

*Татьяна Щедрина
(Москва)*

ГУСТАВ ШПЕТ И ЮРГИС БАЛТРУШАЙТИС: ЗНАКИ ДРУЖБЫ¹

Густав, согласно уговору,
Сегодня в полночь я — с тобой...
31. XII. 1925
Юргис Балтрушайтис

В своей незаконченной статье «Искусство как вид знания» Густав Шпет охарактеризовал «законы метаморфоз смысла», присутствующие любому творческому акту, так: «В переходе от действительности к возможности действительное полностью сохраняется как такое возможности, но только уже осуществленное. Но все-таки, так как "возможность" означает здесь не случайность — разновидность такой же действительности, а формально-идеальную узаконенность, то соблюдение сказанного условия равносильно сдвигу всего плана смысла, при сохранении, однако, внутренней закономерности отношений в последнем: логос выступает в новой установке, смысловое содержание его суппонируется, действительность или недействительность становятся безразличными для нас, иррелевантными для конституции логоса, и сфера возможности заполняется, как содержа-



¹ Выражаю сердечную признательность дочери Густава Шпета Марине Густавовне Шторх и его внучке Елене Владимировне Пастернак за предоставление писем Юргиса Казимировича Балтрушайтиса к Густаву Густавовичу Шпету и электронной копии портрета Ю. К. Балтрушайтиса работы Леонида Пастернака.



нием своим, взаимоотношением и системою чистых форм» [15, с. 113]. Эта цитата из работы Шпета может служить выражением самой сути поэтического творчества Юргиса Балтрушайтиса: «"Пламени восторга он дает остыть", как писал о характере поэтического вдохновения Балтрушайтиса критик С.С. Розанов. "Операция" для лирика не безопасная, довольно редкая и роднящая Балтрушайтиса... с такими поэтами-философами, как Баратынский и Тютчев» [13, с. 11]. Замечу, что именно строки Тютчева и Баратынского цитировал Шпет в «Эстетических фрагментах», когда раскрывал смыслы «внутренних поэтических форм». Но об этом ниже.



Юргис Балтрушайтис

[2, с. 216]. Именно здесь, в «Обществе свободной эстетики», в дружеских беседах Балтрушайтис и Шпет могли размышлять о проблеме внутреннего отношения страсти и мысли в поэтическом произведении.

Балтрушайтис искал такую форму выражения своих поэтических «видений», чтобы в слове «интимно сливались» страсть и мысль: мысль становится страстной, а страсть — осмысленной. В письме из Норвегии он признается Валерию Брюсову: «Когда бродишь здесь среди полуобнаженных, совершенно безлюдных скал, когда добираться до какого-нибудь места, откуда вдруг открывается свободное

Философа Густава Шпета и поэта Юргиса Балтрушайтиса связывали узы дружбы, однако для нас — исследователей их творчества — важно увидеть в их дружбе не только экзистенциальную привязанность, но и идейное созвучие.

Как возможно целостное единство страсти и мысли в поэзии? Этот вопрос идейно окрашивал дружеское общение Шпета и Балтрушайтиса. Они познакомились, когда Шпет переехал из Киева в Москву и, как вспоминает Андрей Белый, «тогда завелся в "Эстетике"... в душе артист — этот крепкий подкальватель кантианцев при помощи Юма пенял: мое дело — стихи: ни к чему философия мне; с Балтрушайтисом, да и со мной стал на "ты"... и его появление бодрило»



море, какая-то тревога овладевает человеком, и неотложно, сейчас же, хочется узнать окончательную судьбу людей. И притом видишь, что к этому знанию можно прийти не путем сплетения каких бы то ни было мудрых силлогизмов, а как-то проще, непосредственнее, ясновидением или наитием, что ли... Но ни этого наития, ни достаточной силы мышления не оказывается. И тогда вдруг потянет к рынку, к непомнящим себя людям, к той пляшущей суете, которая живет, сколько может, плачет, когда горько, но ничего не предпрещает и ничего не хочет узнать наперед. Эх, дорогой Валерий, есть чем похвалиться, бесспорно, а *того*, важного, знания маловато. И вот я ищу его, подставляю решето под водопад своих мгновений и... молчу о добытом» [9, с. 11–12]. Вот строки из его стихотворения «Полночный парус»:

В полночный час, в моем уме холодном,
От бега лет покорном и бесстрастном,
Чуть дышит явь в броженьи первородном,
Вплести в свой вихрь мой темный дух невластный.

