

ПОЭТИКА «ВОЗВЫШЕННОГО» В ПОЭЗИИ ЮРГИСА БАЛТРУШАЙТИСА

Юлия Снежко

Вильнюсский университет

Функционирование категории возвышенного в русской литературе разных периодов от классицизма до постмодерна рассматривается в ряде работ как российских, так и западных исследователей последнего двадцатилетия¹. Чаще всего исследуется специфика ее взаимодействия с различными литературными направлениями (в том числе и русским символизмом²) или с творчеством конкретных авторов.

Хотя многие аспекты творчества поэта-символиста Юргиса Балтрушайтиса, как будет показано в данной статье, прямо или косвенно связаны с проблематикой возвышенного, эта категория ни в одной из известных нам работ, в которых анализируются его тексты, не

концептуализировалась. Между тем представляется, что тематика и поэтика поэтических и критических произведений Балтрушайтиса имеют самое прямое отношение к возвышенному: с одной стороны, поэт разделял характерное для символистов стремление за пределы земного мира, к трансцендентному, и их желание выразить в своем творчестве таинственность бытия (а это и есть средоточие проблематики возвышенного); с другой стороны, с проблематикой возвышенного тесно связаны религиозные импликации творчества Балтрушайтиса и его поиски божественного (свойственные и другим поэтам-символистам).

Не вдаваясь в детали различных способов дефиниции возвышенного в многочисленных философских и эстетических системах³, можно сказать, что на самом общем уровне возвышенное охватывает все то, что превосходит человеческое воображение и восприятие, будь то видимые величественные объек-

¹ См., например, номер "Wiener Slawistischer Almanach" № 33/34 (1994), в котором шесть статей (Ю. Нигматуллиной, Я. Сафуоллина, В. Коновалова, М. Богаткиной, J. Jaccard, S. Spieker) посвящены проблематике возвышенного в русской литературе и критике. В том же году в изд-ве Казанского ун-та вышла антология «Возвышенное в русской литературе (XVIII – начало XX в.)».

² Хансен-Лёве А., «К типологии возвышенного в русском символизме», *Блоковский сборник XII*. Отв. ред. А. Мальц, Тарту, 1993, с. 29–53; Fieguth R., «К вопросу о категории 'возвышенного' у Вячеслава Иванова», *Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union Soviétique, États indépendants*. Vol. 35, № 1-2, p. 150–170.

³ Обзор концепций возвышенного см.: Weiskel T., "Approaching the Romantic Sublime", *Weiskel T., The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976, p. 3–34.

ты природы (океан, звездное небо, буря, извержение вулканов) или объекты, относящиеся к области трансцендентного (абсолют, бесконечное, смерть, хаос, бесформенное). Проблематика возвышенного строится на конфликте между бесконечным (сущностью) и конечным (явлением) – это в частности касается проблемы выражения бесконечного через конечное в искусстве⁴. В его переживании задействуется смешанная палитра эмоций – боли и удовольствия, ужаса и восторга. Иногда эта категория рассматривается как противоположность прекрасному (И. Кант⁵, Ф. Шиллер⁶) или же, наоборот, в их взаимосвязи и перетекаемости одной в другую (Г. Хоум⁷), например, возвышенное – как высшая степень прекрасного (Ф. Шеллинг⁸). В переживании прекрасного участвуют более спокойные эмоции, основывающиеся на удовольствии и наслаждении, а не на боли. Прекрасное связано с восприятием относительно небольших объектов (Э. Берк⁹), или же – с переживанием

формы или структуры, которые человеческое восприятие способно ухватить (И. Кант¹⁰). Для анализа возвышенного у Балтрушайтиса особенно важно то, что аспекты возвышенного и прекрасного могут в равной степени присутствовать в образе абсолюта или божества, который, с одной стороны, своей непостижимостью и величием внушает ужас, а с другой, является источником «абсолютной красоты»¹¹, гармонии и наслаждения.

