

СИМВОЛИКА ПУТИ В ПОЭЗИИ ЮРГИСА БАЛТРУШАЙТИСА

Бируте Мержвинскайте

Вильнюсский университет

Центр семиотики и теории литературы им. А. Ю. Греймаса

В исследовательской литературе неоднократно отмечалось, что своеобразие творчества Балтрушайтиса проявляется в последовательном обращении к одним и тем же темам, мотивам, образам-символам. На исключительное значение темы пути указывают названия незавершенных поэм *У предела* и *Бедуины*, сборников стихов *Земные Ступени* (1911) и *Горная Тропа* (1912), рассказа «Спутники» (1906), статей «Путь Гордона Крэга» (1912), «О внутреннем пути К. Бальмонта» (1914). Мотив пути присутствует во многих стихотворениях сборника *Лилия и Серп*, изданного после смерти поэта в 1948 г. В своей тройственной последовательности поэтические сборники Балтрушайтиса представляют изображение пути, в котором начало соотносится с концом по принципу нераздельности и неслиянности.

Дмитрий Максимов, статья которого «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока» стала основополагающей для изучения темы в русском символизме, выделил два главных значения

категории пути: 1) путь как позиция писателя, форма рефлексии художником своего творчества; 2) путь как развитие (Максимов 1981, 10). Продолжая рассуждения Максимова, Зара Минц пишет о необходимости отделить идею пути, пронизывающую произведения большинства символистов, от эволюции художника. С точки зрения настоящей статьи, особого внимания заслуживают положения исследовательницы о возможных несовпадениях реального творческого пути писателя с мифологизированной концепцией пути, создаваемой в его произведениях, а также о перерастании индивидуального мифа о собственном пути в миф о пути мира или пути искусства (Минц 2004, 140).

Особенности раскрытия идеи пути в творчестве Балтрушайтиса обусловлены религиозно-философской направленностью его эстетических поисков, верой, что искусство способно изменить мир. Наделяя искусство реальной силой, просветляющей и перерождающей человечество, Балтрушайтис совпадал с младосимволистами. Не-

случайно именно двум младосимволистам – Вячеславу Иванову и Андрею Белому, а не представляющим «старший символизм» Валерию Брюсову или Константину Бальмонту, с которыми Балтрушайтис начинал борьбу за «новое искусство» – принадлежат наиболее глубокие замечания о самобытности творчества поэта. Смысл *Земных Ступеней* и *Горной Тропы*, ссылаясь на самоистолкование автора, Иванов определил семью символическими последовательными ступенями «осознания личностью мира и ее самой» (Иванов 2005, 76). Путь, включающий линейное («последовательные ступени») и циклическое (каждая ступень называется «замкнутым, самодовлеющим кругом») представления о времени, ведет от «простого стояния в мире – без вопросов и ответов», через «сиротство и отторженность», чувство покорности, смирения, «ощущение жизни, как бреда» к установлению «трагического единства личности и мира», к утверждению, вопреки всему, «несозданного человека в еще несозданном мире» (Иванов 2005, 77–78). Осложненный вариант пути представлен в стихотворном послании Иванова, адресованном Балтрушайтису, «Певец в лабиринте». В послании автор развивает тему певца, потерявшегося в «могильном лабиринте» и обращающегося к «солнечным богам» с просьбой кинуть ему «спасительную нить», чтобы он смог выполнить свое предназначение – нести свет «в ночь пещер, в земные щели» (Иванов 1962, 14). Стихотворение построено на ключевых образах поэзии адресата посла-

ния: свирель, лабиринт, нить, родимая цель, колыбель. Представление о поэзии как распространении света дополняется идеей искусства – орудия предвечной памяти, припоминания как духовного знания врожденных истин, опыта, заложенного в душе певца до его рождения:

Если небо колыбели
Мог ты в сердце сохранить,
Из божественной кудели
Свей водительную нить.

Если солнце в ствол свирели
Мог ты гимном полонить, –
Ей верна, к родимой цели
Поведет, потянет нить (Иванов 1962, 15).

