод).

Проблема смерти и жизни, такая важная в лирике Ю. Балтрушайтиса, в начале века вышла на первый план в философии и искусстве, как результат кризиса религии. Верующему и доверяющему успокаивающим религиозным догмам ни жизнь, ни смерть не могут быть проблемой. Как философ Ю. Балтрушайтис открыт смерти и небытию, как человек и поэт он не может смириться с такой бессмысленной ясностью, ищет оправдание и находит его в общих процессах природы — в своеобразной поэтической иллюзии.

В свете смерти и жизни для поэта уже не могло быть различия между большим и маленьким, значительным и малозначным. «Чем дальше ухожу в жизнь, тем ощутительнее для меня великий вес малых вещей»³⁰, «но с развитием и углублением жизни, с хитрым и медленным постижением всего ее смысла и замысла, лично я все меньше берусь отличать большое от малого, все меньше способен делить живые нити на важные и неважные»³¹. Такое его настроение в поэзии живет верой в человека, в осмысленность его бытия, в значительность его маленьких дел: «Свят труд Молота и Плуга». Работа, деятельность являются важнейшими критериями человеческой ценности, оправданием его бытия. В некоторых стихотворениях раскрывается на первый взгляд необычная, но в более глубоком и широком контексте подлинная оппозиция молитвы (пассивного созерцания) и работы (активной деятельности):

И пусть свята молитва слова
В устах восставшего раба,
Но строят высь пути людского
Лишь тяжкий молот и борьба!

(«Раздумье»)

Поэтому в маленьких, обычных земных заботах (сев, жатва, ткачество, путешествие) видятся отзвуки ритма вселенной, им придается более глубокий, символический смысл.

Ощущение связи с миром, с людьми сберегли поэзию Ю. Балтрушайтиса от пессимизма и безысходности. Путь человека труден и болезнен, но не бессмыслен, — боль закаляет душу. Утверждение ценности жизни, доверия к бытию особенно отчетливо на фоне тогдашнего настроения некоторых символистов, напр., хотя бы З. Гиппиус: «Нет утр, нет дней, есть только ночи»³². Как непосредственный анти-

тезис звучит вера Ю. Балтрушайтиса в смысл и свет человеческого пути:

Все же я сердцем, гордым до срока,
В пестром сияньи нивы широкой,
Верю дневному лучу.

(«В безмерности»)

Вера в бытие и доверие ему в поэзии Ю. Балтрушайтиса живы не как ниспосланные человеку свыше, а как результат его стремления, напряженной борьбы. Эта особенность мироощущения поэта, наиболее ярко проявляющаяся в специфике драматизма, является одним из источников жизнеспособности его поэтического мира. В человеке Ю. Балтрушайтиса перекрещиваются важнейшие течения его поэтической мысли, его поэтического мира: поиск духовной сущности, совершенства постоянно натывается на хрупкость человеческого бытия и противоречивость его природы; путь к гармонии идет через победу над самим собой. Этим постоянным движением и обусловлены состояния человеческой души, их поэтическое обобщение. Как будто постоянно из радости в боль, из темноты в свет, словно колокол или маятник, качается человеческое сердце. Важно, чтобы сам человек понял естественность, относительность различных состояний и их преходимость, чтобы на все смотрел, доверяя целесообразности бытия. Именно знание, предвидение («Знаю цепи, помню крылья») и должны придать человеку силы в трудном земном пути. В основе такой семантической интерпретации лежит отчетливое и твердое понимание смысла жизни, ее механизма, о котором Ю. Балтрушайтис говорит в своей биографии. Эту особенность его поэтического мира, видимо, глубоко чувствовал В. Брюсов,

что отражается в стихотворении, посвященном Ю. Балтрушайтису:

Нам должно жить. Лучом и светлой пылью,
Волной и бездной должно опьянеть,
И все круги пройти — от торжества к бессилью,
Устать прекрасно, — но не умереть!³³

Из таких общих предпосылок вытекает и объединение обобщенных, разностепенных полярных состояний, которое доминирует в структуре сборников Ю. Балтрушайтиса, в композиции, образах и символике его стихотворений.

Хотя через поэзию Ю. Балтрушайтиса прошла граница двух столетий и двух эпох, в его поэтическом мире нет отчетливых отблесков историко-социального времени. Игнорирование общечеловеческой действительности, его связей с социальной действительностью — общая односторонность символического искусства и одна из причин, приведших его в тупик. Эта черта символизма ярка и в творчестве Ю. Балтрушайтиса. Историко-социальное время в нем словно заменено временем как формой человеческой экзистенции, временем, становящимся внутренним, духовным состоянием, ощущением. Особенно остро и болезненно течение разрушающего, раздирающего времени выражено в рассказе «Капли», написанном еще в начале творческого пути. Удар сердца — время, ритм шагов — время, капли дождя — время. Бежит время, с каждым малейшим своим отрезком унося часть человеческой жизни. Ощущение неудержимого бега времени и в лирике становится одним из стимулов поэтического действия:

Как бы все те же дни и зори,
Но каждый миг, едва взойдя, уже

Горит — цветет в другом просторе
И гаснет на иной меже. . .

(«Как бы все те же дни и зори. . .»)

Бесконечный бег времени часто оказывается не объективной реальностью, а орудием сверхъестественной силы, водоворотом, вовлекающим в себя все живое, и уже не отпускающим, заставляющим вертеться по своему ритму («Карусель», „Valse triste“ «Маятник»). Такое метафоризированное, символизированное время, несколько напоминающее популярный в средневековье образ колеса судьбы³⁴, в лирике Ю. Балтрушайтиса часто связывается с темой рока, является ее выражением. Против силы времени, как и судьбы, человек бессилён. В этом противоречивость мироощущения поэта: вера в человека, в его силу переплетается с присущим символизму признанием непреодолимости судьбы человека, сверхъестественной воли. Привычные отрезки времени — день, ночь — в поэзии Ю. Балтрушайтиса приобретают более глубокий, более обобщенный, а иногда и символический смысл. Особой любовью пользуется мгновение — субъективный отзвук времени в человеке. Однако мгновением нельзя мерить жизнь, как не стоит строить дом на час («Кто мерой мига сердце мерит /.../, Тот горько слеп, тот в жизнь не верит»). Вечность — вот мерило, достойное человека, желающего оправдать свое существование. Вечность в поэзии Ю. Балтрушайтиса имеет и другой смысл — это невысказанное стремление к духовному бытию, понимаемое в контексте поэтической философии Ю. Балтрушайтиса как схватка с разрушающим и по-своему созидующим временем. Это противоречивое единство раскрывается мотивом повторяющегося цикла времени-жизни. Циклическое понимание жизни, как художественная иллюзия,

как сопротивление конечности человеческой экзистенции, встречается в творчестве многих поэтов. Наверно, имеет связь с этим мифологическим пониманием времени и параллель жизни человека и времен года. Структура первого сборника, названия его частей свидетельствуют, что такая параллель обретает смысл и в творчестве Ю. Балтрушайтиса. Мотив циклического времени несколькими нитями может быть связан и с литовской поэтической традицией³⁵. Не историческое, а природное бытие, «тот ритм, которым пульсирует жизнь человека — части природы»³⁶, имеет перед собой и Майронис в стихотворении «Ясень и человек». В вечный круг Ю. Балтрушайтис включает и состояния человеческой души; в их изменении, как и в изменении природы, он видит источники духовной жизни и обновления человека («Раздумье»).

Своеобразие мотиву циклического времени в лирике Ю. Балтрушайтиса придает и его связь с другими моментами поэтической философии, особенно с утверждением единства противоречивых состояний бытия.

Философические предпосылки творчества Ю. Балтрушайтиса скрываются в его личности. Современниками она понималась как исключительная, которую нельзя характеризовать привычными словами. И прежде всего как личность философа и в поэтическом, и в жизненном смысле. Трудно проницаемая («Балтрушайтис как всегда был непроницаем», — И. Эренбург), как бы ушедшая в себя, отключающаяся от среды (А. Белый). В Брюсов проявил необыкновенную прозорливость, когда после выхода первой книги Ю. Балтрушайтиса писал: «Что Ю. Балтрушайтис истинный поэт, это чувствуешь сразу, прочтя два-три его стихотворения. Но странное дело: в то же время чувствуешь, что его первая книга должна быть и его единственной книгой. Балтру-

шайтис как-то сразу, с первых своих шагов в литературе, обрел себя, сразу нашел свой тон, свои темы и уже с тех пор ни в чем не изменил себе»³⁷.

К. Бальмонт, представляя Ю. Балтрушайтиса актрисе А. Коонен, сказал: «Любите его стихи и опасайтесь его философии»³⁸. Два поэта и близкие друзья Ю. Балтрушайтиса и по-разному и каждый по-своему правильно ощущали соотношение его личности, поэзии и философии. Брюсову было ясно, что Ю. Балтрушайтис жизнь понимает строго концептуально. Десятилетие, разделяющее первые стихотворения и первую книгу, было периодом выяснения и формулирования жизненных концепций. Это особенно видно по письмам к А. Дьяконову. Прочность основных истин в первой книге настолько ярка, что трудно рассчитывать, как и полагал Брюсов, чтобы они могли изменяться, эволюционировать. По существу так и случилось. Ю. Балтрушайтис — поэт единственной книги; все его стихи — это единая книга, медитация бытия. Можно полагать, что твердая философская концептуальность жизни человека не благоприятствует лирике, как не благоприятствует ей заблаговременное знание. Рефлексирующее мышление занимает место живой и неожиданной лирической реакции, размывает контуры переживания. Из письма к А. Дьяконову от 26.03.1909 г.: «Элегия владеет мной. Певучая печаль /.../ Грустная мысль о чем-то столь большом, что уже неизвестно о чем...» Абстрактность уничтожает хрупкое покрывало конкретности. Мысль стихотворения закручивается в бесконечную спираль. Предварительное знание, что радость сменится грустью, не позволяет людям радоваться, не позволяет пережить радость мгновения, отдаваясь ей. «Опасайтесь его философии», — гсворит певец солнца, любви и ра-

дости актрисе, для которой так важна ценность мгновения.

Эти проблемы отчетливо ощущал сам Ю. Балтрушайтис. Опять же выразителен в этом отношении рассказ «Спутники». Блудный сын покупает несколько сладких мгновений ценой будущего. В этом есть красота, даже героичность, но... «Если б за этим не последовало раскаяние. Оно как-то сразу обесценивает, чтобы не сказать, опошляет, весь смысл дела...» И Незнакомец, Двойник Души, не позволяет этому мгновению забыться — в час любви и счастья он показывает пальцем то на любимую, то на похоронную процессию, требуя: «Ощутите это вместе! Ощутите это вместе» Точно — эта безжалостная и откровенная диалектика является сильнейшей опорой поэтического мира Ю. Балтрушайтиса. Но одновременно — и его пределом. Мысль постоянно бодрствовала и укрепляла эту опору, но для ее поэтического выражения как бы недоставало импульсов, и она все продолжалась в сознании, вспыхивая и постепенно исчезая, увеличивая число ненаписанных книг Ю. Балтрушайтиса. Дилемма границы — безграничности в творчестве Ю. Балтрушайтиса тоже требует отдельного внимания. Безгранична вселенная. Физические пределы человека ясны, однако дух может достигнуть безграничности. Чувство пространства особенно ярко. Море, степь, звездное небо, — природные измерения, соответствующие духовной безграничности. Граница давит и угнетает. Болезненно ощущается горизонт как круг, перешагнуть который невозможно («Но наш закодированный круг передвигался вместе с нами». — «Спутники»). В письме к А. Дьяконову от 01.04.1906 г.: «Пространству я вообще придаю огромное значение и всем, кто знает боль, кого гложет мировое томление, я могу дать только один совет: лечиться им. Соприкосновение с пространством, весь этот пафос расстояния, сближает нас с землей и тем

освобождает нас от земли. И человек становится иным перед лицом звездных глубин». Постоянные путешествия, тоска по далеким краям в жизни Ю. Балтрушайтиса — также и тоска по пространству. Своей душой поэт был скитальцем, он не мог привязаться, произнести сакраментальных для поэзии, особенно литовской, фраз «здесь мой дом», «здесь моя родина», «моя река», «мое дерево». Одновременно его душа тоскует и грустит, не в силах отгадать — почему? Самопожертвование друзьям необыкновенное. Но опять же — всю жизнь любил и вспоминал мать, однако не был на ее похоронах. Самые теплые слова близким и друзьям сказаны в письмах — издали, через расстояния, в отрыве от конкретных обстоятельств. Он уже не смеет конкретизировать и полагается только на общее. Так в поэзии Ю. Балтрушайтиса появляется мотив пилигрима, объединяющий пространство, как человеческую неопределенность, и время, как единственную знакомую человеку вечность:

Весь преданный жару тоски ненасытной,
Плетусь я по звездам, ночной пилигрим.

(«Ночной пилигрим»).

АРХИТЕКТОНИКА

О чертах поэтического мира Ю. Балтрушайтиса, особенно о принципах его конструирования, можно судить по составлению сборников, циклов, по редактированию отдельных стихотворений.

Большое внимание составлению сборников, объединению стихов в циклы, месту отдельного стихотворения уделяли Ш. Бодлер, С. Малларме, В. Брюсов, А. Блок, вообще мно-

гие символисты. Ю. Балтрушайтис также считал, что книга стихов должна представлять собой завершенное и отдельными своими элементами законченное целое — стройную структуру, которая стала бы своеобразным диалогом с читателем. В этом ярко раскрылась одна из самобытных черт художественного мышления поэта — стремление охватить целое, универсум, и все измерять только в его масштабе. Целостность, глубина и усилия охватить «все ступени, по которым поднимается и опускается наш брат человек»³⁸, были важнейшими вехами при составлении первого сборника стихов. «Земными Ступенями» — знаками человеческого пути — и была названа книга, хотя, как видно по объявлению «Скорпиона», опубликованному в книге А. Белого «Арабески», первоначально сборник должен был называться «Земные страсти». Связь, пусть и не непосредственную, можно рассмотреть между окончательным названием сборника и оказавшим большое впечатление на поэта видом кладбища, которое предстало на его пути во время путешествия по Кавказу. Скала поднималась над скалой, и кладбище уже не казалось конечным приютом человеческой жизни, а только одной из ступеней бесконечной лестницы³⁹. Как выяснится позже, образы и символы *лестницы, ступеней* в лирике Ю. Балтрушайтиса во многих местах имеют подобное значение. Как понимается им земля, видно из письма к А. Дьяконову от 1907 г.: «Важно ознакомиться с землею, как со своим человеческим жильем».

В первом стихотворении «Земных Ступеней» «*Вся мысль моя — тоска по тайне звездной...*», которое не входит в раздел, а относится ко всей книге, как бы сконцентрированы зародыши основных тем лирики Ю. Балтрушайтиса: хрупкость человеческого бытия, диалектическое единство полярных состояний (жизнь и смерть), единство и нераз-

гивность цепи жизни (цветок и зерно), горькое бессилие человека перед тайнами вселенной. Варьируясь, эти темы повторяются во всей лирике Ю. Балтрушайтиса. Каждое стихотворение отмечено единством мироощущения поэта.

«Земные Ступени» состоит из четырех разделов, в каждом — по 25 стихотворений. Названия разделов в самом общем смысле соответствуют временам года, подчеркивают их приметы: «Весенняя роса», «Дымные дали», «Сбор винограда», «Белые вихри». Но своим внутренним содержанием разделы охватывают обобщенное целое жизненного пути человека от утра до ночи, от росистой весны до белой зимы. Внутри разделов взаимоотношения природы и человеческой жизни довольно сложны и не везде одинаковы. Наиболее непосредственны они в первом разделе, в котором немало поэтических картин природы. Цикл «Утренние песни» и оратория «Славься, утро» акцентируют настроение всего раздела. *Утро и солнце* — главные смысловые образы первого раздела. Их содержание выражает светлое ощущение мира молодым человеком, еще не тронутое антитезой и внутренней дисгармонией земного и высшего (духовного) мира. Непосредственное соответствие настроений человека и природы скрывается и в эпиграфах раздела — в строфах И. Гете и У. Йитса.

Во втором разделе внимание поэта сосредоточено на духовном мире человека, уже достигшем зрелости и самостоятельности. Раздвинулись горизонты человека, — «дымные дали», — все больше и больше в них звезд, вызывающих горькое чувство неизвестности и тайны. Вырисовываются границы жизни человека — замкнутого круга, гнетущего горизонта („*Taedium vitae*“), мотивы утраты («Песня»). Однако духовный опыт находит противовес — необходимость

выполнения предназначения человека („Ave, Сгух!“) и относительность, естественность разных состояний:

И в сердце, как в море,— прилив и отлив. . .

Я сменю крайностей жив. . .

(«Раздумье»)

Мрачность осени и духовная резигнация человека, ощутившего угрозу непонятных ему сил («Осень», «В парке», «Поздние думы», «Искушение») переплетаются в третьем разделе книги. Все ярче становится нота утраты, близкая к любимому символистами библейскому мотиву *утраченного рая*, но обладающая и присущей только Ю. Балтрушайтису окраской — она ассоциируется с абстрактной тоской по родине («Отчизна», «Трещина»).

В последнем разделе постоянно раздается эхо названия выражающееся доминированием белого цвета («Бедная сказка», „*Marçia egoica*“, «Венчание», «Элегия» и др.). В поэтическое целое стихотворения этого раздела объединяются параллелью вихря, круговорота метели и жизни, которая непосредственно зафиксирована в „*Marçia egoica*“. Невидимые и слепые силы времени действуют в стихотворении „*Marçia egoica*“, их олицетворяет образ *маятника*. Стихотворением под таким названием («Маятник») и завершаются раздел и книга. Акцент — человеческий час в пустыне времени. «Шествие Часа в пустыне времен. . .»

Органичным продолжением первой книги является вторая. Единство обоих сборников, наверно, и позволило некоторым критикам называть их двухтомником поэзии Ю. Балтрушайтиса⁴⁰. И правда, «Горная Тропа» является продолжением «Земных Ступеней» уже и своим названием — *земными ступенями* и *горными тропами* человек как бы поднимается в выси своего духовного бытия. Смысл названия

по-разному повторяется в стихотворениях на мотив гор: «Альпийский пастух», «Горная тропа», «В горах». В отношении содержания вторая книга углубляет и расширяет первую — ведь в «Горной Тропе» опубликованы такие программные стихотворения, как «Лунные крылья», «Карусель», «Вечерняя песня», «Аминь», в которых концентрируются важнейшие черты поэтического мира Ю. Балтрушайтиса. Однако по внешним принципам организации этого мира «Горная Тропа» отличается от «Земных Ступеней». Вторая книга, хотя она и состоит из трех разделов такого же объема, по своей структуре не являет собой такое завершенное и замкнутое целое, как первый сборник. Своеобразным принципом составления в «Горной Тропе» становится структурная открытость книги — рядом стоят стихотворения, довольно разные по своему содержанию, обобщению или ритмическому выражению, напр., «Молитва» и «Круг вековечный», «Колокол» и «Вечернее вино», „Deo ignoto“ и «Карусель», «Вечерняя песня» и «На улице» и т. д. Самими своими структурными принципами «Горная тропа» как бы утверждает противоречивое единство, эту диалектику жизни, которая и является одним из важнейших моментов содержания поэзии Ю. Балтрушайтиса. В отличие от первого сборника, второй и кончается открытым эмоциональным жестом:

Лети, пчела, за новым медом!

Прими, невольник, новый крест!

(«Аминь»)

Откровенность, поиск новизны, постоянно прорывающийся за грань завершенности, замкнутости, повторения (*круг суровый, свершенная грань, повторна ночь, свет повторен*), в этом стихотворении многозначны. Его можно интерпрети-

ровать как конечность одного отрезка творческого пути, понимаемую самим поэтом. Постоянная конфронтация противоположностей в данном случае реализуется столкновением новизны и повторения или замкнутости и открытости. Новизна подчеркивается новым словом такого же значения, замкнутость выражается привычными для Ю. Балтрушайтиса средствами, поэтому как бы скрыта. Открытость достигает обновления (не новизны!), так как не выходит за круг постоянного повторения, перехода из одного состояния в другое. Повторение предрешено, оно подчеркивается началом первой строфы, обрамляющей параллель вселенной и человеческого мира: «Опять, венчая круг суровый». Космический круг — вечерняя звезда (I строфа) — солнце (последняя строфа). Внутри его — такой же повторяющийся круг духовных исканий человека (художника). Новизна невозможна, обновление необходимо и доступно. Это зафиксировано в метафорах «новый мед», «новый крест». Семантически подчеркнутая новизна в контексте привычных поэтических образов (*мед, крест*) и постоянного союза (*пчела, невольник*) суть только обновление. В постоянно обновляющемся повторении, которое человек может понять не только как иллюзию, но и как утешение, раскрывается одна из существенных черт мировоззрения Ю. Балтрушайтиса.

Второй книгой Ю. Балтрушайтис как бы завершил один этап своего творчества. Но мысль поэта настойчиво возвращалась к уже понятым истинам, добиралась до их корней. Акцентом и объединяющей нитью третьего сборника, как отчетливо видно по составленной самим автором части книги (до «Село Ильинское»), должно было стать единство самых противоречивых антиномий бытия, поднятое до глубокого обобщения, до символа, выраженного также и названием «Лилия и Серп». Поэт составлял сборник, исходя имен-

но из этой важнейшей темы, но не успел завершить эту работу. Структурные принципы, отчетливо ощущаемые в начале сборника, не были выдержаны до конца. В третьей книге путь мысли и чувства уже не так напряжен. Как будто уже достигнута та точка, когда вопросы бытия стали формулами бытия: «И прав Сизиф, и прав Икар!» Это, как выяснится позже, повлияло и на поэтику.

Главные черты структуры каждой книги, видимо, заблаговременно складывались в сознании поэта. Основным принципом этого сложного, строго организованного мира, исходной его точкой является философское понимание человека в бесконечных измерениях пространства и времени, часто противоречивых природных и духовных стихий. В природной плоскости день — ночь, весна — зима являются такими же знаками человеческого пути, как покой — тоска, радость — боль — в плоскости душевной. Их переплетением, соединением, сменой поэт старался раскрыть сложность и противоречивое единство человеческого мира. Каждое стихотворение, каждый отрезок мысли должны были найти свое место, свое акустическое поле — стать членом единой структуры. Стихотворение для Ю. Балтрушайтиса — не свидетель биографии поэта, пройденного им пути, а живой знак, отмечающий существеннейшие моменты мировоззрения. Об этом свидетельствуют отбор стихотворений и их правка.

В первой книге поэзии Ю. Балтрушайтиса опубликованы стихотворения 1898—1910 гг., вторая, изданная через год, включает стихотворения, написанные в 1910—1911 гг. В самом начале века в периодике было опубликовано немало стихотворений Ю. Балтрушайтиса, в том числе и несколько циклов: «Утренние песни»⁴¹, «Напевы»⁴², «В дневном хоро-

воде»⁴³ и др. Однако ни один из них не вошел в первую книгу в своем первоизданном виде — они распались на отдельные стихотворения, многие из которых отпали или были переписаны заново. Напр., из цикла «Напевы» в «Земных Ступенях» как отдельные стихотворения были опубликованы «В горах», «Осенняя песня», «Осень», «Колокол», а другие же — «Ночью», «Горному ручью» — вошли в приложение к последней книге уже не по воле поэта. И на самом деле, у этого цикла не было общего настроения или объединяющих смысловых акцентов. Таким требованиям полностью отвечали «Утренние песни», но и этот цикл в окончательной редакции претерпел значительные изменения. В журнальном варианте в него вошли стихотворения «Просияла заря перед шествием дня!», «День идет!» и «Благославляю вас, росистые поля», объединенные в одно целое возвышенным, торжественным и вместе с тем одинаковым звучанием. По новой редакции этого цикла видно, какую огромную роль в творчестве Ю. Балтрушайтиса играло конструктивное начало. Один из прекраснейших своих циклов поэт составил из отдельных стихотворений, уже имеющих собственную историю. Первое стихотворение — из журнального варианта цикла, второе впервые было опубликовано в 1901 г. в альманахе «Северные цветы», третье под названием «Утренняя песня» — в двенадцатом номере журнала «Весы», четвертое — написано позже. И таким образом сконструированное целое не утратило единства настроения, все по-новому модулируемого каждым стихотворением. Мощно раскачивающийся ритм стихотворения создает настроение пробуждения всей природы, торжественной встречи зари. К первому присоединяется второе, а настроение третьего уже иное — совершается переход к человеку, который встречает свет как чудо. Смысловая линия четвертого

стихотворения — человек включается в ритм проснувшейся природы — «сердце людское цветет!»

Судьба отдельных стихотворений иллюстрирует уже упомянутую черту мировоззрения Ю. Балтрушайтиса — даже в планируемых более крупных произведениях поэт не мог оторваться от круга привычных тем. Напр., стихотворение «Приближение» впервые без названия было опубликовано в отрывках из поэмы «У предела» как вторая часть монолога⁴⁴. Можно предполагать, что частью более крупного произведения является также «Поклонение земле». Однако эти стихотворения гармонично вливаются в поэтическое целое. Об этом целом, об основных чертах художественного мышления можно судить не только непосредственно по творчеству, но и по конструированию поэтического мира. Поиск обобщенного пути человека можно увидеть в структуре «Земных Ступеней», стремление к диалектическому единству противоположностей — в «Горной Тропе», приметы символизации этого единства — в «Лилии и Серпе». В таких основных направлениях, как отмечалось выше, происходит и внутреннее движение поэтического мира, поэтической мысли.

Об этих направлениях можно судить и по редактированию стихотворений. Конечно, немногие сохранившиеся автографы, печатные варианты позволяют лишь с большой осторожностью говорить о принципах правки, редактирования стихов. Но сразу видно, что стихотворения поэтом постоянно пересматривались, исправлялись: очень немногие опубликованные в периодике стихи вошли в книги без всяких изменений. Напр., опубликованные в 1913 г. стихотворения «Элегия», «Солнечные крылья»⁴⁵ и др. исправлялись уже в записной книжке⁴⁶, а окончательная их редакция в «Лилии и Серпе» тоже несколько изменена. Есть основание

предполагать, что даты некоторых стихотворений, приведенные только в третьем сборнике, означают время последней редакции. Напр., машинописный текст исправленного поэтом „Alea facta est“ датирован 1925 годом, а в «Лилии и Серпе» — точной датой 31.12.1930. Как изменялось стихотворение? Каковы границы правки? Кажется, что нет заново переписанных, отредактированных по существу. Правка в основном ограничивалась внутренней сферой стихотворения. Основной частью исправлений поэт стремился к целостности настроения, к стилистическому единству, искал более яркое, эмоциональное слово («Утренние песни», I—II; «В горах», «Детские страхи», «Приближение», «На берегу», «Солнечные крылья», „Alea facta est“ и др.). В правке такого характера можно увидеть приметы роста поэта. Напр., любимое ранним Ю. Балтрушайтисом определение *зловещий*, *зловеще* встречается и в стихотворениях, и в рассказах. В поэзии зрелых лет такие острые, чаще всего выделяющиеся из общего настроения акценты уже не встречаются, поэт сознательно удаляет их. В стихотворении «Осенью» при публикации его в первой книге строчка «Кричат зловеще журавли»⁴⁶ изменена на «Мелькают с криком журавли». Первый опубликованный вариант стихотворения «Осенью» назывался «Осенняя песня», эпиграфом к нему была взята первая строфа стихотворения «Раздумье»:

Жизнь кого не озадачит,
Кто под трудною грозой
Не застонет, не заплачет
Одинокою слезой?

Эпиграф заранее заключает стихотворение в рамки определенного настроения. Замирающая осенняя природа еще

сильнее подчеркивает одиночество человека — как будто не остается никакого просвета:

И будет ночью безотрадной
Искать былых сияний взор,
Но день певучий, день нарядный,
Уже не выйдет на простор. . .

Элегическое настроение варианта, вошедшего в сборник,— не безысходность, а тихая грусть, которая перерастает в антитезис вольной птицы и бескрылого человека. Это вариант присущей Ю. Балтрушайтису полярности мира, обеспечивающий стихотворению место в поэтической структуре.

Отчетливо заметна еще одна тенденция редактирования — стремление придать стихотворению более глубокий смысл, большее обобщение («Цветок», «Отчаяние», „Nocturne“, «Видение полудня»). Напр., в стихотворении «Цветок» в этом направлении изменяется вся четвертая строфа. В журнальном варианте она звучала так:

Нам хлеб — забота нипочем,
Мы можем жигь одним лучом ⁴⁹.

Последняя редакция такова:

Один на свете труд у нас —
Как жить — цвести в полдневный час. . .

В „Nocturne“ жизнь, день заменяются на век. Название первого сборника — «Земные Ступени», по сравнению с первым вариантом — «Земные страсти» — тоже обобщенное, символичнее. Такое стремление к общему, к обобщению гармонирует с чертами поэтического мира, подчеркивает их.

НАСТРОЕНИЕ. СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЗМА

Впечатление, создаваемое совокупностью поэтического мира, невозможно до конца разбить на отдельные элементы. Ощущаемой сразу, но трудно определяемой и еще труднее обосновываемой сущностью лирики является настроение. В. Брюсов его влияние охарактеризовал как особенный трепет души⁵⁰. Настроение может более непосредственно раскрыть бытие, чем рассуждения и положения,— пишет Э. Штайгер⁵¹.

Лирику Ю. Балтрушайтиса окутывает атмосфера спокойствия, сосредоточенности, духовной тревоги, благородной и подлинной печали. Именно на эту подлинность и опирался требовательный Р. Иванов-Разумник, критиковавший произведения Д. Мережковского, З. Гиппиус, М. Арцыбашева, Л. Соловьевой, но подчеркнувший, что ему, и не только ему одному, нужны такие стихи, как «Дневное сияние» Ю. Балтрушайтиса⁵². Убедительность настроения этого стихотворения обуславливается непосредственностью лирического чувства, вливающейся в философскую мудрость, утверждающую священность труда, смысл цветка и серпа, человеческого креста:

Равно достойны света воздаянья —
Суровый пот к земле склоненных лиц,
В огне веков нетленные деянья
И мудрый лепет вещей небылиц.

Суровую достоверность стихов Ю. Балтрушайтиса чувствовал и поэт М. Волошин. В его стихотворении, посвященном Ю. Балтрушайтису, говорится:

К твоим стихам меня влечет не новость,
Не яркий блеск огней,

В них чудится унылая суровость
Нахмуренных бровей⁵³.

Впечатление от отдельных стихотворений не одинаково, но общее настроение поэзии Ю. Балтрушайтиса очень цельное. Горькое раздумье — не мгновение, не сущность одного стихотворения — как константа, оно переходит из одного стихотворения в другое, становясь объединяющей нитью, исходной точкой или общей поэтической ситуацией, в которую вписывается отдельная поэтическая единица. Все стихотворения вышли из одного и того же, единственного для Ю. Балтрушайтиса-поэта состояния задумчивости. Стихотворения — словно звенья одного потока размышлений, соприкасающиеся между собой, передающие друг другу импульсы мысли и чувства. Драматизм бытия суть то постоянное эмоциональное напряжение контекста, которое трепещет в каждом отдельном стихотворении, картине или фразе. Вырванное из контекста, стихотворение прежде всего теряет именно настроение.

Первую и по сей день самую прекрасную, самую, насколько это возможно, точную интерпретацию поэтического настроения Ю. Балтрушайтиса дал Вяч. Иванов: «Кто впервые услышит стихи Юргиса Балтрушайтиса,— если он не вовсе глух к лирической гармонии,— испытает смутное вначале, но необычно завладевающее душой волнение. Словно из-за развесистых старых деревьев,— наполовину заглушенная серою толщею церковных стен,— зазвучала органная fuga»⁵⁴. Негромкий, приглушенный, но глубокий гул органа. Благородный, величественный, монотонный. Для Вяч. Иванова эта монотонность ассоциировалась с бесконечно цельным монологом личности, с неисчерпаемой стихией музыки, для Ю. Айхенвальда — с молитвой⁵⁵. Монотонность,

проникающая медленно и с трудом, но завладевающая надолго. Своим очищенным и облагороженным звучанием она напоминает священные индийские книги.

Человек перед безжалостной бездной вечности. Его внутренняя мука, тревога и неопределенная тоска, ударяющаяся о зубчатую стену повседневности:

И скорбно каждый в сердце маловерном,
Следя за часом, жаждет перемен,
Но льется день в своем движении мерном,
Чтоб обнажить зубцы все тех же стен...

(„*Taedium vitae*“)

Гимн тихой грусти человека и славе бытия. Синтез гимна и элегии, по словам Вяч. Иванова.

Настроение, впечатление поэзии — суть взаимодействие разных ее компонентов. В самых общих чертах настроение обуславливается специфичностью взаимоотношения поэта и его поэтического мира со средой, особенностями поэтической картины.

Поэзия Ю. Балтрушайтиса основывается на субъективном взаимоотношении личности с миром. Внешний мир в его творчество входит настолько, насколько может взволновать художника, вызвать это особенное чувство близости темы, творческое волнение, превращающееся в необходимость выразить, исчерпать себя до конца. Элементы, детали внешнего мира как бы окунаются в глубины настроения, опыта, духовного содержания поэта и проявляются в стихотворении уже как другая — поэтическая реальность. Превращение жизненной реальности в художественную, как уже отмечалось в главе о поэтическом мире, происходит путем лирической перцепции. Взаимоотношение с жизнью,

которым живо творчество, для Ю. Балтрушайтиса прежде всего — чувство. Естественное, настоящее, невыдуманное и не поддающееся измышлению⁵⁶. Живое ощущение, напряженный трепет души, из глубин которой поднимается непреодолимая необходимость высказаться. Час творчества для Ю. Балтрушайтиса — это волна, приход которой непредсказуем, час, когда нахлынет глубокое чувство, чаще всего грусть, совпадающая с творческим волнением, с вдохновением⁵⁷. В это еще неясное состояние настойчиво проникает мысль, она приносит свои знаки, придает форму живому, трепещущему хаосу. Тема вообще есть и начало формирования образа. По словам Ю. Балтрушайтиса, его путь — от чувства и сопровождающей его мысли — к образу⁵⁸.

Значение мысли в философской лирике — первостепенное. Однако гармония соотношения рационального и эмоционального начал — один из законов философской лирики, ибо «поэту нужно превратить мысль в свою веру, во внутреннюю необходимость своего характера»⁵⁹. Эта гармония и обуславливает жизнь и впечатляющую силу философской лирики.

Во многих поэтических ситуациях (напр., «На улице») или в аллегорических картинах заметна своеобразная объективизация чувства. Она достигается силой мысли, которая и позволяет поэту взглянуть на жизнь со стороны, с позиций мыслителя («Карусель», „Valse triste“). Цикличность стихов, значение контекста, повторение и варьирование тем тоже свидетельствуют о некоторой ограниченности лиризма. Однако это можно объяснить спецификой поэзии мысли и эстетикой символизма. По самой своей природе стихотворения Ю. Балтрушайтиса — лирические. Если считать лиризм аксиомой, исходной точкой, остается только понять

его самобытность, специфичность субъективного взаимоотношения с миром, которая является одной из отличительных черт Ю. Балтрушайтиса-поэта.

«Сфера лиризма — сфера внутреннего мира человека»⁶⁰. Эта сфера, как уже упоминалось, полностью исчерпывает поэтический мир Ю. Балтрушайтиса. Однако источники его лиризма во многих отношениях не совпадают с предусмотренными традициями пониманием глубочайших лирических источников. Во все века и во все времена главным источником лирических переживаний была любовь⁶¹. В лирике Ю. Балтрушайтиса любовь не обладает абсолютной поэтической ценностью, отдельные стихотворения на эту тему оказываются вне главного течения. «Из сферы лиризма Ю. Балтрушайтиса вычеркнул и анализ личных эмоций»⁶², закрывая дорогу перед стихотворением-исповедью, как в творчестве А. Блока или поэтов-романтиков. Лирика Ю. Балтрушайтиса как бы уже и не вмещается в том основном русле, по которому от начала романтизма до самого конца XIX века текла поэзия — в рамках открытого психологического стихотворения. В основе лирики Ю. Балтрушайтиса лежит духовное, психологическое переживание, однако оно не свободно выливается, а контролируется, стеснено философской мыслью. Поэтому стихотворению уже недостаточно единого психологического движения, во многих отношениях по своей потенции оно приближается к конструкции. Но даже в таких случаях стихотворения остаются в поле притяжения лиризма. Большое значение имеет здесь контекст всей лирики Балтрушайтиса, который как бы создает постоянное эмоциональное напряжение над каждым отдельным стихотворением. Один из таких нелегких путей, когда абстрактную философскую мысль можно преодолеть

лирическим настроением: это поэтическая интимизация космоса, охват его одним движением мысли или эмоции:

Всё — сон, всё — свет, и сам я — лунный свет,
И нет меня, и будто мира нет!

(«Лунные крылья»)

Интимизация космоса вытекает из доверчивого общения человека с вселенной. На этом направлении, когда отрезок человеческого чувства или мысли ищет соответствие, параллель во вселенной, в мире звезд, лучше всего и раскрывается сила воображения поэта, которая вообще-то не является крылатой.

В поэзии Ю. Балтрушайтиса нет двучленной оппозиции «я» и «природа», а тем самым и условий для непосредственных взаимоотношений этих членов — одного из источников лиризма, — которые картину природы превращают в картину лирического субъекта, в «пейзаж души». Взаимоотношения главных членов поэтического мира — человека, природы, вселенной — постоянны, узаконены отчетливыми формулами бытия. Лиризм этим постоянным взаимоотношениям придает их эмоциональная основа:

Цветок мой, слушай — не дыши,
Мы — две раскрывшихся души. . .

(«Цветок»)

Лишь в редких случаях в поэзии Ю. Балтрушайтиса прорывается возглас удивления, восхищения или грусти, освещающий ценность неповторимого и единственного мгновения. Лирика жива именно этим мгновением чувства, говорит В. Кайзер⁶³. И на самом деле, такими мгновениями питается поэзия А. Блока, К. Бальмонта. Для Ю. Балтрушайтиса эмоциональная приподнятость, ярче выраженная

в первом разделе «Земных Ступеней», в целом не характерна. Поэт не раскрыл свой интимный мир, не поддавался быстрстечному мгновению чувства. Лирическая интенсивность его поэзии основывается не на откровенности чувства, а на его постоянстве и глубине. Поэт как бы сразу нашел самое важное, и главные темы его поэзии больше не изменялись. Духовный интерес поэта, пробуждаемый этими темами, оказался неисчерпаемым. Сдержанность как свойство психики словно сливается с сознательным стремлением поэта — подавлять любой более открытый порыв. Эта черта взаимоотношения поэта с миром становится яснее, если хоть немного углубиться в специфику его драматизма.