Хотя Балтрушайтис прямо нигде не говорит о возвышенном как эстетической категории, тем не менее, с этим понятием связан ряд идей, изложенных в его критических работах. Так к сфере возвышенного относится объект «настоящего» искусства: с точки зрения Балтрушайтиса, искусство должно заниматься не изображением «будничной пестроты вещей», но «совлечением с вечного лика жизни ее преходящих покровов», выражением «величавого пылания Тайны», а также оно должно пытаться «постичь» «тайну человека и мира»¹². Понимание Балтрушайтисом творческого процесса как «заботы о внутреннем опыте»¹³ или «вознесения» «над самим собой» и «бурей жизни»¹⁴ хотя бы на короткое мгновение, подразумевает наличие трансформирующего

⁴ Нигматуллина Ю., «Функция возвышенного в произведениях русского классицизма и романтизма», *Wiener Slawistischer Almanach*, № 33/34, 1994, с. 18; Пашкуров А.Н., *Жанрово-тематические модификации поэзии русского сентиментализма и предромантизма в свете категории возвышенного*: Дисс. ...докт. филолог. наук: 10.01.01. Казань, 2005, с. 9.

⁵ Кант И., *Сочинения в 6-ти т.*, Москва: «Мысль», 1966. Т. 5, с. 249–250.

⁶ Schiller F., “Concerning the Sublime”, *Schiller F., Essays*, ed. by W. Hinderer, NY: The Continuum International Publishing Group Inc., 2005, p. 77–78.

⁷ Хоум Г., *Основания критики*, Москва: «Искусство», 1977, с. 159–161.

⁸ Шеллинг Ф., *Философия искусства*, Москва: «Мысль», 1966, с. 170–171.

⁹ Берк Э., *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*, Москва: «Искусство», 1979, с. 139–140.

¹⁰ Кант И., *Указ. соч.*, с. 253.

¹¹ Пашкуров А.Н., *Указ. соч.*, с. 29, 100.

¹² Балтрушайтис Ю., «Внутренние приметы творчества Периха», *Baltrušaitis J., „Apimti žmogų iki dūgno“: Estetika, literatūros kritika, vertinimai*, sud. G. Mikėlaitis, Vilnius: Aidai, 2001, p. 67.

¹³ Балтрушайтис Ю., «Жертвенное искусство», *Мысль и слово. Философский ежегодник*, Москва: Книгоиздательство С.И. Сахарова, 1917–1921. Т. 2, с. 222.

¹⁴ Там же.

потенциала возвышенного, вырывающего художника из течения повседневности. Осмысление творческого акта как восхождения (творческим актом поэт приносит себя в жертву «тайне мира», забывает о себе, «целостно и слепо предавая свою одинокую отдельность Неведомому зодчему мира») ¹⁵ отчасти созвучно идее Вячеслава Иванова о восхождении как необходимой части творческого процесса, однако у Балтрушайтиса отсутствует характерный для Иванова богоборческий мотив исторжения божественного вдохновения ¹⁶. Трансформирующий потенциал возвышенного у Балтрушайтиса охватывает не только искусство, высшей формой которого для поэта является искусство-жертва ¹⁷, но также и мораль, и религию в широком понимании. Суть такого искусства – его способность «преображать» творца и жизнь ¹⁸. Оно, как и религия, с точки зрения Балтрушайтиса, постоянно требует от художника внутренней жертвы и самодисциплины (поэт должен отказаться от «сладости мгновения», от «павлиньих перьев» и «кудахтанья о себе») ¹⁹. На наличие возвышенного в творчестве Балтрушайтиса также указывает характерная жанровая специфика его произведений – смешение гим-

¹⁵ Там же, с. 223.

¹⁶ Fieguth R., «К вопросу о категории 'возвышенного' у Вячеслава Иванова», с. 157–158. Об отличиях концепций творчества у Балтрушайтиса и Иванова см.: Мерзвинские Б., «Литовская тематика в творческом наследии Вячеслава Иванова», *Literatūra: Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai*, Vilnius: „Mokslas“, 1990, 32 (2), с. 19–27.

¹⁷ Балтрушайтис Ю., «Жертвенное искусство», с. 221.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

на и элегии, на которую первым указал Вяч. Иванов ²⁰. Как известно, гимн, ода, псалмы относятся к «высоким» поэтическим жанрам, которым свойственна поэтика возвышенного ²¹.

В поэзии Балтрушайтиса можно выделить **несколько аспектов** возвышенного.