Пространство стихотворения отмечено постоянной сменой верха и низа и соотносится с категориями нисхождения / восхождения, определяющими амбивалентную направленность пути. Пленника из лабиринта освобождает Ариадна, в древнегреческой мифологии – дочь владельца лабиринта Миноса, внука бога солнца Гелиоса. В послании она называется «подземельной царевной», прядущей «златую нить» из самого солнца. Имя выполняющей функцию спасительницы Ариадны указывает на то, что мифическим прототипом певца является победивший Минотавра Тесей. Его «солнечность» можно истолковывать двояко: Тесей, происхождение которого от Посейдона, бога морей, подтверждается в большинстве версий мифа, в юности посвятил прясть волос солнечному богу Аполлону в Дельфах, тем самым вручая богу самого себя. С другой стороны, известно, что Тесей принимал участие в походе на чудесном

корабле аргонавтов за золотым руном под предводительством Ясона вместе с Кастором и Полуксом, Гераклом, а также с Орфеем, упоминаемым в стихотворении Иванова. Миф об аргонавтах, в свою очередь, можно рассматривать как трансформацию сюжета о путешествии в подземное царство и как аллюзию на возникшее в символистской среде начала XX в. «Братство Аргонавтов», одним из инициаторов создания которого был Андрей Белый, активными участниками – Сергей Соловьев, Эллис (Лев Кобылинский). Балтрушайтис посещал собрания кружка.

В своем ответном послании «Вячеславу Иванову в Красной Поляне» Балтрушайтис использует поэтику контраста. Стихотворение основано на противопоставлении двух разных человеческих судеб:

Нам, братьям, жребий дан различный:
Твой каждый час – что хлеб пшеничный,
И с ним ты крепок, с ним ты – царь...
А мне мой миг – кроха, сухарь,
Не в меру жесткий, слишком черствый!
(Балтрушайтис 1983, 266).

Сталкивая «горную славу», царственные высоты удела адресата и «скудость, боль, суму» доли адресанта, Балтрушайтис раскрывает важную черту своего мировосприятия, согласно которой достижение духовных высот сопряжено с лишениями и страданиями. В стихотворении подчеркивается готовность к жертвенному самоотречению во имя будущего, предопределенного «божьей волей»:

И как судил мне жребий строго,
Та власть, в чьей воле – все пути,

Я буду жертвенно цвести
У заповедного порога

(Балтрушайтис 1983, 268).

В послании Балтрушайтиса заметно усиливается этическое звучание темы художника. Языческая символика, доминирующая в послании Иванова, сменяется христианской идеей послушания и аскетизма. Пользуясь понятиями самого поэта, разным уровням внутреннего пути художника соответствуют три разных ступени искусства: искусства – игры, искусства – познания и искусства – жертвы (Балтрушайтис 1918, 224). Предлагаемая иерархия разновидностей искусства раскрывает близость убеждению младосимволистов, что последние цели творчества коренятся не в формах искусства, а в пересоздании жизни.

Аналитическое подтверждение религиозного характера творчества Балтрушайтиса находим в незавершенной статье Андрея Белого „*Ex Deo nascimur*“. В статье лейтмотивом проходит тема пути. Белый называет Балтрушайтиса «поэтом мысли», «поэтом просветления», творческое «Я» которого досоздает мир и самого себя в акте самосознания. Он обнаруживает идею оправдания мира в соотносительности этапов пути героя *Земных Ступеней* и *Горной Тропы*, которого называет «участником мистерии», «странником», с жизнью природы, суточным круговоротом, четырьмя стихиями, сменой времен года и отмечает, что самопознание человека в стихах автора сборников неотделимо от становления и исповедания веры: «И потому – то Бог для него господствует в жизни и в смерти, в мире и в “Я”, проявленях природы, в четырех

частях суточного круговорота: в утре, в дне, в вечере, в ноци; самое прохождение жизненных дней и ночей – путь – есть беседа с Богом» (Белый 1974, 444). В процессе самопознания человек сливается с Богом. Вера становится основным способом понимания пути.

