

Бируте Мержвинските

Юозас Балтрушайтис и Константин Бальмонт : из истории русского символизма

Studia Rossica Posnaniensia 23, 31-39

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЮОЗАС БАЛТРУШАЙТИС И КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ (ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА)

JUOZAS BALTRUSHAITIS AND KONSTANTIN BALMONT
(A CHAPTER FROM THE HISTORY OF RUSSIAN SYMBOLISM)

БИРУТЕ МЕРЖВИНСКИТЕ

ABSTRACT. In this article the author presented not only the history of personal contacts of two outstanding modernist poets, but also their similarities and ideological-artistic differences.

Бируте Мержвинските, Вильнюсский университет, ул. Университетская 3, Литва.

Восстановлению сложной истории русского символизма может способствовать изучение отношений среди отдельных его представителей, в том числе, по меткому замечанию М. Цветаевой, среди „пяти Б” русского символизма (Бальмонт, Белый, Блок, Брюсов, Балтрушайтис). Взаимоотношения Бальмонта и Балтрушайтиса до сих пор не являлось объектом специального исследования. Между тем эти многолетние отношения существенны для творчества обоих художников и могут дополнить представления о русской поэзии начала XX века.

Знакомство поэтов состоялось летом 1899 года в подмосковной усадьбе Александровича Полякова, брата Александра Полякова, с которым Балтрушайтис был знаком по учебе в Московском университете. Десять лет спустя в книге *Морское свечение* К. Бальмонт вспоминал: „В это лето, кроме радости причащаться собственных глубин и глубинностей солнечного бытия, у меня была еще острая, нежно больная и сладостно-ядовитая, радость двух новых дружб – братская дружба с Ю. Балтрушайтисом и С. Поляковым”. И далее, в свойственной ему приподнято-романтической манере, продолжает: „И если при возникновении *Горящих зданий* душа моя воистину воспринимала влияния каких-нибудь душ, как цветы ночной красавицы принимают влияние лунных лучей, и как лунный луч меняется в цвете, в соответствии с тем, падает ли он на озерное зеркало или на бархатные завесы, – эти души были Ю. Балтрушайтис и, особенно, С. Поляков”¹. Впоследствии Бальмонт несколько раз будет возвращаться к воспоминаниям об обстоятельствах встречи.

¹ К. Бальмонт, *Морское свечение*, СПб 1910, с. 197.

В письме от 4 февраля 1929 г. литовскому поэту Людасу Гире наряду с мыслью об изначальном духовном родстве и признательностью он, возможно, по контрасту с тогдашним „высоким” положением Балтрушайтиса, который с 1921 г. был чрезвычайным посланником и полномочным представителем Литовской республики сначала в РСФСР, затем в СССР, вскользь упомянет о внешнем облике своего литовского собрата той далекой поры: „Я безмерно любил и люблю Балтрушайтиса, и, когда впервые его увидел, только что окончившим Московский университет студентом, в простеньком, дешевом пиджачке, с обветренным и загорелым лицом в этой пленительной летней Москве, он мне показался таинственным моряком, с которым я уже встречался в иных воплощениях, где-то в далеких морях”². В статье *Звуковой зазыв* (1925), посвященной А. Н. Скрябину, Бальмонт называет Балтрушайтиса „другом целой жизни”.

Несмотря на разногласия в мировосприятии и темпераменте („стихийность” Бальмонта и уравновешенность, „рассудочность” Балтрушайтиса), дружба с Бальмонтом была самой постоянной и продолжительной из всех литературных знакомств Балтрушайтиса. Ко времени встречи автор сборников *Стихотворений, Под северным небом, В безбрежности, Тишины* был известен в литературных кругах. Он способствовал поэтическому дебюту Балтрушайтиса в „Журнале для всех”, ввел в круг московских художников. Специальный интерес Балтрушайтиса к живописи скажется в его статье о творчестве Н. Рериха, а в поэзии – в предпочтении пространственных характеристик над временными, в принципе светотени.

На рубеже веков поэтов связывает также общая литературно-организационная деятельность. Летом 1899 года Бальмонт познакомил Балтрушайтиса и Полякова с Брюсовым, который собирал вокруг себя единомышленников. В конце этого же года С. Поляковым было основано издательство „Скорпион”, ставшее центром „нового искусства”. Здесь издавались переводы произведений западноевропейских модернистов (среди первых книг – драма Г. Ибсена со знаменательным названием *Когда мы, мертвые, проснемся* в совместном переводе С. Полякова и Ю. Балтрушайтиса), выпускался альманах „Северные цветы”, журнал „Весы”, в создании и работе которых активное, хотя и неравномерное, участие принимали и Бальмонт и Балтрушайтис.