Первый аспект – это некоторые черты «**пустого возвышенного**», о котором применительно к раннему символизму говорил А. Хансен-Лёве, размышляя о соотношении в нем искусства и ценностных систем, уделяя при этом особое внимание таким отмеченным им подтипам символизма, как «дьяволизм» и «эстетизм». По его мнению, в раннем символизме у некоторых авторов, реализующих этот тип возвышенного (например, у З. Гиппиус, В. Брюсова, К. Бальмонта), возвышенное (божественное, духовное, природа) становится антиценностью, отрицается или снижается. Место божественного занимает «я» творца, постулирующее принцип творчества ради творчества и провозглашаемое единственной реальностью. При этом утверждается «беспредельность» и «бесцельность» всех человеческих стремлений. В отсутствии какого-либо референта, они, по мнению Хансена-Лёве, являются признаками «пустой вечности» или «пустого возвышенного» ²².

²⁰ Иванов Вяч., «Юргис Балтрушайтис, как лирический поэт», 1917, http://www.russianresources.lt/archive/Baltrusaitis/Baltrusaitis_10.html (2013-10-15)

²¹ Ram H., *The Imperial Sublime, A Russian Poetics of Empire*, Madison: University of Wisconsin Press, 2003, p. 56–58.

²² Хансен-Лёве А., *Указ. соч.*, с. 32–33.

В некоторых стихотворениях Балтрушайтиса на русском языке (их около двадцати) трансцендентное изображается со знаком минус: о нем говорится как о непознаваемом и недостижимом или же оно вообще отрицается как таковое. Земной мир в этом случае замыкается в пространстве собственной имманентности, дурной бесконечности, вечной повторяемости и бессмысленности существования. Эти мотивы звучат в стихотворении «Отчаяние»:

*Оцепенелый мир алкал освобожденья,
Разъятия железного кольца,
Но не было ни смерти, ни рожденья*²³.

Сравним у Н. Минского в стихотворении «Облака»:

*Окованный пространством бесконечным,
Мир должен быть. Ничто не может в нем
Пропасть или возникнуть. Нет могилы,
В кругу вещей и колыбели нет*²⁴.

Мотиву невозможности освобождения вторит образ *мира-пустоты*, на который некто сгоняет танцующие пары помимо их воли („*Valse triste*“, 77), или образ *карусели*, в которую под действием «им невидимого рычага...» бессмысленно и случайно вплетаются жизни людей («Карусель», 123). Идея о невозможности вырваться из плена представлена в стихотворении «Зодчий» образом дома, в котором «много *ниш пустынных и зеркал*», «*ложных окон и дверей*»,

²³ Балтрушайтис Ю., *Лилия и серп*, Москва: «Художественная литература», 1989, с. 79. Здесь и далее курсив мой. – Ю.С. Далее русские стихотворения Балтрушайтиса цит. по этому изданию, в скобках указывается номер страницы.

²⁴ Минский Н., *Полное собрание стихотворений*, С.-Петербург: Издание М.В. Пирожкова, 1907. Т. 4, с. 204.

«масок, каменных зверей», и в котором лирический герой «влачит свой долгий *плен*» (86). Здесь зеркальные отражения подчеркивают нереальность окружающего мира. Мотив вечного повторения звучит и в других стихотворениях. В „*Taedeum vitae*“ герой, хотя и «следит за часом и жаждет перемен», но видит «*Все тот же холм... Все тот же замок с башней...!* Все *тот же* узкий кругозор...» (44). В «Элегии» поэт сетует на то, что «Точно [он] уж *вечность* жил,/ *Вечность* сетовал, тужил», и что его ждет только лишь тьма (82). В «Полночи» опять появляется мотив течения жизни «*без новизны, без перемен*», хотя ночные часы «поют, что будет новый день,/ Иной рассвет, иная тень...» (91). Сконструированную поэтом бесконечность вечной повторяемости можно отнести к «пустому возвышенному».

Важным аспектом поэтики «пустого возвышенного» у Балтрушайтиса является его связь с **топосом тишины**. Тишина в этом случае характеризует мир, настроенный враждебно по отношению к человеку, испытывающему тоску по «Другому». Этим подчеркивается крайняя степень человеческой отчужденности:

*Что было, что будет – все та же дорога,
И пепел и пыль впереди – Молитва о
жизни, алкание Бога
И сумрачный холод в груди...
Вдоль серой дороги, на темных откосах
Все *глухо почило, молчит*...
О камень дорожный один лишь мой посох
В *безмолвии* мира стучит...
(«Вечер II», 71).*