Балтрушайтис понимал свое творчество как единый неделимый текст, содержание которого – поиск истинного человеческого существования. Он разделял свойственное символистам отношение к книге стихов как замкнутому целому, где все, начиная с названия, обложки, эпиграфов, вступительного стихотворения и кончая названиями стихотворений и разделов, служит раскрытию глубинного замысла повествования о пути мира и человека. Существенным требованием было требование контекстного прочтения каждой книги, цикла и стихотворения. Единство сборников Балтрушайтиса основано на повторах, лейтмотивности ведущих образов, пристрастии к определенным жанрам. Поэт написал немало стихотворений на одинаковые темы, при том «повторные» стихотворения (например, «Раздумье», «Молитва», «Элегия», «Вечерняя песня», «Ночная песня», «Осенняя песня») создаются через много лет, формируя впечатление исключительно тесной связи между его ранними и поздними стихотворениями, между его русской и литовской лирикой. Повторы линейный текст делают многомерным. Порядок и последовательность расположения циклов в книгах и стихотворений в циклах соответствуют специфике пространственного перемещения героя. В поэзии Балтрушайтиса можно обна-

ружить два типа движения, выделенных Аге Ханзеном-Леве в качестве опознавательных знаков двух парадигматических моделей русского символизма. Согласно австрийскому слависту, в «диаволическом» символизме («декадентстве») преобладают «кинетические символы, описывающие «падение», «соскальзывание», «нисхождение», «погружение» [...], которые «в мифопоэтической модели символизма» сменяются «двойственностью восхождения и нисхождения» (Ханзен-Леве 1999, 8). Идея непрерывного движения конкретизируется в натурфилософском сюжете первого сборника Балтрушайтиса. *Земные Ступени* состоят из четырех частей, семантика названий которых связана со сменой времен года: «Весенняя роса», «Дымные дали», «Сбор винограда», «Белые вихри». В каждой главе – по 25 стихотворений. Предваряющие каждую главу два эпиграфа предсказывают общую ее тональность. Свойственное сознанию символизма начала века космическое мировосприятие (человек осознает свою личность как малую часть огромного и вечноживущего мира, признает порядок мировой жизни и наделяет это интеллектуальное прозрение способностью перенести человека в иную сферу существования, где преодолевается его субъективизм и одиночество) засвидетельствовано эпиграфами из Гете: «И все ожило к моему наслаждению» и Уильяма Йейтса: «Ветер овевает колеблющийся тростник, ветер овевает сердце человека». Во вступительном стихотворении «Вся мысль моя – тоска по тайне звездной» формулируются основные темы книги:

тема двоemiрия и тема соответствий, «связующего круга». Доминантные слова-символы употреблены по принципу оппозиции: небо и земля, «тайна звездная», «синие выси Бога» и бездна, вечность и миг, бодрствование, «трепет беспредельный» и «сонная беспечность». Мудрость мирового порядка, вечное возобновление жизни утверждаются символикой чередования цветка и зерна, а также свисаемой Вечностью таинственной нити, выполняющей функцию метонима «связующего круга». Образы «великой пелены» и «двери роковой» в заключительной строфе стихотворения говорят о наличии преграды на пути к «храму вселенной».

Земные Ступени являют собой начало формирования истории героя и предвосхищают ее конец. В книге путешествия приобретает двоякий смысл – путь от природы к духу и от духа к природе. Расположение глав и стихотворений в них указывает на соответствие этапов в жизни человека и в жизни природы. Путь героя, исполненного «живым доверьем к бытию», начинается весенним утром:

Мой путь – по Божьему указу –
Светло направлен в ширь долин,
Где ясен мир, привольно глазу,
Где я с мечтой своей один...

(Балтрушайтис 1911, 35).