Это свойство поэтического творчества Балтрушайтиса, стремящегося найти созвучие страсти и мысли, тонко прорисовал Вячеслав Иванов: «Кто впервые услышит стихи Юргиса Балтрушайтиса, если он не вовсе глух к лирической гармонии, испытает смутное вначале, но необычно завладевающее душою волнение. Словно из-за развесистых старых деревьев, наполовину заглушенная серою толщею церковных стен, зазвучала органная fuga. И вот уже сбежала с уст суетная улыбка и внезапно отрезвился готовый к полету дух, между тем как ухо с удовлетворением отмечает верность и благородство естественно расцветающих мощных форм. Какое богатство внутренних (душевных) и внешних (музыкально-словесных) звучаний и отзвуков — и с каким художническим целомудрием притушен этот блеск суровым спокойствием и горделивым воздержанием от вызывающих удивление и любопытство приманок, угодливых прельщений, своекорыстных умыслов!» [3].

* * *

В архиве Густава Шпета сохранились письма Юргиса Балтрушайтиса и упоминания о нем в письмах Шпета к Наталии Константиновне Шпет (урожд. Гучковой).

Общение в письмах позволило им выразить взаимное отношение друг к другу как своему собеседнику, что в реальном разговоре выска-



зять весьма затруднительно (всегда ощущается легкая фальшь). Общение между ними не прекращалось и во время длительных разлук. Письма связывали их.

31/XI 1925

Тучавы, сошлешь уловку,
 Сегодня в Калосы и - а жодой,
 Чтоб в эту очередь пою
 Твои мила не стили / борбой!

Да будем сердце к нему мило!
 Для вторых, прощания вдаль,
 Для вторых искра — во мне была
 Свои края отмерили от земли...

Едино — мы, Ами Жилим радно —
 И мы кутимы вт ели —
 И ~~Васильск~~ киргизчак соблави
 Нам не замкнени мубини...

Своей форме

Автограф стихотворения Ю. Балтрушайтиса

В одном из писем к невесте Шпет писал: «Да, а я сегодня получил от Балтрушайтиса его вторую книгу стихов и письмо. Между прочим, он пишет мне свое мнение обо мне... Я боюсь и стыжусь таких оценок... Я знаю, что он пишет то, что думает, но это — неправда, и мне неловко, как будто я его обманываю... Мне вот даже тебе совестно привести его слова полностью... И как-то больно, что вот человек может о тебе это думать, а ты и сотой доли не выполнишь из того, что он от тебя ожидает... Мне ему нужно отвечать, а мне стыдно... Ну, как я ему напишу, если он обо мне так думает...» [5, с. 90–91]. Письмо Балтрушайтиса к Шпету, о котором здесь идет речь, сохранилось в семейном архиве:

«23 июня 1912 года. Rothabrunnen.

Дорогой Густав — рад твоему письму. <...> Одновременно высылаю тебе "Горную тропу"¹. Не послал ее в Москве, потому что в дни выезда книжки я был уже занят сборами в поход и многим не успел распорядиться. Словом прошу взыскивать не строго.

Л. И. Шестов сообщил мне большую вещь о тебе: он глубоко восхищен твоей работой — как ее внутренним замыслом, так и формой... Мое наитие, на котором я строю мои мысли о людях, с первой же нашей встречи внушило мне *глубочайшую* человеческую веру в тебя и *героическую* надежду на тебя. Я *знал*, что ты их оправдаешь, и мне так радостно слышать шестовскую хвалу тебе. Аллилуйя! Говорю это твердо и строго, во всей присущей мне наготе. Прошу встать, милостивый Государь: *через тебя* должно совершиться новое чудо *славянского откровения*. Только не говори пока об этом никому...» [12, с. 342].

Мыслям, высказанным в этом письме, созвучны строки из стихотворения «Вифлеемская звезда» сборника «Горная тропа», посланного Шпету Балтрушайтисом в 1912 году.

Дитя судьбы, свой долг исполни,
Приемля боль, как высший дар...
И будет мысль — как пламя молний,
И будет слово — как пожар!

Лето 1915 года Шпет провел в Москве, где почти каждый день ходил к Вячеславу Иванову слушать стихи, которые очень высоко ценил. У него он встречался с Л. И. Шестовым, А. М. Ремизовым, М. О. Гершензоном. Бывали там в это время и Ю. К. Балтрушайтис, и К. Д. Бальмонт, о чем Шпет сообщает жене в одном из писем: «Был вчера у Вячеслава, там был еще Балтрушайтис и Бальмонт. Так как все читали стихи, то было интересно» [7, с. 248]. Общение обогащало всех собеседников²: формировались эстетические идеи Шпета, Вячеслав Иванов

¹ «Горная тропа» — второй сборник стихов Ю. Балтрушайтиса (последний, вышедший при жизни поэта).