В других стихотворениях семантика тишины раскрывается через следу-

ющие образы: «сон могильный, скорбный сон долин»; «онемевшее время», «заглохший парк» («Бедная сказка», 76); «мертвая чаща», «пустынность тишины» («Раздумье», 220); «мертвый шум» («В парке», 63); «простор немых равнин» («Сиротство», 78); «На всякий вздох в безмолвии/ безмолвие – ответ...» («Поздние думы», 67). Бездна мира, абсолют, раскрывается как пространство мертвой немоты или пустоты, заостряя бессмысленность трансцендирующих стремлений человека: в «глухой тиши, среди глухих долин» человек «нездешнего все же не поймет» («Раскрылась ночь своей великой тьмой», 225). Здесь напрашивается параллель между «мертвой тишиной» у Балтрушайтиса и «трансцендентным молчанием диаволического характера»²⁵ у Бальмонта, где мотив «недвижности/неподвижности», «молчание времени и [...] мотив смерти времени представляют собой диаволическую антитезу гармонической вечности»²⁶. Таким образом, описываемое качество «враждебного» молчания мира у Балтрушайтиса является общим, присущим и другим поэтам-символистам (не только Бальмонту, но и, например, З. Гиппиус).

«Измученный звездной тоской» лирический герой, познав, что все – «жизненный обман», вечная, ни к чему не приводящая смена света и тьмы, заявляет о своем стремлении к «небытию» («Черное солнце», 84), «забытью» («Молитва», 99) или «смерти» («Nocturne»,

89). Хансен-Лёве писал о мотиве желанья смерти у старших символистов²⁷. Однако, в противоположность им, у Балтрушайтиса этот мотив встречается не часто (в основном, он звучит в стихотворениях из цикла «Белые вихри» в сборнике *Земные ступени*, 1911). Кроме того, в отличие от программ «эстетизма» и «дьяволизма», в его поэзии иерархия ценностей не переворачивается и не отрицается, низовые ценности (грех, разврат) не гипостазированы; поэт не превращается в демонического творца (искусство ради искусства, вызов иерархическому порядку); его стремление к небытию, обусловленное тоской по трансцендентному другому, не становится жестом эстетствующего художника-антитворца. Из этого следует, что из достаточно широкой, говоря словами Хансена-Лёве, «географии» «пустого возвышенного» с его «дьяволическими элементами» (например, «тавтологическая вечность»²⁸) в русском символизме Балтрушайтис (опять же, это касается, главным образом, цикла «Белые вихри») реализует такую его грань, как искусственная бесконечность существования, вызывающая у героя отчаяние²⁹.

²⁷ Хансен-Лёве А., *Указ. соч.*, с. 33.

²⁸ Хансен-Лёве А., *Указ. соч.*, с. 44.

²⁹ В. Дауётите по-другому интерпретирует «отчаяние» лирического героя Балтрушайтиса. Она пишет, что в его ранней лирике отражается понятие «метафизического отчаяния» С. Кьеркегора, а также экзистенциальная тематика человеческого одиночества, которая была важнейшей темой русских философов-экзистенциалистов (Г. Шпета, Л. Шестова), с которыми поэт был знаком. – См.: Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, Vilnius: Regnum, 1994, p. 15. Соглашаясь с мнением исследовательницы, подчеркнем, что на уровне стихотворного текста эти мотивы вписываются и в специфическую поэтику «пустого возвышенного».

²⁵ Метц Э., «Тишина и молчание в раннем творчестве К.Д. Бальмонта», http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_metz1.htm (2013-10-10)

²⁶ Там же.

Второй аспект возвышенного в поэзии Балтрушайтиса, безусловно, преобладающий, можно обозначить как **религиозный** в широком смысле слова. Одна из главных тем поэтического творчества Балтрушайтиса – это встреча человека с раскрывающейся или являющей себя тайной трансцендентного, которому приписывается сверхполнота смысла и бытия, то есть, трансцендентное, бог, абсолют, бесконечность наделяются атрибутами положительного возвышенного. Оно позитивно в том смысле, что не является полностью сокрытым, но определенным образом показывает себя человеку/поэту, речь или поэзия которого способны в некоторой степени его выразить. Такая установка на возможность положительных высказываний о божественном противоположна принципам «апофатической речи» в теологии³⁰, в которой об абсолютном говорится в негативном смысле как о совершенно непознаваемом и невыразимом³¹. Она противоположна и «негативности» «пустого возвышенного» в символизме, где «апофатическая речь» «эстетизируется и секуляризируется»³².