В начальных стихотворениях первой главы книги «Утренние песни», «Весенняя роса», «Пасхальный звон», «В море», «Славься, утро», «Аккорды», «La gaja scienza», «В лесу» поэт создает картину светлого мира пробуждающейся природы и постигающего ее свободного ума, луч которого озаряет путь

«идущих вдаль – искать» (Балтрушайтис 1911, 32). Отблески божественного проникают в земное бытие и составляют его идеальное содержание и красоту. Подчеркивается пространственная протяженность мира, колоссальность и безбрежность, растилающаяся в море, долинах, горах. С вдохновенным словословием «часа полноты» связана символика пира, кубков, вина, драгоценных камней. Мотив благой вести воскресения и победы над тьмой «земного бездорожья» обозначен пасхальным звонном колокола. Изображение земного пути сопровождается астральной символикой. Переживание красоты мира дарится через свет лучей солнца, звезд, содержащих в себе стихию огня. Огонь лишает мир устойчивости, превращает все в поток, нарушает оптические и пространственные дистанции, границы между земными и небесными явлениями. Мысль о силе света, луча, огня, примирающей полярности, раскрывается в их сочетании с эпитетом «венчальный».

Вместе со стихией огня другой первоосновой жизни является стихия воды. В «Весенней росе» вода выступает прежде всего как «живительная влага». Влажная, покрытая росой утренняя земля предвещает радостный путь:

В росистый круг земли, раскрывшийся,
как чаша,
Что пенное вино, струится знойный день,
И каждый холм – на празднество
ступень,
И каждый миг – обет, что радость
жизни – наша! (Балтрушайтис 1911, 12)

Проявление вечности поэт видит в безбрежности моря, в волнах которого зеркально отражается свет солнца,

луны и звезд. Небо и земля встречаются в дожде, радуге, облаках. В лучах такого мирозерцания исчезает разница между далеким и близким, великим и малым: «Легко плывет, дорогой гроз, / В небесных высях альбатрос... / Что высь – что дол – что даль – что близь» (Балтрушайтис 1911, 18). Развертываемая в «Весенней росе» картина взаимодействия человека и природы выражает восторженное обожествление природы с позиций идеального созерцателя, еще не пережившего разлада с ней. Осложнение оптимистической натурфилософии вызывается неумолимой силой всеобщего движения. Безмятежное благополучие утренних часов исчезает с приходом полдня и ночи. Переход от веры в одухотворенную природу к пониманию преходящего характера всего земного сопровождается возникновением тревоги, которую рождает в человеке «грусть первой долгой тени» (Балтрушайтис 1911, 37). В стихотворениях «Раздумье» (Миг мелькает – день плывет...), «Полдень», «Отплывающим» появляются темы рока, жребия, «малой людской доли». Облик героя получает черты инока, несущего в свой дом, «обитель терний», «вербную свечу» (Балтрушайтис 1911, 52). Тема покорности и смирения дополняется утверждением «упорства смельчаков», дерзающих не покориться судьбе, «расторгнуть круг земной», плывущих в даль земли обетованной. Первая глава *Земных Ступеней* завершается хвалой земному («Поклонение земле») и образом ночи, романтическим символом губинного познания: «В звездном вихре миров упадет покров / С мол-

чаливого образа Вечности...» (Балтрушайтис 1911, 55).

Структура начального цикла предвосхищает структуру остальных трех глав и всей книги в целом. В ее основе заложены универсальные представления о природе и мире и о двойственности человека. Весна и утро – не просто обозначение времени года или суток. Это и начало бытия, начало пути человека и истории. Стихотворения в каждой главе расположены так, чтобы раскрыть последовательность этапов пути героя от безмятежного счастья к утрате изначальной цельности, муке раздвоения. Сознание «Я» колеблется между двумя полюсами: порывы к вечности сочетаются с приятием и восхвалением жизни, жесты смирения сменяются постоянно прорывающимся осознанием своего высокого предназначения, тема покорности готовит тему мятежа. Смена крайностей подчинена иерархии ценностей. На уровне натурфилософского сюжета последовательность пути героя соответствует переходу от весны – утра, «ликования света» через лето – полдень, сумерки осени и вечера к пустынности, мраку и метелям зимы. В то же время в истории пути героя «Весенней росы» просматривается один из самых актуальных в поэзии символизма мотивов – миф о потерянном рае. Противопоставление неба и земли как идеального и реального, духа и плоти осложняется мыслью о том, что небо – исконная обитель не только божественного, но и земного, человеческого. При явно выраженной вертикальной ориентации художественного

мира Балтрушайтиса земное и небесное лишь ценностны в разной степени, а не полярны.