Драматизм не является всеобщим свойством лирики, наконец, и его интерпретация не одинакова. Наверное, точнее драматизм определять как конфликт, как непримиримое столкновение. Конфликт исходит из внешних или внутренних противоречий. Наиболее ярким примером открытого драматизма в литовской поэзии является творчество М. Миколайтиса-Путинаса. Единая, монолитная, а одновременно легкоранимая и хрупкая личность Ю. Балтрушайтиса, казалось бы, должна была быть глубоким источником драматизма. Такое допущение как будто вытекает и из его понимания человека. С другой стороны, раздумчивость, элегичность поэзии словно бы и противоречит самому понятию драматизма. И на самом деле, столкновений, борьбы чувств — открытого драматизма — в поэзии Ю. Балтрушайтиса почти нет. Читатель видит только исход борьбы, только горькие ее следы. Как будто было мгновенно перепрыгнуто поле битвы, не для того, чтобы избежать борьбы или уйти от нее, но в поисках примирения, подходящего решения или оправдания. Гармония, гармоничная полнота, со-

гласие с собой и миром являются этим идеалом бытия, к которому настойчиво стремится герой поэзии Ю. Балтрушайтиса. И нет того идеально чистого неба, которое появляется только после грозы, и победа над самим собой («Искушение») ⁶⁴ не приносит духовного покоя, которым хоть на мгновение награждается лирический герой В. Миколайтиса-Путинаса. Может быть потому, что драматическое переживание — это не настроение мгновения, и обусловлено оно не временным столкновением, а скрывается глубоко, как неразрешимое противоречие бытия. Человек перед ними бессилён, пусть даже он и выходит за рамки эмпирического опыта, за понимаемые разумом границы реальности. Понимание и оправдание — временные, так как эти противоречия постоянно расшатывают саму основу экзистенции. Благодаря такому пониманию драматизма человеческого бытия Ю. Балтрушайтис остается самобытным поэтом на широкой ниве поэзии.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВО. КОМПОЗИЦИЯ

Специфические моменты художественного мышления Ю. Балтрушайтиса раскрываются и в характере, направлении поэтического действия (пути мысли и эмоции), в композиции стихотворения.

Основная ситуация стихотворений Ю. Балтрушайтиса — психологическая ситуация, внутреннее движение души, мысль — индивидуальный духовный опыт, который всей своей потенцией стремится к обобщению. Поэтическое действие стихотворения — это путь от отдаленной мысли, отрезка эмоции до более глубоко осмысленного, обобщенного чувства. «Я» в подлинном и единственном значении редко сохраняется на протяжении всего стихотворения. Ха-

рактёрный пример — стихотворение «Вся мысль моя — тоска по тайне звездной...», открывающее первый сборник, где совершается переход от подчеркнутого местоимением индивидуального понимания к обобщенному: «моя жизнь — наша жизнь». Таких связей, присущих поэзии Ю. Балтрушайтиса, не так уж мало: *моя — наша, я — нас, я — мы, им, как мне; я — у всех, я — каждый*. Сердце, душа человека является как бы той точкой, в которой сливаются индивидуальное и общее, и, может быть, поэтому эти образы часто не имеют притяжательного местоимения («Вечер», II; «На пороге ночи» и др.). Поэтическая ситуация стихотворения разворачивается, а тем самым и образ чаще всего создается не единым пластическим рисунком, а линиями мыслей и эмоций, движущими к обобщению. Когда поэтическое действие стихотворения более ясное или очерчено заранее, эти линии идут по пути синтаксического параллелизма, повторения, режé антитезы или противопоставления, что часто придает стихотворению симметрическое равновесие. Обычно структура последней строфы отличается от предыдущих, ее формирует резюмирующий вывод — обобщение. На последнюю строфу падает и главный акцент — она завершается модулированным патетическим кадансом темы, не будучи неожиданным, является напряженным и высоким. Типический пример — «Раздумье» («Проходит день и глухо сердце бьется...»). Мысль о заранее предрешенной судьбе человека («По жребию нам счастье дается, / По жребию, раскрывшись, меркнет свет...»), которая спокойно плыла по руслу параллелизма, в последней строфе превращается в антитезу, которая выдвигает важную, постоянно повторяющуюся поэтическую мысль:

Но ясен путь, и падают оковы,
Едва душа, без боли о себе,

Тоскующе приемлет долг суровый
Свободного служения судьбе. . .

Путь мысли в стихотворении Ю. Балтрушайтиса чаще всего двояк: или развивается тезис начала, так как стихотворение начинается именно мыслью или ее обрывком, или мысль разветвляется в поисках решения, обобщения. Во многих стихотворениях прослеживается отчетливое движение мысли по направлению вывода («Предчувствие», «Хвала рабам», «Раздумье» и др.). Можно сказать, что внутренним композиционным принципом таких стихотворений является мотивация. Напр., в стихотворении «Раздумье» строками последней строфы как бы мотивируются первые:

Все строже мыслью я, вникая
В бег дней с их гордой суетой,
Не праздный колос мысль людская,
Людские сны не цвет пустой!

Насколько сильными могут быть мотивационные связи, видно по стихотворению «В безмерности». Каждая строфа этого стихотворения как в отношении мысли, так и выражения, начинается тем же, чем завершается предыдущая, но она уже приподнята на более высокую плоскость, шире и глубже выражает мысли и эмоции. Ход мысли у Ю. Балтрушайтиса обычно единонаправлен, но вместе с тем и разветвляется. Видимо, именно разветвленностью мысли и эмоции — ветви только соприкасаются в общих точках, но не переплетаются, а тем более не сливаются,— и объясняется часто встречаемый синтаксический параллелизм. Эта общая мысль как бы подтверждается анализом рисунка природы. Природа у Ю. Балтрушайтиса, как и у И. В. Гете⁶⁵, живет своей отдельной жизнью, однако между природой и человеком существуют постоянные связи, вытекающие из его

поэтической философии. Фрагменты чистой картины природы редки, уже не говоря о пейзаже, однако природа является не отражением постоянно меняющихся движений души, а скорее замаскированной параллелью. В этом отношении Ю. Балтрушайтис близок к Майрониусу, ибо он точно так же «может чувствовать ближайшую аналогию между стихиями природы и неутихающим волнением своей души, но всегда знает, что природа и любящий ее, жаждущий ее, общающийся с ней человек суть два разных мира»⁶⁶. Поэтому закономерно, что с трудом достигнутое единство природы и человека является всего лишь мыслью, декларацией или хрупкой метафорой, а не пластическим рисунком. В плоскости такого ощущения возможны только параллельные отношения. И на самом деле, параллелизм с одной природной ветвью становится композиционной осью, хотя в стихотворениях, написанных на русском языке, она сравнительно редка:

Я свирелью многодумной
Слаблю солнце в майском сне,
Он своей листвою шумной
Повествует о весне. . .

(«Тополь»)

Две самостоятельные ветви сливаются в обобщенной мысли, а не в пластическом образе: «В нем — во мне — все тот же жребий».

Образ природы для поэта не стимулирует непосредственное выражение чувств, только мысль находит в ней опору: проверку или подтверждение. Такие взаимоотношения картины природы и абстрактной мысли часто фиксируются в начале стихотворения, однако вскоре мысль приобретает самостоятельное направление («Аккорды», «Вечерняя пес-

ня»). Возможно, поэтому и сам образ, особенно его центр, превращается в развитие мысли. У нее мало примет спонтанности, она ближе к конструкции и, хотя и не является предварительной схемой, но явно опирается на главные направления движения поэтического мира, которые условно можно назвать точками авторской позиции, авторского зрения⁶⁷.

Среди способов лирического изображения условно выделяется прямое высказывание-декларация и образ-рисунок. В творчестве разных поэтов соотношение этих способов довольно неодинаковое. Определенные тенденции можно рассмотреть в поэзии не только отдельных художников, но и поэтических направлений. Романтикам более присуща лирическая декларация, символисты сочетают трансформированный образ с декларативными элементами. Такой синтез особенно заметен в поэзии В. Брюсова, Вяч. Иванова. Ф. Тютчев в одном случае — поэт-изобразитель, в другом — оратор⁶⁸. Разнообразии взаимоотношений изобразительной и декларативной сфер присуще и поэзии Майрониса⁶⁹. Можно назвать всего несколько стихотворений Ю. Балтрушайтиса, которые основаны на образном рисунке, напр., «Утренние песни», I; «Ночью». Несколько больше стихов декларативного характера: „Ave, Crux!“, „Silenzio“, «Огненный невод» и др. Отдельно следует назвать стихотворения объективного повествования: «Отчизна», «Сиротство», «Отчаяние», «Жертвенник». От декларативных такие стихотворения отличаются спокойной, подчеркнута ровной интонацией и последовательной, логичной композицией. В большинстве стихотворений Ю. Балтрушайтиса образ переплетается с декларацией или лирическим комментарием. Образный рисунок только в отдельных случаях охватывает все стихотворение, чаще всего он вмещается в одну поэтическую фразу,

строчку или строфу. Эта образная клетка сразу разрушается лирическим комментарием, непосредственной эмоцией или мыслью. Сначала как будто сохраняется равновесие, но в дальнейшем декларируемая мысль постепенно захватывает все стихотворение. Такая ситуация встречается в стихотворениях «Утренние песни», IV; «Вечерняя песня» и др. В отношении изобразительной сферы, декларации и лирического комментария можно заметить незначительное развитие поэзии Ю. Балтрушайтиса. Изобразительный рисунок, лирический комментарий чаще встречаются в ранних стихотворениях, а декларация, определение, особенно — обобщенное повествование, которое выражается и в прошедшем времени, — в более поздних. Основное пространство стихотворений Ю. Балтрушайтиса заполняется не изобразительным рисунком, а линиями мыслей и эмоций. Эти линии, возможно, и позволяют сравнивать художественный образ поэта с графическим, основываясь на замечаниях И. Эренбурга, что стихотворения Ю. Балтрушайтиса — «гравюры на дереве»⁷⁰.

Уменьшение удельного веса образа является общей тенденцией философской поэзии. Однако гармоничное равновесие образа и непосредственного определения, как и синтез мысли и эмоции, является одним из факторов, определяющих суггестивность философской поэзии. Голая мысль, не согретая эмоциональным переживанием, не ставшая духовной истиной, не может вдохнуть в стихотворение жизнь. Примеров отступления от этого правила в лирике Ю. Балтрушайтиса можно найти довольно много. И на самом деле, «превосходя многих русских символистов суровой мощью и аскетической красотой интеллектуального начала, Ю. Балтрушайтис не поднялся до них эмоциональной и образной пластикой своей лирики»⁷¹.

Однако такое незначительное место, отведенное образному рисунку, не дает оснований думать об объективности, автологичности художественного образа Ю. Балтрушайтиса. Самим образом раскрывается важная черта мышления поэта, которую первым заметил В. Брюсов и назвал ее символизацией действительности⁷². Ничто не существовало вне связи со всей поэтической философией, ничто, значительное само по себе, не существует без связи с более глубокой и общей идеей. Эта обобщенная глубина ощущается не только в непосредственной мысли, в аллегорическом подтексте, но и в постоянстве образов, в символах, в своеобразных оттенках слова.

СИСТЕМА ОБРАЗОВ. СИМВОЛИКА.

В творчестве каждого поэта можно выделить ключевые слова. Это постоянные и непрестанно движущиеся точки, своеобразные знаки поэтического мира, которые, по словам Г. Фридриха, необходимо найти, чтобы заглянуть в душу поэта⁷³. Это слова, которые повторяются, варьируются и которые сами по себе уже означают отдельные темы, мотивы. Образ приобретает поэтический смысл и значение, вливаясь в художественную ткань стихотворения, в весь контекст творчества. Поэтому даже общие образы,— а недостатка в них нет даже в творчестве абсолютно разных поэтов,— оказавшиеся в неодинаковых поэтических контекстах, приобретают новое значение или хотя бы оттенок.

Символистам, пусть даже избравшим новый путь, было нелегко вырваться из рамок поэтической системы, доведенной до совершенства А. Пушкиным, М. Лермонтовым, Ф. Тютчевым, А. Фетом. Влияние поэзии А. Пушкина, А. Фета, Я. Полонского заметно в творчестве К. Бальмонта,

А. Блока, И. Анненского. Формальные элементы школы А. Пушкина, интонации М. Лермонтова ощущаются и в поэзии Ю. Балтрушайтиса. Творчество А. Пушкина, М. Лермонтова произвело первое и наиболее сильное литературное впечатление на Ю. Балтрушайтиса, который в биографии вспоминает «незабвенную дрожь от первого чтения Евгения Онегина, Демона»... И его образы, как и изобразительная фактура вообще, в основном «выросли из фондов русского романтизма XIX в.»⁷⁴. Главные элементы этих образных фондов (*море, глубины, ночь, звезды, ветер, буря, боль, грусть, тревога, путь* и др.) входят и в поэтический арсенал Ю. Балтрушайтиса, хотя полностью и не исчерпывают его. Так что только их интерпретация может несколько яснее определить те границы, которые разделили бы традиционность и самобытность. С романтиками Ю. Балтрушайтиса объединял бы мотив бездомного, лишнего человека («Отчизна»), гордое, но и горькое выделение своего «я» (*Silenzio*). Но корни образов *грусть, боль*, как и их содержание, все-таки другие. Боль и грусть романтиков, пусть даже переносимые на природу и мир, исходят из чисто индивидуального настроения; балтрушайтисовские грусть и боль являются постоянным, обобщенным, оторванным от конкретной чувственной почвы, философски осмысленным состоянием: «тоска по тайне звездной», «боль, что грозный храм вселенной / Сокрыт от нас великой пеленой». Образ *пути* для романтиков — стремление к дали, поэтическая реализация тревоги, а для Ю. Балтрушайтиса — раскрытие сути человеческого бытия. Поэт понимает человека как бы путешествующим по бесконечному пространству:

Мой путь — по божьему указу —
Светло направлен в ширь долин. . .

(«Бесконечность»)

Не таким самобытным является содержание образа моря: параллели человека, мира, жизни, сердца с морем на самом деле являются открытием романтиков. Но тот же образ становится «балтрушайтисовским» в излюбленной им поэтической оппозиции *море* и *капля*. Немало самобытных красок сохраняет и образ ночи, хотя его традиция уходит очень далеко. Картина, основывающаяся на этом образе, является одной из структурных осей «Земных Ступеней». Ночь жива как антипод дня, света. Тревога, грусть человека находят в ней опору.

Один из рецензентов первого сборника Ю. Балтрушайтиса упрекнул поэта в обилии поэтических штампов и в архаичности словаря⁷⁵. На самом деле, в поэзии Ю. Балтрушайтиса поэтизмов много. Возможно, он не мог настолько чувствовать дух неродного языка, чтобы сознательно противиться поэтической инертности. Но даже такие привычные, на самом деле ставшие штампами соединения, как «пространство безбрежное», «светлая лазурь», «светлый сон», оказавшиеся в контексте поэзии Ю. Балтрушайтиса, приобретают иное звучание. Теряя привычную самостоятельность, они отходят в сторону, их затеняет мысль. Образ формулируется как бы инертно, все внимание уделяется ходу мысли. Это видно в стихотворении «Мой храм». В нем поэтических штампов особенно много: «в безбрежности развернутых степей», «в безгранности морской», «тревога бурная», «высь лазурная»; однако внимание не задерживается на них, оно отвлекается яркими смысловыми акцентами начала каждой строфы: «Мой светлый храм...», «Мой тайный храм...», «Моя святыня вечная...»

«В поэтической речи Балтрушайтис величаво прост, умеренно консервативен и, пожалуй, однообразен», — писал Вяч. Иванов⁷⁶. Это определение подходит и к системе обра-

зов. Вяч. Иванов указывает основные: *явь, грожь, грань, миг, прах, звезды, колос, серп, посох*. Величественность хотя бы отчасти обусловлена образами пространства и времени. Наиболее частые определения пространства: *простор, пространство безбрежное, безбрежность, ширь морская, бесконечность, морской простор, великий простор, ночная галь, круг земной* и т. д. Как видим, многие образы пространства имеют эпитеты, как будто нет ни одного достаточно емкого слова, чтобы выразить это чувство бесконечности. И на самом деле, поэтическое пространство стихотворений Ю. Балтруцайтиса, написанных на русском языке, суть бесконечность, поэтическое время — вечность. Эти образы встретились уже в первом опубликованном его стихотворении, строго и отчетливо ритмизированном:

Чуток бдительный слух, и уносится дух
На бесшумных волнах Бесконечности. . .
В звездном вихре миров упадает покров
С молчаливого образа Вечности. . .

(«Ночью»)

Наиболее самобытные и характерные образы поэта — *бытие, миг, час, свет, сон, мир, мысль, серп, ступени, капля, тень, молитва, колос, песчинка, сердце, жрец, круг, зерно, синева, зов, тайна* — являются довольно постоянными. Однако в отношении смысла, содержания эти образы богаты, подвижны, многоплановы. Напр., *синева*, которая близка лазури А. Белого, в одном поэтическом контексте может ассоциироваться с постоянством:

Только небо не меняет
Первозданной синевы. . .

(«Синева»)

Тогда она является синонимом вечности, не поддающейся расщеплению, побеждающей обманчивую и проходящую пестроту времени и пространства ⁷⁷:

Правит долею людскою
Цельность, вечность, синева...

В другом месте *синева*, подобно как в стихотворении С. Малларме „L'azur“, становится горькой, сливается с неопределенным предчувствием ⁷⁸, но все равно сохраняет подтекст неземной, более высокой истины:

И в мертвом просторе
Над серой дорогой,
Где глухо седеет трава,
Безмолвно и строго,
Как сонное море,
Раскрыла свой мир синева...

(«Путь к синеве»)

Системе образов Ю. Балтрушайтиса индивидуальность придает и то, что многие из них имеют собственные оппозиционные члены: *свет — тень, весна — метель, крылья — цепи, море — капля, прилив — отлив, день — ночь* и т. д. Эти оппозиции не являются однозначными, не исчерпываются стихотворением или отдельной клеткой художественного образа. Оппозиции охватывают всю поэтическую систему, они полностью раскрываются лишь в ее контексте. Эта поэтическая особенность реализует один из интереснейших моментов поэтической философии Ю. Балтрушайтиса — стремление к цельности, своей сущностью или положением объединяя полярные состояния.

Из самобытного фонда образов выросли или хотя бы близки ему и символы Ю. Балтрушайтиса. Символ в отличие от образа более абстрактный, заостренный, он указывает на нечто неопределенное, что не исчерпывается означающим его понятием. Исследователи литературы главными чертами символа считают его упорное постоянство, неизменное повторение⁷⁹. Сами символисты относились к символу, как и ко многим другим вопросам, по-разному. Для Вяч. Иванова — символ бесконечен и неисчерпаем, символ — намек и внушение, эхо другой реальности⁸⁰, для А. Белого — аллюзия на что-то, находящееся за пределами действительности. Выступая против абсолютизации смысла символа, В. Брюсов подчеркнул, что символизм не является поэзией символов⁸¹. Мол, в противном случае содержание стихотворения превратилось бы в особую аллегория⁸². Отличительной чертой символа, знака символистической поэзии, следовало бы считать не только его постоянство, но и трансцендентность. Такие символы встречаются и в поэзии Ю. Балтрушайтиса, но их нельзя строго отделять от образов. Такие слова, как *ступени*, *серп*, *жрец*, *вечность*, *храм*, могут быть и образом, и символом. Эфемерность грани, переходимость, наверно, является одной из черт самобытности образной фактуры поэта. В стихотворении «На пороге ночи» образ *ступеней* повторяется дважды. В фразе «Восходят в высь, в великий храм ночной, / Недвижных туч жемчужные ступени» этот образ — своеобразный медиум между высшим и низшим миром, хотя его смысл и не является самостоятельным. В конце стихотворения он становится центром и смысловым акцентом: «Для нас земля — последняя ступень. . .» Земля для человека — первая и последняя его ступень, его приют («В ночных морях она встает утесом») и его цепи. Тот же самый образ *ступеней* становится символом,

когда хотя бы отчасти приобретает неопределяемый, мистический смысл:

Мы — туманные ступени
К светлым высям божьих гор. . .

(«Ступени»)

Подобным образом можно было бы проиллюстрировать образ храма и его становление символом. Содержание стихотворения «Мой храм» можно понять как пантеистическое восхваление природы путем отождествления его с храмом. Возможность такой интерпретации подтверждается первой редакцией стихотворения «Осенью», в которой встречаем определение «в храмине лесной». Тот же образ, подчеркнутый эпитетом *вечный*, в стихотворении «Жертвенник» приобретает символический подтекст, и не трудно рассмотреть его связь с пропагандированной «теургами» «соборностью», корни которой скрываются в философии Вл. Соловьева. Такое предположение как бы подтверждается или хотя бы дополняется стихотворением «Видение вечера».

Неотчетливость грани между образом и символом все-таки не может заслонить тот образный пласт поэзии Ю. Балтрушайтиса, ядро которого состоит из чистых символов. Пласт этот неоднороден. Прежде всего в нем можно выделить символы, близкие многим символистам, хотя и не тождественные: *Лунный Рыцарь*, *Небесный Царь*, *Святая Тень*, *Избранник Солнца*, *Солнце*, *Витязь Тайной Дали* и др. Эти символы по форме своей — окостеневшие метафоры, сохранили некоторый оттенок романтизма.

Вторая группа — символы, означающие судьбу, сверхъестественную силу: *Кормчий*, *Зодчий*, *Творец*, *Строитель*, *Бог*, *Рок*, *Создатель*, *Маятник* и др. Эти или хотя бы близкие им символы встречаются и в статьях Ю. Балтрушайти-

са, и в его письмах, значит, они не являются принадлежностью только художественного творчества. Они истинны в системе мысли и поэтической философии поэта, но не всегда сливаются с его поэтической стихией.

Самыми самобытными и наиболее выросшими в художественную ткань стихотворения являются те символы, которые не так строго ограничены. Прежде всего, это символы, основная часть которых связана с трудом земледельца, сельским бытом или старой мифологией: *ткач, жертва, жертвенник, пахарь, кузнец, пряжа, кирка, плуг, посох*. Корни таких символов — в мировоззрении поэта, а если смотреть еще глубже — в мировоззрении народа. «Ритмика моей лирики выплывает из наших старых народных песен, а ее мистика — из сказок, мифов и преданий», — говорил Ю. Балтрушайтис. В маленьких, привычных земных заботах (*сев, жатва, молотба, прядение, ткачество, путешествие*) поэт видит глубокую аллегорю, он как бы слышит ритм вселенной. Поэтому такие символы своим внутренним содержанием подчеркивают то или другое обобщенное состояние человека. Таких символов больше всего, они являются как бы ядром поэтической философии. В контексте стихотворения, да и всего поэтического целого, эти символы более подвижны, не так статичны, более послушны метафоре или сравнению, легче вписываются в художественную ткань. Так, в стихотворениях «Кузнец», «Красный звон», в которых чувствуется дыхание революции, символы *кузнец, плуг, молот* приобретают более определенный смысл. Они, наконец, и позволяют говорить о своеобразии символики Ю. Балтрушайтиса. Не найдем в поэзии Ю. Балтрушайтиса ни излюбленной символистами *розы* (Вл. Соловьев, Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок), символа, содержание которого связывается с культом Марии и «вечной женственности», ни

античной и экзотичной символики, которая встречается в поэзии В. Брюсова, Вяч. Иванова, ни символики, непосредственно связанной с религией. Напр., «Христос» часто фигурирует в стихотворениях А. Белого, А. Блока. Конкретно сравнивать символику Ю. Балтрушайтиса хотя бы с символикой А. Белого или К. Бальмонта почти невозможно, так как нет конкретного основания, да и тождественные понятия, означающие символы, отличаются по своему содержанию или хотя бы интерпретации. Напр., *вечность* у А. Белого становится конкретным образом — «образ возлюбленной Вечности», а для Ю. Балтрушайтиса она — сопротивление разрушающему течению времени. С В. Брюсовым поэта больше сближают символы библейского происхождения, напр., у Ю. Балтрушайтиса — «Вифлеемская звезда», «Иду я в некий Вифлеем» — у В. Брюсова.

СМЫСЛ И МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ОБРАЗНОГО СЛОВА

Жизнеспособность постоянных, непрестанно повторяющихся образов и символов обуславливается степенью их брания в художественную ткань стихотворения. Лирический рисунок отнюдь не застывшая картина, а постоянно возникающее и исчезающее видение⁸³. Это постоянное становление прежде всего и фиксируется метафорой. Кроме того, общие идеи, абстракции, которые необходимо выразить поэтическим образом, тоже создают благоприятную почву для метафоры.

Сила метафоры — неисчерпаемый родник образности слова — особенно ценилась символистами, так как только через метафору и можно создать основу для намеков, ассоциаций. Главным же источником метафоры являются сли-

вающиеся в одном образе параллели жизни человека и природы, аналогии или антитезы. Специфика поэтического взаимоотношения Ю. Балтрушайтиса с природой, о которой говорилось выше, в определенном смысле ограничивает силу его метафоры. Метафор, основанных на непосредственном впечатлении природы, немного: «И разбился на иголки / Отблеск солнца в небесах» («Лесной водопад»); Когда же золотом и кровью / Заблещет вечер в небесах («Беспечность») и др. Развернутыми метафорами такого типа написано несколько стихотворений первого сборника («Утренние песни», I; «Ночью», «Мой храм»). Субъективный взгляд на природу порождает и более лаконичные, такие самобытные метафоры, как «черное солнце», «дерево в огне», «черное озеро». Метафора Ю. Балтрушайтиса чаще всего основывается не на аналогии, не на параллели, а на особенном приближении природы и всего космоса к человеку, усилении интимности их взаимоотношений, — на исключительной черте мироощущения поэта. На такую основу опираются самые прекрасные и наиболее поэтичные метафоры Ю. Балтрушайтиса: «Я весь — пыланье лунных облаков...», «Всё — сон, всё — свет, и сам я — лунный свет» («Лунные крылья»); «Я — твой двойник, я — рыцарь твой!» («Цветок»); «Мир — ромашка, ты — пчела» («Полдень»); «В простор своей суровой тайны / Уносят звезды мысль мою» («На берегу»); «Весь я — молитвенный трепет / К звездам протянутых рук!» («Вечерняя песня») и многие другие. В содержании таких метафор ярко раскрывается одна из наиболее индивидуальных особенностей художественного мышления Ю. Балтрушайтиса — синхронный разрез различных величин или плоскостей (ромашка и мир, человек и звезда, человек и цветок). По структуре — это метафоры мысли, своеобразные выводы о взаимоотношениях человека и вселенной. Метафора мыс-

ли в поэзии Ю. Балтрушайтиса охватывает довольно широкую область идей и абстракций. Такие метафоры — центр стихотворения, направление поэтического действия, смысловой акцент. Не случайно в их содержании отчетливо видны очертания основных контуров поэтического мира: «Утро свет, вечер жнет. . .» («Раздумье»); «Мой парус — мысль моя!» («В горах»); «Глубь мира — горечь дум» («Раздумье»); «И цвет и тлен — в одном кругу» («Элегия»); «В миге — много тысяч лет» («Элегия»). Этот процесс мысли в «Лилии и Серпе» венчается абсолютной метафорой, непере译имой и не поддающейся расчленению, рожденной бесконечной жадью по нерушимому единству, по диалектическому соединению противоположностей:

Юный вздох и стон седой —
Ткутся тайной чередой,
Мрак и свет, покой и страх —
Прахоцвет и цветопрах. . .

(«Слава солнцу, честь земле»)

Метафоры мысли отличаются особой сжатостью, афористичной легкостью и глубиной; во многих случаях это открытые метафоры, сравнения без союза. Родственность становится ясной, если сравнить метафоры и сравнения подобного содержания: «. . .мысль — кадьница моя. . .» («Безмолвие»); «Мысль как пчела» («Час обыкновенный»); «Каждая мысль — тишина. . .» («Вечерняя песня»); «Мысль — как колос без зерна» („Nocturne“) и др. Основа у сравнений та же, что и у метафор. По словам Б. Сруоги, «глубокое поэтическое чутье вскоре находит в бесконечном разнообразии вещей и явлений символы единства вселенной, нити, соединяющие отдельные явления»⁸⁴. Сравнивается обычно человек, его жизнь, путь, мысль, время. Опора для сравне-

ния — природа, вселенная. Сравнения Ю. Балтрушайтиса — откровенный поиск связи между человеком и вселенной, мосты, по которым поэт пытается преодолеть разделяющую их пропасть. (Метафора — формула, утверждение уже найденной связи.) Основные направления здесь таковы: сердце как море, как непроницаемая тайна, жизнь как пламя свечи, как искорка, тоска человеческая словно вечер, глубокая и непроглядная как ночь, человеческая душа, внутреннее состояние как бесплодный цветок, мысль как зрелый колос, его часы как накатывающиеся и откатывающиеся волны. На сравнении может быть основано все стихотворение. Прекрасный образец такой структуры — «Элегия» («Как дымный вечер, скорбен я. . .»). С элегией связаны слова Ю. Балтрушайтиса в одном письме к А. Дьяконову — «певучая печаль. . .» Тоска, тревога человека, его тяжкие мысли, бесконечность часов сравниваются с вечером, шорохами ночи, отражением луны в море, тихим светом звезд. Сравнение охватывает все более глубокую и сложную шкалу эмоций и завершается исчерпывающей ее открытой метафорой:

В моем пути поет метель. . .

Моя душа — ее свирель!

Элементы тех же миров (человека или природы) сравниваются реже. Вторым членом сравнения, стремящимся полнее и глубже выразить человеческую жизнь, часто становится абстрактная, обобщенная мысль. Отсюда берут свое начало такие сравнения, как «Нам божий мир — как чуждая обитель» («Вечер», I); «Теснится тень, как некий сон упорный» («Черное озеро»); «. . . человек, как трепетная тень» («На пороге ночи»); «. . . человек, как некий праздный зритель» («Вечер», I); «Как отзвуки жизни незримой» («Ночные крылья»); «Как новый сон» («Возврат»).

Содержание таких сравнений вытекает из общих предпосылок мироощущения символизма: существует другой мир, а наш — ненастоящий и чужой, словно сон, словно падад теней. Такое понимание мира наиболее отчетливо выражено в поэзии Вл. Соловьева, напр., в стихотворении «Милый друг». Характерное для символистов ощущение иного мира, не охватывая всего стихотворения, часто оставалось неразвитым мотивом. Оно фиксировалось и в отдельных элементах поэтики Ю. Балтрушайтиса: в метафоре, сравнении, системе образов, эпитете.

Многие критики, пытавшиеся определить самые излюбленные слова Ю. Балтрушайтиса, указывали и его эпитеты: *малый, глухой, тайный, вечный*. Эти догадки подтверждаются и статистическим анализом прилагательных «Горной Тропы»⁸⁵ — вышеназванные слова входят в первую десятку: 1) *смертный*, 2) *людской*, 3) *земной*, 4) *малый*, 5) *вечный*, 6) *тайный*, 7) *зыбкий*, 8) *великий*, 9) *звездный*, 10) *глухой*. Этот ряд без значительных изменений, наверное, сохранился бы и после проведения статистического анализа других книг, так как постоянство, повторяемость этих прилагательных весьма отчетливы. Главная их функция — функция определения, эпитета. Постоянные эпитеты Ю. Балтрушайтиса почти не опираются на объективные признаки действительности, редко определяют цвет, звук или другую особенность. Большинство определений принадлежит к сфере абстрактных идей. Это является выражением субъективного взаимоотношения поэта с действительностью: «людская радость», «малое сердце», «пустынный цвет», «тайный порог», «вечная жажда», «смертная тюрьма», «смертельный плен». По существу это метафорические эпитеты, объединяющие субъективные черты различных или отдаленных плоскостей, своим содержанием связанные с поэтической философией,

пониманием человека, мира, носящие также черты поэтики символизма, особенно эпитеты *вечный*, *тайный*.

Поэтический синтаксис Ю. Балтрушайтиса — конструкцию предложения, фразы — в самых общих чертах можно охарактеризовать как спокойное, ровное течение, соответствующее больше утверждающей, чем вопрошающей или чему-нибудь удивляющейся интонации поэта. Ровность течения подчеркивается и тем, что поэтическая фраза чаще совпадает со строфой, чем со строкой. Строфа не является полностью замкнутой, отчетливо ощущается необходимость и логичность перехода в другую. Предложение, а также поэтическая фраза Ю. Балтрушайтиса чаще расширяются путем сочленения, нежели подчинения. Часто употребляется союз *и*, объединяющий одновременные и однозначные плоскости. При сравнении видно, что, например, синтаксическое строение поэтической фразы В. Брюсова, А. Белого намного современнее — прерывающийся, пунктирный рисунок, смена плоскостей повествования, многоголосое и противоречивое сплетение. В отношении поэтического синтаксиса Ю. Балтрушайтиса наиболее приближен к Ф. Тютчеву. Синтаксическими и лексическими повторениями обусловлена сходная интонация нескольких стихотворений обоих поэтов, напр., «Тени сизые сместились» Ф. Тютчева и „Noli tangere circulus meos“ Ю. Балтрушайтиса. Встречается в поэзии Ю. Балтрушайтиса и излюбленная Ф. Тютчевым конструкция начала стихотворения: «Есть...»⁸⁶ У Ф. Тютчева: «Есть в светлости осенних вечеров», «Есть некий час всемирного молчанья», «Есть много мелких безымянных» и т. д.; у Ю. Балтрушайтиса: «Есть среди грез одиноких одна», «Есть некое святое принужденье», «Есть в этом зове весть живая» и др. Но в мелодическом выражении стиха Ф. Тютчева куда большую роль играет предложение, основанное на восклиц-

цательной или вопросительной интонации. Напр., поэтическая фраза его восьмистиший («Тихой ночью, поздним летом», «Как он любил родные ели») являет собой единое напряженное движение, которое не постепенно завершается, исчерпывается или резюмируется, как у Ю. Балтрушайтиса, а внезапно обрубается в своей наивысшей точке⁸⁷. Восьмистишия Ю. Балтрушайтиса основываются или на сплошной, ровной поэтической фразе («Средь бега дней моих порой»), или синтаксическим, а тем самым и смысловым противопоставлением («Я светлый оникс — я лежу в земле»), или повторением — синтаксической анафорой. Начала строф стихотворения «Верую»: «Знаю я...», «Вижу я...», «Снится мне...», «Верую, верую...» Фраза охватывает всю строфу и легко переходит в другую, проникая во все более глубокие пласты. Повторение прежде всего — особенность движения мысли: ее развитие, рост напряжения. Стремясь к выводу — обобщению, оно совпадает с главным направлением поэтического действия. Межстрофные связи — спокойное движение мысли или внезапный прыжок — оказывают особенное влияние на интонацию стихотворения. Именно здесь и раскрывается подчинение структуры поэтической фразы мысли, настроению стихотворения. Примером может служить «Карусель». По структуре стихотворение разделяется на две части: сам образ карусели и его интерпретацию. Такое разделение вообще характерно для творчества Ю. Балтрушайтиса. Образ карусели охватывает две первые строфы, которые неразделимы и синтаксически. Последняя строка первой строфы почти одинаково принадлежит обоим строфам. Переход как бы начинается поднимающейся (мужская клаузула длинного слога) интонацией строки («Кто в карете, кто — верхом...»), однако без малейшей паузы перескакивает в другую строфу («Зыбля прах, взрывая

иней») и легко вливается в ее ритм. Повторения («В час пустынный, в час метели», «В вечер зимний, в вечер серый») создают впечатление бесконечного движения, движения по кругу. Повторение подчеркивается парами смежных полных рифм: *метели — карусели, серый — кавалеры, иней — княгиней* и др., которые охватывают все строфы. Однако если две первые строфы соединены и обе они завершаются выводом: «Пробегают малый круг», то последние располагаются в параллельных плоскостях. Впечатление ритмического повторения — бесконечное движение по тому же кругу — в основном обусловлено поэтическим синтаксисом — повторением одинаковых синтаксических конструкций, дополненных выявляемыми парами полных рифм. Стихотворений такой значительной в семантическом смысле синтаксической организации немало: «Чередою», «Раздумье» («Проходит день, и сердце глухо бьется»), «Вечернее вино», «Колокол» и др.

Движению мысли подчинен и перенос части фразы на другую строку — одна из наиболее самобытных и гибких фигур поэтического синтаксиса Ю. Балтрушайтиса. Перенос подчеркивает главные акценты мысли:

И лишь дымится, в час отлива,
Земное дно,
Где все живое сиротливо
Обнажено...

(«Вечерняя заря»)

Стихотворения такой синтаксической структуры («Вечерняя песня», «Черное солнце», «Видение», «Элегия» и др.) приобретают более богатое интонационное движение, но повторяющаяся модель не позволяет стихотворению вырваться из плена монотонности.

Из других синтаксических фигур кажутся более значительными инверсия и пропуск союза, создающие впечатлительные неожиданности, открытия:

День — таинство великое,
День — чудо из чудес...

(«В горах»)

Синтаксическая конструкция фразы часто влияет на интонацию более значительно, чем другие элементы, формирующие ее. В поэзии Ю. Балтрушайтиса это проявляется наглядно. Непосредственную связь поэтического синтаксиса и интонации видим в «Карусели», подчинение ритма синтаксису особенно заметно в тех случаях, когда строка состоит из двух одинаковых по своей структуре частей:

Миг торопит, час неволит,
День заходит — кубок пролит!

(«Миг торопит, час неволит»)

Основная интонационная линия многих стихотворений обуславливается взаимоотношением синтаксической (фразы) и метрической (строки) единиц. Чаще всего, как уже говорилось, поэтическая фраза охватывает всю строфу. Но такое определение было бы слишком общим, так как во многих случаях метрическая единица все же совпадает с частью фразы, завершенной в отношении смысла:

Молись в ночи без плача о заре,
Всей нови дней и всем векам седым,
Где Млечный Путь сквозь сумрак взрыл свой дым
На жертвенном вселенском алтаре...

(«Молись в ночи»)

Именно поэтическая фраза, все расширяющаяся с каждой строкой и соответствующая эмоциональному содержа-

нию стихотворения, и прочерчивает эту напряженную, нарастающую поэтическую линию.

Когда поэтическая фраза охватывает строфу и не расщепляется на отдельные смысловые единицы, мысль, не задерживаясь, пробегает поле стихотворения, интонация становится более динамичной, не столь напряженной:

Мыслю все чаще
В свете мгновенья —
Выше и слаще
Путь отреченья!