Отношения двух художников покоятся на высокой взаимной оценке творчества друг друга. Об этом свидетельствуют их критические выступления, письма. В статьях Балтрушайтиса и Бальмонта нашло отражение

² РО Литовской республиканской библиотеки, ф. 7-37, л. 4. Несколько писем с сокращениями напечатано в „Вопросах литературы” (1976, № 3).

отмеченное Д. Максимовым стремление символистской критики стать „поэтической, эстетизированной критикой”³. Тенденция к эстетизации сказалась в подчеркнутой избегании строгой терминологии, выражении концепции произведений в художественно-эмоциональной форме, сочетании логического развития мысли с поэтико-мифологической символикой. Разделяя представление о спонтанном характере творчества и иррациональной природе искусства, оба поэта отрицают ценность, саму возможность научного анализа поэзии. Они освобождают свои высказывания от идеологических и научных критериев, связей с конкретной социально-исторической действительностью, противопоставляя интуицию, чувство, внутреннее, субъективное. „Когда речь идет о творчестве, можно говорить лишь о своем впечатлении, а не вязать и разрешать. Можно говорить лишь о своем ответном, отображенном, разбуженном, усложненном моей собственной личностью, обогащенном моей собственной личностью, новом, измененном, или вовсе новом, вновь родившемся, художественном впечатлении”, – утверждал Бальмонт в статье *Наше литературное сегодня*⁴. Аналогичную мысль, отрицающую беспристрастность суждений, Балтрушайтис высказал в рецензии на *Горные вершины* Бальмонта: „Любое мнение писателя о писателе [...] не столько исчерпывает внутренний мир тех, кого оно имеет в виду, сколько раскрывает духовную сущность того, кто высказывает данное мнение”⁵. Потому предпочтение в выборе объекта для размышлений отдается близким духовно художникам. „Ибо только говоря о родном и близком, а стало быть о том, что непосредственнее всего подлежало нашему нравственному опыту и составляло все содержание нашей внутренней заботы, мы прибегаем к самым заветным словам нашим, [...] раскрываем доступную нам глубину личного самоопределения”⁶.

С другой стороны, следует сказать, что лирическое начало, импрессионистская стихия в статьях Балтрушайтиса выражена в гораздо меньшей степени, чем в статьях автора *Горных вершин*. На самоопределение Балтрушайтиса-критика и формирование метода его работ несомненное воздействие оказал Владимир Соловьев, особенно его положения о философской критике, главная задача которой показать, насколько глубоко представлена в произведениях анализируемого автора „правда жизни”, „смысл мира”.

Из ближайшего литературного окружения (К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый) Балтрушайтиса выделяет присущая его воззрениям этическая

³ Д. Максимов, *Поэзия и проза Александра Блока*, Ленинград 1975, с. 192.

⁴ К. Бальмонт, *ук. соч.*, с. 175.

⁵ „Весы” 1904, № 4, с. 65.

⁶ Там же.

нормативность. Мотив нравственной ответственности, долженствования художника рождается в его творчестве в середине девятисотых годов и соотносится с идеей о преобразующем, жизнетворческом назначении искусства. С таких позиций осуществляется им анализ поэзии Бальмонта. В основе статьи *О внутреннем пути К. Бальмонта*⁷ лежит распространенная в русском символизме идея о вечном движении по закону триады, восходящая к историософии Вл. Соловьева. Закон триады „основным законом нашей Вселенной” называет Бальмонт в книге *Поэзия как волшебство*. В качестве эпиграфа к статье используется строчка „По тайным лестницам взбираясь к высоте” из первой строфы раннего стихотворения:

Сквозь мир случайностей, к живому роднику,
Идя по жгучему и гладкому песку,
По тайным лестницам взбираясь к высоте,
Крылатым коршуном повысши в пустоте,—
Мой дух изменчивый стремится каждый миг⁸.