Вопрос о взаимоотношении жизни реальной и идеальной является главным вопросом «Дымных далей», второй главы книги. Задуманные как хвала всемогуществу Бога («Сонет», «Молись тому», «Аккорды») и одновременно как скорбная жалоба на двойственность «смертной доли», «Дымные дали» начинаются нотой отчаяния:

Нам в мире все возможности
Для подвига даны, –
Стезю осторожности
Влачиться мы должны!

В мучительном томлении
Мы ищем полноты,
Но строим жизнь в дроблении
Усилья и мечты...

(Балтрушайтис 1911, 63–64)

Минорную тональность главы определяет осознание героем оторгнутости людской жизни от абсолютного. «Желанный путь» преодоления земных ступеней означает не только исполнение собственной воли, но и подчинение неким неподвластным человеку универсальным законам. Заметно усиливаются темы рока, жребия, жертвы. Переход от безмятежного состояния к прозрению совершается внезапно, вдруг:

Но с доверчивыми снами
Тень сплетается и – вдруг
Жребий, брошенный не нами,
Нас влечет в свой строгий круг...

(Балтрушайтис 1911, 71)

Судьба становится эквивалентом жизненного пути. Слепая неотврати-

мость жизненного цикла («строгий круг») полагает предел человеческим стремлениям, загоня человека в узкий круг обыденности («На отмени», «Раздумье», «Детские страхи»). Особенно зловещий оттенок тема судьбы приобретает в стихотворении «*Taedium vitae*» (лат. «отвращение к жизни»). Образ судьбы сливается с темой удручающей повторяемости земных путей, представлением о пути героя как безысходном и бессмысленном движении по кругу. С точки зрения неуверенности в будущее переосмысляются и наполняются иным содержанием прежние образы. Негативный смысл приобретает стихия воды, выступающая в образе черного озера, «черного омута», сулящая «мертвенный покой». В стихотворении «Детские страхи» развивается тема «недомашнего дома», в который вторгаются демонические силы, «выходцы могил». Подобная мифологизация небытия встречается в стихотворениях «Жница», «Видение», «Искушение».

Освобождение от внешней необходимости, царящей в природе, осуществляется при помощи воли. Исходя из мысли, что настоящая деятельность – не внешняя деятельность, а внутреннее решение, Балтрушайтис считает волю синонимом подлинной свободы. С идеей внутренней активности человека связана символика восхождения («Ступени», «*Ave, sicut!*»). Путь героя к вершинам духа сравнивается с трудом каменолома, пролагающего дорогу среди скал, с упорными поисками рудокопа в опустелом руднике. Выход из круга недостойного существования чрезвы-

чайно сложен – тревожат воспоминания о былом, о «стоне скованных в пыли», «мире немых и тщетных слез», который необходимо забыть, чтобы продолжить путь.

Драма человеческого существования получает дальнейшее развитие в двух последних главах книги. Если в первых двух главах акцент ставился на исключительности героя, то в «Сборе винограда» и «Белых вихрях» его судьба все чаще приравнивается к судьбе других. Вывод об универсальной повторяемости человеческих судеб подтверждается проекцией на античный миф. В стихотворении «Сизиф» попытки мифического героя изменить судьбу своими усилиями и упорством обречены, но именно в борьбе против судьбы он может обрести радость бытия. Двойник Сизифа – Икар, смертельный риск которого оправдан кратким мигом парения между взлетом и падением (Балтрушайтис 1983, 200). Мысль о необходимости подвижничества в стихах Балтрушайтиса выражается и в сопоставлении героя со средневековым воином, наделением его воинско-рыцарскими атрибутами: мечом, латами, шлемом, щитом («Видение», «Marcia egoica»). Героическая настроенность постоянно чередуется с мотивом тоски и резиньяции. Земная жизнь называется «тяжелым пленом», темным подземельем, лабиринтом, герой - «тоскующим невольником», узником, неспособным выйти на волю. Его путь, совершающийся в темноте и туманах, теряет направленность, характеризуется словами «плетусь», «брожу», «влячусь» («Осенью», «Вечером»). Состояние первоначальной гармонии ка-