(«Мощь малости»)

Совпадение поэтической фразы со строкой в поэзии Ю. Балтрушайтиса интонационно акцентирует, подчеркивает ее. Когда вся строфа состоит из отдельных фраз, это проявляется особенно ярко:

Кланяйся, смертный, дневной синеве!
Кланяйся листьям, их вешней молве,
Кланяйся — ниже — осенней траве!

(«Призыв»)

Так интонационно выделены почти все метафоры мысли Ю. Балтрушайтиса, на которые падает основной груз смысла.

Значительность синтаксической структуры в поэзии Ю. Балтрушайтиса раскрывается и во взаимоотношении различных элементов, обуславливающих интонацию. Одинаковы строфы и метр, напр., в стихотворениях «Вечерняя песня» и «Одиночество». Эмоциональное содержание обоих

стихотворений исчерпывается темой одиночества человека, но звучит она по-разному:

Среди людей, я средь — чужих...
Мне в этом мире не до них,
Как им, в борьбе и шуме дня,
Нет в жизни дела до меня...

(«Одиночество»)

В вечерней мгле, у берега глухого
Один стою...
Тебе ль, душа, замкнуть в земное слово
Тоску свою!

(«Вечерняя песня»)

Обобщенно, объективно повествующая интонация и напряженный, прерывистый рисунок. На чем основано интонационное различие? Метрическое выражение первого стихотворения — последовательно выдержанный четырехстопный ямб, ровное течение которого несколько притормаживается стыками безударных слогов. Поэтическая фраза, конструируемая по принципу сравнения, охватывает всю строфу и несколько приостанавливается лишь во второй. В каждой строфе сравнение затрагивает все более глубокие пласты и, наконец, последним движением подходит к выводу:

На всех ткачей один станок,
Но каждый сир и одинок...

Чеканность фразы подчеркивается смежными мужскими рифмами, ударными закрытыми слогами.

Ритмический рисунок второго стихотворения — 11-ти и 4-сложный ямб в нечетных и четных строках. Повторение женских и мужских клаузул подчеркивает преры-

вистую интонацию, однако ее главную линию проводит синтаксическое построение, которое в этом стихотворении довольно сложно. Хотя фраза и охватывает всю строфу, но внутри она развивается не последовательно, а перескакивает из одной плоскости в другую в поисках параллели между человеком и природой. Такие резкие перескоки вызваны и малозаметным расколом фразы, и тем, что смысловые синтагмы этих частей переносятся в четные строки. Значительность этих синтагм, подчеркиваемую восклицательной интонацией, усиливает их совпадение с метрической единицей.

Еще Д. Благой заметил, что среди всех символистов Ю. Балтрушайтис наименее новаторский — размером, строфой, рифмой он придерживается узаконенных классических образцов⁸⁸. И на самом деле, почти канонической у него является четырехстрочная строфа с перекрестными рифмами — с женскими клаузулами нечетных и мужскими четных строк. Таких стихотворений в поэзии Ю. Балтрушайтиса большинство. Смежный способ рифмовки встречается реже, а опоясывающий — только в нескольких стихотворениях. Явно преобладают мужские рифмы, а дактилические — совсем редки. В абсолютном большинстве написанных на русском языке стихотворений Ю. Балтрушайтиса используются двухсложные размеры силлабо-тонического стихосложения, среди которых преобладает ямб, популярнейший поэтический размер русской поэзии того времени. Среди трехсложных самый редкий — анапест, а дактиль встречается несколько чаще, чем амфибрахий. Если сравнивать с двухсложными, особенно с ямбом, трехсложные размеры в поэзии Ю. Балтрушайтиса не так подвижны. По объему стихотворения довольно короткие, чаще всего 4—5 строф. Средняя длина стихотворения — 18,5 строки. На-

писанные на русском языке стихотворения Ю. Балтрушайтиса несколько длиннее стихотворений Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, но короче стихотворений А. Пушкина⁸⁹. Формы строф в поэзии Ю. Балтрушайтиса — двестишие, трехстишие, секстина, октава, сонет, но самая излюбленная, как уже говорилось, — четверостишие. Такая традиционность внешней формы стихотворения, соблюдение классических норм соответствуют характеру идейного содержания поэзии Ю. Балтрушайтиса и общим закономерностям поэзии мысли. Более самобытные источники настроения лирики Ю. Балтрушайтиса можно поискать в разнообразии и сочетании взаимоотношений моментов, создающих непосредственное содержание, в тех же рамках внешней формы. Как одна из преобладающих, отмечалась важность поэтического синтаксиса. Примеры отдельных стихотворений свидетельствуют, что синтаксис часто согласовывается с другим важным создателем интонации — звуковой организацией. Хотя по звуковой инструментровке своих стихотворений Ю. Балтрушайтис и не сравнился с К. Бальмонтом, А. Белым или А. Блоком, однако, по словам Ю. Айхенвальда, в его поэзии есть музыкальные и грациозные пьесы, в которых слышны мелодичность и нежность Фета⁹⁰. Но мелодичность и нежность, которые подходят Фету, не затрагивают сущность звуковой организации стихотворений Ю. Балтрушайтиса, не являются самыми характерными ее аспектами.

Своей волевой и строгой звуковой выразительностью запоминаются такие строки Ю. Балтрушайтиса:

И в мертвом просторе,
Над серой дорогой,
Где глухо седеет трава,

Безмолвно и строго,
Как сонное море,
Раскрыла свой мир синева...

(«Путь к синеве»)

Но богатство звучания мы замечаем не сразу — в отношении распределения звуков текст привычен, почти нейтрален. Кажется, что суггестия звучания стихотворения обусловлена не осязаемым материалом звуков, его распределением, а самыми глубокими источниками — прежде всего настроением поэта, которым стихотворение начинается и из которого вырастает.

Высказываясь о музыкальном начале в новейшей поэзии, К. Бальмонт опирается и на пример поэзии Ю. Балтрушайтиса, конкретно — на его стихотворение «Венчание»⁹¹. В этом стихотворении довольно ярко видно начало звуковой инструментовки — явно доминируют согласные *б*, *ч*, оказывающиеся в разных фонетических позициях:

Венчальный час! Лучистая Зима
Хрустальные раскрыла терема...

Белеет лебедь в небе голубом...

И белый хмель взметается столбом...

Перевес открытых звуков в первых строчках как бы открывает бескрайние белые просторы, в которых разворачивается поэтическое действие стихотворения. Приглушенная открытость глухого *ч* (венчальный час, лучистая) во вторых строчках становится еще отчетливее, однако преобладание *б* в одинаковых или подобных фонетических позициях (белеет, лебедь, небе, голубом, белый) уже дышит неясной угрозой — словно переплетение света и угрожающих теней на грани реальности и видения. Доминирование

согласного б вырастает в параллель белый — бледный, на которой основывается двухплановая картина стихотворения и которая придает смысл и цвет самой фонеме. Непосредственно выраженная «белизна» в стихотворении повторяется восемь раз. Трагическая белизна (или бледность) зимы (или смерти). Эта связка для поэта привычна:

И трижды краше будешь ты средь них,
Красавец бледный, белый мой жених!

Той же параллелью и подобными звуковыми средствами выражается поэтическое настроение и в стихотворении «Лунная соната». Мертвая, ранищая белизна, залившая все пространство, как рефрен повторяемое имя девушки:

Гудур в саду из бледных, нежных,
Из лунных лилий... и средь них
Пред нею, в ризах белоснежных,
Ее тоскующий жених...

Музыка звука в таких стихах сливается с цветом⁹².

«Ценность лирических стихов зависит от единства смысла слова и его музыки», — пишет Э. Штайгер⁹³. Впечатление, оказываемое стихотворением, особенно стихотворением мысли, зависит от того, насколько удалось художнику сплавить духовное содержание с поэтическим словом, — как бы дополняет мысль Э. Штайгера другой исследователь⁹⁴. Эта впечатляемость опять же есть не что иное, как гармоничное взаимоотношение и единство содержания стихотворения и элементов его художественного выражения. Примеров такого художественного успеха в поэзии Ю. Балтрушайтиса достаточно много. Хотя бы и „Valse triste“. Картина вальса — только аллегория. Настоящее содержание стихотворения — впечатление. Основную роль в передаче этого наст-

роения здесь играют звуковое выражение и его взаимоотношение с другими элементами структуры стихотворения. Отчетливо слышны аллитерация, при доминировании глухих согласных, и повторение согласного *н*. Эту закономерность мы замечаем уже в самом начале — в ситуации стихотворения:

Под сонное пенье фагота
Усталые пары скользят...

Повторяющееся *сдвоенное н* (словно высокая нота одинокой скрипки) постоянно совпадает с ударением, подчеркивающим его звуковую монотонность:

Борьбой искажённые лица,
Клейменные жизнью черты...

Поэтическая фраза совпадает со строфой, в конце ее несколько притормаживается, но не исчерпывается — все строфы, за исключением пятой, которая перескакивает в последнюю, заканчиваются многоточием. Цезура почти незаметна, и это еще усиливает впечатление непрерывного, вынужденного и обязательного движения. Если рифма может обладать смыслом⁹⁵, то в этом стихотворении она выполняет такую роль. Рифмы максимально точны и глубоки, совпадают не только клаузулы и опорные звуки, но очень похожи и сами рифмуемые слова (*бесконечной — беспечной, сплела — чела*), второе словно эхом повторяет первое. Непарные строки заканчиваются женской, а парные — мужской клаузулой; постоянная и однообразная смена ударных и безударных слогов в окончаниях препятствует появлению четкой интонационной линии — она постоянно ломается, возвращается, словно выражая движение по кругу. Хотя и рифмуемые по-разному, последние строки всех строф очень похожи; основа глубокого сочетания — ассоциансная.

В рифмуемых словах первой строфы преобладают *а-о-я*, второй — *а-я-ы*, третьей — *е-а-о*, четвертой — *е-у*, пятой — *а-а*, шестой — *о-а*. Ассонансное сочетание поддерживается и подчеркивается повторением тех же гласных внутри строки:

И холод, и боль, и забота
В блуждающих взглядах сквозят...

Особенность инструментовки этого стихотворения заключается во взаимоотношении глухих согласных и сонорного *н* с ассонансами, преобладающими в рифмах. Смысл стихотворения, а тем самым и настроение выявляются также при помощи ритмики, причем особенную роль играет совпадение значительных в звуковом отношении слогов с метрическим ударением.

Есть в поэзии Ю. Балтрушайтиса и яркие примеры ономапии — тонкое воссоздание звуков действительности. Хотя и легче интерпретируемые, они тоже не являются самоцелью, а подчинены раскрытию идейного содержания. Об этом свидетельствует одно из самых известных и популярных стихотворений Ю. Балтрушайтиса «Колокол»⁹⁶. В основе смысловой линии стихотворения — гул колокола, который будит не слышащий или не желающий его слышать мир:

Звучно и скорбно, удар за ударом,
Миру уснувшему колокол пел...
Точно набат перед близким пожаром,
Долго и гулко гудел.

В первых трех строчках удары колокола слышны только в правильном ритме дактиля. В последней ритм пополняется и сильнее подчеркивается звуковой инструментовкой. Те же самые согласные — *г, г, л* — в каждом слове оказываются

ся в другой позиции. Долго — два слога — два открытых, разных тона колокола, гулко — гул, сочно и открыто звучащий на равнинах, переходит в горы, становится сжатым, приглушенным и, удаляясь, затихая, раздается последним *гудел*. Смысловая интерпретация гула колокола начинается со второй строфы:

Пел он с угрозой, с уверчивой лаской. . .

Угрозой; здесь в сочетании звонких согласных как бы слышна именно угроза, звон оружия. Напряжение еще подчеркивается усилением интонации перед цезурой. Интонация здесь опирается на мелодические и динамические признаки звука, на их смену и гармонию, на их движение от узкого и короткого у к широкому, длинному и повторяемому о. После цезуры интонация падает — тихо звучат мягкие и нежные тона — с *уверчивой лаской*.

И в этом стихотворении звуковая инструментовка согласовывается с другими элементами структуры стихотворения — прежде всего с поэтическим синтаксисом и способом компоновки. Поэтическое действие «Колокола» развивается в параллельных плоскостях — строфах, которые присоединяются друг к другу при помощи тематического и структурного повтора. Инверсия еще углубляет повтор, делает его более интенсивным. В первой строфе колокол пел, во второй — пел он с угрозой (инверсия здесь выявляет также и интонацию, подчеркнутую фонетическим принципом), в четвертой — постепенно нарастающее напряжение, переход в более высокую ступень подчеркиваются союзом *и* — пел он и в полночь; последняя строфа — возвращение к исходной точке: миру беспечному колокол пел. Так завершается и композиционный круг: колокола никто не услышал.

Проанализированные примеры свидетельствуют о высокой поэтической культуре Ю. Балтрушайтиса, о его умении раскрыть тончайшие оттенки слова и звука, подчиняя их главному направлению поэтического действия. Каждое стихотворение поэта отличается строгой организованностью, однако различные его элементы в своих взаимоотношениях сохраняют удивительное «балтрушайтисовское» равновесие, как бы нейтрализующее, скрывающее их. Наверно, по этой причине элементы поэтики, которые можно выделить при анализе, в лучших его стихотворениях вообще незаметны. По общему мнению, стихи К. Бальмонта отличаются музыкальностью, стихи А. Фета — мелодичностью; казалось бы, эти свойства в поэзии Ю. Балтрушайтиса не могут сочетаться с таким чистым, грозным и единым звучанием:

Изведав тишь, познав тревогу,
Земли земную череду,
Я снова изгнан в путь-дорогу
И вновь я, в пламени, бреду.

(«Песня»)

И тут вспоминаются слова В. Брюсова: «Что Ю. Балтрушайтис истинный поэт, это чувствуешь сразу...»

IV. БЛИЖЕ К ЗЕМЛЕ

В то время, когда Ю. Балтрушайтис начал писать свои глубокомысленные, далекие от повседневных земных забот стихи на русском языке, в Литве связь поэзии с актуальнейшими вопросами жизни была как никогда тесной. Вопросы национального и социального гнета поднимал В. Кудирка, который был чуть старше Ю. Балтрушайтиса, о природе Литвы, о горестях ее людей с грустью пел П. Вайчайтис. Вышли «Весенние голоса» Майрониса, надолго обозначившие собой основное русло литовской поэзии. Родом из самого сердца Литвы, с Немана, по своему возрасту Ю. Балтрушайтис должен был принадлежать к поколению, давшему В. Кудирку, Майрониса, П. Вайчайтиса. И очень может быть, что если бы Ю. Балтрушайтис пошел по их пути, «он не только сравнился бы с каждым из этих поэтов, но и тут же обогнал бы их и просто стал бы самым великим нашим поэтом не только периода 1890—1900 годов, но и по сей день»¹. Однако об этом можно лишь гадать, так как в литовскую литературу поэт пришел с опозданием, когда в ней уже сменилось несколько поколений, для первого из которых — символистов — он был авторитетом, а для последнего — историей.

Лирика, написанная на русском языке, принесла Ю. Балтрушайтису славу глубокого и самобытного поэта, литовская

лирика — приблизила к земле, к людским заботам и горестям и позволила занять подобающее место в истории литературы своего народа.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПОЭТА

В автобиографии, написанной в то время, когда о его литовском творчестве на родине только еще мечтали, Ю. Балтрушайтис говорит, что «в разное время написал немало стихотворений на литовском языке»². По свидетельству К. Корсакаса, в рукописи первой части «Венка из Слез» стояла дата 1905—1940 гг.³ Около 1907—1908 гг., когда поэт начал общаться с московскими литовцами, для многих из них было «публичной тайной» (М. Вайткус), что он пробует писать и по-литовски. «С литовской лирикой, которой я создал немало, уже давно мог выступить», — говорил сам поэт в 1938 г.⁴ Такие факты как бы подтверждают предположение А. Мишкиниса, что даты многих литовских стихотворений Ю. Балтрушайтиса означают только время их последней редакции⁵. Можно предполагать, что на литовском языке еще в гимназии были написаны и первые поэтические опыты Ю. Балтрушайтиса. Однако первое известное литовское стихотворение поэта датировано лишь 1927 годом. И только с того времени можно считать Ю. Балтрушайтиса включившимся в живую струю литовской поэзии, только этим годом обоснованно датировать начало его литовского творчества.

В биографии раскрылись некоторые внешние условия и обстоятельства, побудившие возвращение поэта: дипломатическая служба, более тесные контакты с общественной и культурной жизнью Литвы, с ее заботами. Могли повли-

ять на Ю. Балтрушайтиса примеры К. Бальмонта, восхищавшегося Литвой и писавшего о ней стихи, Н. Рериха, рисовавшего картины на литовские мотивы. Искусство М. К. Чюрлёниса, такое близкое и понятное, должно было убедить поэта, что «только народ является сильнейшей опорой для творчества и выражения самых глубоких и осмысленных потребностей души»⁶. Почва для таких мыслей была подготовлена предыдущими статьями Ю. Балтрушайтиса, в которых говорится о важности связи между художником и народом. Возвращение Ю. Балтрушайтиса в литовскую литературу не было только безысходным шагом поэта, потерявшего старое литературное окружение. Не игнорируя различные внешние обстоятельства, на возвращение Ю. Балтрушайтиса все-таки надо смотреть как на сознательный шаг, к которому он долго готовился духовно, как на нелегкий акт воли. Смысл этого акта огромен. Наверно, без преувеличения можно утверждать, что при этом Ю. Балтрушайтис просто возродился как поэт. Новая культурная и языковая ситуация напрягала и концентрировала творческие силы, придавая мысли свежие импульсы. Ю. Балтрушайтис стал поэтом двух культур, билингвистическим поэтом.

Больше всего воли и усилий потребовалось поэту для преодоления языкового барьера. Родной язык Ю. Балтрушайтис не забыл, и, напр., в его письмах, написанных в 1921—1922 гг., встречаются довольно редкие слова⁷. Однако нетерпеливым почитателям своей поэзии поэт говорил, что еще не помнит все литовские слова⁸. По свидетельству Ф. Кирши, он и позже болезненно чувствовал свою языковую отсталость⁹. Он воскрешал родной язык в своей памяти, черпал его из грамматик и словарей.

Наиболее живо сохранился в памяти язык детства, матери. Он и составил первый языковый пласт литовской ли-

рики Ю. Балтрушайтиса. Многие стихотворения как бы иллюстрируют и сам процесс восстановления (еще в письме 1909 г. он писал А. Дьяконову: «Не будь у нас детских воспоминаний. . .»), когда слова еще не отделились от вещей. В свете расстояния или потери, каждая вещь, деталь приобретают особенную ценность, окутываются суггестивной лирической теплотой. Таким путем из речи матери, из родного наречия пришли в поэзию Ю. Балтрушайтиса некоторые диалектизмы¹⁰. Правда, употребляя их, поэт не ограничился только своим диалектом, он применял и слова из жемайтского, и из восточного диалекта¹¹. И все же родной диалект даже в конце творческого пути был первой нормой его поэтического языка, и лишь потом он некоторые формы исправлял, согласно требованиям литературного языка. О таких исправлениях в 1942 г. он писал Б. Сруоге и озабоченно спрашивал, правильно ли ударение исправленного слова¹². Вынесенного из детства и воссозданного в памяти запаса языка поэту не хватало. Поэтому на протяжении всего литовского творчества Ю. Балтрушайтис интенсивно обогащал свой словарь, воспитывал чувство языка, любил слушать литовскую речь, делая для себя кое-какие пометки. Хорошим учителем слова и поэтики были и литовские книги, постоянно доставляемые из Литвы в Москву дипломатическим курьером от В. Креве. У В. Креве поэт просит сочинения М. Валанчюса¹³, у Б. Сруоги — новый номер «Гимтои калба»¹⁴. Б. Сруога постоянно выписывал «Гимтои калба» для Ю. Балтрушайтиса в Москву¹⁵. Следил поэт и за живым пульсом литовской литературы, читал новейшие произведения В. Креве, Б. Сруоги. Восхищенный «Радвиласом Перкунасом» Б. Сруоги, он подчеркнул, что произведение, кроме других плюсов, обладает и «золотой ценностью языка». Общие интонации можно за-

метить в «Споре веков» Ю. Балтрушайтиса и в «Песни о Гедиминасе» Б. Сруоги, которую Балтрушайтис в одном из своих писем просил прислать¹⁷.

Родной язык Ю. Балтрушайтис учил и по словарям, которые особенно обогатили его лексику. Видимо, поэт пользовался современными русско-литовскими и литовско-русскими словарями, прежде всего русско-литовским словарем Й. Баронаса, первое издание которого вышло в 1924, а второе — в 1932 г. Доверие к этому словарю могло вызвать то, что значения русских слов здесь приводились по В. Далю, словарь которого Ю. Балтрушайтис постоянно возил с собой. Словарем В. Даля пользовался и В. Серейскис, автор литовско-русского словаря (1933). В этом словаре есть многие редкие слова, встречающиеся в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса. Из своего родного диалекта, из старых литовских книг и богатства словарей Ю. Балтрушайтис «выковал для себя своеобразную поэтическую речь, дышащую глубокой стариной, сложившимся за века стойким и неторопливым крестьянским мышлением, первичной сочностью литовского слова»¹⁸. Этот труд кузнеца во многом приближался к мастерству ювелира — с такой осторожностью отвыкшими руками прикасался поэт к старинным и редким словам. Но в стихах остались и невыровненные следы молота: не тот оттенок слова, нагромождение местоимений, тяжелые и негибкие синтаксические конструкции. Творческий процесс постоянно тормозился нехваткой слова или неясностью их формы. Можно даже предполагать, что иногда поэт искал литовское слово как соответствие обогнавшему его русскому или объяснял себе его смысл русским словом. Такое предположение как бы подтверждается весьма редкими словами и их русским переводом, написанным на обороте автографа «Мелодии певца»¹⁹, а также словариком

отдельных слов с русскими, а кое-где и польскими аналогами²⁰. Как показывают исследования Б. Вашкялиса (США), в архиве поэта сохранились стихи-экспромты Ю. Балтрушайтиса, адресованные снохе, которая хотела выучить литовский. Так поэтическую речь изучал и сам поэт.

На ниве литовской лирики поэт сначала вообще чувствовал себя довольно нетвердо. Не хватало более глубокого и конкретного знания жизни Литвы, ощущения течения лирики, освоения традиций, поэтического опыта. Опыта, который охватывает не только умение раскрыть социальную и духовную сущность человека, но и накопленный для этой цели арсенал средств художественного выражения, поэтический язык. Хотя за несколько десятилетий литовская лирика и воспитала «богатую, стилистически дифференцированную систему поэтического языка»²¹, однако основное ее направление все-таки было далеко от того, по которому шла русская лирика Ю. Балтрушайтиса. Это чувствовал и сам поэт, когда писал А. Мишкинису: «Дело в том, что мне приходится все глубже и глубже организовывать наш язык для целей поэзии, особенно моей собственной лирики»²². Русская лирика Ю. Балтрушайтиса не создала самобытного поэтического языка, она основывалась на изменении и применении традиционных форм и принципов поэтики символизма. В литовскую поэзию поэт шел, сознательно стремясь к самобытной системе поэтического языка, к наиболее естественному сплаву содержания и его выражения.

ГОРИЗОНТЫ ЛИТОВСКОЙ ЛИРИКИ

По-литовски Ю. Балтрушайтис начал писать, уже сформировавшись как художник, обладающий индивидуальной, цельной и постоянной концепцией человека и мира. Поэти-

ческий мир, философские основы в трех его книгах литовской лирики («Венок из Слез», I—II; «Дым Жертвенника») по существу не изменились. Эпиграфы из Данте, Томпсона, По, Ибсена. Как будто поэт смотрел на Литву с высот этих имен. Как и в стихотворениях, написанных на русском языке, сосредоточенный, от многого отказавшийся человек продолжает свой путь через века, стараясь постичь тайну — тайну бытия, тайну мироздания:

Я много, много уже исходил дней,
Пленник дня, и продолжаю идти
Дорогами, предназначенными мне человеческой судьбой,
Сколько еще отведено мне идти роком. . .

*(«Струны странника»,
подстрочный перевод)*

Однако в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса не трудно заметить и некоторые изменения. Они обусловлены более активной позицией поэта, изменившимся отношением к своему творчеству, связями с новой поэтической традицией.

Темой поэта, поэзии или искусства вообще художник обычно выражает свое отношение к творчеству, его целям, предназначению. Как уже упоминалось, в поэзии Ю. Балтрушайтиса, написанной на русском языке, темы поэта, художника почти нет. Поэт не ощущал тесного единения ни с определенным обществом, ни с определенным классом, что было характерно и для большинства символистов. Однако любовь к родине в творчестве А. Белого и А. Блока оживляла и согревала абстрактную, а иногда и мистифицированную тему поэта. Ощущение родины, родной земли, близости к ней и к ее судьбе вдохнули жизнь и в литовские стихотворения Ю. Балтрушайтиса на эту тему. Они рождены

вновь появившейся необходимостью осмыслить предназначение поэзии, ее место в иерархии человеческих ценностей, чтобы понять долг поэта. Одно из первых литовских стихотворений Ю. Балтрушайтиса «Вечерний колокол» посвящено Майронису, первому среди литовских поэтов той поры. В нем поэт точно характеризует свой предыдущий статус странника-гостя. Одним из аспектов решения темы поэта Ю. Балтрушайтиса соприкасается с позициями неоромантиков (напр., с «Песней курганов» Л. Гиры). Поэт должен воскресить из забвения славное прошлое:

Пробуждай, певец, жуткую тишину,
Играй на скудутисе * медленно,
Может, раздуешь искорку,
Миг бывших дней,
Из пепла древности. . .

(«Спор веков», подстрочный перевод)²³

Ю. Балтрушайтис нигде не употребляет понятие поэт. Оно заменяется певцом («Мелодия певца», «Певцу», «Костыль певца»). Создаются не стихи, а песня, песнь, как у древних поэтов-жрецов, скитавшихся по Литве. Отчетливо вошла в поэзию Ю. Балтрушайтиса и параллель поэта-жреца («Певцу»). Уже одним этим выбором имен и понятий поэт стремился сблизиться с традициями литовской поэзии, принимая на себя ношу поэта — выразителя человеческих мыслей, чувств, воли, учителя людей.

«Высочайшая мудрость,— говорил поэт,— это та, которую понимает самый простой человек, а если не понимает, значит, ее нет»²⁴. Человек в литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса более определен социально — это *горемыка*, *страдалец*, *беголага*. Для него, *беголаг*, поет жаворонок, к нему поэт

* Скудутис — литовский народный музыкальный инструмент.

обращается с призывом не сломиться и просит ручеек повернуть «туда, где у бедняка сердце болит»:

И оттуда, где боль гостит,
Может, ты унесешь слезы,
Обильные пожитки этой юдоли,
К берегу глубоких морей. . .

(«Ручеек», подстрочный перевод)

Абстрактные истины русской философской поэзии, под воздействием другой позиции поэта, в литовском творчестве во многих случаях становятся жизненной мудростью, которая, по словам Б. Сруоги²⁵, процветает в сегодняшней жизни и которая необходима ежедневно, чтобы человек поднимал свою ношу, чтобы не споткнулся, а споткнувшись, как эта бедная ель, снова нашел в себе силы подняться. Не изменившееся в своей основе философское понимание жизни поэт стремился сочетать с долей страдающих людей, с чертами психики литовца. Он понимал, что терпеливость, настойчивость и выдержка, приобретенные за века борьбы, являются источниками жизнестойкости народа, и старался обобщить их в своем творчестве. «В моей поэзии есть та магия, которая воспитывала и поддерживала дух литовцев во всех бурях веков», — говорил поэт, словно раскрывая направление своих поисков²⁶.

Основная часть литовских стихотворений Ю. Балтрушайтиса написана в лихую годину второй мировой войны, когда рушились огромные государства, а судьба маленькой, измученной Литвы для поэта, не до конца разобравшегося в логике исторических перемен, казалась особенно тяжелой и неспределенной. В период создания литовской поэзии родина для поэта уже была общественной ценностью, понимание которой воспитывает сознательные убеждения и стремле-

ния художника²⁷. Он хотел, чтобы сын-искусствовед работал в Каунасском университете, словно искупая долг отца. Усилия понять прошлое и настоящее родины, источники ее внутренней силы, ее историческое развитие и перспективу являются активными моментами этики творчества. «Бесконечно важное дело — этика творчества, — говорит Ю. Грушас. — Она придает творчеству смысл и охраняет его от хаотического мышления, выявляет активное начало и дает проекцию в будущее, делает художника активным в настоящем»²⁸. Понимание родины как важного фактора, объединяющего усилия людей, а тем самым и этическое осмысление творчества являются важными чертами литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса. Однако поэт не разобрался в исторических переменах, в социальных преобразованиях и ощущал только необходимость своим поэтическим словом выразить связь с родиной, поддержать страждущего человека, помочь ему. Этот долг певца, понятый чисто побалтрушайтисовски, был для его поэзии более значительным и плодотворным нежели первый долг — пробуждение славного прошлого. Прежде всего им обусловлена важность этического момента, который в литовской лирике становится рядом с эстетическим, а иногда и превосходит его. Тогда особую силу приобретает аллегория с нескрываемым дидактическим содержанием, которое часто может интерпретироваться и в религиозном смысле.

Русская лирика, как отмечалось многими исследователями, в основном монологическая. Литовская обладает адресатом, который чаще всего выражается непосредственно: *мать-земля, прохожий, человек, сердце, кузнец, беголага, жаворонок, ромашка, хмель, ветер* и др. Неопределенная декларация в литовской лирике вырастает в императив: *собиери свою отвагу, черпай из боли, на рассвете восхваляя*

день светлый, уважай искорку, уважай поэтому и грусть,
сей бесстрашным сердцем, иди, прокладывая в века дорогу.
Императивом выражается активная позиция поэта, этическая сила поэзии. Волевой императив обычно основывается на примере постоянно находящегося в движении, неуспокаивающегося, борющегося мира природы («Песнь бури», «Песнь надежды», «Элегия волны»):

Раб этой юдоли, восхваляй птицу бури,
Когда ее смелое крыло ураганом подхватывается,
Может, ты сам поднимаешься в высоту поднебесья,
Где ты снова найдешь свое сердце молодое. . .

(«Песнь бури», II, подстрочный перевод)

Диалогические интонации литовской лирики повествуют о постоянном общении человека с землей, деревом, птицей, цветком. Воспоминание суть то пламя, которое согревает каждую частицу природы — ромашку, хмель, полевицу, жаворонка, аиста. В автобиографии, написанной в 1914 г., картина далекого и таинственного Немана из одноименного стихотворения дается светлой, теплой, игриво живой:

Солнышко ли, тень ли,
Течет изгибами Неман. . .

(Подстрочный перевод)

О том, что «все в мире изумительно, а больше всего — полевая ромашка», поэт писал еще в 1906 г., однако свою поэтическую жемчужину — «Ромашку» — написал только на литовском языке, изливая уже давно лежавший в сознании мотив. В мире человек не сирота, так как, когда цветет белая ромашка под звучание песни жаворонка, — «земной голуб — это чепуха». Чувством столь непосредственного и доверительного общения человека с природой пропитаны

лучшие литовские стихотворения Ю. Балтрушайтиса, что придает им глубокую самобытность. Б. Сруога правильно заметил: «Они (литовские стихотворения.— В. Д.) обладают особенно дорогим свойством, которое в русских стихотворениях было лишь гостем — это *лирический уют*, приятная откровенная искренность, постоянно переходящая в так присущую литовцам *лирическую доброту*»²⁹. Наверное, новое сближение с природой и способствовало раскрытию в поэзии Ю. Балтрушайтиса той черты национального мироощущения, которую К. Бальмонт в статье о литовских народных сказках определяет как уютное родство человеческой души с душами растений, зверей и птиц³⁰. Как и в творчестве литовского писателя начала XX в. Вайжгантаса, искавшего истоки национальной самобытности, в литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса близость к природе означает близость к народу, к родине. Родина уже не синоним много-смыслового *потерянного рая*, не абстракция, а утешающая и согревающая *мать-земля*. Из этого чувства близости вытекает доброта человека к траве, цветку, птице, внимание и чуткость к каждому мгновению бытия. «Придорожной осоке, не только человеку, надо поклониться», — говорил поэт³¹. Содержание этих слов в литовской лирике приобретает философский оттенок, характеризует психологическую атмосферу творчества. Тепло доброты охватывает все бытие, по-новому осмысливается связь человека с человеком и с природой, которая выражается чувством братства — надо жить не только для себя, но и «для пользы своего брата» («Тканье дней»). Так же, как к близкому человеку, поэт обращается к хмелю — *хмелек, мой брат*, к аисту — *аист, прилетный брат*. В творчестве Ю. Балтрушайтиса это является новым. Новым является и потребность прикоснуться к повседневности, к быту. Ощущение недоли бедствующей

щего человека, сочувствие к нему открыли для поэта один из самобытнейших источников литовского лиризма. Хлынувшая из него жизнь приблизила поэта к земле, к ее заботам и горестям. Но сочувствие тяжелой доле человека и в литовской лирике не получило более конкретного, более определенного социального смысла. Бесконечные горести и заботы осмысливаются через подчинение их духовной закалке, обогащению, совершенствованию человека. Сильная и постоянная связь быта и бытия является новым свойством лирики Ю. Балтрушайтиса, открывшимся в его лучших литовских стихотворениях.

Вниманием к человеку было вызвано и желание поэта писать для детей, столь новое и неожиданное, казалось бы, так не гармонирующее с его угрюмой, сосредоточенной внешностью. В периодических изданиях 1940—1941 гг. опубликованы стихотворения, которые, видимо, должны были войти в планируемую поэтом книгу для детей «Сказки воробья». В первые советские годы, наряду с другими детскими книжками, было издано и «Новоселье» Ю. Балтрушайтиса³², поэма-басня, кажется, единственное произведение такого жанра в литовской литературе.

В поэтических опытах Ю. Балтрушайтиса для детей преобладает анимальная тематика, их герои — крысы, кузнечики, кошки, мышки. Стихотворение строится на сюжете, на элементах приключения или события, путем интерпретации которых перед детьми ставятся более глубокие и абстрактные вопросы. В «Новоселье» довольно ярко раскрылось умение поэта образно рассказывать, отмежевываясь от своего непосредственного впечатления, передавая само событие, его детали.

Такими чертами эпического мышления отличается и «Ссора веков». Эта маленькая поэма³³ наиболее наглядно

свидетельствует об интересе поэта к глубокой старине Литвы, к ее древним верованиям. Аутентичным рисунком быта, философски осмысленным автобиографическим материалом тематическую шкалу поэзии Ю. Балтрушайтиса обогащает «Пыль и звезды» — предисловие к поэме, явно являющееся частью большого замысла. Однако опыты более крупных поэтических замыслов³⁴ не поднимаются до уровня его стихотворений и наглядно свидетельствуют о чисто лирической природе таланта Ю. Балтрушайтиса. Как в «Ссоре веков», так и в «Новоселье» лирическая тема почти самостоятельна. В «Новоселье» основу монологов певца составляют строфы стихотворений «Песня» («Я долю горемыки сею») и «Песнь» («После захода солнца»). Отдельной поэтической единицей может быть тема певца из «Ссоры веков». На эти поэтические опыты, обладающие эпическими чертами, надо смотреть как на попытки поэта расширить поэтические горизонты своего творчества, сблизиться с традициями литовской поэзии, откликнуться на проблемы времени. В «Пыли и звездах» отчетливо звучащая озабоченность о судьбе Литвы соприкасается с критическим настроением поэтов четвертого десятилетия по отношению к буржуазной действительности:

Пожарная касса и солому страхует —
Как она всюду в объявлении говорит,—
Так что беги, раб, спросить,
Где нашу Литву застраховать...

(Подстрочный перевод)

Черты эпического мышления в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса вообще намного яснее. Кроме сочетания чувства и мысли, во многих стихотворениях проявляются завязи событий, элементы сюжета («Пряха», «Песня», «Сказка»). Они

связаны с заметным ограничением, стеснением лирического чувства, с усилиями поэта все объяснить, мотивировать абстрактную философскую истину конкретной параллелью, чаще всего природной. В стихотворениях, написанных на русском языке, связь между философской мыслью и наблюдаемым миром не является такой прямой. Та же тема единства жизни и смерти в русском стихотворении «Вся мысль моя...» жива собственной жизнью, философской истиной, ставшей духовной принадлежностью, а в литовском стихотворении «Песнь» («Почему вы этой ночью выли, темные ветры?») она подготавливается поэтическим действием, основанным на антитезе противостоящих сил природы (*темные ветры — солнце, пламя утреннее — призраки*), а обосновывается выводом:

Дрожат, исчезают искры и волны,
Но не иссякает полнота меры веков.

(Подстрочный перевод)

Стихотворения на русском языке чаще всего имеют отчетливое ядро внутреннего настроения, из которого словно параллелями исходят жизненные лучи стихотворения. Весь мир освещается только их светом:

Из лунных снов я тку свой зыбкий миг,
Невольник грез, пустынный дум моих...

(«Лунные крылья»)

Лунный свет, настроение лирического субъекта подчеркнуто сопротивляются реальности, уничтожают, растворяют ее контуры:

И призрачны, безмолвствуя вдали,
Дневная явь и пестрый круг земли...

Эта все впитывающая в себя, всеуничтожающая лирическая сила выливается сильным акцентом концовки стихотворения:

Всё — сон, всё — свет, и сам я — лунный свет,
И нет меня, и будто мира нет!

В стихотворении на литовском языке «Этой ночью» подобной поэтической ситуации, связь между настроением художника и реальным миром не только не отрицается, но даже декларируется:

Пока не исчезнут горести и обиды
Из темной доли человека,
Плачи моих канклес * много
Слез прольют...

(Подстрочный перевод)

Стихотворение ровно плывет по руслу мудрых жизненных истин. Его поэтическая энергия обуславливается не сильной, все плавающей эмоцией, а постоянным лирическим теплом, исходящим из взаимоотношений поэта с окружающим миром.

ОБРАЗНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

Значительно отличается и образная фактура литовской лирики Ю. Балтрушайтиса. «Совсем иной мир в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса — не черно-белый /.../, а пестрый», — отмечает К. Настопка³⁵. Однако это не пестрота красок (в основном нейтральные, природные краски), а впечатление движущегося, изменяющегося, беспокойного жи-

* Канклес — литовский народный музыкальный инструмент.