В соответствии с идеей пути, непрерывного движения как восхождения Балтрушайтис выделяет в поэзии Бальмонта (до 1914 г.) три периода: до сборника *Тишина* (1898), где преобладает чувство отдельности человека от мира, одиночества и тоски изгнания, где состояние человека определяется словами „Я – искра, отступившая от Солнца своего”, а мир предстает в образе каменного, нелюдимого ущелья. Во втором периоде – от *Горящих зданий* (1900) до *Жар-Птицы* (1907) сознание отдельности, неприятие мира сменяется прославлением всей жизни, растворением в ней. Третий период, вплоть до *Белого Зодчего* (1914), согласно Балтрушайтису, характеризуется постижением разумности всего сущего и смиренностью.

В предложенной интерпретации явно не учитывается многогранность и многотемность творчества Бальмонта, принципиальная многоликость его лирического героя. Содержащиеся в статье рассуждения о творческом пути поэта в большей мере подходят для характеристики поэзии ее автора и напоминают три стадии человеческой жизни (эстетическую, этическую и религиозную) в философии С. Кьеркегора, которого Балтрушайтис переводил на русский язык. Влияние датского философа на способ философствования заметно и в статьях и в поэзии Балтрушайтиса. Воссоздаваемый в статье мифологизированный образ пути, включающего память о прошлом (потерянном рае), будущем (воскресении), предполагает отношение к земному существованию всего лишь как этапу. Посредником между прошлым, настоящим и будущим является

⁷ „Заветы” 1914, № 6, с. 62-68.

⁸ К. Бальмонт, *Горящие здания. Лирика современной души*, Москва 1900, с. 93.

вопрошающий человек, дуалистичность ситуации которого классически определена следующими стихами сравниваемых авторов:

Зачем Ты даровал мне душу неземную –
И приковал меня к земле?⁹

И четверостишием Балтрушайтиса:

Зачем, мой Рок, для жизни бренной
Ты дал мне тайную межу,
Где двум мирам одновременно
Я, блудный раб, принадлежу?¹⁰

Бальмонт, оценивая поэзию Балтрушайтиса, почти всегда обращает внимание на его литовское происхождение. Так в статье *Наше литературное сегодня* (1908) он включает Балтрушайтиса в число лучших современных поэтов наряду с В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, А. Блоком, Ф. Сологубом и пишет: „Балтрушайтис печатался слишком мало, но чувствуется, что это настоящий Литвин, соединение суровости и нежности, душа, которая мало говорит, оттого что много знает, и особенно твердо помнит, какую форму принимают кристаллы, когда застывают слезы”¹¹. И в более поздней рецензии 1929 г. о сборнике стихов Л. Гиры *Шелковые нити* Бальмонт объясняет отсутствие чувственности, „бес-телесность” стихотворений Балтрушайтиса, посвященных любви, особенностями национального характера. „Нереальность, духовность, привиденность в описаниях любви” он считает отличительной чертой литовских народных песен, которые переводил на русский язык.

Симпатии поэта к Литве обнаружили еще в девятисотые годы. Тогда был написан цикл из восьми стилизованных в духе народных преданий стихотворений *Литва*, вошедший в книгу *Морское свечение* с посвящением Ю. Балтрушайтису. Интерес к литовской культуре особенно возрос в конце двадцатых годов, когда Бальмонт, готовясь к приезду в Каунас, где знали и ценили его поэзию, изучал литовский язык, называемый им „родным братом санскрита”, читал в подлиннике литовских авторов и, как свидетельствуют письма Л. Гире, интересовался политическими проблемами. Поэт приехал в Каунас в начале лета 1930 г. Поэтическим итогом поездки стал цикл стихотворений *Лесной царевне – Литве* в книге *Северное сияние* (1931).

Любовное отношение к Литве в определенной мере обусловлено возникновением в двадцатые годы нового варианта романтической биографии поэта. В цитированном письме Л. Гире от 4 февраля 1929 г. Бальмонт сообщал о наличии фамильных документов, указывающих,

⁹ К. Бальмонт, *Под северным небом*, СПб 1894, с. 18.

¹⁰ Ю. Балтрушайтис, *Дерево в огне*, Вильнюс 1983, с. 246.

¹¹ К. Бальмонт, *Морское свечение*, ук. соч., с. 180.

что его прадед Иван Балмут происходил из Литовской Пруссии¹². Под воздействием этой версии находилась Марина Цветаева, в *Слове о Бальмонте* (1935) отметившая исключительное значение „литовских родников” в самоопределении поэта.