жется недостижимым: «Что было, что будет – все та же дорога, / И пепел, и пыль впереди...» (Балтрушайтис 1911, 146). «Белые вихри» начинаются образами заката солнца, немого и мертвого простора, в котором томится выключенный из ритма природы, несущий бремя обособленного сознания человек («Вечерняя свирель», «Сиротство», «Отчаяние», «Одиночество»). Изображаемое в последней главе одиночество можно назвать экзистенциальным – автор показывает одиночество человека, повернувшегося лицом к смерти. В завершающем *Земные Ступени* стихотворении «Маятник», воссоздающем апокалиптический образ пустыни времен, мысль об абсолютной повторности и обратимости событий и явлений соединяется с надеждой на возможное избавление от удручающей бесконечности бесцельного движения:

Будто с тоской по утраченным дням
Кто-то, по древним глухим ступеням,
Поступью грузной идет в глубину,
Ниже, все ниже, – во тьму, в тишину...

Будто с угрюмой мольбой о былом
Сумрачный Кормчий упорным веслом
Глухо, размеренно, гонит ладью
Вдаль, в неизвестную пристань мою...
(Балтрушайтис 1911, 205)

Опыт героя, приобретенный во время преодоления земных ступеней, становится неотъемлемой составной частью, своеобразной предысторией повествования о пути во второй книге *Горная Тропа*. В этой книге реализована идея о вечном движении по закону триады. *Горная Тропа* состоит из трех частей, каждой

части предпослано по три эпитафия. В книге преобладает принцип вертикали, она насыщена символикой горного восхождения. По сравнению с первой книгой в *Горной Тропе* значительно усиливается тема художника, которую вводит открывающее первую часть и книгу стихотворение «Альпийский пастух». Мотив «меда поэзии» является сквозным в завершающем третью часть и весь сборник стихотворении «Аминь». Оба стихотворения утверждают божественную природу творческого дара: «От неба мой посох, / От неба – свирель...» (Балтрушайтис 1912, 9). Поэт выступает как посредник между земным и небесным мирами, преображает божественное в человеческое и возвышает человеческое на уровень божественного. Томас Венцлова заметил, что в стихотворении «Аминь» параллелизм образов поэта-жреца, «невольника», принимающего крест, и пчелы, летящей за медом, напоминает миф о Прозерпине, богине подземного царства, знаменующей вечное чередование в природе смерти и возрождения, выраженном в символике зерна (Venclova 1974, 456–458). Тема поэта и поэзии неотделима от темы преодоления времени.

В *Горной Тропе* сохраняется представление о неизменности мира идей и изменчивости, дроблении эмпирической реальности. Установкой по-прежнему является выход из времени, приобщение к вечно-настоящему («Восхождение». «За круг земной», «Путь к синеве», «Приближение», «Вестник»). С этой установкой связано смещение и слияние временных планов. Прорыв к вечности дается в мгновении, которое

не принадлежит времени, а является трансценденцией в божественные сферы, где времени больше нет. Особое значение приобретает воспоминание о пройденном пути как знание о неизменных истинах. В повествовании об универсальном пути мира и человека от падения, изгнания из рая, через блуждания к возвращению в исконную обитель посредством гибели память соединяет прошлое с настоящим и предвосхищает будущее. Предельно обобщенная история пути представлена в стихотворении «Древнее сказание»: тропа ведет от «забвенной неги» «весеннего сна» через познание тени и «трепет боли» к ожиданию серпа (Балтрушайтис 1912, 13–14). Образы серпа, сенокоса, жатвы, повторяющиеся в *Земных Ступенях* и *Горной Тропе*, бросают свет на символический смысл названия посмертной книги поэта *Лилия и Серп*. Во всех трех книгах обращает на себя внимание повторяемость нескольких связанных с изображением пути символов: креста, посоха, чаши (кубка), соответствующих трем моделям пути – монаха (инока, отшельника), пилигрима (пастуха), рыцаря (воина, витязя). В одном из программных стихотворений *Лилия и Серпа* «Мой щит» тремя «великими знаками» названы молот, посох и крест (Балтрушайтис 1983, 168). Переплетение внешне различных, многозначных символов, принадлежащих различным культурным традициям, делает невозможным однозначное, связанное понимание смысла пути. Например, в мифологии молот является атрибутом вселенского кузнеца Гефеста, формообразующей творческой энергией, в христианстве – одним