Встреча субъекта с «тайной бытия» или его приближение к ней у Балтрушайтиса переживается двойко, затрагивая различные аффективные состав-

ляющие возвышенного. Так, таинственное может вызывать у лирического героя ужас, актуализируя тем самым берковский вариант возвышенного³³. Например, в «Приближении» поэт констатирует:

*Горек в тиши бесконечной
Топот усталых шагов –
Жуток сквозь сон быстротечный
Шелест нездешних лугов! [...]
Страшно нам в глубь роковую
Взглядом пытливым взглянуть...* (145)

В «Метели» лирического героя привлекает «сладость» «вдруг встрепенувшейся зимы», «жутко-сладкий шелест тьмы», его сердцу «любо роковое», «в чьем сумраке безвестный час» водит его «над грозной бездной» (215). Приоткрывающаяся трансцендентность не только вызывает у субъекта жуть, но и отдаляет от себя своим холодом. Например, в «Пути к синеве» описывается прогулка поэта по летнему лесу:

*Лишь в полдень, неожиданно,[...]
Полоскою синей,
И жутко и странно,
Мелькнула мне бездна небес...
– а осенью:
Безмолвно и строго,
Как сонное море,
Раскрыла свой мир синева...*
(«Путь к синеве», 130).

В приведенных цитатах приоткрывшееся таинственное не элиминирует

³⁰ Проблематика выразимости невыразимого или «негативной репрезентации» в апофатической теологии оказалась весьма актуальной для развития философско-эстетических идей о возвышенном, в особенности у таких философов, как И. Кант, Ф. Люотар и Ж. Деррида.

³¹ Turner D., “Apophaticism, idolatry and the claims of reason”, *Silence and the Word: Negative Theology and Incarnation*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 11–35.

³² Хансен-Лёве А., *Указ. соч.*, с. 35.

³³ Э. Берк является родоначальником поэтики «сладкого ужаса», характерной для готической литературы и «кладбищенской поэзии». См.: Smith A., *Gothic Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p. 2; Вацуро В.Э., «Сельское кладбище» и поэтика «кладбищенской элегии», *Вацуро В.Э., Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа»*, С.-Петербург: «Наука», 1994, с. 52–53.

раздельности субъекта и мира. Из этой разделенности в стихотворениях Балтрушайтиса вырастает достаточно суровая моральная программа долженствования человека по отношению к зову инобытия: она выражается в ободрении человека, поощрении преодолевать трудности, терпеть страдания, чтобы исполнить свою судьбу. О стоических мотивах у Балтрушайтиса уже писалось³⁴. Следует добавить, что во многих стихотворениях (например, «Зимнее раздумье», 174; «Раздумье», 177; «Верую», 187; «Лишь тот средь звезд венчает землю», 202) возвышенное сближается с **трагическим** модусом возвышенного в романтизме, но в то же время и отличается от него. В романтизме трагическое возвышенное основано на конфликте героя с обществом, Богом, борьбой с ними, отчуждением и страданием³⁵. Такого рода возвышенное, в противоположность пониманию Балтрушайтиса, для которого было очень важным смирение и принятие своей судьбы, характеризуется аполонией личной свободы и вызовом судьбе. Трагический аспект возвышенного у литовского поэта, скорее, связан с «закаляющим» человека эффектом возвышенного в шиллеровском понимании³⁶, когда возвышенное – «несправедливая» судьба, хаос – бросает вызов человеку:

Дитя судьбы, свой долг исполни,
Приемля боль, как высший дар...[...]
И станешь весь – как взмах меча...
(«Вифлеемская звезда», 148).