вого мира. Неман не просто течет, а *блестит, сверкает, сияет, буря — гремит, гудит, ручеек — журчит, прыгает, торопится, пенится, брызжет, шумит, ревет, ломается*, все — *шумит, галдит, гомонит*. Природа Литвы, ее детали властно ворвались в поэзию Ю. Балтрушайтиса. Окруженная сорными травами лачуга, Неман, закат солнца, земля, пробуждающееся утро, пташка, оставляющее родное гнездо, травка возле тропинки, шумящий ручеек, цветущий сад, вьющийся вверх хмель, ромашка у дороги, море, осенний лес, уходящая вдаль тропинка — таковы основные поэтические ситуации первого сборника литовского Ю. Балтрушайтиса. Природа, деревенский быт, как и у многих художников Литвы, составляют основу образного колорита литовской лирики Ю. Балтрушайтиса, являются главным источником поэтических образов. Из отдельных деталей (лачуга, крест, колодезный журавль, тропинка, ручеек, скудутис, жнивье, залежь) складывается неотчетливый, но характерный пейзаж Литвы.

Поэт почти не знал реальной действительности Литвы, смотрел на нее издали, с высоты, он многое видел особенно ярко и многое вообще не различал. Литва для него продолжала оставаться патриархальным хозяйством *нищеты*, литовец — *бедолагой*, мыкающим горе с самого рождения до смерти, но таящим в себе закаленную этим горем и слезами, не сломленную временем душу. Эту душу поэт и стремился раскрыть, на ней проверял ценность своей литовской поэзии. К этой цели Ю. Балтрушайтис шел тропинками своего детства, мимо курганов возле Немана, мимо почерневших от времени крестов, глядя на родную лачугу, слушая сказки матери и монотонное жужжание прялки. Образный колорит его лирики, основанный на природе, сельском окружении, исходит из Литвы конца XIX в., из ее быта. В литовской

лирике Ю. Балтрушайтиса нашли свое отражение процветающие в литовской реалистической литературе мотивы поэтизации красоты естественного, здорового, незатронутого цивилизацией селянина с противопоставлением его нарядности, неестественности («Мать-земля»), мотивы социального притеснения женщины («Песня», «Пряха»), трудной доли страдающего человека вообще. Они сочетались с мотивами бессилия человека, человека — гостя на этой земле, продолжающимся из русской поэзии, поэтому в литовской лирике поэта человек часто называется *земным пришельцем, слепцом, земным кротом, беднягой, рабом мгновения, ненасытным слепцом*. Поэт не избегает и некоторых неязсных слов, возможно, даже ищет их.

Из старой деревни Литвы, из ее сложившихся за века обычаев исходит и этика литовской лирики Ю. Балтрушайса. Она утверждает труд как назначение и моральную опору человека, возвышает закаленного горем и слезами человека («...мало стóбит человек неплакавший»), благословением матери согревает уходящего в дальний путь («Вехи странника»), на братстве основывает взаимоотношения людей («Тканье дней»). Доверие человека к бытию опирается не только на признание высших сил, но и на чувство мира-дома:

Но где горе обессиливает, задыхается,
Родник подаст мне туюсок,
Мох постель постелит,
Защитит костер от мглы...

(«Мелодия странника», *подстрочный перевод*)

Поэт еще ощущал эту органичную и ясную, не требующую никаких комментариев, не признающую рафинирован-

ности связь между человеком и природой, которую выразил еще А. Баранаускас в поэме «Аникщяйский бор» (1860):

И когда после бури пуца не гудит,
Грусть одиночества сердце сжимает.

(Подстрочный перевод)

Однако балтрушайтисовское обращение *мать-земля* уже дышит таким одухотворением природы, какой был присущ Вайжгантасу. Образными корнями вросшая в конец XIX в., своим эмоциональным настроением литовская лирика Ю. Балтрушайтиса опирается на дух литовского искусства и эстетической мысли, воспрянувшей после отмены запрета литовской печати, после революции 1905 г. Первые выставки литовской живописи, первые произведения литовской профессиональной музыки свидетельствуют об активизации формирования национального искусства. Своим основным направлением искусство ориентировалось на природу, на народное творчество, на человека из народа, однако искало в них не этнографию, не быт, а начало народного духа, национального искусства. Искусство, сформированное настроениями этого периода, дышит духовной тревогой человека, усилиями понять сущность — как собственную, так и природы, всего мироздания. Один за другим появляются лисы, ведуны, бормотуны, горбуны Мир, природа, человек встают перед ними как проблема, как бесконечная «тайна веков». С такими настроениями искусства начала века, с готовностью «все свои бывшие и будущие труды посвятить Литве», как писал М. К. Чюрлёнис³⁶, связаны и планы и замыслы Ю. Балтрушайтиса поиска духа Литвы.

Даже позднее, когда прекрасные стремления национальной самобытности во многих случаях уже превратились в выражение «государственного патриотизма», а кризис ли-

тературы был вызван отрывом искусства от народа, Ю. Балтрушайтис продолжал настойчиво придерживаться своих мыслей. Хотя и давно оторванный от Литвы, поэт чувствовал, что в его душе все еще скрываются «сокровище веков, вчерашний день матери», которые он и стремился раскрыть своим творчеством («Мелодия памяти»). Проникающий в «тайну веков» человек Ю. Балтрушайтиса включается в поток поисков в искусстве начала XX в. В «Сказке королей» М. К. Чюрлёниса необыкновенный свет исходит из обомшелой деревенской избышки, лицом к которой поворачивается литовское искусство. И Ю. Балтрушайтис свою первую книгу литовской лирики начал «Песней лачуги». Символами тяжелой судьбы Литвы и ее стремления к свету для Ю. Балтрушайтиса надолго стали «Литовская школа» и «Пахарь» П. Римши, известные и ценимые поэтом³⁷. Когда вышла книга «Кресты Литвы» А. Ярошавичюса с предисловием Й. Басанавичюса, заново и намного глубже раскрылся художественный смысл этих безмолвных стражей литовских полей; пришедшие из далекого прошлого и сохранившие с ним живую связь, они оказались такими родными. Крест, часовенка стали принадлежностью художественного пейзажа Литвы. «Возьмем какой-нибудь неизвестный уголок Литвы. Такая грустная равнина, кое-где небольшие холмы возвышаются, тут можжевельник разросся, там наклонилась старая часовенка с картиной мўки господи Иисуса, к ней льнет береза и, кажется, всеми ветками плачет. Вокруг, куда ни глянешь, земля, зеленой лентой сосен опоясанная, тишиной и серым небом прикрытая. И вот издали, из-за холмов прилетает песня:

Ой, пуца, пуца,
Пуца зеленая!

(Подстрочный перевод)

И плывет грустная мелодия, и припадает к зеленой пуще — и к серому небу. Плывет, безо всяких наук, прямо из сердца, и будит какую-то странную тоску, что-то вечное напоминает. Идите и послушайте, а кто не уверен, литовец ли он, то, слушая песню, и это почувствует»³⁸. Таким настроением, бесконечно точно почувствованным М. К. Чюрлёнисом, дышат полотна А. Варнаса, из так понятного искусством начала века образа Литвы и общего духовного настроения выплывает литовская лирика Ю. Балтрушайтиса, ее образно-эмоциональный колорит.

Интерес к народному творчеству усиливался, становился более разнообразным, и его интонации уже появились в стихотворениях В. Креве, Л. Гиры, стилизованных по примеру фольклора. Некоторые образы народной песни вошли и в литовскую поэзию Ю. Балтрушайтиса (*паренек, рута, венок*). Насколько близки были поэту старые литовские песни, свидетельствует его замысел написать произведение «Мои песни», которое должно было стать «лирическим дополнением к народным песням». Народные песни Ю. Балтрушайтис считал важнейшим и глубочайшим выражением национального сознания, поэтому и намечаемая поэма «Чудесный родник» — песнь духу Литвы — по своему происхождению должна была вылиться из народных песен.

В литовском искусстве начала XX в. вновь проявилось неоромантическое обращение к славному историческому прошлому, усилилось внимание к древней мифологии. Образы *жертвы, жертвенника, жреца, солнца* по-разному модулируются в творчестве М. К. Чюрлёниса. Обращение к прошлому, к мифологии было особенно близко Ю. Балтрушайтису. Из этих тенденций литовского искусства первых десятилетий XX в. были его маленькая поэма «Ссора веков», стихотворение «Сказка». Однако, хотя и используя роман-

тическое противопоставление прошлого и настоящего («А в Литве не осталось ничего, / Кроме огромных куч пыли / И нескольких могил великанов...»), Ю. Балтрушайтис не поэтизировал прошлое, в минувших битвах видел закономерность судьбы Литвы и залог ее духовной силы:

Не увядает, что ты долгие века защищала,
И долговечны твои кресты дубовые...

(«Мать-земля», подстрочный перевод)

Образный материал литовской лирики Ю. Балтрушайтиса исходит из жизни Литвы конца XIX — начала XX вв., жизнь ему дают те же соки, которые питали литовское искусство этого периода. Эта связь двух времен, хотя и разделенных почти полувеком, все-таки довольно своеобразна и органична. Колорит литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса сформирован тем окружением, которое укоренилось в сознании поэта так прочно, как вырастают только образы детства. На его эмоциональный настрой оказывали влияние веяния литературного движения начала века, настроение возвращения, готовность вернуть родине творческий долг. Примерно с того времени (1908 г.) уже можно проследить связи поэта с литовскими студентами в Москве, можно предполагать, что примерно тогда Ю. Балтрушайтис начал думать и о своем литовском творчестве. Позже настроение поэта, его отношение к Литве могли поддерживаться и по-своему направляться В. Креве, с которым поэт часто разговаривал, которого уважал: «... я часто думаю о Вас и благодарю Господа, что он создал для Литвы такого человека»³⁹.

Связанная своим образно-эмоциональным колоритом с литовскими поэтическими традициями, литовская лирика Ю. Балтрушайтиса все-таки остается неповторимо самобытной. Индивидуальность, суггестивная одухотворенность при-

дается ей прежде всего этим живым поэтическим действием, которое через природу, через повседневный быт, не задерживаясь на них надолго, проникает во внутреннюю жизнь человека, рассказывает его историю. В этом отношении «Песня лачуги» является характерным литовским стихотворением Ю. Балтрушайтиса. Оно начинается спокойным повествованием-воспоминанием: «Помню, знаю старую лачугу...» От лачуги, от изображения ее самой и окружающей природы совершается переход к матушке — к близкой для литовского Ю. Балтрушайтиса теме страдающего человека, которая закономерно вытекает из легко узнаваемых философских положений: разрушающее и уничтожающее течение времени, хрупкость человека. Оппозиция, обычная для русского Ю. Балтрушайтиса («Где были шумные угощения и балы, / Лишь жутко скрипит пол неметенный...»), для лачуги не является реальной, подлинной. Поэтическая формула безоговорочно реализуется литовскими реалиями — так старый поэтический опыт пересаживается в новую почву. Рисунок «Песни лачуги», основанный на атрибутике литовского деревенского быта, стоит на грани реальности и метафоры — он не исчерпывается первой и не вмещается во вторую. Общее настроение стихотворения обладает ассоциативными связями с «Соломенной избой» В. Креве или песней С. Шимкуса «Где лачуга обомшелая», однако направление поэтического действия приводит его в своеобразное течение творчества Ю. Балтрушайтиса.

ПЕСНЯ, МЕЛОДИЯ, ПЕСНЬ

В литовской лирике Ю. Балтрушайтиса находим около десяти «мелодий», несколько «сутартинес»*, «псалмов», «пе-

* Сутартине — многоголосая литовская народная песня.

сен», «песней», «струн», «плачей», несколько «аккордов», «скудучий», «органчиков». Такой выбор названий говорит о жанровой дифференциации стихотворений и стремлении к музыкальной тональности. Что такое стремление сознательно, говорит хотя бы то, что в первой части «Венка из Слез» еще нет ни одной «мелодии», а в последнем сборнике литовской лирики «мелодия», «песнь», «аккорд» — преобладают. Стихотворения с музыкальными названиями выделяются прежде всего эмоциональным единством. «Плач осени» — это полностью совпадающее с мрачной картиной природы человеческое чувство потери, «Песня осени» — светлая задумчивость той поры, когда «еще солнце всемогущее», когда «еще все пестро, зелено». Другая особенность таких стихотворений — специфическая структура, способ компоновки. Вслед за картиной природы, выписанной несколькими штрихами, чаще всего идет вызванное ею, как-то зависящее или даже не зависящее от нее переживание, мысль человека. Хотя картине природы, по сравнению с русской лирикой, здесь отводится и больше места, однако она редко является самостоятельной, а исчерпывается поэтической ситуацией, одной ветвью параллелизма или развернутым тропом. Варьирование двух основных тем — человека и природы — является основным принципом композиции стихотворений такого типа.

Одним из самых прекрасных образцов гармоничности и поэтичности параллельной структуры является «Вечерняя песнь». Первая часть строфы — штрих природы, вторая — отрывок мысли. Между ними существует связь настроения, вторая часть выплывает из первой. Такая закономерность присуща всему стихотворению. Картина природы фиксируется внимательным наблюдателем — начало каждой строфы последовательно раскрывает все более глубокую фазу за-

ката: «Уже к подножию горы солнце скатилось...», «Тихие пространства меркнут, угасают, тлеют...», «Уже туманами еле видимыми покрытое / Застилает земля свое темное пространство», «Там, где ползли желтоватые, розовые паруса, / Остается только узенькая полоса золота». Мысли, чувства человека как бы подчиняются требующему тишины, успокаивающему ритму природы, однако скучают по «чуду искры» — по утру, и тем самым сохраняют свое самостоятельное звучание. Картина природы и переживание лирического субъекта соприкасаются, сплетаются друг с другом, но не сливаются до обобщающей концовки стихотворения:

Откроются звездные двери ночи,

Скоро, кораблик, найдешь тихую пристань...

(Подстрочный перевод)

Преобладание стихотворений с таким или подобным строем и позволило Б. Сруоге сказать, что в основе композиции литовской лирики Ю. Балтрушайтиса лежит «наш песенный параллелизм»⁴⁰. И на самом деле, параллельная передача мысли, чувства природы и человека как черта художественного мышления особенно ярко проявилась в литовском фольклоре, в истоках и ходе развития профессиональной поэзии. Параллельной структурой обладают и литовские народные песни, переведенные Ю. Балтрушайтисом на русский язык: «Ой не кукуй ты, кукушка, с зарей...», «Что за садики-садочки», «Веяли ль ветры», «Рута». Как композиционный принцип лирики параллелизм был особенно популярен в начале века, когда поэты обратились к народному творчеству, когда появились первые стилизации фольклора. Явное преобладание способа параллельной композиции в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса, по сравнению с русской, может быть объяснено именно влиянием

литовских поэтических традиций. Однако как в фольклоре, так и в оригинальной литовской поэзии параллель чаще всего охватывает только чувственное переживание, раскрывая внутреннюю аналогию между природой и человеком. На подобную аналогию опирается и построение некоторых стихотворений Ю. Балтрушайтиса. Наиболее ярким примером такого двустороннего параллелизма является «Песня» («Роза моя, ты грустишь»). Но такие рамки явно слишком тесны для поэта мысли и рефлексии. Поэтому природную часть параллели его стихотворений чаще всего составляет постоянное или постоянно повторяющееся и поэтому само по себе обобщенное явление природы (восход, закат солнца, по временам года изменяющийся лес, вечно зеленая ель, шумящий ручеек), которое как бы расширяет русло и для более глубокого, более обобщенного течения мысли или чувства («Вечерняя песнь», «Сутартине дня», «Осенний плач»). Мысль, привыкшая координировать действия стихотворения, не может оставить параллель открытой,— она стремится к обобщению, и обе ветви обычно соединяются в этой резюмирующей мысли. Поэтому часто параллелизм обладает слишком голой дидактичной связкой, доказываемой через силлогизм («Песнь ели», «Сутартине дня»). Самые прекрасные, оставляющие глубокие впечатления, те стихотворения, в которых параллель природы и человека не имеет непосредственных связей, где она отмечена лишь одним-другим штрихом и управляется настроением, вытекающим из особенно сильного ощущения единства живого мира, как в уже названном стихотворении «Вечерняя песнь».

Более сложной разновидностью параллелизма являются те стихотворения, принцип компоновки которых очень близок к музыкальному. Основу таких стихотворений составляют модуляция и синтез нескольких, чаще всего двух, мотив-

вов. Один из лучших образцов такой структуры — «Мелодия странника». Первая тема этого стихотворения — бор, проснувшийся для дневных забот, вторая — основная — осмысление судьбы и предназначения человека на этой земле. Музыкальность структуры стихотворения усиливается повторениями, которые акцентируют возвращение к этим же моментам: «Так что и мне уже идти пора», «Мне предрешено тропу протаптывать», «Мои дела, мои дни». Обобщение вытекает из философского слияния обеих тем:

Такова уж черта земли,
Что благо подстерегается горем —
Здесь жаркий погожий день,
Там уже хмурится ненастье. . .

(Подстрочный перевод)

Но стихотворение еще не заканчивается. Поэт снова возвращается ко второй теме, и ее осмысление меняется. Мотив одинокого человека-странника согревается ощущением близости природы, вырастающим в доверие к бытию. На тихом, приглушенном фоне стихотворения раздается сочная мелодия радости:

Посланный продолжать поход земли,
Я иду в даль великую —
Веселый, сильный и трудолюбивый,
Все благословляю, что будет. . .

(Подстрочный перевод)

Она поднимается все выше, через повторение не останавливаясь перескакивает в следующую строфу, прочно связываемую единством поэтической фразы и отчетливой сноской:

Равно благословляю, что было —
Солнце, ненастье и кучу

Пепла моего костра,
Долю минувших дней. . .

(Подстрочный перевод)

По направлению поэтического течения строфа словно возвращается назад, обобщением охватывает главные моменты стихотворения. Эта сила, охватывающая все бытие, его противоположные полюсы (солнце и ненастье), придает жизнь последней строфе — мощному крещендо — ощущению чуда бытия:

Спасибо вам, что веяли, ветры,
Спасибо, ива, что шумела,
Что зеленели, можжевельники,
Спасибо, костер, что горел!

(Подстрочный перевод)

Два мотива, по-разному модулируемые, охватывают большое пространство, расширяемое также связями с другими стихотворениями, напр., с «Мелодией пуши», поэтическая ситуация которой является как бы синтезом обоих основных мотивов «Мелодии странника»:

Для моего путешествия судьба выделила
Тропу через большую и темную пушу. . .

(Подстрочный перевод)

Внутреннее богатство, полифоничность мотивов стихотворений такой структуры, раскрывается и в «Песни» («Почему вы нынче ночью выли, темные ветры?»). Композиция стихотворения отчетливо опирается на принцип параллели: первая часть строфы — штрих природы, вторая — мысль человека. Однако и природная параллель не является однородной — основной своей линией она намечает схватку

враждебных сил: темные ветры — солнце, пламя утреннее — призраки:

Почему вы нынче ночью выли, темные ветры?
Зачем ты, солнце, сегодня утром взошло?

(Подстрочный перевод)

Борьба и равновесие темных и светлых сил пробуждают в человеке мысль о единстве противоречивых состояний бытия, которое стремится обобщить поставленный в начале стихотворения вопрос:

Ибо, когда земной цветок, родившись, угасает,
Для сева веков новое зерно созревает...

(Подстрочный перевод)

Песнями, песенками называли свои стихи некоторые литовские поэты (А. Страздас, П. Вайчайтис, Л. Гира). Такие названия встречаются и в современной лирике. Но это только единичные случаи, а не система. В литовской лирике Ю. Балтрушайтиса стихотворения с музыкальными названиями составляют абсолютное большинство. Это отличительная черта, отмечающая стремление поэта сблизить поэзию и музыку. Видимо, именно со стихотворениями с музыкальными названиями и следует связывать те структурные новшества лирики, о которых поэт намекнул в одном письме⁴¹. Кроме общих черт, у этих стихотворений есть и специфические. «Аккорды» близки к «мелодиям», однако последние еще имеют названия («Мелодия пуши», «Мелодия странника»), а шесть стихотворений называются только «аккордами». Главная тема «аккордов» — единство противоположных состояний бытия, антиномий. В отличие от «мелодий», в «аккордах» нет более заметного движения мысли, чувства — поэтического действия; темы развиваются парал-

лельными линиями, варьируя их. В «аккордах» («Вот тропинки и пути человека») есть только одна тема — тема пути человека. Ее многосмысловое, обобщенное звучание опирается на параллельные полюсы противоположных сил (робкие надежды — смелые желания, букет пионов — шипы, нищета — богатство), между которыми создается жизнетворное поэтическое напряжение. В статье о литовском творчестве поэта, кажется, просмотренной самим Ю. Балтрушайтисом, Э. Повилоните-Падальскене выделила «аккорды» как пример особенного богатства поэтической структуры, отмечая, что они свидетельствуют о желании поэта идентифицировать музыку и поэзию⁴². «Аккорды» и вообще стихотворения, близость которых к музыке подчеркнута названиями (песня, мелодия, песнь и др.), свидетельствуют о стремлении Ю. Балтрушайтиса углублять литовские поэтические традиции.

ПОЭТИЧЕСКАЯ АТМОСФЕРА СЛОВА

Параллельный принцип композиции во многих стихотворениях подчеркивается синтаксическим параллелизмом, обрамленным анафорами, структурными повторами, яркими клаузулами. Поэтическая фраза, совпадающая со строкой, реже со строфой — ясная,вершенная, ярко артикулированная. Многие стихотворения и начинаются такой самостоятельной, законченной фразой, которая сразу устанавливает ритм стиха. Поэт не пытается втиснуть выявившийся ритм в какие-нибудь рамки, и наряду с привычными формами встречаются такие примеры стихосложения, в которых отчетливы некоторые принципы силлабического стихосложения (постоянство числа слогов, клаузул), близость

к размерам фольклора («Песня лачуги», «Мой скудутис», «Качели земли» и др.). Видимо, именно на эти стихотворения обратил свое внимание К. Борута, увидев здесь «формы нового литовского стихосложения»⁴³. Однако подобные образцы стихосложения можно найти в домайронисовской лирике, и, возможно, на такое возвращение поэта следовало бы смотреть как на дополнительный резерв архаизации. Эмоционально-образная связь литовской лирики Ю. Балтрушайтиса с явлениями литовской культуры конца XIX — начала XX вв. подчеркивается и сознательной работой поэта над словом. Новые формы слов он местами заменял на более старые. Значительная часть самобытной лексики, а также излюбленные образы являются свидетелями глубокого прошлого: *жертвенник, жертва, жрец, священная роща, жезл*. Наиболее широкое семантическое поле литовской лирики составляют реалии деревенского быта, жизни крестьянина. Статистические исследования лексики свидетельствуют, что Ю. Балтрушайтис более «деревенский» поэт, чем, скажем, Майронис. Однако эта «сельская» лексика специфична: постоянство атрибутов жизни крестьянина (*кося, порог, ворота, дверь, хлеб, рига, ткацкий станок, жернова*) по отношению к времени превращает их в своеобразные, эмоционально емкие, ассоциативные символы, смысл которых шире, чем значение отдельного слова. Даже исчезнув, они обозначают определенный исторический период и тем самым сохраняют архаическую окраску: *лапоть, орало, жернова, лачуга*. Следовательно, одной из примет балтрушайтисовской атмосферы слова является ее архаизация.

Связь с поэтической философией, индивидуальным пониманием мира в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса расширяет также границы привычных понятий, придает им самобытные краски. Для обозначения абстрактных понятий

вместо привычных суффиксальных слов поэт чаще использует производные от окончания. Причину этому, кроме экспрессивности, эмоциональности таких слов, можно видеть и в стремлении поэта отойти от привычных их значений, обычно выражающих физические, осязаемые особенности или состояния. В поэзии Ю. Балтрушайтиса большинство названных абстрактных слов — производных от окончания — выражают обобщенное, часто постоянное духовное состояние или черту человека. Напр., *голод*, *жажда* — это бесконечное стремление человека, тоска по духовным ценностям:

Едва в синеве ты запел,
Мою жажду утоляешь, лечишь...
(«Жаворонок», подстрочный перевод)

Отсутствие таких качеств означает духовную пустоту человека: «Где сердца и к жажде, и к голоду глухи» («Колокол Веков»). *Горечь*, *грусть* — постоянная неудовлетворенность человека, вытекающая из его природы («Мой скудудис»).

Поэтическое значение слова в лирике Ю. Балтрушайтиса не является привычным, застывшим; оно проявляется в стихотворении. О тонком ощущении границ слова свидетельствует использование синонимов. Сила чувства, теплота лиризма вдыхает поэтическую жизнь в привычное слово, придают холодному словарному понятию окраску собственного мышления, собственного взгляда на жизнь.

Поэтическая трансформация содержания понятия заметна и в словаре литовской поэзии по отношению к привычным образам. *Приданое*, пришедшее из фольклора, в литовской поэзии имело только прямое значение. В лирике Ю. Балтрушайтиса *приданое* является также мерилем ду-

ховных ценностей, ежедневно накапливаемых человеком «на благо ближнего» и свое собственное («Бессонница»). Содержание понятия *цветок* — сплошь эмпирическое или живое своим напряженным романтическим диссонансом. У Ю. Балтрушайтиса *цветок* означает «полноту вселенной», с его силой связан важнейший образный мотив растительного мира. *Цветок* Ю. Балтрушайтиса по своему содержанию несколько ближе к *цветку* В. Миколайтиса-Путинаса — апофеозу сил жизни, — хотя и не обладает его романтической силой: весь состоит из земной глины («Фиалка»). Так в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса появляется стилистическая многоплановость слова.

Земля для Ю. Балтрушайтиса — жизнеутверждающая сила, основа единства живого мира, так как все одинаково сосут ее глину. Земля — объект веры и поклонения, окруженный тайной: *жертвенник земли, алтарь земли*.

В литовской лирике поэта, по сравнению с русской, преобладают уже не пространственные образы вселенной, безбрежных далей, а образы земли. Земля может выразить неопределенное пространство, но по своему содержанию она чаще всего совпадает с понятиями Литвы, отчизны, родины. Это выявляется и характеристиками, которые являются чисто эмоциональными: *мать-земля, теплая земля* и др.

В литовской лирике Ю. Балтрушайтиса так же широк по своему диапазону, так же многозначен, как и земля, образ солнца. Формально, как и *миг, волна, сон, крыло*, образ солнца, казался бы очень близким к поэтике литовского символизма. Но солнце лирики Ю. Балтрушайтиса не только сверкает таинственным светом жизни, не только зажигает «великий жертвенник земли», но и цветет земным цветком, благоухает голубой фиалкой. Как и в творчестве многих

литовских поэтов, солнце Ю. Балтрушайтиса — символ света и жизни. Значимостью мотивов солнца и земли поэт тесно соприкасается с традициями литовской поэзии.

На грани образа и символа стоит поэтическое понятие неба. Как символ оно отчетливо ограничено в религиозном смысле («Вехи скитальца»). Но не только человек поднимает к небу свое сердце; «к небу снова тянется полевица зеленая» («Песня»). В самом общем поэтическом смысле небо в литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса — высокий, светлый мир, стремиться к которому — это значит устоять перед лицом горестей и бед. Этот высокий мир обладает множеством связей с землей, по нему тоскует всяк, кто живет на земле. Единство человеческого и высокого мира в лирике Ю. Балтрушайтиса является не только декларацией, стремлением, — оно реализовано и в образе стихотворения:

И хотя фиалка из глины выросла,
Она загадку веков провозглашает и оберегает...
Ее цветком пахнут дали и солнце —
Как много скрывает эта земля небесного!

(«Фиалка», подстрочный перевод)

К этому осмысленному единству поэт идет от земного мира — от фиалки, хмеля, ромашки, наполняющей для человека кубок солнца, от жаворонка, будящего земной день. И в этих широких границах (солнце, небо — фиалка) сохраняется бесконечно сильное, дышащее лирической теплотой ощущение единства мира. Травка может возвыситься до чуда природы, а вселенная, высокое небо, мир космоса — приблизиться к человеческой обители («Сутартине веков»). Для выражения этого великого единства мира в литовской лирике поэта появляется очень емкий и осмысленный образ *сутартине*, ставший и названием стихотворений.

Почти синонимом *неба* в литовской лирике поэта является *синь*, не имеющая ничего общего с символом созданной на русском языке поэзии и во многих случаях означавшим — неизменчивое постоянство, вечность. В литовской — в сини поет жаворонок, синь глаз девушки — «с поднебесья упавшая крошка». В более обобщенном смысле *синь* — ведро, покой. *Чистая синь*, антипод которой — буря, ливень, ненастье («Песнь»). Однако буря — животворный хаос, из которого и «искра земля вышла» («Песнь бури», II), *птица бури* учит человека и придает ему сил. Буря, ветер, а особенно молния в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса — позитивная сила природы, это ее борьба с мраком. Молния — неожиданный свет, молния — творческое прозрение. Не зря проводится параллель между словом певца и молнией:

Певец, бросив радость дешевую,

Черпай из боли, не из книг,

Слово, равное молнии бога. . .

(«Песнь», подстрочный перевод)

Утро, день, сумерки являются символами жизни человека («Ткачиха», «Костыль певца»). Особенно значителен *день*, который может приобрести смысл всей жизни человека («Бессонница»). В литовской лирике Ю. Балтрушайтиса, в отличие от написанной на русском языке, нет самостоятельного мотива ночи. Так что и образ *ночи* чаще всего только вводит в поэтическую ситуацию, но не становится ее центром («Одиночество», «Песнь звезд»). Жизнь человека — путешествие по неизвестности, по «темной пуще». Такая мысль выражается образом *скитальца* («Вехи скитальца», «Струны скитальца», «Мелодия скитальца»), который близок к человеку-скитальцу, пилигриму в поэзии, написанной на русском языке. Но в литовской поэзии содержание

скитальца несколько расширяется — оно захватывает и некоторые черты биографии самого поэта. Новые краски приобретают и символика земли, быта, земных трудов, которая хотя бы отчасти теряет свой мифический подтекст. Напр., хотя *ткачиха* и набрасывает «нити веков» («Ткачиха»), но стихотворение сверкает красками быта (*пестрые ленты, бёрдо, батан, лавка жесткая*), которые создают обобщенный портрет литовской женщины, возможно, даже связанный с самыми близкими поэту людьми — матерью и сестрой. Стихотворения, в основе которых — символическое действие (тканье, прядение), по своему содержанию мало отличаются от стихотворений, непосредственно изображающих долю женщины («Песня», «Васильки»).

Третья книга литовской лирики Ю. Балтрушайтиса была названа «Дым жертвенника». Название как бы отмечает вознесение от земных забот, слез в более высокое, более одухотворенное пространство. *Жертвенник* не приобретает мистического подтекста, по существу он близок видению жертвы у М. К. Чюрлёниса. Образ *жертвенника* есть и в русском творчестве Ю. Балтрушайтиса:

Весь смертный жар — от первых детских слез,
Всю мощь мою — от детских малых сил,
Я в Вечный храм в живой тоске принес,
На жертвенник суровый возложил. . .

(«Жертвенник»)

Он означает одухотворение повседневного быта человека, земли.

Более глубокое содержание *жертвенника* раскрывается через образ *жреца*, подчеркнутый ощущаемой, а в «Дыме Жертвенника» и полностью расшифрованной параллелью с певцом, поэтом («Мелодия певца»). Став абстракцией, сим-

волом, жрец теряет художественную жизнеспособность и превращается в неповоротливый, однозначный символ («Жрец»), как и перешедшие из русской поэзии ткач веков, маятник веков, таинственный маятник и др. Новый поэтический контекст не придал им свежести, они так и остались символами сверхъестественной воли, рока. С трудной долей литовца, подчеркиваемой во многих стихотворениях, и со сложившимся в сознании поэта образом старой Литвы теснее соприкасается символ креста, который обозначает обобщенные страдания человека, неразгаданную тайну пути человечества:

Кресты, ивы, кресты снова и снова —
Кто их столько понаставил и почему?

(«Аккорды», подстрочный перевод)

Поэт старался избегать непосредственных религиозных ассоциаций, о чем свидетельствуют некоторые исправления собственных стихотворений. Напр., в «Костыле певца» («Летувос жинёс», 6.04.1940) начало последней строфы звучало так:

Так что молится цветком
Травка богу.

(Подстрочный перевод)

Позже изменено:

Так что тянись цветком,
Божья травка...

(Подстрочный перевод)

В «Песни надежды» («Летувос жинёс», 8.07.1940) *господний маятник* был заменен на *маятник веков*. В «Хмеле» («Деновидис», 1940, № 5) зеленую молитву поэт заменил на *зеленое владение*.

Новые связи, устанавливающиеся между человеком и природой, между человеком и отчизной, придают другую окраску и метафоре литовской лирики Ю. Балтрушайтиса. Наверно, прежде всего именно в метафоре наиболее ярко раскрылась уже упомянутая черта литовской лирики поэта — соединение конкретного бытового рисунка с духовными проблемами. На основе ввода обычных повседневных слов (*цветок, сад, огород, пашня*) в область идей, абстракций возникли самобытнейшие метафоры литовской поэзии: *цветок веков, огород зари, сад бытия, пестрая пашня бытия, сев веков, слезы веков* и др. Эти непривычные сочетания меняют границы понятий, придают им более глубокий, более одухотворенный смысл. «Вчерашнее матери» («Мелодия памяти») — не деталь повседневного быта, а «сокровище веков», хотя, кроме переносного смысла, здесь сохраняется также конкретное содержание, придающее интимную теплоту. Метафора возвеличивает сочетания до уровня духовных ценностей, при котором только и могут быть полностью поняты и исчерпаны и *мать-земля, и сердце земли, и приданое радости*.

Особенное настроение поэта позволяет видеть колосья, шепчущие на алтаре земли, зерно как возвращающееся из земли воздаяние человеку за его труд, могущественное солнце, зажигающее великий жертвенник земли. Отчетливо направление поэтического мышления: такое настроение поэта исходит из того великого смысла, который придается повседневным земным трудам. На это опираются такие самобытные метафоры Ю. Балтрушайтиса, как *алтарь земли, жертвенник — пашни, пот — жертва*:

Позже как благодать за пот пахания
Уже колосья шептали на алтаре земли,

И волнуемые ветром их множество, их густота
В солнечной дали качались как волны. . .

(«Песнь», подстрочный перевод)

Солнце постоянно путешествует по горизонту литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса, и не зря стихотворение «Песнь» сначала было названо «По дорогам солнца». По этому пути солнца живет человек («Абзацы дней»). День — «первороденная сноха солнца» («Песня весны»), день — «день солнца» («Песнь»). Солнце определяется сложными эмоциональными метафорами, близкими к литовскому символизму: «А через голубое море утра / Золотой лебедь плывет», «королева синей дали» и др.

Картины-видения, напоминающие М. К. Чюрлёниса, опираются на разветвленные, расширенные метафоры:

Скупо из бездны веков
Сумеркам земли светят
Огни вечного жертвенника,
Рои созвездий бога.

(«Плач», подстрочный перевод)

Такие метафоры почти всегда связаны с впечатлением солнца, звезд, огня. Трансформирующая, изменяющая сила света ощущается и тогда, когда источник света даже не называется:

Куда ни посмотришь, сверкают обнаженно
Золотые башни, арки, жертвенники. . .

(«Созвездие веков», подстрочный перевод)

По сравнению с написанной на русском языке, в литовской лирике метафоры образного характера занимают более значительное место. Чаще всего путь к такой метафоре — одушевление, очеловечивание природы: «Сосны священной

рощи тихо дремлют», «Утро быстрый сон разрушает», «глину земли сосет», «Ты из пыли встаешь, / Светлую поднимаешь головку» и др. Вообще в литовской лирике поэта образному глаголу отводится более важная роль. Кроме экспрессивной силы, которой особенно отличаются более редкие слова, глагол придает поэтическому действию стихотворения динамичность («Неман», «Мелодия времени», «Песнь бури»). Несколькими глаголами или их рядом поэт добивается большой вместительности и суггестивности картины:

Вот она грохочет, гудит — сверкнула, исчезла,
Словно весело напомнив нищете твоей крыши,
Что она — туман жертвенника веков таинственного,
Из которого и искра земли родилась. . .

(«Песнь бури», II, подстрочный перевод)

Лучшие литовские стихотворения Ю. Балтрушайтиса отличаются звуковой выразительностью, до которой поднимаются только отдельные произведения литовской поэзии. Трудно определить, какие закономерности обуславливают это самобытное, чисто балтрушайтисовское их звучание. Большую нагрузку звуковой выразительности несут рифмы. В лексическом отношении они не отличаются разнообразием, немало постоянных, то и дело повторяющихся пар. По своей структуре литовские рифмы Ю. Балтрушайтиса тоже не являются ни новыми, ни изобретательными, скорее они подчеркнута традиционны, но очень богаты в фонетическом отношении. Звуковая выразительность обуславливается их глубиной, максимальной фонетической схожестью рифмуемых слов, что в литовской лирике Ю. Балтрушайтиса является законом. Большинство его литовских стихотворений написано женскими парными и перекрестными

рифмами с незначительным преобладанием парных. Безударные окончания строк подчеркивают ритмическую монотонность стихотворений.

В наиболее выразительных образцах звуковой организации отдельно интонируется каждая поэтическая фраза, так как чаще всего их звуковая структура различна, но общее впечатление обуславливается взаимоотношением этих различных звуковых структур. Шкала звуковой инструментальности у Ю. Балтрушайтиса очень широка — от напряженного и высокого «Псалом бытия» до приглушенного гула «Колокола веков», от звукового и смыслового слияния содержания поэтической фразы в «Мелодии пуши», «Песни моря» до акцента сути произведения в «Матери-земле».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДОСТОИНСТВА

От создания Ю. Балтрушайтисом первого известного стихотворения на литовском языке до смерти поэта прошло всего 17 лет. Большую часть времени отняли дипломатическая служба, другие различные заботы, и только после ухода на пенсию поэт мог посвятить себя творчеству. Мог ли поэт за такое короткое время, пусть даже прилагая максимум усилий, достичь высоты своей поэзии, созданной на русском языке? Тем более, что творчество усложнялось разными внешними обстоятельствами. С традиционным понятием лирики трудно сочетаются слова, собранные из словарей, сознательное стремление и усилия художника, делающие творческий процесс не таким непосредственным и единым, а как бы состоящим из отдельных звеньев.