из инструментов страстей Господних, в масонстве служит символом творческого ума и атрибутом мастера ложи, для непосвященных – орудием каменщицкого ремесла. Такой же многозначностью отличается символика креста, объединяющая полярности смерти и воскресения.

В решении проблемы отношения субъекта к окружающему миру заметны две тенденции. С одной стороны, подчеркивается его исключительность: аскетическая и жертвенная личность художника, хранящая духовность в самых трудных условиях, уединенно высится над людьми долины («Призыв», «Видение», «Равнодушие», «Вестник»). С другой стороны, стремление «увидеть мир в песчинке» (слова Уильяма Блейка, используемые в качестве эпиграфа к первой главе *Горной Тропы*) приводит к утверждению «величия малых вещей» (в одном из писем 1907 г. Балтрушайтис сообщал о замысле написать роман «О величии малых вещей»). Нераздельность и неслиянность взаимополагающих противоположностей великого и малого, конца и начала, жизни и смерти определяет содержание пути как чередование света и тени и как свершение завета: «Из света в тень, из тени в свет, / Иду, свершая свой завет...» (Балтрушайтис 1912, 149). С точки зрения христианина, земной путь человека от рождения до смерти – лишь маленький фрагмент в его вечном существовании.

Парадоксально, но религиозный аспект осмысления пути предполагает скорее негативный, чем позитивный вариант описания человеческого существования. Раскрытие бесконечного пути

субъекта в поэзии Балтрушайтиса можно сравнить с тремя стадиями жизни человека в философии Сёрена Кьеркегора. Балтрушайтис перевел на русский язык главу «Несчастнейший» из второй части знаменитой книги философа *Или – или*, детально раскрывающей суть эстетической и этической стадий человеческого существования. В плоскости названий книг *Земные Ступени* соответствовали бы эстетической стадии, в которой человек, словно растение, руководствуется принципом наслаждения, естественными ощущениями. *Горная Тропа* сопоставима с этической стадией, в которой рождается человек долга, признающий иерархию ценностей, находящийся в трагической ситуации выбора, пытающийся сочетать разум и этику самопожертвования во имя других. Название последней книги *Лилия и Серп*, пронизанное апокалиптической символикой абсолютной духовности и смерти, указывает на скачок в религиозную стадию, в которой человек отказывается от своих суждений и своей воли, повинуется воле Бога, потому что только через веру он может стать выше причинной, природной и социальной зависимости. Переход в религиозную стадию означает вступление через отчаяние и резиньяцию в мир абсурда, где критерии разума оказываются недееспособными. Соотношение стадий не последовательное, но альтернативное, по принципу: всё или ничего. Из одиннадцати эпиграфов к книге *Лилия и Серп*, изданной после смерти поэта, особое внимание привлекают слова из Откровения св. Иоанна, 11:4 и слова апостола Павла: «Я сораспялся Христу», знаменующие крайнюю

точку пути и переход в иное измерение дискурса. Основными условиями исповедания веры становится тишина и пустыня, в которой можно надеяться услышать голос Бога. Тишина, так же как и повторение, таит возможность непонимания, поиски адекватного языка и свободу понимающего. Апология

тишины раскрывается в стихотворениях «Silenzio», «Элегия», «Безмолвие». В последнем сборнике Балтрушайтиса преобладает осложненный вариант одинокого пути «рыцаря веры», исполненный испытаниями, страхом, устремленностью ввысь и возвратами, отчаянием и решимостью.