Все же преобладающая реакция субъекта на встречу с таинственным в поэзии Балтрушайтиса представляет собой, говоря словами самого поэта, «*молитву благодарственную за чудо бытия*» («Мой храм», 27). Как возвышенное поэтом воспринимается не хаос и отсутствие смысла, но божественный порядок бытия, таинственное взаимопроникновение вещей мира и его противоположностей, загадочная «вписанность» человеческого «мига» в вечность. Возвышенное в этом случае не ужасает лирического героя, но приводит его в умиление или в молитвенное состояние. В конечном итоге утверждается смирение человека перед величественным и непознаваемым порядком вселенной: «Весь я – молитвенный трепет/ К звездам протянутых рук!» («Вечерняя песня», 138). Такое возвышенное тяготеет не к парадигме ужасного или трагического, а к модели **прекрасного**, и его можно обозначить как «**возвышенное прекрасное**» (определение А.Н. Пашкурова³⁷). Как показал ученый, оно, в частности, было характерно для духовной гимнографии и поэзии русского сентиментализма: в подобных произведениях мир предстает исполненным божественной гармонии и смысла, а возвышенное представляется как высшая степень красоты, охватывающая собой как микро-, так и макрокосм³⁸.

³⁴ См., например: Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, p. 44; Čiočytė D., „Žmogiškosios būties dramatismas ir jo krantai Jurgio Baltrušaičio meditacinėje lyrikoje“, *Jurgis Baltrušaitis: poetas, vertėjas, diplomatas*, red. D. Mitaitė, LLTI: Vilnius, 1999, p. 25.

³⁵ Нигматуллина Ю., *Указ. соч.*, с. 19.

³⁶ Schiller F., *Op. cit.*, p. 75.

³⁷ Пашкуров А.Н., *Указ. соч.*, с. 34, 48.

³⁸ Там же, с. 63–149.

«Возвышенное прекрасное» в стихотворениях Балтрушайтиса связано с ситуацией приоткрытия трансцендентного и, что особенно важно, с тем, что при встрече с ним раздельность субъекта и мира элиминируется.

В нескольких самых ранних его стихотворениях, приближающихся по жанру к поэтике торжественной или духовной оды, «возвышенное прекрасное» актуализируется через движение, громкий звук, которым вторит внутреннее состояние лирического субъекта – молитвенный восторг или ликование. В этих стихотворениях описывается движение в природе в утреннее или дневное время суток:

*Встрепенулз залив – вырастает волна,
Загремела в неистовстве диком,
И разбилась, как звонкий сосуд, тишина
В ликовании утра великом.*

(«Утренние песни» I, 24)

В других стихах встречаются образы птиц, «плещущихся в живом потоке» зари, «стремящиеся к небу звуки», «сверкание зарниц», «молитвенный звон волн» («Утренние песни» I, II, III, 24-25); «вихри стройные, поющие псалмы», «с безмерным ликованием сменяющиеся часы» («В горах», 30). Поэт воспевае т «безмерную мощь луча» („La gaja scienza“, 29) и описывает себя как «волну», как «искру в пожаре живом» («Утренние песни» III, 25). Граница между поэтом и бытием стирается, и он становится с ним одним целым: «Меж мной и вселенною, в час полноты, / Не стало раздельной черты...» («Утренние песни» III, 25).

И все же для поэтики «возвышенного прекрасного» характерен не одический восторг, но **тишина**, как внешняя, так

и внутренняя. Если в рассмотренных ранее стихотворениях тишина характеризовала враждебность мира по отношению к ищущему субъекту, то теперь она, наоборот, благоприятствует раскрытию тайны. При этом, как правило, она раскрывается в пограничное время утра или вечера, когда ум сам находится в промежуточном состоянии, на грани сна/бодрствования («Час закатный – час прозренья / В тайну божьей глубины» («Вечерние песни» II, 54). О тишине у Балтрушайтиса как «посреднике между земным миром и трансцендентным миром», с помощью которого «открывается мир божий», уже писала, к примеру, Галича Гиорги³⁹, однако она обращала больше внимания на связь тишины и творческого процесса. В. Дауётите также отмечала важность состояния «безмолвия», «тишины», «знания без слов» для лирического героя Балтрушайтиса: «в тишине отдельное бытие человека чувствует в себе отзвук единого ритма вселенной»⁴⁰. Развивая мысли исследовательниц, хотелось бы подчеркнуть, что тишина является одной из главных составляющих поэтики «возвышенного прекрасного», объединяющей упомянутые ими элементы.

В поэзии Балтрушайтиса слово тишина встает в один ряд с такими лексемами как *кротость*: «*кротко сверкают зарницы*», «*кротко [...] восходит звезда за звездой*» («Предчувствие», 51); *чуткость*: «В поздний час [...] Я брожу [...] В *чутко лунной тишине*» («Вечерние песни» III, 54); *благость*:

³⁹ György G., «Звук и тишина в творчестве Юргиса Балтрушайтиса», *Jurgis Baltrušaitis: poetas, vertėjas, diplomatas*, p. 114.