О том, что вопрос художественности литовского творчества Ю. Балтрушайтиса на самом деле является проблема-

тичным, свидетельствуют его история и противоположные мнения. После того как улеглась радость, что Ю. Балтрушайтис наконец-то начал писать по-литовски, была сделана попытка более трезво взглянуть на вторую часть его творчества. Оценка началась со слишком общего вопроса и, увы, долгое время ограничивалась им: равны ли по своей художественной ценности литовские стихотворения поэта стихотворениям, написанным на русском языке? Ф. Кирша, восхищавшийся поэзией Ю. Балтрушайтиса на русском языке, говорил, что его литовская лирика является «только красивым сантиментом», так как «стихотворения на литовском языке не обладают той красотой, как написанные на русском»⁴⁴. Г. Радаускас, один из лучших переводчиков Ю. Балтрушайтиса на литовский язык, не сомневался, что, «отбросив любой «литературный патриотизм», который здесь был бы совсем неуместен, необходимо констатировать, что в этом отношении (поэтической ценности.— В. Д.) его литовские стихотворения часто уступают русским»⁴⁵. Й. Келюотису тоже казалось, что в родную литературу Ю. Балтрушайтис вернулся слишком поздно и не успел как следует овладеть литовским словом. «Русские стихотворения выглядят не только более скульптурными и пластичными, но они часто и более музыкальны, их мысль более ясна и богата, архитектоника — лучше»⁴⁶. В то же время для Б. Сруоги одна «Ромашка» Ю. Балтрушайтиса стоила больше, чем десятки сборников⁴⁷. Ф. Кирша, Г. Радаускас больше внимания уделяли поэтической культуре стихов, а Б. Сруога на первое место выдвинул момент содержания. Отметив, что русские стихотворения Ю. Балтрушайтиса более пластичны, чем литовские, Б. Сруога резюмировал свое мнение: «И все-таки его литовские стихотворения своей ценностью превосходят предыдущие»⁴⁸.

Такое резкое расхождение суждений, заметное до сих пор, обуславливается самим пониманием вопроса поэтической ценности. При анализе литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса контекст его русской поэзии неизбежен. Его и не следует избегать, так как только в нем лучше всего раскрывается самостоятельность второй части творчества поэта. Однако стихотворения, созданные на разных языках и связанные с разными поэтическими культурами, можно сравнивать только в самых общих аспектах. Нет сомнений, что литовская лирика является самостоятельной частью творчества Ю. Балтрушайтиса. Так считал и сам поэт, собиравшийся перевести ее на русский язык. Таким образом, источники художественной ценности следует искать в ней самой, а не в ее сравнениях с русской лирикой.

Отдельные моменты художественности литовской поэзии Ю. Балтрушайтиса уже вырисовывались в предыдущем анализе, когда мы по тому или иному поводу говорили о живой ткани стихотворения, более или менее объясняли, оценивали ее. Идеино-тематические горизонты, колорит стихотворения, самобытность композиции, особенная атмосфера поэтического слова — эти моменты уже позволяют понять литовскую лирику поэта как художественное целое, хотя и не всегда ровное, но по существу единое и суггестивное. Из стихотворения в стихотворение бегут нити важнейших мыслей поэта, повторяются и постепенно вырисовываются краски колорита, нюансы настроения, смысл одного образа углубляется его связью с другим.

Исходной точкой для ощущения самобытности литовской лирики является особенное, только Ю. Балтрушайтису присущее отношение к миру. Простота, возможная лишь при бесконечной подлинности, простота, очищенная отказом и отреченностью, своеобразным самоуничижением. Как

будто никогда не было шумных вихрей цивилизации, как будто мудрость науки и искусства совсем не коснулась души: «Побеждает тот, кто может / Отказаться!» («Луч мудрости»). Не свысока, не издали смотрит поэт на ромашку, хмель, лачугу, а как на часть своего бытия, словно разговаривая с самим собой. Непосредственностью чувства природы, исходящей из «Ромашки», «Жаворонка», «Хмеля», Ю. Балтрушайтис как бы возвращается к началу литовской лирики — к А. Страздасу. Не красота природы волнует поэта, он переживает не ее, а смысл, сокрытый в ее близости к человеку. Глубокое общение человека с природой раскрывается не только путем компоновки стихотворения, но и интонационной монотонностью, как бы рождающейся из серого пейзажа Литвы, из неторопливого, ровного ритма самой природы и земных трудов, из старых народных песен. Каждая частица природы осмыслена, одухотворена, вместе с тем не потеряла и своих конкретных черт, позволяющих поверить в ее подлинность. Глубокую теплоту лиризма излучает умная и простая речь сердца поэта, благородная мудрость, ищущая для человека духовную опору в его же повседневности, в природе: «И сердце только слушает тихо, / Что ты поешь моей душе...» («Ромашка»). «Ромашка» и «Хмель» — два ярчайших и наиболее философских акцента литовской лирики Ю. Балтрушайтиса», — утверждает Э. Межелайтис⁴⁹.

Человек, способный почувствовать каждое движение земли, словно удары собственного сердца, является важным условием эстетического переживания литовской лирики Ю. Балтрушайтиса. Человек — «бедняк, но не раб», по-своему ощущающий природу и мир, способный перешагнуть границы своего «огорода» и прикоснуться к всеобщим проблемам человеческого бытия. Поэт заставляет простого па-

харя понять, что его жизнь не кончается повседневными заботами, борьбой за кусок хлеба, а реализует суть человечности:

Так что шагни через черный порог земли!

Что ищешь ты — здесь же, рядом,

Заря бытия за твоей дверью,

За твоими воротами — вселенная. . .

(«Сугартине веков», подстрочный перевод)

Три знака замкнутости быта (*порог, дверь, ворота*), за которым — свет и бесконечность. Такими глазами на деревенского человека Ю. Балтрушайтис взглянул первым.

Литовская лирика Ю. Балтрушайтиса утверждает человека как величайшую ценность, раскрывает смысл облагораживающего страдания, призывает не поддаваться ни мгновению безнадежности, ни мгновению самообольщения, помогает понять, что «давая, ты много берешь». Богатство и глубина этической проблематики сочетаются с оригинальностью, искренностью поэтической мысли. Постоянство мыслей, их повторение лучше всего доказывает их жизненную важность, духовную подлинность.

Стихотворения Ю. Балтрушайтиса, написанные на русском языке, являются довольно ровными, создают впечатление законченного художественного целого. Тем временем в его литовской лирике намного ярче выделяются отдельные стихотворения, легче заметны удачи и неудачи. Низкий художественный уровень отдельных стихотворений («Васьки», «Пряха», «Дуб и мак»), хотя бы отчасти, может быть объяснен недостаточным владением поэтическим словом, преобладанием дидактического начала, слишком обнаженной аллегорией, нарушающей тонкие грани поэтично-

сти. Наряду с прозрачной, до совершенства отшлифованной «Ромашкой» куда хуже выглядят «Васильки», хотя оба стихотворения объединены одинаковой темой. Сплошь бытовая поэтическая ситуация не способствует духовному взлету, к которому стремится поэт, плавному течению стихотворения мешают громоздкие фразы. Прекрасная, самобытная метафора «Ваша синь — из поднебесья / Упавшая крошка» не в силах оживить мертвые пласты стихотворения.

Не все, что рождается в памяти или в фантазии поэта, становится поэтической ценностью. Значительны в контексте творчества Ю. Балтрушайтиса, но как самостоятельные произведения слабы такие стихотворения, как «Мое село», «Прихожу я снова не один», «Кто же не помнит Уршуле». Многие литовские стихотворения слишком растянуты («Сказка горемыки», „Marcia egoica“, «Тканье дней», «Сказка») ⁵⁰. Мысль, которой начинается стихотворение, иногда априорна, словно оторвана от духовного опыта поэта. Мысль не всегда обладает силой, способной объединить стихотворение и озарить его своим светом. Поэтому стихотворение некоторое время как бы не находит своего начала, исходной точки, нужного ритма, формируется не из ядра мысли, а как бы обрастая, иллюстрируя его («Жрец», «Не плачь»).

Афористическая завершенность мысли, которой отличается поэзия Востока, для Ю. Балтрушайтиса была вершиной искусства, к ней он сам стремился, стараясь вместить все стихотворение в четыре строки ⁵¹. И правда, в его литовской поэзии есть немало жемчужин афористической мудрости: «Грусть — радость одинаково весят», «Радуйся цветку без зависти», «Бытие надо разгадывать сердцем», «Загадка бытия сквозь розу сверкает», «Где зерно, там и мякина»,

«В миге сверкает нить веков» и др. Но литовское слово часто не обладает достаточной гибкостью, и максимально конденсированная метафора русской поэзии «прахоцвет» по-литовски выражается сочетанием «в пеплом и цветком объединенное чудо» («Шелест полевицы»). Часто неровна и стилистическая ткань стихотворения. Иногда она разрушается неверно употребленным словом, а иногда все стихотворение живо одной строфой или богатой поэтической фразой.

Многие вопросы художественности литовской лирики Ю. Балтрушайтиса связаны с ее развитием. Развитие его русской поэзии незначительно и проявляется прежде всего некоторыми тенденциями изменения художественного образа. Уровень поэтического мастерства в стихотворениях разных сборников почти одинаков. В литовской лирике рост мастерства намного отчетливее, и идет он в разных направлениях, начиная с выбора более точного слова, более гибкой и емкой поэтической фразы и кончая более сложным и компактным художественным образом. Изменения особенно ярки, если сравнивать стихотворения на подобную тему. Стихотворение «Тканье дней» из первой части «Венка из Слез», кажется, необоснованно состоит из двух тем, более тесно не связанных между собой, и таким образом растянуто до 9 строф. В стихотворении «Песнь нищего» из «Дыма Жертвенника» для раскрытия одной из этих тем — смысла общения, братства людей — вместо пяти уже хватило трех строф. Хотя в «Тканье дней» немало настоящих жемчужин поэзии — богатых и образных метафор (II, III строфа), впечатляющих инверсионных антитез (V 1-2), их заслоняют непосредственные констатирования (I, IV 1-2), растянутые описания, умаляющие художественное впечатление в целом. «В «Песни нищего» стихотворение, управ-

ляемое отчетливой, но не априорной идеей, через осмысленное и впечатляющее сравнение человека с ивой (I), через афоризм (II), естественно, без каких-то отклонений доходит до вместительной, максимально концентрированной и красивой фразы — идейного акцента всего стихотворения: «горсть снопом возблагодарится. . .»

И в других стихотворениях «Дыма Жертвенника» легко ощутить, как слово подчиняется воле поэта, как естественно вырастают в стихотворение даже старые его формы, распространяя свет нового, неожиданного смысла. Кажется, только в творчестве Ю. Балтрушайтиса можно найти поэтическую фразу «Сытные заботы земли» («Аккорды»), выражающую понимание страдающего селянина, дышащую теплотой литовского фольклора.

Хотя в «Венке из Слез», особенно в первой его части, поэтические неудачи встречаются чаще всего, но одно из первых литовских стихотворений Ю. Балтрушайтиса «Ромашка» так и осталось непревзойденным. Суггестивности его прозрачно чистой простоты не превзошли ни многоплановая картина поздних стихотворений, ни сложные, разветвленные метафоры. Так что мысль о развитии литовской лирики Ю. Балтрушайтиса нельзя абсолютизировать. Самой своей сутью, в отношении содержания она почти не менялась. Есть основание говорить только о тенденции развития к более сложному художественному рисунку, к более широкому простору для подтекста, настроения. В «Венке из Слез» больше стихотворений («Песня лачуги», «Неман», «Хмель»), смысл, поэтическая идея которых раскрываются сразу. Ее пространство расширяет не углубление плана, подтекста, а связь со всем творчеством, поэтической философией. Тем временем стихотворения сложного многопланового рисунка — «Песнь» («Едва ты, солнечный день, для

меня запылал...»), «Песнь сумерек», «Баллада», «Псалом бытия» — сосредоточены в «Дыме Жертвенника».

В творчестве каждого большого поэта есть стихотворения, нераздельно связанные с его именем. Таковы «С горы Бируте» Майрониса, «Есть страна» П. Вайчайтиса, «Демядисом зацвету» С. Нерис. Таковы и ставшие хрестоматийными стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Песня лачуги», «Неман», «Ромашка», и менее известные — «Провожая аиста», «Осенняя мелодия», «Песнь сумерек», «Хмель». В них Балтрушайтис бесспорно достиг художественных вершин своей прежней, русской лирики и в целом обогатил свой поэтический мир.

«Провожая аиста» — одно из лучших литовских стихотворений Балтрушайтиса, показывающее, что художественная простота может быть более глубокой и осмысленной, чем сложность⁵². Поэтическая ситуация стихотворения с первого взгляда, кажется, исчерпывается осенней картиной, в центре которой человек, провожающий улетающего аиста. Стихотворение имеет несколько временных плоскостей: настоящую («Потеряв летнее солнце, / Лесные птицы замолкли»), прошедшую («Мы здесь горе мыкали вдвоем»), будущую («Твоя мне будет сниться отчизна...») и обобщающую («Солнце — удел крылатых, / Сон — добыча бескрылых...»). Более глубокий смысл стихотворения — элегическую историю души человека — прежде всего и раскрывают тонкие переходы из одной плоскости в другую, которые отмечены простыми, но содержательными поэтическими фигурами: эпитетом, непосредственным обращением, метафорой. Уже в начале стихотворения осенняя картина тронута человеческой грустью потери и одиночеством:

Потеряв летнее солнце...

Во второй строфе поэтическая ситуация еще сильнее конкретизируется и углубляется прямым обращением:

Аист, прилетный брат. . .

Далеко от отчизны увиденный аист кажется человеку прилетевшим с родины, из Литвы, «прилетным братом». Эту хрупкую поэтическую ситуацию (аист — птица Литвы) укрепляет, придает ей подлинность, реальность четвертая строфа стихотворения:

Пестрая осень по жнивью
Тропы грязи протоптала —
Мне здесь, аист, уже одному,
Твоя будет сниться родина. . .

(Подстрочный перевод)

Едва ощущаемыми, но осмысленными узами эта картина связывается с «Матерью-землей»:

Кто даль ищет, хоть идет один,
Молится за жнивье наших отцов. . .

(Подстрочный перевод)

Дорога человеку родная земля, которую он не смеет назвать своей родиной. И, словно неожиданный светлый сон, провожает он птицу в ее дальний путь, в страну, которая приобретает сказочные черты, в край сини и зари. Картина расширяется поэтическим смыслом этих образов — апофеозом света, жизни, гармонии. Концовка стихотворения — афористическое обобщение, которое сохраняет также элегическое тепло души, смилившейся с судьбой:

Собирайся, залетный, собирайся,
Зарю удалившуюся догоняй!

Солнце — удел крылатых,
Сон — добыча бескрылых. . .

(Подстрочный перевод)

Настроение литовской лирики Балтрушайтиса в целом конкретнее, легче интерпретируемо. Прежде всего, видимо, потому, что ярче взаимоотношение лирического субъекта с материалом стихотворения. Настроение «Провожая аиста» — светлая грусть, грусть первых осенних дней. Смысл этой грусти вытекает из поэтической ситуации, из гармонии образов, ассоциативной емкости поэтического слова. Лирическим теплом дышит привычное балтрушайтисовское взаимоотношение с природой, как с частью собственного бытия: «Мы здесь горе мыкали вдвоем». Настроение конкретизируется живыми и точными, поэтически трансформированными, метафоризированными деталями природы: «Пестрая осень по жнивью / Тропы грязи протоптала».

Тема осени часто встречается в литовской лирике, и произвольно вспоминаются слова поэта: «Осень — моя весна». Тонким чувством настроения природы, ее одухотворением среди стихотворений на эту тему выделяется «Мелодия осени»:

Многие уже свое отмучились,
Тоскуют по поре оплаты —
Ивы у тропы стали пестрыми,
Кусты в лесах поредели. . .

(Подстрочный перевод)

Картина природы, набросанная скупыми мазками, приобретает дополнительные и более глубокие краски на более широком фоне выполнившей свое предназначение, соскучившейся по отдыху земли. Естественно вливающаяся в сти-

хотворение метафора открывает путь и тоске, тревоге человека:

Ворота в пущу исчезли —
Входи в запущенный храм. . .

(Подстрочный перевод)

Пора, когда дорога уже не является единственными воротами в пущу. Вторая часть метафоры охватывает и осеннюю грусть, и торжественную тишину сосредоточенности, в которой так отчетливо раздается жалоба человека: «Все так пространно, так пусто». От обобщенной, широкой картины поэт снова возвращается к человеку, словно повторяя тему «Ромашки» — человек не одинок, вместе с ним — цветок поздней осени, безымянная травка, удивляющая и утешающая своей жизнеспособностью, неиссякающим источником жизни:

Кто ты, травка безымянная,
Чем же ты, росток, еще жив?

(Подстрочный перевод)

«Мелодия осени» отличается не только прекрасной гармонией образов, но и отчетливой звуковой инструментальной. Ее основа — полные, глубокие женские рифмы, последовательно выдерживаемые во всем стихотворении. Конец последней строфы в звуковом отношении повторяет строку первой строфы, но в смысловом отношении стоит в оппозиции ей: земля тоскует по отдыху, но человек не хочет подчиниться ритму природы и уже ждет весну.

«Мать-земля» — характерное стихотворение первой части «Вечка из Слез», свидетельствующее о сознательном стремлении поэта. В ситуации стихотворения, в самой поэтической формулировке Б. Сруога увидел главную исходную

точку нашей литературы⁵³. Здесь поэт уже пытается конкретный рисунок, заполняющий все пространство «Немана» или «Ткачихи», объединить с духовными проблемами, не удовлетворяясь афористической заставкой, выводом мысли или переносным смыслом. Эта связь еще не является полностью органичной. Конкретные образы (*герн, поясница, лапти, лачуги*) и реалии быта не сливаются с тем одухотворенным обобщением судьбы родной земли, которое звучит в начале стихотворения. Такие стремления поэта реализуются в лучших стихотворениях «Дыма Жертвенника». В них выдерживается плоскость конкретного понимания и одновременно открывается широкое поле для подтекста, обобщения. Одним из лучших стихотворений такого характера является «Песнь сумерек». Реальные и подлинные детали быта (*приумолкшая зябь, пригоняемое стаго, толпы косарей, их грустные песни*) сливаются в нем с ощущением таинственной вселенной:

Тишиной заколдован, круг земли уменьшается,
И она вся — словно храм таинства.

(Подстрочный перевод)

Это предчувствие таинственности вырастает из глубокой тишины вечера, «когда мгновение не разделяет вечное», из грустной, сливающейся с бесконечностью песни косарей, эхом перекликающейся со звоном вечерних колоколов. Настроение осеннего вечера, когда темнеет медленно — «круг земли уменьшается», когда гулко, и в пустеющих полях слышно бесконечно далеко, когда так просторно для мысли и чувства, старающихся отгадать вечные тайны человека, пробужденные таинствами вечера. В таком направлении и продолжается поэтическое действие стихотворения. Модуляция предложения, полные, богатые созвучиями рифмы

подчеркивают звуковую структуру стихотворения. Особенной завершенностью отличается вторая строфа. Вся она — одно предложение, одна поэтическая фраза, хотя и приостанавливается инверсиями, не прерываясь, как эта звучащая песня, переходит из строки в строку, одинаково заканчивающуюся доминирующим ударным дифтонгом *ау*, повторение которого напоминает продолжающуюся песню.

Среди вечернего спокойного гула появляется силуэт задумавшегося человека и непосредственным обращением звучит та же и все новая тема Ю. Балтрушайтиса:

И нынче, когда мгновение не разделяет вечное,
Когда целыми роями светлые звезды всходят,
Услышь, сердце, тихую молитву вселенной
И что ночь, как быль веков, рассказывает. . .

(Подстрочный перевод)

О таких стихотворениях, как «Песнь сумерек», можно сказать, что сила литовского Балтрушайтиса — в единстве мысли, чувства, образа, в звуковой выразительности. Правда, не во всех стихотворениях поэту удалось добиться этого глубокого синтеза — кроме «Песни сумерек» здесь еще следует назвать «Песнь» («Едва ты, солнечный день, для меня запылал»), «Мелодию скитальца», «Песнь Дон-Жуана», «Ромашку», «Мать-землю». Однако стремление к такому синтезу является наиболее заметным направлением развития литовской лирики Балтрушайтиса. Поэтическое действие всех перечисленных стихотворений раскрывается в сфере взаимоотношений человека и природы. Приводится всего несколько штрихов природы, деталь, субъективная окраска слова. Эти переплетающиеся линии не назовешь картиной природы, тем более пейзажем, но из них, словно сквозь туман, исходит глубоко прочувствованный дух Литвы, как

и из картин М. К. Чюрлёниса, по словам А. Якштаса, не написавшего ни одного литовца.

Литовская лирика Ю. Балтрушайтиса, обогатившая литовское искусство философским пониманием человека и мира, глубокой человеческой мудростью, выросла из индивидуального духовного опыта и глубоко прочувствованных поэтических традиций, она множеством нитей связана с житотворными родниками литовской культуры. В поэзии Балтрушайтиса все объединено мыслью о человеке, о его жизни, предназначении, все одухотворено: природа здесь — не только теплая, успокаивающая повседневность, но и красота космических видений, раскрытых М. К. Чюрлёнисом, В. Миколайтисом-Путинасом, В. Мачернисом. В конкретном смысле на литовскую лирику Ю. Балтрушайтиса можно смотреть как на синтез глубочайших традиций нашей культуры. В нее влилось этическое начало, такое же яркое, как и в поэзии К. Донелайтиса или Майрониса, чувство постоянной связи человека и природы, уравновешенный, приглушенный драматизм бытия, отчетливо выраженный уже в литовском фольклоре. Возможно, поэтому так трудно отождествлять Балтрушайтиса с каким-нибудь литературным поколением, тем более течением. Как каждый большой художник, он остается самобытным, неповторимым и на фоне литовского символизма. Наиболее глубоко и полно творчество Балтрушайтиса и его нереализованные стремления раскрываются в контексте всей литовской литературы и вообще культуры. Однако этим значение и сила поэта не ограничиваются, а только обосновываются, объясняются, так как, по словам Б. Сруоги, «в других литературах не найдем ничего, что можно было бы сравнить с литовской вселенской грозной мощью лирического пафоса Балтрушайтиса»⁵⁴.

V. НА НИВЕ ЛИТОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

.....

Оставляя след в своем времени, каждый большой художник оказывает то или иное влияние и на общий творческий процесс. Чем глубже он связан с наиболее существенными задачами искусства своего времени, тем это влияние глубже и разностороннее, не ограничивающееся только творчеством. Значение Майрониса для литовской литературы «больше и разностороннее, чем непосредственный вес и влияние его творчества»¹. Освобождение от влияния Майрониса, от его поэтической школы, которая из-за эпигонов и штампов создала угрозу стагнации, совпало с началом нового этапа литовской поэзии. Именно в это время в литовскую литературу активно вошел Ю. Балтрушайтис. Влияние Ю. Балтрушайтиса на литовскую эстетическую мысль и поэзию несомненно, хотя и не столь ясно, непосредственно и разносторонне, как, напр., Майрониса. Кроме того, вклад Балтрушайтиса в литовскую культуру не всегда можно ограничить влиянием. Поэт был и рядовым тружеником культуры, советовавшимся с переводчиками насчет сборника литовской литературы на русском языке, искавшим сотрудников для будущей газеты, и большим художником, опорой мысли, духовной силой, многих поддержавшей в час растерянности и сомнений.

Появление имени Балтрушайтиса, продолжавшего писать

только на русском языке, на литовском литературном небосклоне прежде всего было обусловлено условиями времени и общими переменами в поэзии. Поражение революции 1905 года, начавшийся разгул реакции уводили художников в сторону от жизни, от ее горьких проблем, к поиску других духовных ценностей. С другой стороны, отмена запрета печати, большие свободы в области политической деятельности вселяли в художников новые надежды². Однако молодое поколение поэтов, пережившее революцию 1905 года и трудные годы реакции, хотя оно и выросло под влиянием Майрониса, уже не могло восхищаться его идеалами патриотизма, подчинения личности общественным интересам, которые для Г. Петкявичайте-Бите, Вайжгантаса и других художников старшего поколения были естественными. Именно позиция художника, понимание предназначения искусства и стали главной разделяющей линией двух литературных поколений. Далекими для многих молодых литераторов были и те идеалы, которые сделали осмысленными жизнь и творчество Ю. Янониса и послужили ему крепкой духовной опорой. Для художников, у которых такой опоры не было, искусство стало самоцелью, а его дидактические и общественные задачи — лишними. Единственным источником искусства они объявили саму личность художника. В свете формирующихся эстетических понятий «внутренний мир художника, оторванный от социальной действительности, способный питать его, считался единственным подходящим объектом художественного изображения»³. Прямая связь таких положений с эстетикой модернизма не вызывает сомнений. Однако переход «от майронисовской риторики к эмоциональному языку, от декларативности к лиричности был неизбежной необходимостью внутреннего развития литовской поэзии»⁴. Это естественное, из законов самого разви-

тия вытекающее обновление литовской поэзии совпало с более широким знакомством с русской, польской, вообще модернистской литературой. В Литве были известны произведения К. Тетмайера, С. Пшибышевского. Особенно сильные контакты связывали Литву с русской литературой, хотя в это время символизм в ней уже угасал, его сменяли другие направления. Б. Сруога, активнейший представитель литераторов молодого поколения, всю жизнь считал себя учеником русской поэзии⁵. Когда готовился к изданию первый литовский литературный журнал «Вайворикште» и обсуждалось его направление, К. Пуйда советовал Л. Гире посмотреть русские журналы, особенно «Аполлон»⁶. Молодые литовские литераторы, прибывшие в Россию учиться, либо позже заброшенные туда войной, непосредственно или косвенно знакомились с известнейшими корифеями русского символизма: А. Белым, К. Бальмонтом, В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, для которых название Литва не было чужим. Ю. Балтрушайтис был самым близким, своим, литовцем. По этим причинам для ряда начинающих литовских поэтов самым большим авторитетом стал не Майронис, а Ю. Балтрушайтис⁷. Еще в 1907 г. Э. Стяпонайтис перевел одно стихотворение Ю. Балтрушайтиса, а в 1911 г. А. Якштас опубликовал статью «Певцы, писавшие не на литовском»⁸, в которой говорил и о Ю. Балтрушайтисе. Именно эта статья впервые познакомила многих молодых литераторов Литвы с Ю. Балтрушайтисом, пробудила дальнейший интерес к поэту. Внимание к Ю. Балтрушайтису, уже известному поэту и переводчику, подогревалось желанием привлечь его в ряды работников литовской культуры.

Особенно сблизили Ю. Балтрушайтиса с Литвой бедствия первой мировой войны. Уже говорилось о той огромной материальной и организационной помощи, которую поэт

оказал потерпевшим и беженцам. Для молодой литовской интеллигенции, в годы войны наводнившей Петроград и Москву, Ю. Балтрушайтис был и своеобразным духовным маяком. Б. Сруога писал: «В Москве введет он (Балтрушайтис.— В. Д.) в более высокую духовную жизнь, ведь это наш духовный отец»⁹. В годы войны Ю. Балтрушайтис участвовал в организации многих культурных мероприятий, проводимых литовцами. Поэт согласился редактировать сборник литовской литературы на русском языке, который, как и сборники литератур других народов, собиралось выпустить издательство, руководимое М. Горьким. Именно при подготовке этого сборника с Ю. Балтрушайтисом познакомился и Б. Сруога. В переводческую работу поэт вовлек лучших русских литераторов той поры. Народные сказки переводили А. Ремизов и сам Ю. Балтрушайтис, народные песни — Вяч. Иванов и К. Бальмонт, стихотворения — К. Бальмонт, В. Брюсов, Вяч. Иванов, А. Блок. Ю. Балтрушайтис заказывал обзорные статьи, редактировал переводы, выполненные Б. Сруогой. Редактировал так, что всюду, по словам Б. Сруоги, чувствовалась мастерская рука Балтрушайтиса¹⁰. Об этом свидетельствует правка перевода на русский язык «Бури» Видунаса, выполненного Б. Сруогой¹¹. Редактируя перевод, Ю. Балтрушайтис по существу некоторые страницы, особенно монологи, перевел заново. Видунас — один из первых литовских писателей, с творчеством которого Ю. Балтрушайтис познакомился в те годы. Видимо, творчество Видунаса оказало на поэта впечатление, так как он разговаривал о нем с К. Станиславским¹².

Вяч. Иванову Ю. Балтрушайтис помогал переводить народные песни. Так как подготовка сборника затянулась и нагрянули бури революции, он так и не увидел свет. Такая же судьба постигла и замысел московских интеллиген-

тов-литовцев издавать журнал «Саулетякис», предназначенный для прогрессивной интеллигенции.

О значении культурной работы поэт говорит в своем письме-приветствии литературному журналу «Барас», который планировалось издать около 1915—1916 гг. «Хотя для нашей родины настали труднейшие времена и каждому требуется титаническая крепость духа, но во имя этой мужской силы духа нельзя забросить нашу культурную работу. Чем быстрее приближается зима, тем трудолюбивее мы должны зерно сеять, чтобы весна была обильнее»¹³.

Эти общие заботы сблизили Балтрушайтиса с отдельными литовскими художниками. С 1916 г. в его гостеприимном доме уже бывали Б. Сруога, В. Чюрлёните и другие литовцы, образовалось своеобразное общество русских, поляков и литовцев, стремившееся познать литературу этих народов. Русских представляли К. Бальмонт, А. Белый, Н. Бердяев, поляков — Т. Мициньский и еще несколько человек, литовцев — М. К. Чюрлёнис, картины которого висели в квартире Балтрушайтиса, Б. Сруога¹⁴. Балтрушайтис был знаком и с художниками П. Римшой, Й. Шилейкой, писателем А. Венуолисом-Жукаускасом, композитором Ст. Шимкусом¹⁵. О прочных связях поэта с литовскими художниками свидетельствует тот факт, что в 1917 г. образовавшееся в Москве Общество литовских художников поручило Балтрушайтису представлять литовцев в Союзе русских художников¹⁶. Конечно, Ю. Балтрушайтис был хорошо знаком с литовской живописью, выходящей на путь профессионального искусства, с настроениями первых художественных выставок. Особенно близким было ему творчество М. К. Чюрлёниса, и об этом свидетельствует письмо поэта к Вяч. Иванову, написанное еще в 1912 г.: «Мне было искренне жаль, что не мог присоединить и мой голос к Вашей похвале

воистину гениальному Чюрлёнису, которого больше чем ценю, больше чем люблю»¹⁷. Позже, отзываясь о художнике М. Добужинском, с которым был близко знаком, Ю. Балтрушайтис подчеркнул, что «Добужинский первый духовно и в мелочах жизни поддержал в Петрограде нашего Чюрлёниса и вместе с Бенуа раздувал огонь этого нашего великана»¹⁸. В 1918 г. почитатели Чюрлёниса позаботились о более широкой и глубокой пропаганде его искусства. На заседании членов Общества Чюрлёниса, учрежденного в 1913 г. при Литовском художественном обществе, было решено открыть 5—6-недельную выставку и еженедельно читать о нем лекции. Для чтения лекций было решено пригласить А. Белого, К. Бальмонта, Вяч. Иванова и Ю. Балтрушайтиса, уже давшего на это согласие²⁰. Состоялись ли эти лекции, сведений обнаружить не удалось. Однако, принимая во внимание глубокий интерес поэта к живописи, его квалифицированную статью о Н. Рерихе, можно было ждать и интересной интерпретации творчества М. К. Чюрлёниса, которая многое бы объяснила и в лирике самого Балтрушайтиса, так как между обоими художниками воистину есть немало общего.

На их близость первым указал А. Якштас. «Если бы кто-нибудь захотел издать альбом картин Чюрлёниса с поясняющими подписями под ними, то текст для этих подписей он прежде всего должен был бы искать у Балтрушайтиса»²¹. И дальше А. Якштас цитирует стихи Ю. Балтрушайтиса, по смыслу близкие к «Сонате пирамид», «Сотворению мира» и другим картинам М. К. Чюрлёниса. О связи между картинами М. К. Чюрлёниса и стихотворениями Ю. Балтрушайтиса говорил В. Ландзбергис: «Возможно, не без влияния Чюрлёниса спустя пятнадцать лет Балтрушайтис писал: «...Где Млечный Путь сквозь сумрак взвил свой дым / На

жертвенном вселенском алтаре...»²² М. Эткинд сопоставляет «Прелюд» Чюрлёниса со вторым стихотворением «Песен утра» Балтрушайтиса²³. Родство художников несомненно, оно не исчерпывается образными и смысловыми ассоциациями. Оно идет глубже — от повторяющихся мотивов (жертвы, жертвоприношения, тени, света-мрака), от общих для обоих образов колокола, солнца, жертвенника, жреца до ощущения глубинных пластов мировоззрения — природы, мира. Хотя на земле и в человеке постоянно борются светлые и темные силы, и не всегда побеждает свет, в творчестве как М. К. Чюрлёниса, так и Ю. Балтрушайтиса есть стремление к миру-симфонии. В искусстве обоих художников мир охвачен как бы с космических высот, он часто без привычных глазу контуров и форм, однако освещается не только солнцем — свет поднимается и от земли, от людей — могущественный свет жизни.

Культурная деятельность и глубокие традиции, связывающие Ю. Балтрушайтиса с Литвой, были той благодатной почвой, на которой рос и интерес к личности поэта и его творчеству. Для молодых литовских литераторов Ю. Балтрушайтис, наряду с М. К. Чюрлёнисом, был доказательством, что в Литве скрывается глубокий творческий дух, своеобразный и самобытный²⁴. Вопрос своеобразия национального искусства был одним из важнейших в литовской эстетической мысли первых десятилетий XX в. Он связан со специфическими условиями Литвы, с многовековым гнетом, придавшим национальному моменту особую важность и остроту. Поиски литовского начала прежде всего велись в народном творчестве, в котором художники находили черты самобытного взаимоотношения с миром, самобытного мироощущения. По такому пути шли М. К. Чюрлёнис, С. Чюрлёнене, по нему следовало и поколение Б. Сруоги. Имя

Ю. Балтрушайтиса, наряду с М. К. Чюрлёнисом, приводилось как важнейший аргумент, когда речь шла о проявлении национальной самобытности в профессиональном искусстве. Ведь о литовском характере созданной на русском языке поэзии Балтрушайтиса говорили такие авторитеты, как К. Бальмонт, И. Северянин, переводчица его стихов на итальянский язык Э. Амендола-Кюн. Насколько сильным и самобытным должно было быть мироощущение, принесенное с собой из отчизны, из ее лесов, рек, сказок, преданий и песен, если оно животворной струей пробивалось наружу, не заслоненное ни временем, ни канонами символизма, ни другим языком. Прежде всего именами М. К. Чюрлёниса и Ю. Балтрушайтиса молодое поколение поэтов Литвы стремилось узаконить и защитить силу, жизнеспособность, своеобразие литовской духовной культуры. Полемицируя с А. Якштасом в «Летувос жинёс», П. Галауне родство обоих художников пытался обосновать общностью особенностей их национального мироощущения. «А кто так нежно, чисто по-литовски меланхоличен? Не Чюрлёнис ли? Не Балтрушайтис ли? Первый был литовец душой и телом и творил по-литовски. Второй литовец на русском языке стихи пишет, но литовская меланхолия его поэзии оставит его литовцем»²⁵. А. Якштас обвинил Ю. Балтрушайтиса в отказе от родины, а молодое поколение в его поэзии, написанной на русском языке, искало близкий себе дух. К П. Галауне присоединился Б. Сруога, попытавшийся связать дух творчества Чюрлёниса и Балтрушайтиса с мироощущением литовского народа. «Нет ни одной картины Чюрлёниса, нет ни одной песни Балтрушайтиса, где бы не был сосредоточен весь мир, все целое. И нет старой народной песни, которая не отличалась бы всеобщностью»²⁶.

Огромный энтузиазм по отношению к поэзии Ю. Балтру-

шайтиса высказывал Б. Сруога. В статье «Майронис», опубликованной в 1913 г. в «Аушрине», молодой поэт, пусть и не прямо, сравнивая Ю. Балтрушайтиса с Майронисом, выдвинул первого как поэта нового типа, проанализировал несколько его стихотворений. В этой статье Б. Сруога выдвинул не Ю. Балтрушайтиса-символиста, а поэта другого типа, пример которого помог бы преодолеть устанивливающуюся в литовской поэзии стагнацию мысли и выражения. Для молодого поколения литераторов Ю. Балтрушайтис был доказательством творческой способности народа, личностью, на которую можно ориентироваться.

Духовной близостью обусловлено и раннее влияние Ю. Балтрушайтиса на литовскую поэзию, прежде всего на стихотворения Б. Сруоги, написанные в 1915—1920 гг., которые составили его сборник «Солнце и песок» и большую часть сборника «Тропами богов». Около 1916—1917 гг. написано стихотворение Б. Сруоги «Паменай» («На небе лилии розовые горели»), посвященное Ю. Балтрушайтису²⁷. Образы стихотворения (*алтарь, храм, раб, крест, тень*) кажутся пришедшими из поэзии Ю. Балтрушайтиса. Примерно в то же время создано и другое стихотворение Б. Сруоги «Молитва»²⁸, эпиграфом к которому, наверное, по примеру В. Брюсова, взяты те же строки из стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Сон»²⁹: «Осенний ветер выл над урной одинокой». Не без влияния поэзии Ю. Балтрушайтиса появились название стихотворения и попытка оперировать абстрактными понятиями, которые с трудом сочетаются с художественной природой самого Б. Сруоги. Чувствуется влияние Ю. Балтрушайтиса и в стихотворении Б. Сруоги «В моем замке нет времени»,—в пришедших из его поэзии образах *бездны, косы, колоса, колокола* («Мы приходим как тени»), близости настроения — в «Песнях заката». В сборнике «Тро-

пами богов» влияние Ю. Балтрушайтиса заметно в попытках увидеть в привычной ситуации или детали более глубокий, символический смысл. Стихотворение в двух частях «Ткачиха», особенно его вторую часть, можно сравнивать со стихотворением Ю. Балтрушайтиса «Ткач».

Ю. Балтрушайтис оказывал влияние не только на поэзию Б. Сруоги, но и на саму его личность. На Ю. Балтрушайтиса он смотрел с огромным уважением. «Еще в годы учебы в Панявежской реальной гимназии,— писал Б. Сруога,— я восхищался его поэзией. И он в моем сознании был легендарной фигурой»³⁰. В студенческие годы в Петрограде молодой поэт уже хорошо знал не только поэзию Ю. Балтрушайтиса, но и его статьи и переводы. Уже в то время он считал Ю. Балтрушайтиса одним из таких переводчиков, при наличии которых можно думать об идеальном переводе³¹. Нет сомнений, что и взгляды самого Б. Сруоги на перевод складывались не без влияния Ю. Балтрушайтиса. Долгое время Б. Сруога был тем медиумом, через который распространялось творчество поэта и его интерпретация. Б. Сруога давал читать стихотворения Ю. Балтрушайтиса своим ближайшим друзьям³² и спорил с каждым, кто, по его мнению, не так понимал поэта.