В связи с этим представляется любопытным, что сам Балтрушайтис в своей русской поэзии и прозе ни разу не упомянул имя Литвы. Его связи с культурной жизнью родного края до двадцатых годов носили эпизодический характер. В *Автобиографической справке* поэт писал, что в разное время им написано немало произведений на литовском языке¹³, однако первое известное стихотворение на родном языке было напечатано лишь в 1927 году. Основная часть литовских стихотворений была создана в тридцатые – начале сороковых годов.

Существенная линия сходства эстетических вкусов Балтрушайтиса и Бальмонта проявляется в свойственной обоим скандинавской ориентации при отсутствии интереса к французской культуре, в отличие, например, от В. Брюсова. Внимание к скандинавской литературе сказалось в переводческой деятельности поэтов. Их переводы знакомили русского читателя с произведениями норвежских, шведских, финских писателей. Северный, „скандинавский” пейзаж доминирует в лирике Бальмонта девяностых годов. Постоянные атрибуты поэтического мира Балтрушайтиса – каменные утесы, скалы, нелюдимые ущелья соответствовали бытовавшему в литературных кругах начала XX века образу молчаливого, отрешенного от земного, „угрюмого, как скалы” „поэта севера”. Такое восприятие Балтрушайтиса нашло отражение в стихотворных посланиях В. Брюсова, А. Белого, М. Волошина.

В творческой манере и мировосприятии двух поэтов были и существенные различия. Столкновение двух типов миропонимания отчетливее всего раскрывается в создаваемом ими образе художника. В творчестве автора *Будем как Солнце* главенствует представление о художнике как о стихийном гении, творце сверхчеловека, пренебрегающего условностями, уклоняющегося от однозначных оценок. Для него поэт – изменчивый Протей, способный легко менять точки зрения на мир, утверждать: „Я с каждым могу говорить на его языке”. Выдвинутый в сборнике *Горящие здания* (1900) лозунг „оправдания мира” реализуется в апологии „беспутства”, „безрассудства”, в одинаковой любви к свету и тьме, Богу и дьяволу (ср. знаменитое „Я люблю тебя, дьявол, я люблю тебя, Бог” из стихотворения *Бог и дьявол*). Свойственная онтологическим воззрениям

¹² Подробнее о предках поэта см.: В. И. Баделин, П. В. Куприяновский, *К родословной К. Бальмонта*, „Русская литература” 1987, № 2, с. 210-212.

¹³ *Русская литература XX века (1890 - 1910): В 3-х томах*, под ред. С. А. Венгерова, т. 2, Москва 1916, с. 300.

символистов идея о присутствии в земной жизни божественного и таинственного начала трансформируется в эстетизацию зла.

Балтрушайтис создает другой тип художника – христианского подвижника, аскета, иногда приобретающего облик средневекового воина. Он подчиняет решение проблем личностных проблеме подлинного бытия, поискам абсолютного смысла жизни, подчеркивая существенную для младосимволистов мысль о самоопределении поэта не только как художника, но и как личности. Самобытность поэзии Балтрушайтиса раскрывается в ее философском характере, в решении экзистенциальных проблем. Акцент ставится на размышлениях, а не на вещах и ощущениях, единичное, отдельное событие или явление возводится к вечным темам. Совокупность основных мотивов составляет своеобразную оппозицию: жизнь и смерть, вечное и мгновенное, идеальное и низменное. Нет в его творчестве и такого многообразия тем, мотивов, таких географических широт, как у Бальмонта. На протяжении всего творческого пути Балтрушайтис последовательно обращается к одним и тем же темам, мотивам, образам-символам. Ряд основных, исходных предпосылок миропонимания, сформулированных им в раннем творчестве, сохранили значение на всю жизнь. Это представление о Логосе как основе бытия, об объективном, вне „я” лежащем идеале и этическом его характере, преобразующем смысле искусства, исключительной роли художника – „духовного вождя”, „наставника”. Чисто философские, религиозные интересы, важные для Балтрушайтиса, Бальмонту чужды.

Творчество поэтов отлично и по субъективной устремленности, художественному воплощению. В художественном мире Бальмонта все подвижно, густонаселенно, преобладает культ цвета, огня, солнца, предметы и явления, чувства нередко лишены четкости очертания. В поэзии Балтрушайтиса доминирует свет, четкость, графичность изображений, нет ничего случайного.