⁴⁰ Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, p. 42.

«Дышат бездной сумерки и зори, [...] В том немом и *благостном* просторе,/ Где земля – лишь малая ступень!...» («Дышат бездной сумерки и зори...», 237); *таинственность*: «Там, у грани неземной,/ Царство *тайной* тишины, Где лишь пение струны...» («Здесь – лишь грохот, хаос, зной...», 226); «В вечерней мгле теряется земля.../ В *тиши* небес раскрылось *мировое*,/ Где блещет ярче пламя бытия» («На пороге ночи», 72). Таинственность вселенной характеризуется не мертвой (как в уже анализированной группе стихотворений), но *звучащей* тишиной: «Полна, полна звездами ночь!/ *Псалом* их *тихий* слышу я» («Песнь звезд», 172)⁴¹; «И когда встают роем звезды,/ Услышь сердце, *тихую молитву* вселенной» («Песня сумерек»⁴², 255). Такой же мотив звучит в стихотворениях «Баллада», 170; «Мелодия заката», 197; «Баллада», 229; «Баллада», 327)⁴³. Космическую тишину субъект воспринимает после того, как сам исполняется тишиной:

Средь *сморкающего* гула [...] И, склоняясь сам к *покою*, [...] В дали звездные гляжу...[...] *Молкнет* трепет мой отдельный, И оправдан мир во мне!
(«Вечерние песни» III, 54).

Высшее достижимое состояние для субъекта – «*молитва безглагольная, И знание без мысли, и покой...*» («Восхождение», 98). Тишина выявляет не хаотичность космоса, а его архитектурную упорядоченность: «*Стройно* дворцы

и соборы/ Лучистой встают чередой» («Предчувствие», 51); «Восходят ввысь [...] / *Недвижных* туч жемчужные ступени» («На пороге ночи», 72). В тишине лирическому герою открывается инобытие в виде символических образов: «королевы лазури», жрецов, храмов, арок, золотых башен, алтарей на небе и т.д. Таким образом, главным аспектом «возвышенного прекрасного» становится «участие» субъекта в тайне трансцендентного и стирание границы между ним и трансцендентным.

Возвышенное в текстах Балтрушайтиса связано также со структурой пространства, о которой неоднократно говорилось разными исследователями⁴⁴. Следует добавить только, что, несмотря на известные различия⁴⁵, поэтическая ситуация раскрытия трансцендентного и переживания субъектом единства бытия (входящее в парадигму «возвышенного прекрасного») в стихотворениях, написанных на русском и на литовском

⁴⁴ Томас Венцлова, например, пишет, что у Балтрушайтиса «верх» (а значит и «даль», «ширь») четко противопоставляется «низу» (в том числе, «близкому», «закрытому») как «пространство онтологической полноты сфере разделенности». – См.: Venclova T., „Three texts of Jurgis Baltrušaitis“, *Lituanus*, vol. 34, № 3, 1989, http://www.lituanus.org/1989/89_3_05.htm (2013-10-12). При этом, как пишет В. Дауэтите, в его поэзии на литовском, по сравнению с поэзией на русском языке, доминируют не «необъятные пространства вселенной, безграничные дали», а образы земли. – См.: Daujotytė V., *Jurgis Baltrušaitis: monografija*, Vilnius: „Mintis“, 1974, p. 240.

⁴⁵ В. Дауэтите полагает, что в литовской поэзии, в противоположность русской, носящей достаточно абстрактный характер, поэт «по-настоящему переживает единство человека, природы и таинственной воли творца», а также, что его ощущение трансцендентности «возвратилось в имманентные формы родины». – См.: Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, p. 29.

⁴¹ Baltrušaitis J., *Poezija*, Vilnius: Vaga, 2004. Здесь и далее подстрочный перевод мой. – Ю.С.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

языках, конструируется одинаково. Трансцендентное – «звездные просторы», «отдаленные выси», «божьи высоты», «тайные дали» – открывается лирическому герою или в конкретном пространстве (например, когда в поле или в лесу он устремляет свой взор «ввысь»), или, что более важно, вне конкретных пространственных локализаций, путем расширения собственного внутреннего пространства. В стихотворениях на литовском языке ярче выражен сказочный элемент. В них трансцендентное как бы «спускается» с «неба» на «землю», воплощаясь, например, в образе «жреца» („*vaidila*“), который ходит по земле, охраняя бытие («Баллада»⁴⁶), или в образе отдаленного «вековым бором, пустошью» таинственного храма «волшебного огня и канклес», в который не могут попасть «сонливцы земли» („*žemės snaudaliai*“), – им дано только видеть «неземное зарево» («Баллада»⁴⁷).