Б. Сруога был не только популяризатором творчества Ю. Балтрушайтиса, но и исследователем, написавшим о нем несколько статей, главные положения которых и по сей день не потеряли своего значения. Правда, довольно часто Б. Сруога слишком восхищался Ю. Балтрушайтисом, чтобы мог остаться объективным. Однако, принимая во внимание импульсивность характера Б. Сруоги, непостоянство настроения, еще удивительнее кажутся те постоянные любовь и уважение к Ю. Балтрушайтису, которые он сохранил до конца жизни. Юношеское восхищение, безоглядная любовь

и просьба уже многое претерпевшего, передумавшего человека из ада Штутгота в 1943 г.: «Также пришли книжку Балтрушайтиса — его стихотворения утешат меня...»³³ — таков диапазон отношения Б. Сруоги к Ю. Балтрушайтису. «Муза надежды и утешения» — так назвал Б. Сруога одну свою статью о Ю. Балтрушайтисе. В названии выражена понятая Б. Сруогой суть творчества поэта, его этический смысл. Не зря в концлагере Б. Сруога говорил потерявшим надежду узникам о поэзии Ю. Балтрушайтиса³⁴. Влияние Ю. Балтрушайтиса на Б. Сруогу правильно было бы охарактеризовать не только как литературное, но и как духовно-этическое. Поэзия Ю. Балтрушайтиса, его мысли для Б. Сруоги стали внутренней потребностью, частью его естества и личности. Это видно по его письмам, высказываниям, статьям, в которых часто приводятся цитаты из Ю. Балтрушайтиса. Такое влияние искусства Ю. Балтрушайтиса на духовный мир поэта делает понятной и ту высокую оценку, которую Б. Сруога дал ему не только в специальных статьях, но и в трудах общего характера. Так, в конспективных «Чертах литовской литературы» Ю. Балтрушайтис выделяется особо. «В первом ряду гениальный лирик Юргис Балтрушайтис, писавший на литовском и русском языках», глубиной своей мысли, силой образов и умением одним стихотворением охватить вселенную «мало равных себе имеет в мировой литературе»³⁵. В интервью, данном корреспонденту в Москве, Б. Сруога подчеркнул, что Ю. Балтрушайтис оказывает большое влияние на культурную жизнь Литвы³⁶.

Однако в тот период, когда в литовской печати стали появляться первые стихотворения Ю. Балтрушайтиса, его влияние уже не было таким сильным и исключительным. Литературное поколение, возвращенное другими условиями

и захваченное другими стремлениями, смотрело на Ю. Балтрушайтиса куда прохладнее и отнюдь не было довольно дифирамбами поэту со стороны Б. Сруоги.

Первая часть «Венка из Слез», вышедшая уже в годы войны, влилась не столько в поэзию, сколько в общее настроение военных невзгод. На фоне настроения, вызванного гитлеровской оккупацией, ужасами войны, «Венок из Слез» приобрел живой этический смысл и ценность. «Венок из Слез» — возвращение нашего большого поэта на Землю Обетованную. Возвращение в то время, когда он был наиболее нужен ей, — несущий с собой утешение и надежду. Такой венок мог сплести только многое вытерпевший и многое обдумавший человек», — пишет Э. Межелайтис в статье «Алмазы венка из слез». ³⁷

Влияние написанной на русском языке поэзии Ю. Балтрушайтиса на литовскую лирику глубже, чем написанной на литовском. Может быть, из-за более рельефной, яркой мысли, которая в литовской лирике уже не была такой новой и неожиданной, а может потому, что эстетическое кредо поэта прежде всего было выражено в его стихотворениях, написанных на русском языке. Наибольшее влияние Ю. Балтрушайтиса испытало именно то направление литовской лирики, которое стремилось философски осмыслить мир, человека, его бытие, место и предназначение на земле. В 1913 г. Б. Сруога выделил Ю. Балтрушайтиса — поэта нового типа, нового отношения с миром. После 1920 г. начинает все больше вырисовываться вершина балтрушайтисовской мысли.

Суггестивность, художественную жизнеспособность поэтической мысли часто меряют лирикой Ю. Балтрушайтиса. На нее опираются и при разговоре о специфике поэзии мыс-

ли. Так что написанная на русском языке лирика Ю. Балтрушайтиса стимулировала не только развитие литовской философской поэзии, но и ее теоретическое понимание, обоснование. Обе тенденции этого воздействия слились в личности В. Миколайтиса-Путинаса, поэта и теоретика. «Рефлексная поэзия возникает из сосредоточения поэта в себе перед лицом великой тайны мира, перед которым человек, по словам Юргиса Балтрушайтиса, словно пугливая тень, согнулся в молитвенном вопросе», — писал Путинас, рецензируя первый сборник стихотворений С. Нерис³⁸. Для Путинаса творчество Ю. Балтрушайтиса было примером лирики мысли, так как свидетельствовало, «что и глубоко философские рефлексии и мысли могут переживаться эмоционально и дать пищу для искусства лирики»³⁹. Такие выводы авторитетного литературного критика, подкрепленные лирикой Ю. Балтрушайтиса, оберегали молодую литовскую поэзию мысли от априорных истин, рационализма и пустословия, направляли ее русло по пути естественного и наиболее близкого к традициям литовской поэзии синтеза мысли и эмоционального переживания. По этому пути шел и сам Путинас, и начало его творческого пути отмечено именем Ю. Балтрушайтиса. В 1911 г. Ю. Балтрушайтис издал свой первый сборник, а Путинас в «Шальтинис» опубликовал свое первое стихотворение. В том же году молодой поэт познакомился и с творчеством Ю. Балтрушайтиса: «Очень понравилась мне и поэзия Ю. Балтрушайтиса. Впервые я познакомился с ней в статье А. Якштаса, опубликованной в «Драугия» в 1911 г. Процитированные там места выучил наизусть и многие помню по сей день. Сборники Балтрушайтиса «Земные Ступени» и «Горная Тропа» приобрел позже, уже в Петрограде, где в 1915—1917 гг. учился в духовной академии»⁴⁰. Поэзия Ю. Балтрушайтиса властно на-

правляла искания Путинаса в сторону вопросов смысла жизни, бытия.

Лирика Ю. Балтрушайтиса, наряду с творчеством Ф. Тютчева, была школой искусства мысли. Путь литовской философской лирики идет из русской лирики Ю. Балтрушайтиса к Путинасу. Ю. Балтрушайтис был близок к Путинасу по своему художественному мышлению. Духовное благородство и глубина мысли, сосредоточенность и трепетная открытость бытию — это наиболее общие особенности мироощущения обоих поэтов. До Ю. Балтрушайтиса драматизм литовской поэзии можно охарактеризовать как конфликт между социальной действительностью и человеком, между природой человека и подавляющими ее внешними цепями. Драматизм Ю. Балтрушайтиса — драматизм человеческого бытия. В самом духе человека (не только в его столкновениях с окружающим миром) скрываются драматические противоречия. Бесперывная схватка противостоящих сил делает человека и бесконечно великим, и бесконечно малым. Путинасовская концепция человека, основанная на диссонансе, корнями уходит в человека Ю. Балтрушайтиса, задумавшегося о непостижимых тайнах вселенной. В поэзии Ю. Балтрушайтиса и Путинаса можно найти не одну общую тему, мотив — это одиночество человека, бессилие «перед тайной великой», боль. И гармонию вселенной, доверие к бытию человек Путинаса ощущает так же близко, как и человек Балтрушайтиса. Творчество обоих поэтов питают те же человеческие вопросы, и смысл образа *бытия* является надежным мостом из одного поэтического мира в другой. Мысль Ю. Балтрушайтиса более обнажена, лирика Путинаса удивляет глубоким синтезом мысли и чувства. Первым более конкретно сравнить Путинаса и Балтрушайтиса попытался Б. Сруога, обнаружив соответствие

их поэтического настроения и аналогичность восприятия мира. Правильен тот вывод, что близость поэтов объясняется не столько непосредственно влиянием, сколько аналогичной формой сознания ⁴¹.

Суггестия поэтической мысли Ю. Балтрушайтиса в целом была довольно большая. Однако достигнуть ее высот и развить ее смог только Путинас. Для многих литовских поэтов попытка приблизиться к Ю. Балтрушайтису таковой и осталась.

Все-таки, не говоря о школе, можно выделить поэтическую традицию Ю. Балтрушайтиса, через В. Миколайтиса-Путинаса доходящую до наших дней. Если брать все творчество Ю. Балтрушайтиса, его следует считать одним из знаменитейших художников литовской философской лирики. Творчество Ю. Балтрушайтиса послужило твердой опорой для поэзии мысли, оно направляло ее по правильному пути синтеза мысли и чувства, оберегало от априорных тем и формалистических опасностей, пробуждая к всеобщим духовным стремлениям.

Человеческая этика, что всегда важна для философского искусства, в лирике Ю. Балтрушайтиса во многих местах основывается на вечных законах природы, совпадающих с мудростью народа. Здесь, наверно, и сокрыта одна из причин жизнеспособности лирики поэта, прослеживаемая и в современной литовской лирике. И по сей день ощущается отчетливая связь между Ю. Балтрушайтисом и той ветвью современной литовской поэзии, которая стремится глубже, полнее охватить человека, природу, связать абстрактные проблемы бытия с изменившимся духовным миром советского человека. На этом нелегком пути наши поэты, наряду с опытом других лучших поэтов прошлого, пользуются и опытом Ю. Балтрушайтиса ⁴².

Критически оцененная и правильно понятая лирика Ю. Балтрушайтиса побуждает не механически повторять его решения, а искать органическую связь между подлинными проблемами времени и национальной традиции⁴³.

Интерес к иноязычному поэту прежде всего иллюстрируется публикациями и переводами его творчества. В этом смысле судьба у Ю. Балтрушайтиса примечательна. Одного из лучших переводчиков своего времени, его переводили и переводят на многие языки (английский, армянский, болгарский, испанский, итальянский, латышский, немецкий, французский), а также на родной язык. Еще в 1907 г., когда Ю. Балтрушайтис только думал о первой книге стихов, молодой поэт Э. Стяпонайтис перевел вторую часть его стихотворения «Вечер»⁴⁴. Стихотворение, по-видимому, взято из «Журнала для всех», где оно было опубликовано в пятом номере за 1904 г. Молодой поэт точно передает общую ритмическую структуру стихотворения, размер, но кое-где расходится с оригиналом, вводит слишком обобщенную тему судьбы.

Перевести всю русскую лирику Ю. Балтрушайтиса задумали Ф. Кирша и Б. Сруога. Еще около 1918 г. в программу своего поэтического вечера, наряду с переводами стихотворений В. Брюсова, М. Горького, А. Блока, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, Б. Сруога включил и перевод стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Жница»⁴⁵. Кроме вышеназванного⁴⁶, Б. Сруога перевел еще пять стихотворений Ю. Балтрушайтиса: «Вся мысль моя...»⁴⁷ и цикл в четырех частях «Утренние песни»⁴⁸. Невзирая на добрые намерения переводчика, переводы сплошь громоздкие, в них много чисто «сруоговских» красок.

Б. Сруога взялся переводить и статью Ю. Балтрушайтиса «Жертвенное искусство»⁴⁹. По поводу перевода Б. Сруога

консультировался с автором, с его согласия было дано и название „*Ar̃s sacrificans*“⁵⁰. Опубликованная в третьем номере «Вайрас» (1931), статья вызвала интерес и даже острую полемику, послужила расширению понимания целей и задач искусства.

Частью запланированных вместе с Б. Сруогой переводов Ю. Балтрушайтиса является и переведенное Ф. Киршой стихотворение «Ткач»⁵¹. Киршой переведен и ряд других стихотворений Балтрушайтиса.

Два стихотворения Ю. Балтрушайтиса («Отчизна»⁵² и „*Ave, Sgux!*“⁵³) перевел В. Стонис. «Отчизна» — один из лучших ранних переводов Ю. Балтрушайтиса. В нем сохранены настроение, интонация оригинала.

Ю. Балтрушайтиса переводил и Г. Радаускас, редактировавший первую часть «Венка из Слез». Опубликованы переводы трех стихотворений: «Пробуждение»⁵⁴, «На пороге ночи»⁵⁵ и «Отчизна»⁵⁶. Переводы Г. Радаускаса выделяются поэтической культурой, более глубоким ощущением специфики поэзии Ю. Балтрушайтиса, хотя «Пробуждение» звучит слишком интимно, а поверхностная поэтика перевода «На пороге ночи» заслоняет духовное напряжение стихотворения. В 1932 г. «Жидинис» опубликовал статью Вяч. Иванова «Юргис Балтрушайтис — поэт-лирик» и автобиографию поэта, тоже в переводе Г. Радаускаса. В письме к Б. Сруоге Ю. Балтрушайтис сомневался, целесообразно ли публиковать работу Вяч. Иванова. Поэт полагал, что следовало бы подождать выхода книги его литовских стихотворений, хотел хотя бы перевести на литовский язык многочисленные цитаты⁵⁷. Но эту работу он так и не выполнил. Цитаты Г. Радаускас перевел без рифмы, но в размере оригинала. Позже переводчик объяснял, что поступил так, стараясь не иска-

зить мысль поэта, которая, при иллюстрации положений статьи, очень важна ⁵⁸.

Первый сборник Ю. Балтрушайтиса перевел на литовский язык Й. Валайтис ⁵⁹. Однако перевод нельзя считать поэтическим, скорее это всего лишь попытка перевода.

Важнейшую работу в области перевода проделал Л. Брога. Он перевел оба сборника русской поэзии Ю. Балтрушайтиса ⁶⁰, часть третьего. Предыдущим переводчикам Ю. Балтрушайтиса больше удалось только переводы стихотворений на тему родины и природы, а переводам философских стихотворений не хватило глубины. Переводы Л. Броги по своему уровню превосходят все предыдущие. Литовская поэзия, ощущаемая как неотделимая часть контекста, для переводчика является тем живым родником, из которого он черпает присущие поэту редкие слова, конструкции предложения. Первые книги Балтрушайтиса, заговорив по-литовски, сохраняют главные свои особенности: напряжение мышления, сдержанный, но глубокий лиризм, впечатление пространства и стремления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

.....

Творчество Ю. Балтрушайтиса — глубокое и индивидуальное литературное явление. Правда, его поэзия не пользовалась особой популярностью, поскольку абстрактность, замкнутость поэтического мира, почти полное отсутствие интимных тем ограничивали круг читателей поэта. Кроме того, философское искусство требует больших духовных усилий, сосредоточенности, определенной подготовки. Известный литовский советский писатель и общественный деятель А. Венцлова в статье о сборнике лирики Ю. Балтрушайтиса на литовском языке затронул и специфику восприятия его творчества: «И если эпоха, в которую жил Балтрушайтис, со всем своим духовным и творческим содержанием уже ушла в прошлое, то красота, вложенная в песни поэта, не поблекла и восхищает сегодняшнего читателя силой сконцентрированного чувства, высоким духовным порывом, любовью к отчизне, которую поэт видел в горе и беде, но не видел ее нового, светлого пути».

В современной литовской советской эстетике ощущается стремление глубже и правильнее понять поэтическое наследие и творческий опыт Ю. Балтрушайтиса. Толчком к такому стремлению послужили и мысли Ю. Палецкиса, Э. Межелайтиса. В статье «Алмазы венка из слез» Э. Межелайтис пишет: «В русской поэзии Ю. Балтрушайтис занимает осо-

бое место: он оставил самобытную школу мастерства, которую можно назвать балтрушайтисовской, и самобытное поэтическое слово, подтекст которого все-таки литовский. Литовский по своей фактуре».

Эти мысли лауреата Ленинской премии как бы находят отклик в советском литературоведении. Появляются научные публикации отдельных писем из огромного эпистолярного наследия Ю. Балтрушайтиса (Б. Капелюш, 1979), содержательные статьи, освещающие его творчество (О. Точенький, 1978). Связи Ю. Балтрушайтиса с Крымом успешно исследует одессит Г. Зленко. Иконографические и биографические материалы о Ю. Балтрушайтисе постоянно приводятся в исследованиях, посвященных творчеству других известных поэтов начала века (К. Бальмонта, А. Белого, В. Брюсова и др.) и в сборниках их поэзии. С именем Ю. Балтрушайтиса связаны и многие другие известные русские деятели литературы и искусства — А. Чехов, М. Горький, К. Станиславский, Н. Рерих, А. Скрябин, В. Комиссаржевская. Поэта как бы приблизили к нам своими воспоминаниями известные советские деятели культуры. Прежде всего здесь следует назвать И. Эренбурга, А. Коонен, В. Лидина. У Ю. Балтрушайтиса по сей день много почитателей и за рубежом — во Франции, Италии, в странах Скандинавии, особенно в Норвегии.

Надеемся, что этот очерк жизни и творчества Ю. Балтрушайтиса, выходящий в переводе на русский язык, будет благосклонно встречен любителями его поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

.....

I. ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

¹ J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija. V., 1967, p. 313.

² Из воспоминаний Броне Балтрушайтите, внучки брата поэта Антанаса, записанных автором 26.06.1969.

³ A. Puišytė. Nuskaidrėję vandenys.— „Jaunimo gretos“, 1968, Nr. 12, p. 14.

⁴ В 1888 г., когда Ю. Балтрушайтис учился в гимназии, состав учащихся был следующий: 228 детей дворян и чиновников, 8 — духовенства, 125 — горожан, 17 — крестьян. . . — P. Šležas. Nuo Kražių kolegijos iki „Aušros“ gimnazijos. K., 1937, p. 12.

⁵ V. Zaborskaitė. Maironis. V., 1968, p. 22.

⁶ Она Штулене, дочь сестры Ю. Балтрушайтиса Она Дицявичене, вспоминает, что Юргис приезжал в сутане, которая мешала ему играть с детьми в «лапту» (из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 25.06.1969). В редакционной статье чикагской газеты «Науиенос» (9.07.1923; на литовском языке; судя по стилю, автором статьи мог быть Б. Сруога) пишется: «...ему довелось и в духовной семинарии побывать...» Этот сомнительный факт пока что не подтвердился.

⁷ J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 315.

⁸ Из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 25.06.1969.

⁹ J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 314.

¹⁰ P. Šležas. Nuo Kražių kolegijos iki „Aušros“ gimnazijos, p. 15.

¹¹ J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 315.

¹² V. Zaborskaitė. Maironis, p. 27.

¹³ V. Černeckis. Kaunas kapitalizmo vystymosi laikotarpiu.— Kn.: Kaunas. V., 1960, p. 51.

¹⁴ Аттестат зрелости находится в Личном деле студента Московского университета Ю. Балтрушайтиса, который хранится в Центральном Государственном архиве г. Москвы.— ЦГАГМ, ф. 418, оп. 307, ед. хр. 47, № 10.

¹⁵ Медаль была вручена Ю. Балтрушайтису, когда он уже учился в университете.— ЦГАГМ, ф. 418, оп. 307, ед. хр. 47, № 16.

¹⁶ ЦГАГМ, ф. 418, оп. 307, ед. хр. 47, № 15.

¹⁷ Там же, № 6.

¹⁸ В 1890 г. она достигала 100 рублей.— История Московского университета в двух томах. М., 1955, т. 1, с. 272.

¹⁹ Там же, с. 258.

²⁰ S. Kara-Murza. Jurgis Baltrušaitis.— „Kultūra“, 1934, Nr. 9, p. 491.

²¹ В. Брюсов. Дневники 1891—1910. М., 1927, с. 75.

²² В. Брюсов. Краткая автобиография.— В кн.: В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. М., 1955, т. 1, с. 35.

²³ ЦГАГМ, ф. 418, оп. 513, ед. хр. 518.

²⁴ Л. Цейтлин. Из истории научной мысли в России. М., 1955, с. 51.

²⁵ История Московского университета. Т. 1, с. 358—360.

²⁶ Там же, с. 358.

²⁷ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija. V., 1967, p. 8.

²⁸ Ученые записки Московского государственного университета. Изд. МГУ, 1940, вып. 51, с. 10.

²⁹ Там же.

³⁰ ЦГАОР, ф. 63, оп. 8, ед. хр. 714/1896, № 245.

³¹ ЦГАОР, ф. 63, оп. 8, ед. хр. 1044/1896.

³² Там же, № 4.

³³ Там же.

³⁴ А. Petrika. Jurgio Baltrušaičio poezija.— „Šviesa“, 1948, Nr. 4, p. 125.

³⁵ J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Кн.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 317.

³⁶ Ел. Дьяконова. Дневник (1895—1899). СПб., 1904, с. 160.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 107.

⁴⁰ Ел. Дьяконова. Дневник, с. 160.

⁴¹ Из воспоминаний Б. Балтрушайтите, записанных автором 26.06.1969.

⁴² ЦГАГМ, ф. 418, оп. 307, ед. хр. 47, № 3—4.

⁴³ Вл. Орлов. Бальмонт.— В кн.: К. Д. Бальмонт. Стихотворения. Л., 1969, с. 28.

⁴⁴ К. Бальмонт. Морское свечение. СПб., 1910, с. 197.

⁴⁵ В. Брюсов. Дневники, с. 77.

⁴⁶ Там же, с. 74.

⁴⁷ Там же, с. 77.

⁴⁸ М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 108.

⁴⁹ Ел. Дьяконова. Дневник, с. 280.

При публикации дневника после трагической смерти Е. Дьяконовой имена были изменены.

⁵⁰ В. Брюсов. Дневники, с. 75.

В 1912 г. В. Брюсов в стихотворении «Сандрильоне», посвященном Марии Ивановне, писал:

Когда, играя, жизнь нас связывает
В беседе тусклой и случайной,
Твой взгляд спокойный не высказывает,
Кем ты была в день свадьбы тайной.

⁵¹ ЦГАОР, ф. 63, оп. 8, ед. хр. 1044/1896, № 8.

⁵² М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 108.

⁵³ К. Бальмонт. Письма к В. С. Миролюбову.— В кн.: Литературный архив. М., 1960, вып. 5, с. 150.

⁵⁴ Отредактированное, в первой книге стихов оно было посвящено В. Миролубову.

⁵⁵ А. Блок. Записные книжки. М., 1965, с. 28.

⁵⁶ История русской литературы. М.—Л., 1954, т. 10, с. 771.

⁵⁷ О. Дешарт. Введение.—В кн.: Вяч. Иванов, Собрание сочинений. Брюссель, 1971, т. 1, с. 70.

⁵⁸ В. Брюсов. Дневники, с. 100.

⁵⁹ Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М., 1958, вып. 1 (1868—1907), с. 286.

⁶⁰ В. Брюсов. Дневники, с. 94.

⁶¹ Там же, с. 86.

⁶² Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 28.09.1900.—РО РБ, ф. 37 (копия).

⁶³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 20.09.1900.—РО РБ, ф. 37 (копия).

⁶⁴ Ю. Балтрушайтис подарил армянскому поэту А. Цатуряну обе свои книги поэзии с дарственными надписями, которые хранятся в библиотеке Ереванского университета. После смерти поэта Ю. Балтрушайтис написал стихотворение «Памяти Александра Цатуриана». Многие деятели искусств Армении и по сей день помнят Ю. Балтрушайтиса. Для известного художника М. Сарьяна поэт стоит рядом с М. К. Чюрленисом (A. Venclova. Keli žodžiai apie Jurgį Baltrušaitį.—„Tiesa“, 1967.IX.24). Ю. Балтрушайтис — одно из сильнейших звеньев, объединяющих армянскую и литовскую литературы (К. Айвазян, Армения—Литва.—«Литературная Армения», 1966, № 8). Не забыт Ю. Балтрушайтис и в Грузии. Через своих друзей поэтов Т. Табидзе, П. Яшвили, режиссера К. Марджанова он вошел в ее культуру (J. Skliutauskas. J. Baltrušaitis ir Gruzija.—„Pergalė“, 1970, Nr. 9, p. 133).

⁶⁵ «Весы», 1907, № 8, с. 78.

⁶⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 1.04.1906.—РО РБ, ф. 37—24 (копия).

⁶⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 28.06(?) .1901.—РО РБ, ф. 37 (копия).

⁶⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 20.06.1901(?).— РО РБ, ф. 37 (копия).

⁶⁹ А. Белый. Начало века. М.—Л., 1933, с. 185.

⁷⁰ За стихотворение-экспромт «Маленький султан» К. Бальмонт был выслан из Петербурга. Некоторое время ему не разрешалось жить даже в губернских городах.

⁷¹ В. Брюсов. Дневники, с. 111.

⁷² Там же, с. 119.

⁷³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Немировичу-Данченко.— Музей МХАТ (Н-Д), № 3160.

⁷⁴ Сюда из Парижа приехала двоюродная сестра Марии Елизавета Дьяконова. Елизавета знала историю любви Балтрушайтисов, была доверенным лицом Марии. Ее дневник является единственным источником, рассказывающим об этом периоде жизни поэта. Вырвавшись из-под деспотичной опеки матери, Е. Дьяконова училась в Сорбонне. Разочаровавшись в жизни, она решила покончить самоубийством. Приехав в Тироль, Елизавета ушла в горы и уже не вернулась. Поэт был свидетелем этой драмы, которая глубоко потрясла его. По просьбе А. Дьяконова, брата Елизаветы и своего друга, он побеспокоился о ее вещах и книгах, оставшихся в Париже.

⁷⁵ В. Брюсов. Дневники, с. 122—123.

⁷⁶ А. Турков. Блок. М., 1969, с. 52.

⁷⁷ Личное дело Ю. Балтрушайтиса (сына).— ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 3, л. 43.

⁷⁸ Из беседы автора с дочерью К. Бальмонта Н. Бруни-Бальмонт, 18.03.1969. Подробнее см.: Н. Бруни-Бальмонт. Юргис Балтрушайтис.— РО БИЛЯЛ, ф. 4—1.

⁷⁹ M. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 108.

⁸⁰ Из беседы автора с Н. Бруни-Бальмонт, 18.03.1969.

⁸¹ Своим друзьям, в том числе В. Брюсову, С. Полякову и «хмуromу как скала» Ю. Балтрушайтису, К. Бальмонт посвятил и вышедшую в 1903 г. свою книгу «Будем как солнце».

⁸² Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 24.08.1903.— ГБЛ, ф. 386, карт. 75.

⁸³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 27.07.1903.— ГБЛ, ф. 386, карт. 75.

⁸⁴ Восемь писем к В. Мейерхольду, написанных в 1903—1908 гг., хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ, ф. 998). С комментариями они были опубликованы Ю. Тумялиссом.— „Nemunas“, 1973, Nr. 4.

⁸⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Чехову от 20.08.1903.— ГБЛ, ф. 331, карт. 36.

⁸⁶ Письмо М. Балтрушайтис к А. Дьяконову от 31.08.1903.— РО РБ, ф. 37-1 (копия).

⁸⁷ М. Дроздова. Воспоминания о Чехове.— «Советская культура», 23.01.1960. Документально подтвержденной датой знакомства является 1901 г.: «21 (20?) мая 1901 г. К. Д. Бальмонт и Ю. Балтрушайтис посетили А. П. Чехова».— См.: Н. Титович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955, с. 664.

⁸⁸ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976, с. 258.

⁸⁹ «Весы», 1904, № 1, с. 1.

⁹⁰ См. письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Чехову от 12.02.1912.— ГБЛ, ф. 331, карт. 36, а также письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 1.04.1904.— РО РБ, ф. 37-3 (копия).

⁹¹ Криптонимы расшифровал сам поэт в письме к А. Чехову от 12.02.1904.— ГБЛ, ф. 331, карт. 36. «Мое здесь все, подписанное «М.Р.» и «Ю.Б.».

⁹² Письмо М. Балтрушайтис к А. Дьяконову от 15.02.1903.— РО РБ, ф. 37-5 (копия).

⁹³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Чехову от 12.02.1904.— ГБЛ, ф. 331, карт. 36.

⁹⁴ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 3.05.1904.— РО РБ, ф. 37-38 (копия).

⁹⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 4.04.1904.— РО РБ, ф. 37-4 (копия).

⁹⁶ Письмо М. Балтрушайтис к А. Дьяконову от 10.02.1905.— РО РБ, ф. 37-8 (копия).

⁹⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 11.02.1905.— РО РБ, ф. 37-14.

⁹⁸ Чит. по В. Асмус. Эстетика русского символизма.— В кн.: В. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968, с. 537.

⁹⁹ Вл. Орлов. Поэзия Александра Блока.— В кн.: Александр Блок. Стихотворения и поэмы. М., 1968, с. 10.

¹⁰⁰ Ю. Тумялис получил из Италии несколько до сих пор неизвестных писем Ю. Балтрушайтиса к Дж. Папини.

¹⁰¹ Jurgis Baltrušaitis. La Scaka Ferrestre. Firenze. 1912.

¹⁰² G. Papini. Atsiminimai apie Baltrušaitį.— „Židinys“, 1939, Nr. 11, p. 485.

¹⁰³ Ю. Балтрушайтис. У гроба Ибсена.— «Весы», 1906, № 8, с. 56.

¹⁰⁴ В. Брюсов. Собрание сочинений в семи томах. М., 1974, т. 3, с. 603.

¹⁰⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 24.02.1906.— РО РБ, ф. 37-23 (копия).

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 19.07.1906.— РО РБ, ф. 37-44 (копия).

¹⁰⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 29.08.1906.— РО РБ, ф. 37-50.

¹⁰⁹ Письмо М. Балтрушайтис к А. Дьяконову от 23.10.1907.— РО РБ, ф. 37-15 (копия).

¹¹⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 10.03.1907.— РО РБ, ф. 37-80 (копия).

¹¹¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 6.01.1908.— РО РБ, ф. 37-133 (копия).

¹¹² Литературное наследство. Т. 85, с. 400.

¹¹³ «Весы», 1907, № 8. (Подробнее об этом см.: Вл. Орлов. Александр Блок и Андрей Белый в 1907 году.— В изд.: Литературное наследство. Т. 27—28, с. 372—380.)

¹¹⁴ А. Белый. Между двух революций, с. 350.

¹¹⁵ Письмо М. Балтрушайтис к А. Дьяконову от 15.08.1908.— РО РБ, ф. 37-17 (копия).

¹¹⁶ P. Klimas. Iš prisiminimų apie Jurgį Baltrušaitį.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1; Ю. Гаудримас отмечает, что Ю. Балтрушайтис даже был председателем этого общества. — Кн.: Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos. T. 1. V., 1958, p. 101.

¹¹⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 26.02.1909.— РО РБ, ф. 37-149 (копия).

¹¹⁸ Вл. Лидин. Люди и встречи.— «Наш современник», 1959, № 3, с. 224. Осталось и неопубликованное произведение, связанное с М. П. Чеховой — «Два демона».— См.: Из несобранных и неопубликованных стихотворений Юргиса Балтрушайтиса. (Подготовка Ю. Тумялис.) — Lietuvių poetikos tyrinėjimai. V., 1974, p. 340.

¹¹⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 27.09.1909.— РО РБ, ф. 37-160 (копия).

¹²⁰ Ср.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. М., 1965, с. 175.

¹²¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 10.12.1909.— РО РБ, ф. 37-161 (копия).

¹²² Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 20.08.1910.— РО РБ, ф. 37-168 (копия).

¹²³ Там же.

¹²⁴ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 24.10.1910.— РО РБ, ф. 37 (копия).

¹²⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 21.10.1910.— РО РБ, ф. 37-171 (копия).

¹²⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 21.10.1910.— РО РБ, ф. 37-171 (копия).

¹²⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 10.01.1911.— РО РБ, ф. 37 (копия).

¹²⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 21.10.1910.— РО РБ, ф. 37-171 (копия).

¹²⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 14.10.1911.— РО РБ, ф. 37-198 (копия).

¹³⁰ ГБЛ, ф. 375, карт. 6.

¹³¹ В. Салинка. Письма Ю. Балтрушайтиса к Горькому.— «Вопросы литературы», 19, № 7, с. 253. (Письма к М. Горькому хранятся в ИМЛИ, Архив А. М. Горького.)

¹³² Там же.

¹³³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Скрябину от 1.05.1912.— Музей А. Скрябина, № 64, инв. № 605. Со Скрябиным Ю. Балтрушайтис познакомился около 1907 г. Знакомство переросло в дружбу. Ближайшими своими друзьями композитор называл Вяч. Иванова, К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса (Л. Сабанеев. Воспоминания о Скрябине. М. (1925), с. 162). Среди других книг на письменном столе А. Скрябина постоянно лежал томик стихов Ю. Балтрушайтиса. Композитору казалось, что это стихи о его «звезде», к которой он стремился всю жизнь.

¹³⁴ А. Скрябин. Письма. М., 1965, с. 596.

¹³⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Скрябину от 4.10.1912.— Музей А. Скрябина, № 64, инв. № 605.

¹³⁶ Именно тогда Ю. Балтрушайтис мог подробнее познакомиться с творчеством М. К. Чюрлёниса. Выставку он посетил вместе с К. Бальмонтом. См.: Н. Бруни-Бальмонт. Юргис Балтрушайтис.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.

¹³⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 7.05.1912.— РО РБ, ф. 37.

¹³⁸ В. Брюсов. Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911—1912 гг.).— «Русская мысль». 1912, № 7, с. 17.

Хотя книги Ю. Балтрушайтиса появились в то время, когда символизм уже выдыхался, они вызвали интерес и отклики в печати. С позиций эстетики символизма относились к ним В. Брюсов, В. Розанов, Вяч. Иванов. Сдержанно оценивали такую их позицию акмеисты В. Нарбут, Н. Гумилев. К. Чуковский увидел в поэзии Ю. Балтрушайтиса признаки преодоления модернизма. Люди, стоявшие в стороне от литературных баталий, искали в книгах Ю. Балтрушайтиса только искусство— в период громких и претенциозных поэтических манифестаций эти книги привлекали своей естественностью, подлинностью лиризма (Б. Кремнев), близостью к философской традиции лирики, прежде всего к Ф. Тютчеву (В. Волькенштейн).

¹³⁹ И. Троянский. В переводе на болгарский.— «Литва литературная», 1980, № 3, с. 155.

¹⁴⁰ Из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 25.06.1969.

¹⁴¹ А. Скрябин. Письма, с. 648.

¹⁴² Л. Сабанеев. Воспоминания о Скрябине, с. 148, 160.

¹⁴³ Русская литература конца XIX—начала XX в. (1908—1917). М., 1972, с. 550.

¹⁴⁴ К. Марджанишвили (К. Марджанов). Творческое наследие. Письма. Воспоминания и статьи о К. Марджанишвили. Тбилиси, 1966, с. 151.

¹⁴⁵ Там же, с. 455.

¹⁴⁶ Пролог к пантомиме А. Шницлера «Покрывало Пьереты».— В кн.: Ю. Балтрушайтис. Лилия и Серп. Париж, 1948, с. 57.

¹⁴⁷ А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1967, № 6, с. 112.

¹⁴⁸ А. Блок. Записные книжки, с. 227.

¹⁴⁹ А. Tairovas. Stiliaus beieškant.— Кн.: Teatrinės minties pėdsakais, V., 1969, p. 115.

¹⁵⁰ А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1968, № 1, с. 117. Также: Б. Пастернак. Люди и положения.— «Новый мир», 1967, № 1, с. 224.

¹⁵¹ Б. Пастернак. Люди и положения, с. 224.

¹⁵² Хранится в музее А. Скрябина в Москве. Местонахождение оригинала неизвестно.

¹⁵³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 20.07.1915.— РО РБ, ф. 37 (копия).

¹⁵⁴ К. Айвазян. О некоторых русских поэтах-переводчиках «Поэзии Армении».— В кн.: Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968, с. 428.

¹⁵⁵ А. Скрябин. Письма, с. 636.

¹⁵⁶ J. Rimantas. Petras Rimša pasakoja. V., 1964, p. 234.

¹⁵⁷ Г. Зленко. Два приезда Балтрушайтиса.— «Литва литературная», 1980, № 3, с. 170.

О том, что в это время Ю. Балтрушайтис точно побывал в Одессе, свидетельствует обозначенное место написания его стихотворений «Молот», «Видение вечера», «Лишь тот средь звезд венчает землю...» и др. «Одесский листок», как указал Г. Зленко, опубликовал стихотворения Ю. Балтрушайтиса; поэт обещал написать статью о малоизвестном хорватском драматурге И. Косоре,

перевел его драму «Пожар». В Одессе Ю. Балтрушайтис остановился на вилле у А. Федорова.

¹⁵⁸ Из беседы автора с М. Каунайте 27.10.1970.

¹⁵⁹ М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 105.

¹⁶⁰ К. Kairiūkštytė-Galaunienė. Jos d' džiausias įnašas.— „Gimtasis kraštas“, 1971.XII.16.

¹⁶¹ J. Gaudrimas. Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos (1861—1917). V., 1958, p. 103.

¹⁶² РО БИЛЯЛ, ф. 61-119.

¹⁶³ J. Čiurlionytė. Rašytojas ir artimas draugas.— „Komjaunimo tiesa“, 1976.II.19.

¹⁶⁴ Ю. Балтрушайтис. Жертвенное искусство.— В сб.: Мысль и слово. Т. 11, I. М., 1918, с. 219.

¹⁶⁵ Гитанджали. Жертвопесни. Пер. с англ. под ред. Ю. Балтрушайтиса.— В кн.: Р. Тагор. Собрание сочинений. М., т. 1, 1914.

¹⁶⁶ А. Макинцян. Из истории создания «Поэзии Армении».— В кн.: Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968, с. 156.

¹⁶⁷ К. Айвазян. О некоторых русских поэтах-переводчиках «Поэзии Армении», с. 257.

¹⁶⁸ Летопись жизни и творчества А. М. Горького, М., 1958, вып. 2 (1908—1916), с. 534.

¹⁶⁹ В. Sruoga. M. Gorkis ir lietuvių literatūra.— Кн.: В. Sruoga. Raštai. Т. 6. V., 1957, p. 547.

¹⁷⁰ Эта лекция или одноименная статья должна находиться в архиве поэта. См.: Биография Ю. К. Балтрушайтиса.— В кн.: Ю. Балтрушайтис. Лилия и Серп, с. 9.

¹⁷¹ Н. Рерих. Моя поездка по Литве (Листы из дневника).— «Сегодня», 1937, № 304, с. 5

¹⁷² 4 февраля 1916 г. С. Есенин подарил Ю. Балтрушайтису, «поэту ипостасной чаши скорби», свою книгу стихов «Радуница». См.: А. Ломан, В. Земсков. Дарственные надписи С. А. Есенина (Инскрипты).— «Русская литература», 1970, № 3, с. 158. Творчеством С. Есенина Ю. Балтрушайтис интересовался и позже, уже будучи дипломатом. Глубоко понимая привязанность Есенина к патриархальной русской деревне, его смерть Ю. Балтрушайтис связывал с неспособностью понять перспективы страны социализма,

идушей по пути индустриализации. См.: Р. Штильмарк. Несколько штрихов к портрету Балтрушайтиса.— РО РБ, ф. 37.