² Примечательно единодушие Балтрушайтиса и Шпета в оценках литературно-философских трудов Иванова 1915 года. Шпет: «У Вячеслава был вчера. Читал мне свои новые стихи — превосходны!» [4, с. 225]. Балтрушайтис: «Как не раз говорил, — пишет он Вяч. Иванову, — в тебе установилась новая жизнь. Есть образы, есть мысли, есть слова, которые не могут быть подсказаны счастливым исступлением ума или сердца, счастливым наитием, а требуют для своего возникновения тысячи ступеней — общего перерождения по всему объему человека. И таковы твои новейшие образы, мысли и слова...» [10].



глубже понимал смысл творчества Балтрушайтиса, писавшего в то время новую книгу стихов.

Среди современных исследователей творчества Балтрушайтиса нет единого мнения о специфическом стиле его поэзии. Одни видят в нем мистика, другие приписывают его лирике отвлеченную философичность, третьи акцентируют его внутреннюю близость к символистам. Все эти попытки истолкования, бесспорно, указывают на соответствующие стороны и творчества Балтрушайтиса, и его поэтической натуры, но, фактически, не схватывают целостности его художественного стиля. На мой взгляд, наиболее экзистенциально адекватно это удалось сделать в свое время Вячеславу Иванову. «Было бы крайне ошибочно, — пишет он в 1917 году, — смешать указанную обобщенность изображения с отвлеченностью содержания. Поэзия Балтрушайтиса изобилует изречениями, выражающими общие положения; но как материал созерцателя всецело основан на живом наблюдении и внутреннем опыте, так и обработка этого материала в сознании, безусловно, свободна от рассудочности. Отсюда, при полном отсутствии бескровных абстракций и понятий-"концептов", — совершенная предметная вещественность поэтических образов» [3]. И далее: «Метод Балтрушайтиса, символиста по своему душевному складу и одного из утвердителей (с начала "Северных цветов") литературной школы, присвоившей себе это имя, — далеко не всегда метод чистого символизма» [3]. Надо полагать, что характеристика поэтического стиля Балтрушайтиса, сделанная именно Вячеславом Ивановым, была близка Шпету. И хотя Шпет не оставил в своих произведениях развернутого анализа поэтического творчества Балтрушайтиса, лишь один раз написав на полях рукописи, что у него, как и у Баратынского, доминировал «интеллектуалистический, философский тип поэзии» [14, с. 82], тем не менее его понимание поэтического творчества как такового сродни характеристике Вячеслава Иванова и может быть отнесено к поэзии Балтрушайтиса. «Прежде чем передать действительность философу, художник должен утвердить ее права на бытие в созерцании: еще нереального и уже не идеального только. Мы не знаем теперь действительности, но чтобы познавать, мы должны найти ее утверждаемую. Быть утверждаемой действительность может только в красоте, безобразное не может быть утверждаемо — если только в нем самом, как имманентное в трансцендентном, не будет открыта красота. Безобразное — существенно трансцендентно. Нужно "перевести" — *traducere ad suam intuitionem* — трансцендентное на язык внешности, чтобы узреть и уразуметь. <...> Художник не творит действительно-



сти, а только воспроизводит. В этом гарантия утверждаемой им действительности и действительности утверждаемого им. <...> Художник воспроизводит действительность уже созданную. Его утверждение относится к сущему. Как бы ни была действительность задумана и создана, созданная и существующая, она — такая, а не иная, и другой — нет. Может быть, ложная в замысле и в осуществлении, она истинна в бытии. Ее истинность — ее внешность. <...> Нужно углубление в само внешнее, по правилу Леонардо: вглядываться в пыльные или покрытые плесенью стены, в облака, в ночные контуры древесных ветвей, в тени, в изгибы и неровности поверхности любой вещи, везде — миры и миры. Глубже, глубже вглядываться в ткань покрывала, и она шевелится, она плывет, она шелестит, она выдает образ за образом. Видение требует разумения. Начинается философия, начинается логика, потому что оформливается ее исход, принимает живой облик, зажигаются блеском глаза ее первого основания: *ante hoc ergo propter hoc*. Видение — первое, значит, разумение — первое. Начинают видеть разумом: начинают видеть уши (ср. немецкое *vernehmen* — *Vernunft*) и слышать глаза» [18, с. 193—194]. И далее Шпет приводит строки из стихотворения.