⁴⁶ Baltrušaitis J., *Poezija*, p. 229.

⁴⁷ Там же, с. 327. Похожий образ храма мы видим в стихотворении «Сказка» (Там же, с. 175).

Обобщая, можно сделать вывод, что в поэзии Балтрушайтиса поэтика возвышенного занимает важное место. В основе мировидения поэта лежит не девальвирующий смыслы хаос, а гармония, иерархическая структура бытия. При этом особое значение имеет религиозное возвышенное, которое проявляется двояко. С одной стороны, оно выражается через риторику морального долженствования, акцентирующую необходимость страдания и прития своей судьбы, сближаясь в некоторых случаях с модусом трагического, а с другой – через переживание единства и «чуда бытия», обнаруживая себя в чувстве удивления, в молитвенной тишине или молитвенном восторге, сближаясь с парадигмой прекрасного («возвышенное прекрасное»). При явном преобладании «возвышенного прекрасного» в творчестве Балтрушайтиса в целом, в его ранних стихотворениях присутствуют и черты поэтики «пустого возвышенного», задействующих элементы «ужасного» и «дьяволического».

„PAKYLĖTUMO“ POETIKA JURGIO BALTRUŠAIČIO POEZIJOJE

Julija Snežko

S a n t r a u k a

Nors nemažai J. Baltrušaičio kūrybos aspektų (pavyzdžiui, transcendencijos, amžinybės, paslapties temos) yra tiesiogiai ar netiesiogiai susiję su pakylėtumo problematika, tačiau įvairūs tyrinėtojai, analizuojantys jo tekstus, jos neproblematizavo. Straipsnyje yra parodyta, kad ji pasireiškia tiek Baltrušaičio estetiniuose samprotavimuose, tiek jo poezijoje rusų ir lietuvių kalbomis. Autorė pakylėtumo poetiką daugiausiai analizuoja per *tylos* toposą ir išskiria du pakylėtumo tipus poeto kūryboje: „*tuš-*

čiai pakylėtumą“ (jo „*ydingos begalybės*“ elementas įsipaišo į „*velniškumo*“ paradigmą, ypač būdingą ankstyviesiems rusų simbolistams), pasireiškiantį nedidelėje Baltrušaičio rusų poezijos dalyje; ir religinį – plačiaja prasme. Būtent religinis pakylėtumas turi ypatingą reikšmę visoje jo poezijoje ir reiškiasi tiek per moralinės pareigos retoriką, suartėdamas su *tragiškumo* modusu, tiek per pamaldų „*būties* stebuklo“ išgyvenimą, priartėdamas prie *grožio* kategorijos paradigmos.

POETICS OF THE “SUBLIME” IN THE POETRY OF JURGIS BALTRUŠAITIS

Julija Snežko

S u m m a r y

Although many aspects of J. Baltrušaitis' works (e.g., themes of transcendence, eternity, infinity and mystery) are directly or indirectly related to the problematics of the sublime, various researchers analyzing his texts haven't problematized it yet. In this article, it is shown that it is present both in Baltrušaitis' ideas of aesthetics and his poetry in Russian and Lithuanian languages. The poetics of the sublime here is mainly analyzed through the topos of *silence*. The author distinguishes two types of the sublime in his poetry: the “*empty*

sublime” (its element of “bad infinity” makes part of the “diabolical” paradigm peculiar to early Russian symbolists), expressed in quite a small number of his poems in Russian, and the *religious* one – in the broad sense – that has a special meaning in all his poetry and, on the one hand, is articulated through the rhetoric of moral duty, thus approaching the mode of the tragic, and, on the other hand, it is disclosed through the prayerful feeling of “the miracle of being”, thus drawing nearer the paradigm of *beauty*.

Получено: 2013, октябрь

Принято: 2013, октябрь

Адрес автора:

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5,

LT-01513 Vilnius, Lietuva

E-mail: julija444@yahoo.com