Для прояснения разногласия идейно-творческих позиций поэтов интересно сопоставить стихотворные послания друг другу. В стихотворениях *Поэты* (1903), *Ветер* (1904), *Строитель* (1914), посвященных Балтрушайтису, Бальмонт пытается вовлечь своего адресата в игры, распределяет роли. С этой точки зрения особенно показателен цикл из четырех стихотворений *Строитель*, в котором своеобразно развивается тема художника. Возможно, под впечатлениями недавнего путешествия в Канарские острова, Южную Австралию, Новую Зеландию, Новую Гвинею и другие страны света, Бальмонт воображает себя строителем Вавилонской башни, магом, халдеем одновременно, бравадно самоутверждается, называет себя „сыном Солнца”, словно подсмеивается над серьезностью Балтрушайтиса, изображая себя в окружении ассирийско-вавилонских богов. С таким пестрым миром стихотворного цикла

контрастируют строчки из стихотворения адресата послания *Зимняя бессоница*: „...Но будет час, и светлый Зодчий, / Раскрыв любовь, / Мое чело рукою отчей / Поднимет вновь”¹⁴. Цитата из Балтрушайтиса бросает дополнительный свет на семантику названия книги *Белый Зодчий*, в состав которой входит анализируемый стихотворный цикл.

В большинстве стихотворений, посвященных Бальмонту, Балтрушайтис развивает темы, свойственные творчеству адресата. Распространенная в поэзии символизма тема свойственности человека, антитеза мгновенного и вечного раскрывается в стихотворениях *Вечерняя песня* (III), *Вечернее вино*, *Песня*. Тема „величия малых вещей” с присущим для обоих поэтов пантеистическим оттенком воплощена в стихотворении *Мощь малости*. Наблюдаемую в посланиях *Башня безмолвия*, *Гостья* эстетизацию страшного, в целом несвойственную поэзии Балтрушайтиса, можно рассматривать как попытку приблизиться к миру адресата стихотворения. Наличием полемической направленности выделяется стихотворение *Бальмонту*, написанное, скорее всего, в годы первой мировой войны. В своем стихотворении Балтрушайтис заостряет долженствования, противопоставляет суровую тональность своей поэзии „певучести”, „соловьиности” песен Бальмонта. Послание завершается открытым полемическим выпадом (прием, не характерный для Балтрушайтиса):

А про цветы, про блески, грезы, вздохи,—
Не стану петь!¹⁵

Своеобразным автокомментарием к стихотворению могут послужить строчки из письма Вячеславу Иванову: „... Я был у моря; и видел степь; и звездное небо в степи. Теперь я вижу поля ржи: и сельскую церковь; и сельское кладбище с развалившейся оградой. Три стихии, равные всем остальным. Мой жребий не беднее и не плоше жребия того, кто считает себя пришедшим в мир, чтоб видеть Солнце...”¹⁶

Вопрос о взаимоотношениях К. Бальмонта и Ю. Балтрушайтиса затрагивает проблему о природе и литературных концепциях русского символизма с точки зрения самоопределения и размежевания двух тенденций, традиционно определяемых как „декадентство” и младосимволизм. Многогранное творчество Бальмонта, в котором эстетическое преобладает над этическим, представляет „старшее” поколение русских символистов. Поисками абсолюта, своей темой, отношением к наследию Вл. Соловьева Балтрушайтис примыкает к младосимволизму.

¹⁴ К. Бальмонт, *Избранное*, Москва 1983, с. 312.

¹⁵ Ю. Балтрушайтис, *Дерево в огне*, ук. соч., с. 272.

¹⁶ Письмо от 16 июля 1915 года. РО Литовской республиканской библиотеки, ф. 37-53.

JUOZAS BALTRUSHAITIS AND KONSTANTIN BALMONT
(A CHAPTER FROM THE HISTORY OF RUSSIAN SYMBOLISM)

by

BIRUTE MERZHVINSKITE

S u m m a r y

In this article is presented the history of personal and artistic contacts of two representatives of Russian symbolism within the aspect of crystallization of two tendencies: “decadentism” and “young symbolism”. The author also presented the realization of the general assumptions of aesthetics and of the symbolist worldviews in the works of both poets. The most characteristic differences may be seen in the prophetism, in the creation of the role of an artist, in the antithesis of ethical and aesthetic assumptions and in relation to Vladimir Soloviov’s philosophy.