¹⁷³ В. Орлов. На рубеже двух эпох (Из истории русской поэзии начала нашего века).— «Вопросы литературы», 1966, № 19, с. 113.

¹⁷⁴ А. Tairovas. Stiliaus beieškant.— Кн.: Teatrinės minties pėdsakais, p. 116.

¹⁷⁵ В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. М., 1955, т. 1, с. 25. Отзвуки революции ощущаются в стихотворениях В. Брюсова «Освобожденная Россия», «На улицах», опубликованных в 1917 г., и др.

¹⁷⁶ Русская литература конца XIX — начала XX в. (1908—1917) М., 1972, с. 667.

¹⁷⁷ М. Балтрушайтис. 3-его января 1948 г. исполнилось 4 года...— РО РБ, ф. 37, с. 7 (копия).

¹⁷⁸ S. Kaga-Murza. Jurgis Baltrušaitis.— „Kultūra“, 1934, Nr. 9, p. 496.

¹⁷⁹ А. Блок. Собрание сочинений в 8-и томах. М.—Л., 1962, т. 6, с. 13.

¹⁸⁰ Е. Никитина. Русская поэзия на рубеже двух эпох. Саратов, 1970, с. 17.

¹⁸¹ М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 110.

¹⁸² Шире о Театральном отделе, его значении и атмосфере, в которой работал Ю. Балтрушайтис, см.: П. Марков. История моего театрального современника.— «Театр», 1967, № 10, с. 142.

¹⁸³ Заявление писателя Ю. Балтрушайтиса в Государственную комиссию по пенсиям ЛитССР. Оригинал хранится в личном архиве проф. Б. Дундулиса.

¹⁸⁴ Советский театр. Документы и материалы. Л., 1968, с. 55.

¹⁸⁵ А. Луначарский. Собрание сочинений в 8-и томах. М., 1964, т. 3, с. 68.

¹⁸⁶ К. Айвазян. О некоторых русских поэтах-переводчиках «Поэзии Армении».— В кн.: Брюсовские чтения 1966 года, с. 258.

¹⁸⁷ «Вестник театра», 1919, № 46.

¹⁸⁸ Хроника литературной жизни.— В кн.: История русской советской литературы. М., 1967, т. 1, с. 690.

- ¹⁸⁹ Б. Пастернак. Охранная грамота. Л., 1931, с. 166.
- ¹⁹⁰ Хроника литературной жизни.— В кн.: История русской советской литературы. Т. 1, с. 715.
- ¹⁹¹ И. Эренбург. Портреты современных поэтов. М., 1923, с. 11.
- ¹⁹² В. Катанян. Маяковский. М., 1961, с. 94.
- ¹⁹³ Хроника литературной жизни.— В кн.: История русской советской литературы. Т. 1, с. 713.
- ¹⁹⁴ В. Максимова. Из литературного наследия Н. К. Крупской.— «Новый мир», 1962, № 10, с. 270.
- ¹⁹⁵ Ю. К. Балтрушайтис. Письма к В. С. Миролюбову и Р. В. Иванову-Разумнику. Публикация Б. Н. Капелюш.— В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. Л., 1979, с. 184.
- ¹⁹⁶ Это утверждается и в некоторых научных исследованиях. См.: Советский театр. Документы и материалы, с. 80.
- ¹⁹⁷ А. Блок. Записные книжки, с. 467.
- ¹⁹⁸ Там же.
- ¹⁹⁹ П. Косолапов. Как был создан Всероссийский Союз поэтов.— «Литературная Россия», 10.03.1967, с. 15.
- ²⁰⁰ V. Lidinas. Jurgis Baltrušaitis.— „Pergalė“, 1963, Nr. 9, p. 168.
Этот факт В. Лидин подтвердил в своем письме от 25.01.1972 г. автору работы, указывая, что сохранил свой членский билет с подписью Ю. Балтрушайтиса — председателя союза.
- ²⁰¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Бугаеву (А. Белому) от 17.03.1918. — РО БИЛЯЛ, №Р 423 (копия).
- ²⁰² Е. Лундберг. Записки писателя. Л., 1930. Т. 1, с. 181.
- ²⁰³ Там же, с. 182.
- ²⁰⁴ В. Салинка. Письма Ю. Балтрушайтиса к Горькому.— «Вопросы литературы», 1968, № 7, с. 251.
- ²⁰⁵ V. Lidinas. Jurgis Baltrušaitis.— „Pergalė“, 1963, Nr. 9, p. 168.
- ²⁰⁶ Литературное наследство. Т. 85, с. 232.
- ²⁰⁷ И. Филипченко. Эра Славы (Стихи и поэмы, 1913—1918). М., 1918. Как поэт И. Филипченко не был самым способным среди «пролеткультовцев», однако восхищал колоссальностью образов и порывами, которые соответствовали духу времени. (Ср. Поэзия первых лет революции. М., 1964, с. 146).

²⁰⁸ Письма Ю. Балтрушайтиса к К. Станиславскому.— Музей МХАТ (К. С.), № 7166, 7167, 7168, 7169.

²⁰⁹ Копии этих документов благодаря стараниям Вилноните находятся в РО РБ (ф. 37-78, 79).

²¹⁰ P. Klimas. Iš atsiminimų apie Jurgį Baltrušaitį.— LKLI BR, F 4-1.

²¹¹ Lietuvos TSR istorija. T. 3. V., 1965, p. 318.

²¹² Ю. Тумялис. Об авторе и книге.— В кн.: Ю. Балтрушайтис. Дерево в огне. В., 1969, с. 479.

²¹³ J. Paleckis. Kelionė į ateitį.— „Pergalė“, 1970, Nr. 1, p. 89.

²¹⁴ Ten pat.

²¹⁵ Р. Штильмарк. Несколько штрихов к портрету Балтрушайтиса.— РО РБ, ф. 37.

²¹⁶ Письмо Й. Авижониса к А. Лисаускасу от 30.06.1921.— РО РБ, ф. 83.

²¹⁷ Письмо Й. Авижониса к А. Лисаускасу от 17.07.1921.— РО РБ, ф. 88.

²¹⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Лисаускасу от 5.01.1922.— РО РБ, ф. 37.

²¹⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Креве от 6.06.1930.— РО БИЛЯЛ, ф. 51-71.

²²⁰ M. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 111.

²²¹ О. Точеный. Единая песня.— «Литературная Россия», 20.10.1978.

²²² V. Lidinas. Jurgis Baltrušaitis.— „Pergalė“, 1963, Nr. 9, p. 169.

²²³ И. Эренбург. Собрание сочинений в 9-и томах. М., 1966, т. 8, с. 272.

²²⁴ А. Блок. Записные книжки, с. 418.

С А. Блоком Ю. Балтрушайтис и раньше поддерживал связь только эпизодически, хотя Блок следил за творчеством Балтрушайтиса, а Балтрушайтис дарил ему свои книги.

²²⁵ ЦГАЛИ, ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 376, № 1 (микрофильм).

²²⁶ Н. Бруни-Бальмонт. Юргис Балтрушайтис.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.

- ²²⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Е. Брюсовой от 5.10.1924.— РО РБ, ф. 37 (микрофильм).
- ²²⁸ К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд. М., 1969, с. 450.
- ²²⁹ В. Салинка. Письма Ю. Балтрушайтиса к Горькому.— «Вопросы литературы», 1968, № 7, с. 252.
- ²³⁰ Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М., 1960, вып. 4 (1930—1936), с. 469.
- ²³¹ J. Paleckis. Kelionė į ateitį.— „Pergalė“, 1970, Nr. 1, p. 99.
- ²³² Р. Штильмарк. Несколько штрихов к портрету Балтрушайтиса.— РО РБ, ф. 37.
- ²³³ K. Navickas. TSRS vaidmuo ginant Lietuvą nuo imperialistinės agresijos 1920—1940 metais. V., 1966, p. 60.
- ²³⁴ Lietuvos TSR istorija. T. 3, p. 325.
- ²³⁵ Цит. по: K. Navickas. TSRS vaidmuo. . . , p. 60.
- ²³⁶ Таутининки, ляудининки — буржуазные партии в Литве.
- ²³⁷ РО РБ, ф. 61.
- ²³⁸ A. Gudaitis-Guzevičius. Sąmokslas. T. 2. V., 1965, p. 786.
- ²³⁹ Шире см.: D. Kučinskas. Mirtininkų vienutėje. V., 1964, p. 190.
- ²⁴⁰ ЦГА ЛитССР.
- ²⁴¹ P. Klimas. Iš prisiminimų apie Jurgį Baltrušaitį.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.
- ²⁴² Цит. по: K. Navickas. TSRS vaidmuo. . . , p. 61. 243 Ср. А. Петрика. Jurgio Baltrušaičio poezija.— „Šviesa“, 1948, Nr. 4, p. 125.
- ²⁴⁴ K. Navickas. TSRS vaidmuo. . . , p. 184.
- ²⁴⁵ A. Kakarėnas. Atsiminimai apie J. Baltrušaitį.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1. (Запись М. Григайтите.)
- ²⁴⁶ Документы и материалы по истории советско-польских отношений. М., 1969, т. 6, с. 343.
- ²⁴⁷ Там же, с. 355.
- ²⁴⁸ Там же, с 373—374.
- ²⁴⁹ В. Sruoga. Vilties mūza ir paguodos.— „Dienovidis“, 1940, Nr. 5, p. 277.
- ²⁵⁰ Десятилетие пребывания в СССР литовского посланника Ю. К. Балтрушайтиса.— «Известия», 15.10.1930, с. 4.

²⁵¹ Биография Ю. К. Балтрушайтиса.— В кн.: Ю. Балтрушайтис. Лилия и Серп, с. 10.

²⁵² L. Gudaitis. Du dešimtmečiai su Jurgiu Baltrušaičiu (Pagal Br. Strigavičiaus prisiminimus).— „Gimtas kraštas“, 28.03.1968.

²⁵³ См.: А. Venclova. Vidurdienio vėtra. V., 1969, p. 138.

²⁵⁴ „Baras“, 1925, Nr. 9—10, p. 152.

²⁵⁵ R. Geniušas. Muzika, trykštanti džiaugsmu.— „Literatūra ir menas“, 24.04.1971.

²⁵⁶ P. Cvirka. Svečiuose pas sovietų rašytojus.— „Dienovidis“, 1938, Nr. 6, p. 271.

²⁵⁷ Музей МХАТ (К С.), № 7170.

²⁵⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Креве от 28.09.1934.— РО БИЛЯЛ, ф. 51-71.

²⁵⁹ R. Juknevičiaus dienoraštis.— Teatro ir muzikos muziejus, A-196, ED-9722.

²⁶⁰ Письмо А. Олеки к Б. Сруоге от 27.07.1926.— РО НБ ВГУ, ф. 1 — ф. 610.

²⁶¹ A. Sutkus. Vilkolakio teatras. V., 1969, p. 241.

²⁶² H. B. Jurgis Baltrušaitis.— „Naujas žodis“, 1930, Nr. 10, p. 209.

²⁶³ S. Šemerys. Žmonės mano gyvenime.— РО БИЛЯЛ, Р№ 497.

²⁶⁴ Meno kronika.— „Sekmoji diena“, 1921, Nr. 30, p. 7.

²⁶⁵ B. Sruoga. Apie meną ir triukšmą.— „Lietuvis“, 7.02.1927.

²⁶⁶ ЦГА ЛитССР.

²⁶⁷ РО НБ ВГУ, ф. 388, л. 22.

²⁶⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Биржишке от 15.05.1930.— РО ЦБАН, ф. 163—233.

²⁶⁹ ЦГА ЛитССР, ф. 631, оп. 3, л. 43.

²⁷⁰ „Dienovidis“, 1938, Nr. 7—8, p. 339. Ю. Балтрушайтису об этом было сообщено письмом.— РО БИЛЯЛ, ф. 18-132. Судя по этому письму в Редакцию монографии д-ра Й. Басанавичюса от 5.11.1932, Ю. Балтрушайтис мог знать В. Капсукаса.

²⁷¹ Информации о скором выходе произведений Ю. Балтрушайтиса на литовском языке опубликовали «Летувис», «Секмойи де-на», «Книгос» и другие издания.

²⁷² Об этом вспоминают бывшие сотрудники посольства И. Крикюнас, Б. Стригавичюс, А. Какаренас.

²⁷³ Ю. Палецкис. Вспоминая Юргиса Балтрушайтиса.— «Литературная газета», 27.06.1973.

²⁷⁴ Как следует из воспоминаний Я. Ишорайте-Алякнене, записанных М. Григорайтите, Ю. Балтрушайтис близко общался с врачом Юргисом Алякной, (1873—1952), который учился в Московском университете. Они дружили со студенческой поры. Ю. Балтрушайтис с женой даже были на свадьбе Ю. Алякны в Каунасе, сохранился фотоснимок. — РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.

²⁷⁵ РО НБ, ф. 30.

²⁷⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Ю. Урбшису от 11.06.1932. — РО РБ, ф. 15-2.

²⁷⁷ Из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 15.06.1969.

²⁷⁸ См. письмо С. Бачкиса к К. Бизаускасу от 18.01.1939.— РО РБ, ф. 61.

²⁷⁹ Из беседы автора с Н. Бруни-Бальмонт 18.03.1969.

²⁸⁰ М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 111.

²⁸¹ Заявление писателя Юргиса Балтрушайтиса в Государственную комиссию по пенсиям ЛитССР.

²⁸² М. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 111.

²⁸³ Из беседы автора с Н. Бруни-Бальмонт 18.03.1969.

²⁸⁴ А. Miškinis. Mano pažintis su J. Baltrušaičiu.— „Lietuviai“, 1944.II.13.

²⁸⁵ Из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 25.06.1969.

²⁸⁶ Įdomiausia nuotrauka iš mano albumo.— „Švyturys“, 1968, Nr. 17.

²⁸⁷ М. Балтрушайтис. 3-его янв. 1948 исполнилось 4 года...— РО РБ, ф. 37, с. 5.

²⁸⁸ Там же.

²⁸⁹ Из беседы автора с Б. Дундулисом 6.11.1970.

²⁹⁰ Из беседы автора с К. Корсакасом 19.10.1971.

²⁹¹ М. Балтрушайтис. 3-его янв. 1948 исполнилось 4 года...— РО РБ, ф. 37, с. 5.

²⁹² Из беседы автора с Б. Дундулисом 6.11.1970.

²⁹³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 17.03.1904.— РО РБ, ф. 37-2 (копия).

²⁹⁴ В. Удонова. Горький в борьбе с декадентами. М., 1968, с. 160

²⁹⁵ Б. Зайцев. Далекое. 1948. (Цит. по копии Н. Бруни-Бальмонт.— РО БИЛЯЛ, ф. 52-1088).

²⁹⁶ Н. Бруни-Бальмонт. Воспоминания о К. Бальмонте.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-1088.

²⁹⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 21.07.1942.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-723.

²⁹⁸ Расписки Ю. Балтрушайтиса.— РО РБ, ф. 31-10.

²⁹⁹ Из воспоминаний О. Штулене, записанных автором 25.06.1969.

³⁰⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 21.07.1942.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-723.

³⁰¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Ю. Урбшису, 10.06.1925.— РО РБ, ф. 15.

³⁰² О. Штулене вспоминает, что в кните были красивые слова о колодезном журавле. В годы войны книга пропала вместе с письмами поэта.

³⁰³ Письмо М. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 12.09.1947.— РО РБ, ф. 37-30 (копия).

³⁰⁴ Цит. по: А. Miškinis. Mano pažintis su J. Baltrušaičiu.— „Lietuviai“, 1944.II.13.

³⁰⁵ Цит. по: А. Miškinis. Mano pažintis su J. Baltrušaičiu.— „Lietuviai“, 1944.II.13.

³⁰⁶ А. М. „Ašarų Vainiko“ dainiui nutilus.— „Naujoji sodyba“, 1944, Nr. 2.

³⁰⁷ Цит. по: А. Miškinis. Mano pažintis su J. Baltrušaičiu.— „Lietuviai“, 1944.II.13.

³⁰⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса (сына) к А. Мишкинису от 26.03.1944.— РО РБ, ф. 37.

В конце 1972 г. Б. Вашкялис привез копию машинописного текста «Сказок воробья», в которой 18 уже известных стихотворений, и в том числе только одно детское — «Кузнечик и его жена». — РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.

- ³⁰⁹ М. Балтрушайтис. 3-его янв. 1948 исполнилось 4 года...—
РО РБ, ф. 37, с. 6.
- ³¹⁰ J. Savickis. *Žemė dega*. Т. 2. 1956, p. 225.
- ³¹¹ А. Merkelis. А. а. Jurgis Baltrušaitis.— „Ateitis“, 1944.I.29.
- ³¹² Письмо М. Балтрушайтис к Н. Заболотской от 12.09.1947.—
РО РБ, ф. 37-30 (копия).
- ³¹³ Там же.
- ³¹⁴ Письмо М. Балтрушайтис к Н. Заболотской от 15.09.1947.—
РО РБ, ф. 37-31 (копия).
- ³¹⁵ Там же.
- ³¹⁶ Письмо Т. Протопоповой к Н. Заболотской от 26.10.1948.—
РО РБ, ф. 37-161 (копия).
- ³¹⁷ Там же.
- ³¹⁸ Б. Зайцев. Далекое. 1948. (Цит. по копии Н. Бруни-Бальмонт. — РО БИЛЯЛ, ф. 53-1088).
- ³¹⁹ Письмо М. Балтрушайтис к Н. Заболотской от 3.08.1948.—
РО РБ, ф. 37-34 (копия).
- ³²⁰ М. Балтрушайтис. 3-его янв. 1948 исполнилось 4 года...—
РО РБ, ф. 37, с. 7.
- ³²¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 3.05.1904.—
РО РБ, ф. 37-38 (копия).
- ³²² И. Эренбург. Портреты современных поэтов, с. 11.
- ³²³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 7.02.1907.—
РО РБ, ф. 37-98 (копия).
- ³²⁴ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 11.02.1907.—
РО РБ, ф. 37-136 (копия).
- ³²⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 26.02.1909.—
РО РБ, ф. 37-98.
- ³²⁶ См. письма Ю. Балтрушайтиса к П. Леонасу от 14.10.1921,
14.11.1921. — РО ЦБАН, ф. 117—1161.
- ³²⁷ М. Балтрушайтис. 3-его янв. 1948 исполнилось 4 года...—
РО РБ, ф. 37, с. 7.
- ³²⁸ Ср. А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1966, № 7,
с. 107.

³²⁹ Б. Коншина. Переписка и документы В. Я. Брюсова.— В кн.: Записки отдела рукописей ГБЛ, вып. 27. М., 1965, с. 16.

³³⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 17.02.1907.— РО РБ, ф. 37-92 (копия).

³³¹ А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1966, № 7, с. 107.

³³² В. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968, т. 1, с. 311.

³³³ Ср. V. Lidinas. Jurgis Baltrušaitis.— „Pergalė“, 1963, Nr. 9, p. 167.

³³⁴ В 1972 г. рукописный отдел БИЛЯЛ приобрел рукопись А. Белого о поэзии Ю. Балтрушайтиса (35 с., „Ex deo nascimur“). В статье, написанной характерным крупным, трудноразборчивым почерком А. Белого, среди незавершенных произведений, мыслей, статистических ссылок дана, как будущий вывод, высокая оценка Ю. Балтрушайтиса-поэта: «Оттого он Хороший поэт». Исследователям литературы этот факт еще не был известен. Подр. см.: A. Belo rankraštis apie J. Baltrušaičio lyriką (parengė V. Kubilius ir D. Straukaitė).— „Lietuvių poetikos tyrinėjimai“, V., 1974, p. 424—449.

³³⁵ Литературное наследство. Т. 85. М., 1976, с. 677, 683.

³³⁶ L. Gudaitis. Du dešimtmečiai su J. Baltrušaičiu... (Pagal Br. Strigavičiaus atsiminimus).— „Gimtasis kraštas“, 1968. III. 28.

³³⁷ См. письмо Э. Жвиронене к М. Григайтите от 10.09.1969.— РО БИЛЯЛ, ф. 4-1.

³³⁸ A. Kakarėnas. Atsiminimai apie J. Baltrušaitį.— РО

³³⁹ M. Kaunaitė. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3.

³⁴⁰ A. Kakarėnas. Atsiminimai apie J. Baltrušaitį.— РО

³⁴¹ J. Keliuotis. Buninas Kaune.— „Naujoji Romuva“, 1938. IV.22.

³⁴² Цит. по: Литературное наследство. Т. 85. М., 1976, с. 638.

³⁴³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Бугаеву (А. Белому) от 4.04.1904.— РО БИЛЯЛ, Р№ 423 (копия).

³⁴⁴ Н. Поярков. Поэты альманахов (Ю. Балтрушайтис).— В кн.: Поэты наших дней (Критические этюды). М., 1907, с. 118.

³⁴⁵ А. Kakarėnas. Atsiminimai apie J. Baltrušaitį.— РО
БИЛЯЛ, ф. 4-1.

³⁴⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 21.07.1942.— РО
БИЛЯЛ, ф. 53-723.

Об этой мысли знал и В. Креве. Он не сомневался, что Ю. Балтрушайтис получил бы Нобелевскую премию,— этому способствовали бы и высокий художественный уровень его стихотворений, и обширные литературные связи, и широкая популярность его имени в Скандинавских странах.

II. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

¹ В. Асмус. Шиллер как эстетик.— В кн.: В. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики, с. 142.

² Е. Купреянова. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 3.

³ V. Zaborskaitė. Maironis, p. 440.

⁴ В. Асмус. Эстетика русского символизма.— В кн.: В. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики, с. 531.

⁵ В. Брюсов. Вехи.— «Весы», 1904, № 8, с. 24.

⁶ W. Tatarkiewicz. Historia filozoffi. T. 3. Warszawa, 1968, p. 225.

⁷ И. Машбиц-Веров. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев, 1969, с. 156.

⁸ А. Белый. Критицизм и символизм.— «Весы», 1904, № 2, с. 3.

⁹ Matuszewski. Romantyzm i modernizm.— Кн.: М. Straszewska. Romantyzm. Warszawa, 1969, p. 333.

¹⁰ H. Friedrich. Die Struktur der moderner lyrik. München, 1967, S. 30.

¹¹ G. Colombo. XX amžius italu literatūroj.— „Dienovidis“, 1938, Nr. 7—8, p. 310.

¹² Б. Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1968, с. 26.

¹³ История русской поэзии. Л., 1969, т. 2, с. 211.

¹⁴ И. Машбиц-Веров. Русский символизм. . . , с. 183.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Эллис. О современном символизме.— «Весы», 1909, № 1, с. 76—77.

- ¹⁷ Эллис. Итоги символизма.— «Весы», 1906, № 7, с. 55.
- ¹⁸ В. Брюсов. Из моей жизни. М., 1927, с. 119.
- ¹⁹ В. Жирмунский. Литературные течения как явление международное. Л., 1967, с. 11, 17.
- ²⁰ В. Гофман. Язык символистов.— В изд.: Литературное наследство, т. 27—28, с. 101.
- ²¹ Н. Friedrich. Die Struktur der moderner Lyrik, S. 64.
- ²² Д. Мережковский. Пророк русской революции.— «Весы», 1906, № 2, с. 29.
- ²³ С. Розанов. По поводу Лермонтова.— «Весы», 1904, № 5, с. 14.
- ²⁴ В. Брюсов. Испепеленный (к характеристике Гоголя). М., 1910, с. 1.
- ²⁵ А. Белый. Символизм и современное искусство.— «Весы», 1908, № 10, с. 43.
- ²⁶ К. Бальмонт. Символизм народных поверий.— «Весы», 1904, № 3, с. 35.
- ²⁷ В. Брюсов. Смысл современной поэзии.— В кн.: В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. М., 1955, т. 2, с. 325.
- ²⁸ Несмотря на некоторые расхождения, В. Брюсов остался признанным вождем символизма, когда свои позиции заняли молодые. Среди символистов он был самым трезвым реалистом, и Вяч. Иванов не раз упрекал его за «реализм в символизме», за «позитивизм в идеализме». Естественно, взгляды В. Брюсова с течением времени менялись, но их суть оставалась та же.
- ²⁹ В. Брюсов. Ключи тайн.— «Весы», 1904, № 1, с. 21.
- ³⁰ Цит. по: В. Асмус. Эстетика русского символизма.— В кн.: В. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики, с. 548.
- ³¹ В. Брюсов. Ключи тайн.— «Весы», 1904, № 1, с. 1, 9, 13.
- ³² Цит. по: С. Соловьев. О книгах...— «Весы», 1909, № 1, с. 83.
- ³³ Цит. по: История русской поэзии. Л., 1969, т. 2, с. 295.
- ³⁴ В. Брюсов. Владимир Соловьев.— В кн.: В. Брюсов. Далекое и близкое. М., 1912, с. 29.
- ³⁵ Цит. по: В. Гофман. Язык символистов.— В изд.: Литературное наследство. Т. 27—28, с. 56.

³⁶ Б. Бурсов. Достоевский и модернизм.— В кн.: Современные проблемы реализма и модернизма. М., 1965, с. 497.

³⁷ В. Брюсов. Ключи тайн.— «Весы», 1904, № 1, с. 19.

³⁸ В. Жирмунский. Преодолевшие символизм.— «Русская мысль», 1916, № 12, с. 25.

³⁹ В. Сергеев. К вопросу о разграничении понятий «декадентство» и «символизм».— Сб. аспирантских работ. Гуманитарные науки, кн. 2. Изд. Казанского университета, 1969, с. 131.

⁴⁰ Р. Иванов-Разумник. Александр Блок. Андрей Белый. П., 1919, с. 23.

⁴¹ Уже сами символисты, напр., А. Блок, старались разделить декадентство и символизм. В работах Б. Эйхенбаума, Л. Гинзбург, В. Жирмунского и др. тоже проявляется мысль, что декадентство, по сути своей общественное явление, нельзя отождествлять с литературными течениями модернизма. Не один модернист искал выход из декадентства. По такому пути шло и второе поколение символистов.

⁴² История русской литературы. М.—Л., 1965, т. 10, с. 756.

⁴³ История русской поэзии. Л., 1969, т. 2, с. 266; А. Блока, А. Белого, Ю. Балтрушайтиса, С. Соловьева, Эллиса иногда относят к третьей волне символизма.— «Литературная энциклопедия». М., 1971, т. 6, с. 838.

⁴⁴ И. Машбиц-Веров. Русский символизм. . . , с. 79.

⁴⁵ А. Белый. Автобиографическая справка.— В кн.: Русская литература XX века, под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1917, с. 11.

⁴⁶ Р. Иванов-Разумник. Русская литература от семидесятых годов до наших дней. Берлин, 1923, с. 375.

⁴⁷ А. Белый. Чехов.— «Весы», 1904, № 8, с. 3.

⁴⁸ Т. Хмельницкая. Поэзия Андрея Белого.— В кн.: А. Белый. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 6.

⁴⁹ Ср. Р. Иванов-Разумник. Александр Блок. Андрей Белый, с. 13—14.

⁵⁰ Цит. по: В. Соловьев. Поэт и его подвиг, с. 25.

⁵¹ Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия.— В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в. (1908—1917). М., 1972, с. 218.

⁵² А. Белый. Автобиографическая справка.— В кн.: Русская литература XX века, с. 11.

⁵³ Эллис. Наши эпигоны.— «Весы», 1903, № 2, с. 63.

⁵⁴ М. Волошин. Скелет живописи.— «Весы», 1904, № 1, с. 42.

⁵⁵ Вяч. Иванов. Поэт и Чернь.— «Весы», 1904, № 3, с. 8.

⁵⁶ В. Брюсов. Александр Блок.— В кн.: Русская литература XX века, с. 322.

⁵⁷ Русская литература XX века. Киев, 1970, с. 270.

⁵⁸ А. Белый. Вместо предисловия (к сборнику «Пепел»).— В кн.: А. Белый. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 543.

⁵⁹ Есть сведения, что Ю. Балтрушайтис писал об А. Скрябине в нескольких статьях. Известен лишь один черновик заметок для статьи, который теперь хранится в музее А. Скрябина. На эту тему (о внутреннем смысле созвучий Скрябина) поэт говорил на вечере по случаю первой годовщины со дня смерти композитора. Ко второй годовщине поэт подготовил доклад «Ритмы «Предварительного Действа»». В целом Ю. Балтрушайтис любил музыку и знал ее, понимал новаторство творчества А. Скрябина, следил за интерпретациями музыкантов (Б. Шлецера, Л. Сабанеева).

⁶⁰ «Свобода и жизнь», 12.11.1906 (Цит. по: О. Семеновский. Марксистская критика и партийность литературы (Из истории литературно-эстетической борьбы предоктябрьской эпохи). Кишинев, 1966, с. 246).

⁶¹ С просьбой принять участие в дискуссии к Ю. Балтрушайтису обратилась редакция и сам К. Чуковский.

⁶² Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 5.12.1906.— РО РБ, ф. 37-6 (копия).

⁶³ Ю. Балтрушайтис. М. Арцыбашев. Рассказы. М., 1906, т. 2.— «Весы», 1906, № 9, с. 67.

⁶⁴ Ю. Балтрушайтис. Предисловие...— В кн.: И. Филипченко. Эра Славы. М., 1918, с. 8.

- ⁶⁵ Ю. Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха.— В кн.: Рерих. П., 1914, с. 16.
- ⁶⁶ Ю. Балтрушайтис. Памяти Э. Верхарна.— «Русское слово», 1916, № 267.
- ⁶⁷ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Шелли. Полное собр. соч. в пер. К. Бальмонта. Т. 2. 1904.— «Весы», 1904, № 1, с. 70.
- ⁶⁸ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Юган Людвиг Рунеберг.— «Весы», 1904, № 2.
- ⁶⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 12.11.1907.— РО РБ, ф. 37-73 (копия).
- ⁷⁰ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Юган Людвиг Рунеберг.— «Весы», 1904, № 2.
- ⁷¹ Ю. Балтрушайтис. У гроба Ибсена.— «Весы», 1906, № 8, с. 57.
- ⁷² М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Richard Dehmel, Zwei Menschen. 1903.— «Весы», 1904, № 3, с. 57.
- ⁷³ Ю. Балтрушайтис. Жертвенное искусство.— В сб.: Мысль и слово. М., 1918, т. 11, 1, с. 219.
- ⁷⁴ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Richard Dehmel...— «Весы», 1904, № 3, с. 57.
- ⁷⁵ Ю. Балтрушайтис. Последний замысел.— В изд.: Альбом «Солнца России» (В. Ф. Комиссаржевская). 1915, с. 33.
- ⁷⁶ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). In memoriam Oscar Wilde, Leipzig. 1904.— «Весы», 1904, № 4, с. 65.
- ⁷⁷ Ю. Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха.— В кн.: Рерих, с. 16.
- ⁷⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 17.03.1904.— РО РБ, ф. 37-2 (копия).
- ⁷⁹ Ю. Балтрушайтис. Предисловие.— В кн.: Иван Филипченко. Эра Славы. М., 1918, с. 5.
- ⁸⁰ Ю. Балтрушайтис. О внутреннем пути К. Бальмонта.— «Заветы», 1914, № 6, с. 63.
- ⁸¹ Ю. Балтрушайтис. Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. Вып. 1. М., 1906.— «Золотое руно», 1906, № 11—12, с. 155.
- ⁸² Ю. Балтрушайтис. М. Арцыбашев...— «Весы», 1906, № 9, с. 65.

- ⁸³ Там же, с. 66.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ Ю. Балтрушайтис. О внутреннем пути К. Бальмонта.— «Заветы», 1914, № 6, с. 68.
- ⁸⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 1.04.1904.— РО РБ, ф. 37-3.
- ⁸⁷ Ю. Балтрушайтис. О внутреннем пути К. Бальмонта.— «Заветы», 1914, № 6, с. 64.
- ⁸⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 3.10.1903.— РО РБ, ф. 37-1 (копия).
- ⁸⁹ Ю. Балтрушайтис. Последний замысел.— В изд.: Альбом «Солнца России», с. 33.
- ⁹⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 7.07.1907.— РО РБ, ф. 37-97 (копия).
- ⁹¹ Ю. Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха.— В кн.: Рерих, с. 13.
- ⁹² М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Stefan Geroge, Tage und Thaten, Aufzeichnungen und Skizzen. 1903.— «Весы», 1904, № 1, с. 683.
- ⁹³ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). August Strindberg. Sagor. Stockholm. 1904.— «Весы», 1904, № 1, с. 68.
- ⁹⁴ Ю. Балтрушайтис. М. Арцыбашев...— «Весы», 1906, № 9, с. 67.
- ⁹⁵ Ю. Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха.— В кн.: Рерих, с. 13.
- ⁹⁶ Там же, с. 22.
- ⁹⁷ Ср. письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Бугаеву (А. Белому) от 30.04.1903.— РО БИЛЯЛ, Р № 423 (копия).
- ⁹⁸ Символисты о символизме.— «Заветы», 1914, № 2.
- ⁹⁹ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). Reiner Maria Rilke. Das Buch der Bilder, Ahen Junker. Berlin, 1903.— «Весы», 1904, № 1, с. 68.
- ¹⁰⁰ Ю. Балтрушайтис. Жертвенное искусство.— В сб.: Мысль и слово. Т. 11, 1, с. 221.
- ¹⁰¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 6.11.1907.— РО РБ, ф. 37-28 (копия).

¹⁰² Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 11.02.1908.—
РО РБ, ф. 37-36 (копия).

¹⁰³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 16.07.1915.—
РО РБ, ф. 37, л. 31 (копия).

¹⁰⁴ Вяч. Иванов. Ю. Балтрушайтис как лирический поэт.— В кн.:
Русская литература XX века, с. 310.

¹⁰⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 15.07.1901.—
РО РБ, ф. 37 (копия).

¹⁰⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 4.11.1906.—
РО РБ, ф. 37-59 (копия).

¹⁰⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 28.02.1906.—
РО РБ, ф. 37-22 (копия).

¹⁰⁸ После литературы театр — вторая особенно близкая Ю. Балтрушайтису сфера. С ней поэт был связан как переводчик драм, друг известных театральных деятелей, их советчик, наконец как практик, занимавшийся различными театральными делами. В поле зрения Ю. Балтрушайтиса находился не только театр России, но и Европы. «Я буду следить за всем театром Европы. Будьте уверены, что обо всем первым узнаете Вы (...)», — писал он Мейерхольду (Kūrybos vardan.— „Nemunas“, 1973, Nr. 4, p. 39 / J. Tutelio publikacija /). «Заветы» в своем первом номере 1913 г. объявили, что в ближайшее время будут публиковаться статьи Ю. Балтрушайтиса «Письма о поэзии», «Письма о Московском художественном театре», однако они скорее всего не были написаны. Отдельной темой могли бы стать театральные взгляды Ю. Балтрушайтиса, его мысли о театре, которые раскрываются в его статьях о Г. Крэге („The Path of Gordan Craig“), В. Комиссаржевской, во взаимоотношениях с К. Станиславским, В. Мейерхольдом, А. Таировым, К. Марджановым. Уже фамилии этих новаторов говорят, что Ю. Балтрушайтис вместе с театром шел по его пути поисков. Однако поэт не был до конца согласен с их планами — он разочаровался в натурализме Художественного театра, позже — в сценических экспериментах В. Мейерхольда, полностью не принял и символистские принципы Г. Крэга. Ю. Балтрушайтис мечтал о театре — соборном действе, в котором могли бы соединиться все

проявления творческой силы человека. Кажется, наиболее близкими поэту были замыслы В. Комиссаржевской, выдвигавшие на первый план не сценическую технику, а мыслящую, переживающую и на этой основе созидающую индивидуальность художника, направленные на достижение единства сцены и драматического произведения. Идеалы театра В. Комиссаржевской, которые Ю. Балтрушайтис принял и согласовал со своими (это отчетливо видно по статье о великой актрисе), легко вливаются в сферу эстетических взглядов, особенно пополняют те моменты, которые касаются личности художника, взаимоотношений между искусством и человеком, для которого оно создается.

¹⁰⁹ Вл. Соловьев. Поэзия Я. П. Полонского.— В кн.: В. Соловьев. Собрание сочинений (1893—1897). СПб, т. 7, с. 342.

¹¹⁰ Ю. Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха.— В кн.: Рерих, с. 27.

¹¹¹ Там же.

¹¹² Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 21.10.1908.— РО РБ, ф. 37-146 (копия).

¹¹³ A. Braziulis. Poetas Jurgis Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą.— „Literatūros naujienos“, 1938, Nr. 1.

¹¹⁴ М. Р. (Ю. Балтрушайтис). К. Бальмонт. Горные вершины. Сб. ст. М., 1904.— «Весы», 1904, № 4, с. 65.

¹¹⁵ V. Sezemanas. Estetika. V., 1970, p. 22.

III. ТАИНСТВА БЫТИЯ

¹ Ю. Тумялис. Об авторе и книге.— В кн.: Ю. Балтрушайтис. Дерево в огне, с. 482.

² Каталог книгоиздательства «Скорпион». М., 1902, с. 7.

³ «Северные цветы». 1901, кн. 1, с. 55.

⁴ Отрицательную оценку этому рассказу Ю. Балтрушайтиса дал В. Буренин («Новое время», 1901, № 9037).

⁵ «Весы», 1906, № 12.

⁶ «Северные сборники», СПб, 1908, кн. 5.

⁷ Переводимую им «Монну Ванну» Ю. Балтрушайтис считал эталоном подлинной драматургии, примером глубочайшей кристаллизации, в котором накоплена большая часть истории человека (Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 14.06.1902.— ГБЛ, ф. 386, карт. 75, ед. хр. 43).

⁸ А. Коонен вспоминает, что Ю. Балтрушайтис часто приносил ей новые книги поэтов и писателей Севера, которые он очень любил (А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1966, № 7, с. 107).

⁹ «Северные сборники». СПб, 1908, кн. 5.

¹⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 10.01.1911.— РО РБ, ф. 37 (копия).

¹¹ «Северные сборники». СПб, 1908, кн. 5, с. 54.

¹² Пока что они рассматривались только в таком аспекте. Собранные в одно место, переводы Ю. Балтрушайтиса на русский язык составили бы довольно обширную и разнообразную как в жанровом отношении, так и по выбору авторов библиотеку. Профессиональные переводы Ю. Балтрушайтиса можно было бы анализировать как самостоятельную область его литературного творчества. Чтобы иметь хотя бы общее представление, перечислим только фамилии авторов, произведения которых переводил Ю. Балтрушайтис: К. Альмквист, Д. Байрон, Х. Бялик, К. Гамсун, О. Гансон, Г. Гауптман, Г. д'Аннунцио, В. Йитс, И. Каган, С. Киркегор, И. Косар, М. Метерлинк, Дж. Папини, И. Перец, И. Сёдерберг, И. Сигуронсон, П. Сивертс, Р. Стивенсон, А. Стриндберг, Р. Тагор, В. Теккьян, О. Уайльд, Я. Фихман, Г. Хейдеберг, А. Цатурян, З. Шнеур, А. Шницлер, А. Эстерлинг. Этот список не полон, так как много переводов остались в периодике или неизвестны.