ЛИТЕРАТУРА

Балтрушайтис 1911 – Балтрушайтис Ю. *Земные ступени*, Москва: Скорпион.

Балтрушайтис 1912 – Балтрушайтис Ю. *Горная Тропа*, Москва: Скорпион.

Балтрушайтис 1969 – Балтрушайтис Ю. *Дерево в огне*, Вильнюс: Вага.

Балтрушайтис 1918 – Балтрушайтис Ю. «Жертвенное искусство» // *Мысль и слово*, Т. 111, Москва.

Белый 1974 – Белый А. „Ex Deo nascimur“ // *Literatūra ir kalba*, Т. XIII, Vilnius: Vaga.

Иванов 2005 – Иванов Вяч. «Юргис Балтрушайтис, как лирический поэт» // Юргис Балтрушайтис. *Ступени и тропа*, составитель Ю. Будрайтис, Москва: Baltrus.

Иванов 1962 – Иванов Вяч. *Свет вечерний*, Oxford: Oxford University Press.

Максимов 1981 – Максимов Д. «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока» // Максимов Д. *Поэзия и проза Ал. Блока*, Ленинград: Советский писатель.

Миңц 2004 – Миңц З. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов» // Миңц З. *Блок и русский символизм*. Избранные труды: В трех книгах. Кн. 3. С.-Петербург: Искусство.

Ханзен-Лёве 1999 – Ханзен-Лёве А. *Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Москва: Академический проект.

Venclova 1974 – Venclova T. „Eilėraščių pušiausvyra“ // *Literatūra ir kalba*, Т. XIII, Vilnius: Vaga.

KELIO SIMBOLIKA JURGIO BALTRUŠAIČIO POEZIJOJE

Birutė Meržvinskaitė

S a n t r a u k a

Jurgio Baltrušaičio poezijoje kelio vaizdinys apima kūrybos kaip teurgijos, pasaulio atsimainymo, autorefleksijos ir dievoieškos aspektus. Pasakojimą apie kelionę struktūruoja pasikartojantis prarasto rojaus ir troškimo grįžti į jį leitmotyvas. Paradoksalu, tačiau religinė kelio apmąstymo nuostata lemia labiau negatyvų, o ne pozityvų pasakojimo pobūdį, atsiskleidžiantį ribos, lemties, pasmerkumo, nevilties moty-

vais. Kelio sampratos dvilypumą poetikos plotmėje atitinka tetrados ir triados principų kaita, atkartojanti būdingo gamtos pasauliui bekrypčio judėjimo ratu ir kryptingo tiesos kelio neatskirtumą ir nesuliejamumą. Tarp kultūrinių įvaizdžių, modeliujančių kelio simboliką, ypatingą reikšmę įgyja tikėjimo riterio figūra, nustelbianti vienuolio, atsiskyrėlio, kalinio, ištremitojo, piligrimo, Dievo piemens figūras.

THE IMAGE OF THE ROAD IN THE POETRY OF JURGIS BALTRUŠAITIS

Birutė Meržvinskaitė

S u m m a r y

In the poetry of Jurgis Baltrušaitis, the image of the road is related with such aspects of the creation as theurgy, the world's transfiguration, self-reflection and the search of God. The narration of trip is structured by the leitmotifs of the lost paradise and a desire to return to it. Paradoxically, the religious mode of reflection on the road leads to a rather negative than positive mode of narration, which unfolds itself in motifs of boundaries, fate, condemnation, despair. The duality of the concept of path on the

level of poetics corresponds to the vicissitude of the principles of the triad and tetrad characteristics of the natural world in which circular movement without direction and the purposeful path of truth are both inseparable and independent. Among the cultural images that model the symbolism of a road, the figure of the faith knight is of particular significance and overshadows the others, such as a monk, a hermit, a prisoner, an exile, a pilgrim, and a shepherd of God shapes.

Получено: 2013, ноябрь

Принято: 2013, декабрь

Адрес автора:

Vilniaus universitetas

J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: birute.merzvinskyte@flf.vu.lt