¹³ V. Lidinas. Jurgis Baltrušaitis.— „Pergalė“, 1963, Nr. 9, p. 167.

¹⁴ Цит. по: П. Галауне. Рерих и Литва.— Кн.: «Литва литературная». В., 1966, с. 192.

¹⁵ Из беседы автора с М. Каунайте, 27.10.1970.

¹⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Немировичу-Данченко.— Музей МХАТ — (Н.-Д.), № 3161.

¹⁷ «Русская мысль», 1900, № 11.

¹⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Миролубову от 17.02.1913.— Кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. Л., 1979, с. 165.

¹⁹ С. Розанов. Ю. Балтрушайтис. М., 1913, с. 3.

²⁰ Биография Ю. К. Балтрушайтиса.— Кн.: Лилия и Серп. Париж, 1948, с. 8.

²¹ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.— Кн.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 41.

²² М. Каунайтэ. Tokį atsimenu...— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 109.

²³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 30.07.1907.— РО РБ, ф. 37-107 (копия).

²⁴ Биография Ю. К. Балтрушайтиса.— Кн.: Лилия и Серп, с. 6.

²⁵ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 19.07.1907.— РО РБ, ф. 37-101.

²⁶ Все отдельно не отмеченные цитаты поэзии Ю. Балтрушайтиса из: Ю. Балтрушайтис. Дерево в огне. В., 1969.

²⁷ Литературная энциклопедия. Изд. Ком. Акад. М., 1929, т. 1, с. 311.

²⁸ Вл. Орлов. Поэзия Блока.— В кн.: А. Блок. Стихотворения и поэмы. М., 1970, с. 13.

²⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 19.05.1906.— РО РБ, ф. 37-27 (копия).

³⁰ Биография Ю. К. Балтрушайтиса.— Кн.: Лилия и Серп, с. 8.

³¹ Цит. по: «Заветы», 1913, № 1, с. 78.

³² В. Брюсов. Избранные сочинения в 2-х томах. М., 1955, т. 1, с. 182.

³³ А. Гуревич. Что есть время? — «Вопросы литературы», 1968, № 11, с. 171.

³⁴ См.: К. Nastopka. Problemiškasis Maironis.— „Literatūra“, XII (I), 1970, p. 154.

³⁵ V. Zaborskaitė. Maironis, p. 157.

³⁶ В. Брюсов. Ю. Балтрушайтис.— В кн.: Валерий Брюсов. Собрание сочинений. М., 1975, т. 6, с. 342.

³⁷ А. Коонен. Страницы из жизни.— «Театр», 1965, № 7, с. 107.

- ³⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 21.10.1910.— РО РБ, ф. 37-171 (копия).
- ³⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Брюсову от 30.09.1900.— РО РБ, ф. 37 (копия).
- ⁴⁰ Р. Иванов-Разумник. Заветное. П., 1922, с. 25—26.
- ⁴¹ «Северные цветы», 1902, кн. 2.
- ⁴² «Северные цветы», 1903, кн. 3.
- ⁴³ «Весы», 1906, № 12.
- ⁴⁴ «Северные цветы», 1901, кн. 1, с. 120.
- ⁴⁵ «Заветы», 1913, № 1, с. 5, № 10.
- ⁴⁶ РО РБ, ф. 37.
- ⁴⁷ РО РБ, ф. 31-6.
- ⁴⁸ «Северные цветы», 1903, кн. 3, с. 177.
- ⁴⁹ «Северные цветы», 1902, кн. 2, с. 149.
- ⁵⁰ К. Локс. Брюсов — теоретик символизма.— В изд.: Литературное наследство. Т. 27—28, с. 269.
- ⁵¹ E. Staiger. Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1963, S. 62.
- ⁵² Р. Иванов-Разумник. Литература и общественность (Русская литература в 1912 году).— «Заветы», 1913, № 1, с. 62.
- ⁵³ Цит. по: Антология современной поэзии. Берлин, 1921, с. 55. В своих воспоминаниях Р. Штильмарк отмечает, что именно это четверостишие было записано на портрете М. Волошина, подаренном Ю. Балтрушайтису.
- ⁵⁴ Вяч. Иванов. Юргис Балтрушайтис, как лирический поэт.— В кн.: Русская литература XX века, с. 301.
- ⁵⁵ Ю. Айхенвальд. Балтрушайтис.— В кн.: Ю. Айхенвальд. Слова о словах. П., 1916, с. 79.
- ⁵⁶ См. письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 24.03.1906.— РО РБ, ф. 37-23 (копия).
- ⁵⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 14.10.1907.— РО РБ, ф. 37-125 (копия).
- ⁵⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Дьяконову от 17.03.1904.— РО РБ, ф. 37-21 (копия).
- ⁵⁹ V. Kubilius. Apie novatorišką poeziją.— Кн.: Literatūra ir kalba. Т. 6. 1962, р. 67.

⁶⁰ V. Kubilius. Šalomejos Neries Iyrika. V., 1968, p. 142.

⁶¹ E. Staiger. Grundbegriffe der Poetik, S. 69.

⁶² V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.—Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 51.

⁶³ W. Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. Bern, 1955, S. 335.

⁶⁴ Ю. Балтрушайтис. Земные Ступени. М., 1911, с. 134.

⁶⁵ R. Ibel. Gestalt und Wirklichkeit des Gedichtes. Göttingen, 1964, S. 58.

⁶⁶ V. Zaborskaitė. Maironis, p. 455.

⁶⁷ Б. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, с. 5.

⁶⁸ Б. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха.—В кн.: Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, с. 396.

⁶⁹ V. Zaborskaitė. Maironis, p. 452.

⁷⁰ И. Эренбург. Портреты русских поэтов. Берлин, 1922, с. 16.

⁷¹ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.—Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 18.

⁷² В. Брюсов. Ю. Балтрушайтис.—В кн.: В. Брюсов. Далекие и близкие, с. 173.

Рецензия первого сборника Ю. Балтрушайтиса была перепечатана в: В. Брюсов. Собрание сочинений в 7-и томах. М., 1975, т. 6, с. 342—343.

⁷³ H. Friedrich. Die Struktur der modernen Lyrik, S. 45.

⁷⁴ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.—Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 18.

⁷⁵ Н. А. В. Поэты модернисты.—«Новое время», 23.07.1911.

⁷⁶ Вяч. Иванов. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт.—В кн.: Русская литература XX века, с. 311.

⁷⁷ Ю. Айхенвальд. Балтрушайтис.—В кн.: Ю. Айхенвальд. Слова о словах, с. 89.

⁷⁹ A. Masionis. Lyg vargonų gausmas...—„Literatūra ir menas“, 1970.X.31.

⁷⁹ См.: Wellek-Warren. Theorie der Literatur. Berlin, 1963, S. 166.

⁸⁰ Ср.: В. Гофман. Язык символизма.—В изд.: Литературное наследство. Т. 27—28, с. 64.

⁸¹ Цит. по: К. Локс. Брюсов — теоретик символизма.— Там же, с. 221.

⁸² Там же.

⁸³ Ср.: W. Schneider. Liebe zum deutschen Gedicht. Freiburg, 1960, S. 43.

⁸⁴ В. Sruoga. Dainų poetikos etiudai.— Кн.: В. Sruoga. Raštai. T. 6. V., 1957, p. 233.

⁸⁵ „Literatūra“, XIV (1), p. 73.

⁸⁶ Б. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха.— В кн.: Б. Эйхенбаум. О поэзии, с. 398.

⁸⁷ Там же, с. 403.

⁸⁸ Литературная энциклопедия. Изд. Ком. Акад., 1929, т. 1, с. 311.

⁸⁹ У Ф. Тютчева — 17 строк, А. Фета — 15, А. Блока — 17, А. Пушкина — 26. Данные из: П. Руднев. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX—начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок).— В кн.: Теория стиха Л., 1968, с. 122.

⁹⁰ Ю. Айхенвальд. Балтрушайтис.— В кн.: Ю. Айхенвальд. Слова о словах, с. 82.

⁹¹ К. Бальмонт. Поэзия как волшебство. М., 1922, с. 106.

⁹² Ю. Айхенвальд. Балтрушайтис.— В кн.: Ю. Айхенвальд. Слова о словах, с. 81.

⁹³ E. Staiger. Grundbegriffe der Poetik, S. 16.

⁹⁴ R. Ibel. Gestalt und Wirklichkeit des Gedichtes, S. 74.

⁹⁵ Wellek-Warren. Theorie der Literatur, S. 166.

⁹⁶ Ю. Балтрушайтис. Земные Ступени, с. 171.

IV. БЛИЖЕ К ЗЕМЛЕ

¹ M. Biržiška. Apdairiau rašykime.— „Naujoji Lietuva“, 1944.III.8.

² J. Baltrušaitis. Autobiografijos žinios.— Кн.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 319.

³ V. Kubiliaus paaiškinimai.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 326. Taip pat: Lietuvių literatūros istorija, red. K. Korsakas. T. 3—1. V., 1961, p. 442.

⁴ A. Braziulis. Poetas Jurgis Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą.— „Literatūros naujienos“, 1938, Nr. 1.

⁵ Из беседы автора с А. Мишкинисом, 17.01.1970.

⁶ V. Mykolaitis-Putinas. Atsiminimai.— Kn.: V. Mykolaitis-Putinas. Raštai. T. 7. V., 1968, p. 366.

⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к А. Лисаускасу от 5.01.1922.— РО РБ, ф. 37.

⁸ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 27.

⁹Заметки Ф. Кирши о Ю. Балтрушайтисе.— РО РБ, ф. 35-43, л. 79.

¹⁰ A. Piročkinas. Poeto žodžių kraitis.— „Pergalė“, 1970, Nr. 9, p. 129.

¹¹ Там же.

¹² Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 21.07.1942.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-23.

¹³ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Креве от 23.04.1932.— РО БИЛЯЛ, ф. 51-71.

¹⁴ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 12.02.1938.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-22.

¹⁵ J. Būtėnas. Jablonskis ir jo įpėdiniai.— „Literatūra ir menas“, 1972, Nr. 34.

¹⁶ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 18.10.1933.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-21.

¹⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 12.02.1938.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-22.

¹⁸ V. Kubilius. Jurgio Baltrušaičio kelias.— Kn.: J. Baltrušaitis. Poezija, p. 39.

¹⁹ РО РБ, ф. 37-38.

²⁰ РО ЦБАН, ф. 12-280.

²¹ K. Nastopka. Poetinė lyrikos kalba.— Kn.: Šiuolaikinė lietuvių literatūros broožai. V., 1969, p. 234.

²² Цит. по: А. Miškinis. Mano pažintis su poetu Jurgiu Baltrušaičiu „Lietuviai“, 1944.II.13.

²³ J. Baltrušaitis. Poezija. V., 1969, p. 71. Дальше цитируется по этому изданию.

²⁴ А. Braziulis. Poetas J. Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą.— „Literatūros naujienos“, 1938, Nr. 1.

²⁵ В. Sruoga. Nesialomos gyvybės poetas.— „Lietuvos aidas“, 1936.V.6.

²⁶ А. Miškinis. Mano pažintis su poetu Jurgiu Baltrušaičiu.— „Lietuviai“, 1944.II.13.

²⁷ Ср. В. Kuzmickas. Kultūrinės tradicijos ir pažanga.— „Problemos“, 1970, Nr. 1, p. 22.

²⁸ J. Grušas. Apie atžalyną — jautriai ir kantriai.— „Literatūra ir menas“, 1971.IV.24.

²⁹ В. Sruoga. Baltrušaičio vainikas.— Кн.: J. Baltrušaitis. Ašarų vainikas. К., 1942, p. 121.

³⁰ К. Бальмонт. Литовские народные сказки.— В кн.: Литовские народные сказки. Рига, 1930, с. 5.

³¹ А. Какарėnas. Atsiminimai apie Jurgį Baltrušaitį.— РО БИЛЯБ, ф. 4-1.

³² J. Baltrušaitis. Įkurtuvės. К., 1941.

³³ Так определил жанр этого произведения сам поэт в машинописной копии «Ссоры веков».— РО БИЛЯБ, ф. 1-1.

³⁴ Эпико-лирического характера должна была быть и планировавшаяся трагедия «Тимур», отдельные монологи из которой, как видно из интервью с А. Бразюлисом, опубликованном в первом номере «Литературос наујенос» за 1938 г., были написаны и о которой поэт еще в 1932 г. писал В. Креве, что ««Хромой» ползет изо всех сил».— Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Креве от 6.12.1932.— РО БИЛЯБ, ф. 51-71.

³⁵ К. Nastopka. Dviejų tradicijų sankryžoje.— „Pergalė“, 1968, Nr. 3, p. 168.

³⁶ М. К. Čiurlionis. Apie muziką ir daile. V., 1960, p. 192.

³⁷ J. Rimantas. Poetas Rimša pasakoja, p. 233.

³⁸ М. К. Čiurlionis. Apie muziką.— „Pergalė“, 1971, Nr. 3, p. 140.

³⁹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к В. Креве от 12.02.1930.— РО БИЛЯЛ, ф. 51-71.

⁴⁰ В. Sruoga. Baltrušaičio vainikas.— Кн.: J. Baltrušaitis. Ašarų Vainikas, p. 121.

⁴¹ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 21.07.1942.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-723.

⁴² E. Pavilanis-Padalskis. Un grand poète lituanien Jurgis Baltrušaitis.— „Comoedia“, 1942, Nr. 68.

⁴³ O. Šimaitė. Apie žmogų ir poetą (Iš atsiminimų apie K. Borutą).— Кн.: Poezijos pavasaris. V., 1971, p. 83.

⁴⁴ Заметки Ф. Кирши о Ю. Балтрушайтисе.— РО РБ, ф. 35-43, л. 79.

⁴⁵ Приписка переводчика на корректурных оттисках автобиографии Ю. Балтрушайтиса и статьи Вяч. Иванова.— РО РБ, ф. 37-38

⁴⁶ J. Keliuotis. Jurgis Baltrušaitis — minties ir pastangos poetas.— „Kūryba“, 1944, Nr. 2, p. 77.

⁴⁷ В. Sruoga. Baltrušaičio ramunėlė.— „Studentas“, 1928, Nr. 1, p. 4. «Этими рельефными строфами наш чудесный Балтрушайтис воплощает путь новой литературы (...).».— писал Б. Сруога, в начале статьи о Вайжгантасе цитируя «Ромашку».— Vайžganto kelias — poeto.— Кн.: Lietuvių literatūros kritika. T. 2. V., 1972, p. 291.

⁴⁸ В. Sruoga. Baltrušaičio vainikas.— Кн.: J. Baltrušaitis. Ašarų Vainikas, p. 121.

⁴⁹ E. Mieželaitis. Ašarų vainiko deimantai.— Кн.: E. Mieželaitis. Čia Lietuva. V., 1978, p. 492.

⁵⁰ Литовские стихотворения длиннее русских, в среднем — 20,8 строчки.

⁵¹ A. Braziulis. Poetas J. Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą.— „Literatūros naujienos“, 1938, Nr. 1.

⁵² Ю. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Тарту, 1964, с. 54.

⁵³ В. Sruoga. Vайžganto kelias — poeto.— Кн.: Lietuvių literatūros kritika. T. 2. p. 291.

⁵⁴ В. Sruoga. Baltrušaičio vainikas.— Кн.: J. Baltrušaitis. Ašarų Vainikas, p. 124.

V. НА НИВЕ ЛИТОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

¹ V. Zaborskaitė. Maironis, p. 477.

² V. Mykolaitis-Putinas. Naujosios lietuvių literatūros angoje.— Кн.: V. Mykolaitis-Putinas. Literatūros etiudai. К., 1937, p. 86.

³ V. Zaborskaitė: Realizmo klausimai. V., 1957, p. 58.

⁴ V. Kubilius. K. Binkis lietuvių poezijos kryžkelėse.— Кн.: V. Kubilius. Naujų kelių beiėškant. V., 1964, p. 207.

⁵ B. Sruoga. Dainų dainorėlis.— „Dienovidis“, 1940, Nr. 2, p. 97.

⁶ Письмо Г. Пуйды к Л. Гире от 17.01.1912.— РО БИЛЯЛ, ф. 13-1629.

⁷ V. Kubilius. K. Binkis lietuvių poezijos kryžkelėse.— Кн.: V. Kubilius. Naujų kelių ieėškant, p. 199.

⁸ „Draugija“, 1911, Nr. 55.

⁹ Письмо Б. Сруоги к В. Чюрлėните (1916?).— РО БИЛЯЛ, ф. 53-68.

¹⁰ B. Sruoga. M. Gorkis ir lietuvių literatūra.— Кн.: B. Sruoga. Raėtai. T. 6, p. 549.

¹¹ РО ЦБАН, ф. 12-673.

¹² M. Macijauskienė. Apie tuos, kurių nebesutiksime (A. Sutkaus prisiminimai).— „Švyturys“, 1968, Nr. 15, p. 8.

¹³ Корректурные оттиски первого листа «Барас».— РО ЦБАН, ф. 12-620.

¹⁴ B. Sruoga. Dainų dainorėlis.— „Dienovidis“, 1940, Nr. 2, p. 93.

¹⁵ J. Rimantas. Petras Rimėa pasakoja, p. 234.

¹⁶ „Santara“, 1917.IV.11.

¹⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 7.05.1912.— РО РБ, ф. 37, л. 18 (копия). Есть сведения, что именно Ю. Балтрушайтис побудил Вяч. Иванова писать о М. К. Чюрлėнисе.— „Pradai i žygiai“, 1926, Nr. 1, p. 30.

¹⁸ Письмо Ю. Балтрушайтиса в Правление Общества Твурцов Искусства от 8.04.1923.— РО ЦБАН, ф. 96-289.

¹⁹ R. Neimantas. Žvaigždė, kuri šaukia.— „Literatūra ir menas“, 1968.IX.7.

²⁰ A. Juodasai (A. Lastas). Pirmoji kregždė.— „Santara“, 1918.II.17.

²¹ A. Jakštas. Dainiai rašiusieji nelietuviškai.— Kn.: A. Jakštas. Mūsų naujoji literatūra. K., 1923, p. 344.

²² Vyt. Landsbergis. Čiurlionio simbolikos klausimu.— „Pergalė“, 1965, Nr. 9, p. 108.

²³ М. Эткинд. Мир как большая симфония. Л., 1970, с. 130.

²⁴ Markizas Tigrui Nėrkonori (B. Sruoga). Puota maro metu.— „Santara“, 1917.III.31.

²⁵ Цит. по: P. Galaunė. Dailės ir kultūros baruose. V., 1970, p. 9.

²⁶ Markizas Tigrui Nėrkonori (B. Sruoga). Puota maro metu.— „Santara“, 1917.III.31.

²⁷ РО БИЛЯЛ, ф. 53-200.

²⁸ „Naujoji Lietuva“, 1917.I.8.

²⁹ Ю. Балтрушайтис. Лилия и Серп, с. 190.

³⁰ B. Sruoga. M. Gorkis ir lietuvių literatūra.— Kn.: B. Sruoga. Raštai. T. 6, p. 547.

³¹ Письмо Б. Сруоги к В. Чюрлėните (1916).— РО БИЛЯЛ, ф. 53-71.

³² Письмо Б. Сруоги к В. Чюрлėните (1916).— РО БИЛЯЛ, ф. 53-82.

³³ Iš B. Sruogos laiškų.— „Pergalė“, 1966, Nr. 2, p. 104.

³⁴ „Kultūros barai“, 1967, Nr. 4, p. 45.

³⁵ B. Sruoga. Lietuvių literatūros bruožai.— РО БИЛЯЛ, Инв. № 342, с. 12.

³⁶ «Советское искусство», 23.07.1935.

³⁷ Открытка Б. Сруоги к Ю. Балтрушайтису от 6.05.1942.— РО БИЛЯЛ, ф. 53-693.

³⁸ V. Mykolaitis-Putinas. Pirmosios poetės dainos.— Kn.: V. Mykolaitis-Putinas. Raštai. T. 8. V., 1962, p. 88.

³⁹ V. Mykolaitis-Putinas. A. Dambrauskas — A. Jakštas.— Kn.: V. Mykolaitis-Putinas. Naujoji lietuvių literatūra. T. 1. K., 1936, p. 299.

⁴⁰ V. Mykolaitis-Putinas (Autobiografija).— Kn.: Tarybų Lietuvos rašytojai. V., 1967, p. 164.

⁴¹ B. Sruoga. Žemės-Rūpintojėlio dainius.— Kn.: Lietuvių literatūros kritika. T. 2. V., 1972, p. 284.

⁴² См. V. Areška („Poezijos pavasario“ anketa).— Kn.: Poezijos pavasaris. V., 1968, p. 227.

⁴³ См. К. Nastopka. Dėl poezijos besiginčijant.— „Jaunimo greitos“, 1969, Nr. 5, p. 32.

⁴⁴ Steponaitis Edmundas. Raštai, p. 27.

⁴⁵ В. Sruogos poezijos vakaro programa.—РО БИЛЯЛ, ф. 53-206.

⁴⁶ „Dainava“, К., 1920, p. 36.

⁴⁷ Ten pat, p. 35.

⁴⁸ „Naujienos“, 1923.VII.9.

⁴⁹ Эту программную статью поэт пытался переводить сам. Сохранилось начало перевода.—РО ЦБАН, ф. 12-603.

⁵⁰ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 5.06.1930.—РО БИЛЯЛ, ф. 53-720.

⁵¹ „Lietuva“, 1922.X.8.

⁵² V. Stonis. Lyrika. V., 1970, p. 78.

⁵³ Личный архив К. Житкуса.

⁵⁴ „Gaisai“, 1931, Nr. 5, p. 34.

⁵⁵ „Naujoji Romuva“, 1931, Nr. 2, p. 34.

⁵⁶ „Naujoji Romuva“, 1931, Nr. 7, p. 154.

⁵⁷ Письмо Ю. Балтрушайтиса к Б. Сруоге от 15.06.1930.—РО БИЛЯЛ, ф. 53-720.

⁵⁸ Приписка переводчика на корректурных оттисках статьи.—РО РБ, ф. 37-38.

⁵⁹ J. Baltrušaitis. Žemės Pakopos. Elegijos, Giesmės, Poemos. Iš rusų kalbos vertė Jonas Valaitis. Tübingen, 1947.

⁶⁰ Jurgis Baltrušaitis. Žemės Liptai. Kalnų Takas. Vertė Linas Broga. V., 1973.

СОКРАЩЕНИЯ

.....

- РО ЦБАН — Рукописный отдел Центральной библиотеки Академии Наук Литовской ССР.
- РО БИЛЯЛ — Рукописный отдел библиотеки Института литовского языка и литературы.
- ЦГА ЛитССР — Центральный государственный архив Литовской ССР.
- РО РБ — Рукописный отдел Государственной республиканской библиотеки Литовской ССР.
- РБ НБ ВГУ — Рукописный отдел Научной библиотеки Вильнюсского государственного университета им. В. Капсукаса.
- ГБЛ — Рукописный отдел Государственной библиотеки им. В. И. Ленина.
- МХАТ — Московский Художественный Академический театр.
- ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.
- ЦГАГМ — Центральный государственный архив г. Москвы.
- ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Айхенвальд Ю. 6, 168, 199
Альмквист К. 113, 137
Амари А. 62
Амендола-Кюн Э. 37, 268
Андреев Л. 30, 118, 139
Андреева Е. 31
Анненский И. 108, 180
Антокольский П. 62, 71
Архангельский А. 60
Арцыбашев М. 113, 115, 118, 166
- Байрон Дж. 35
Балтрушайтис А. 10
Балтрушайтис К. 10
Балтрушайтис М. 19—23, 31, 32, 34, 35, 41, 43, 53, 59, 63, 66, 84, 88—90
Балтрушайтис С. 10
Балтрушайтис Ю. Ю. 31, 81, 87
Балтрушайтите М. 10
Балтрушайтите С. 10, 13, 80, 81, 84
Балтрушайтите У. 10
Бальмонт К. 22—24, 30—34, 36, 41, 45, 49—52, 54, 61—64, 66, 71, 84, 88, 90, 92, 95, 100, 102, 104, 112, 113, 119, 123, 124, 152, 171, 179, 187, 199, 200, 205, 208, 217, 263—266, 268, 276, 280
Баранаускас А. 224
Баратынский Е. 101, 103
Баронас Й. 210
Басанавичюс Й. 78, 225
Белый А. 29, 30, 34, 36, 39, 40, 61, 62, 64—66, 91—93, 100—102, 107—113, 115, 122, 123, 127, 152, 156, 182, 184, 186, 187, 192, 199, 212, 263, 265, 266, 280
- Бенуа А. 47, 266
Бергсон А. 99, 100
Бердяев Н. 265
Бернар С. 50
Берсенеv И. 78
Бетховен Л. ван 129
Битаутас Р. 41
Биржишка В. 79
Благой Д. 145, 198
Блок А. 23, 36, 54, 58, 60, 61, 63, 66, 70, 100, 101, 107, 109, 111, 129, 145, 155, 170, 171, 180, 186, 187, 199, 212, 264, 276
Бодлер Ш. 102, 155
Борута К. 236
Бразюлис А. 87
Брога Л. 7, 278
Бруни-Бальмонт Н. 32
Брюсов В. 6, 16, 17, 22—25, 28—34, 38—40, 42, 46, 48—52, 54, 58, 59, 61, 63—66, 71, 88, 92, 93, 95, 99, 100, 102, 104—106, 112—115, 120, 123, 125, 126, 129, 138, 145, 149, 152, 155, 166, 177, 179, 184, 187, 192, 205, 263, 264, 269, 276, 280
Брюсова Е. 92
Бугаев В.—см. Белый А.
Бунин И. 25, 30, 33, 42, 54, 61, 64, 66, 94

- Бурлюк Д. 62
 Вайжгантас 217, 262
 Вайткус М. 207
 Вайчайтис П. 206, 234, 254
 Вайчкус Ю. 77
 Валайтис И. 278
 Валанчюс М. 209
 Ваникола Д. 37
 Варнас А. 226
 Вашкялис Б. 211
 Венгеров И. 93
 Венуолис А. 52, 265
 Венцлова А. 279
 Вернадский Б. 16
 Верхарн Э. 57, 113, 115, 120
 Видунас 264
 Вишневецкий Вс. 62
 Волошин М. 45, 52, 72, 92, 108,
 110, 166
 Воровский В. 64
 Врубель М. 22

 Галауне П. 268
 Гамсун К. 19, 25, 39, 40, 136,
 137, 139, 140
 Гансон О. 137, 138
 Гауптман Г. 25, 32, 39, 66, 136
 Георге С. 102, 113, 118, 122
 Герцен А. 65, 66
 Гете И. 157, 175
 Гиль Р. 102
 Гиппиус З. 29, 30, 33, 40, 60,
 104, 107, 112, 148, 166
 Гира Л. 213, 226, 234, 263
 Гоголь Н. 14, 101, 103
 Городецкий С. 51
 Горький М. 5, 6, 24, 25, 30, 46,
 55, 63, 65, 71, 88, 119, 264,
 276, 280

 Гофмансталь Г. фон 32, 113
 Григ Э. 28
 Грушас Ю. 215
 Гудайтис-Гузьявичюс А. 73

 Даль В. 41, 210
 Д'Аннунцио Г. 20, 25, 32, 37,
 100, 113, 140
 Данте А. 212
 Дварионас Б. 77
 Демель Р. 113
 Дицявичене О.— см. Балтру-
 шайтите О.
 Дицявичюс И. 13
 Добужинский М. 47, 80, 266
 Донелайтис К. 260
 Достоевский Ф. 99, 101, 103—
 105, 119, 129
 Дундулис Б. 82, 83
 Дьяконов А. 35, 39, 41—43, 83,
 88, 89, 91, 92, 96, 114, 123,
 153, 154, 156, 190, 209

 Есенин С. 57, 65

 Жвиронене Э. 94
 Жирмунский В. 106
 Жуковский И. 14, 101
 Жякявичюс К. 11—13

 Заболотская Н. 89
 Заборскайте В. 98
 Зайцев Б. 60, 63, 84, 89
 Зленко Г. 280

 Ибсен Г. 19, 25, 28, 29, 32, 37,
 91, 99, 113, 116, 120, 136,
 140, 212
 Иванов Вяч. 6, 38, 47, 49, 51,
 61—63, 85, 88, 89, 93, 100,
 107—113, 122—125, 167, 168,
 177, 181, 182, 184, 186, 187,

- 263—266, 277
Иванюков С. 17
Инбер В. 62
Йитс У. 44, 157
Йодасис А. 44, 157
Йонинас А. К. 85
Йонушкайте-Заунене В. 77
Кайзер В. 171
Какаренас А. 94
Каменский В. 62, 64
Кант И. 100
Капелюш Б. 280
Капсукас В. 69
Кара-Мурза С. 16, 60
Каунайте М. 66, 94, 140
Качалов В. 33, 39, 46, 52, 78
Келюотис И. 247
Киркегор С. 137, 138
Кирша Ф. 208, 247, 276, 277
Клейст Г. 51
Климас П. 41, 74
Клодель П. 68, 109
Книшпер О. 39, 52
Кольцов А. 14
Комиссаржевская В. 40, 42, 43,
88, 92, 113, 117, 118, 120, 280
Комиссаржевский Ф. 45, 54
Коневский И. 30
Коонен А. 46, 50, 91, 93, 153,
280
Коровин К. 22
Корсакас К. 6, 82, 207
Корш Ф. 17
Креве-Мицкявичюс В. 69, 77—
79, 88, 209, 226—228
Крылов И. 14
Крэг Г. 45, 50, 88, 113
Кубилюс В. 7
Кудирка В. 206
Кузмин М. 40
Купреянова Е. 98
Кузьмина-Караваева Е. 84, 85
Куприн А. 114
Ландзбергис В. 266
Леман В. 47
Ленин В. И. 70, 114
Лермонтов М. 14, 101, 103, 110,
179, 180
Лидин В. 42, 64, 139, 280
Литвинов М. 76
Луначарский А. 61, 63, 114
Лундберг Е. 64
Майронис 79, 98, 152, 176, 177,
206, 213, 236, 254, 260—263,
269
Макинцян П. 55
Малларме С. 102, 106, 155, 183
Марджанов К (Марджанишви-
ли К) 50
Маркс К. 17
Маршак С. 71
Матулайтите Г. 77
Мацкявичюс А. 79
Мачернис В. 260
Межелайтис Э. 249, 279
Мейерхольд В. 32, 39, 46, 52,
71, 77, 93
Мережковский Д. 29, 30, 33,
36, 101, 103, 104, 107, 108,
112, 129, 166
Метерлинк М. 19, 20, 30, 40,
99, 102, 113, 136
Микеланджело 38, 129
Миколайтис-Путинас В. 172,
173, 238, 260, 273—275
Миллер В. 17
Милош О. 68
Минский Н. 104, 107, 112, 114

- Миролубов В. 23
 Мициньский Т. 265
 Мицкевич А. 116
 Мишкинис А. 207, 211
 Москвин И. 33, 66
 Мунк Э. 28
 Мореас Ж. 102

 Нарушявичюс Т. 41, 52, 67
 Настопка К. 211
 Незабитаускайте А. 53
 Некрасов Н. 105
 Немирович-Данченко В. 25, 33,
 39, 77, 140
 Нерис С. 254, 273
 Николай II, 18
 Ницше Ф. 19, 20, 99, 100
 Новалис 106
 Няшукайтите П. 10

 Огарев Н. 66, 105
 Олека П. 53
 Олека-Жилинскас А. 78
 Оловянишников И. 20
 Оловянишников В. 31, 34
 Оловянишникова Е. 31, 52
 Оловянишникова М. — см. Балт
 рушайтис М.

 Павлов И. 16
 Палецкис Ю. 6, 77, 80, 279
 Папини Дж. 37
 Пастернак Б. 50—52, 62, 71
 Перс С.-Ж. 68
 По Э.
 Повилоните-Падаальскене Э. 235
 Полонский Я. 179
 Поляков С. 16, 22—25, 33, 34,
 40, 46, 68, 93, 136
 Прокофьев С. 70, 71, 77

 Пуйда К. 263
 Пушкин А. 14, 101, 103, 179,
 180, 199
 Пшибышевский С. 100, 263
 Пяткявичайте-Бите Г. 79, 262

 Радаускас Г. 85, 247, 277
 Репин И. 114
 Рерих Н. 47, 56, 57, 113, 118,
 120, 122, 123, 127, 139, 208,
 266, 280
 Рильке Р. М. 113, 118, 122
 Римайте О. 53
 Римша П. 52, 225, 265
 Розанов С. 142
 Рунеберг Ю. Л. 113, 115, 120,
 127, 128
 Руставели Ш. 52

 Сабашников М. 64
 Сабашников С. 64
 Савицкас А. 54
 Савицкис Ю.
 Северянин И. 61, 268
 Сельвинский И. 71
 Семенов М. 33, 34
 Сёдерберг Я. 113, 137, 138
 Серафимович С. 63
 Серейскис В. 210
 Симанене 10
 Скрябин А. 41, 46—49, 52, 56,
 60, 88, 113, 129, 280
 Соловьев Вл. 101, 109, 110, 120,
 126, 127, 185, 186, 191
 Соловьев М. 29
 Соловьев С. 40, 108
 Соловьева П. 166
 Сологуб Ф. 24, 30, 104, 107,
 112, 276
 Сруога Б. 6, 52, 53, 76—79, 85,

- 86, 88, 189, 209, 210, 214, 217,
230, 247, 257, 260, 263—265,
267—272, 274, 276, 277
- Ставрогин — см. Дьяконов А.
Станиславский К. 25, 33, 39,
46, 52, 66, 71, 77, 88, 264,
280
- Стонис В. 277
- Страздас А. 234, 249
- Стригавичюс Б. 81, 94
- Стриндберг А. 28, 33, 35, 91,
100, 113, 118, 120, 122, 136
- Стяпонайтис Э. 263, 276
- Суткус А. 53
- Табидзе Т. 52
- Тагор Р. 54, 56, 139
- Таиров А. 50, 51, 58
- Текеян В. 54, 55, 141, 142
- Терьян В. 55
- Тетмайер К. 263
- Тимирязев К. 16
- Тихонов Н. 71
- Толстой А. 62, 64, 126
- Толстой Л. 37, 45, 98, 104, 129
- Томпсон Ф. 87, 212
- Точеный О. 70
- Тумялис Ю. 7, 60
- Тютчев Ф. 14, 32, 68, 101, 103,
105, 110, 126, 177, 179, 192,
199, 274
- Уайльд О. 19, 39, 102, 113, 118
- Ульянов Н. 51
- Фет А. 101, 179, 199, 205
- Филипченко И. 65, 113, 115,
118
- Флобер Г. 119
- Фортунатов Ф. 17
- Фридрих Г. 100, 179
- Ходасевич В. 60, 62
- Цатурян А. 52, 54, 55, 141
- Цветаева М. 61, 62
- Цвирка П. 77
- Чехов А. 25, 32—35, 42, 88,
115, 139, 280
- Чехов М. 71
- Чехова А. 35
- Чехова М. 39, 42
- Чуковский К. 114
- Чулков Г. 122
- Чюрлёнис М. К. 47, 48, 53, 54,
56, 72, 91, 208, 224—226, 260,
265—268
- Чюрлёнене С. 267
- Чюрлёните-Каружене В. 53, 265
- Шаляпин Ф. 30, 50
- Шекспир У. 46
- Шелли П. 113
- Шершеневич В. 60
- Шилейка Й. 265
- Шиллер Ф. 97
- Шимкус С. 62, 228
- Шимкус Ст. 265
- Шопенгауэр А. 99, 100, 106
- Штайгер Э. 166, 201
- Эллис (Кобылинский Л.) 40,
101, 108, 110
- Эренбург И. 62, 63, 70, 91, 152,
178, 280
- Эткинд М. 267
- Юкнявичюс Р. 77
- Якштас А. 79, 260, 263, 266,
268, 273
- Якшявичюс А. 78
- Янонис Ю. 262
- Ярошявичюс А. 225

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
1. Жизненный путь	9
В отчем доме	9
Становление поэта	15
По миру безбрежному	26
На вершинах поэзии	43
В вихрях революции	57
Поэт-дипломаг	67
Венец творчества	82
Черты личности	90
II. Эстетические взгляды	97
На фоне русского символизма	99
В борьбе за свое мировоззрение	112
III. Таинства бытия	131
Путь в поэзию	131
Поэтический мир	142
Архитектоника	155
Настроение. Своеобразие лиризма	166
Поэтическое действо. Композиция	173
Система образов. Символика	179
Смысл и музыкальность образного слова	187
IV. Ближе к земле	206
Возвращение поэта	207
Горизонты литовской лирики	211
Образно-эмоциональный колорит	221
Песня, мелодия, песнь	228
Поэтическая атмосфера слова	235
Художественные достоинства	246
V. На ниве литовской культуры	261
Заключение	279
ПРИМЕЧАНИЯ	281
СОКРАЩЕНИЯ	320
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	321

ИБ № 3250

ВИКТОРИЯ ДАУЭТИТЕ
ЮРГИС БАЛТРУШАЙТИС
Монографический очерк.

Редактор В. Коновалов. Художник Й. Яцовскис. Художественный редактор С. Хлебинкас. Техн. редактор Л. Сергеева. Корректор Г. Бальчюнене. Сдано в набор 26.01.1983. Подписано в печать 19.05.1983. ЛВ 12970. Изд. № 10780. Формат 70×108¹/₃₂. Типографская бумага № 2. Гарнитура «Балтика» 9 пунктов. Высокая печать. 14,4 печ. л. 14,4 усл. кр.-отт. 14,2 уч.-изд. л. Тираж 5000 экз. Заказ № 272. Цена 1 руб. 20 коп.
Отпечатано в типографии им. Мотеюса Шумаускаса, 232600, Вильнюс. А. Страндзялиса, 1.

83.3Ли1

Д21

Дауётите В.

Д21 Юргис Балтрушайтис: Монографический очерк. — Вильнюс: Vaga, 1983. — с. 326.

Библиогр. в подстроч. примеч. Имен. указ.:

Исследование литературного критика и историка литературы В. Дауётите о жизни и творчестве поэта первой половины XX в. Ю. Балтрушайтиса. В книге использованы архивный материал, отзывы и воспоминания современников, анализируются важнейшие произведения поэта, написанные на русском и литовском языках.

4603010000—186
А М852(08)—83 354—83

ББК 83.3Ли1

8Л1