«Во тьме и ужасе ночного бденья
Слух тщетно звуки силился б обнять...
<...>
Считай, считай последние мгновенья,
Душа, уставшая напрасно ждать...
<...>
Но...
...можешь радость вплесть в судьбы оковы,
<...>
Дерзай очами слушать ночи зовы!» [18, с. 194].

Автора Шпет не указывает, но мне удалось выяснить, что эти поэтические строки принадлежат ему самому. Об этом свидетельствует машинописный оригинал, найденный в его архиве. Привожу его полностью:

Ночной кошмар

Во тьме и ужасе ночного бденья
Слух тщетно звуки силился б обнять.
То — час урочного души раденья,
То — неземная весть, что смерть опять
Спешит пред блудный взор предстать
И разметать земной печали звенья.



Считай, считай последние мгновенья
Душа, уставшая напрасно ждать!..
Но если душу жжет бунт упованья,
И хочешь цепь судьбы перековать,
И можешь радость вплесть в судьбы оковы,
Тогда дерзай от смертного лобзанья
В притон незнанья зла не убегать!
Дерзай глазами слушать ночи зовы!

3 сентября 1921 года, 3 часа ночи

Для выявления идейного созвучия Балтрушайтиса и Шпета поэтический опыт последнего особенно значим. Он показывает нам, что Шпет, как и Балтрушайтис, не уходит от действительности, но по-своему *выражает* ее. «Величайшая углубленность интуиций разума, — писал Шпет, осмысливая свой и чужой поэтический опыт (Баратынского, Балтрушайтиса, Тютчева), — не в том, что они якобы доставляют нас в "новый" запредельный мир, а в том, что, проникнув через все нагромождение онтических, логических, чувственных и не-чувственных форм, они прямо ставят нас перед самой реальной действительностью. Земля, на которой мы родились, и небо, под которым мы были вскормлены, — не вся земля и не все небо. Оправа, в которую нужно их вставить, меняет самое существо, смысл их, *действительность* их. Цель и оправдание нашего путешествия — в том, чтобы, вернувшись из него, принять свою действительность не детски-иллюзорно, а мужественно-реально, то есть с сознанием ответственности за жизнь и поведение в ней. Баратынский написал:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть успеваем, —
Какой же плод науки долгих лет?
Что, наконец, подсмотрят очи зорки?
Что, наконец, поймет надменный ум
На высоте всех опытов и дум?
Что? Точный смысл народной поговорки» [18, с. 242–243].

Здесь вполне могли бы стоять строки Балтрушайтиса, написанные 18 февраля 1923 года, практически одновременно с «Эстетическими фрагментами» Шпета.



Два стихотворения

I

Как трудно высказать — нежливо,
Чтоб хоть себя не обмануть —
Чем наше сердце втайне живо,
О чем, тоскуя, плачет грудь...

<...>

Чтоб точным словом, мерой верной
Того случайно не раскрыть,
Чему сокрытым лучше быть...

II

Но есть и час иной напасти,
Когда мы тщетно ищем слов,
Чтоб с тайны помыслов иль страсти
Хотя б на миг совлечь покров, —
Чтоб грудь, ослепшая от муки,
Явила в знаке, или в звуке,
Иль в скорби молчаливых слез,
Что Бог судил, что мир принес...

<...>

18 февраля 1923

Но вернемся в 1915 год. В разговорах и письмах Балтрушайтиса и Шпета была еще одна «больная» тема — Первая мировая война. На Балтрушайтиса это событие произвело сильнейшее впечатление. Он пишет Вячеславу Иванову 14 июля 1915 года: «Брожу во ржи, Вячеслав, с межи на межу, с упорной думой о роковых днях, от которых может зависеть сама судьба времени. Страшное творится, но страха нет в груди моей, как не должно быть ни в чьей... Все остальное слишком мелко и неуместно, чтобы упоминать о нем здесь» [10]. В такой обстановке его новая книга стихов продвигалась медленно, о причинах этого замедления он сообщает Иванову в другом письме: «От всего, что ныне в мире творится, изменились мои требования к творчеству. Прежде всего к моему личному. А там и ко всякому. И впредь я принужден иначе думать о человеке. Лучше и хуже» [11]. Все события, следующие за Первой мировой войной, только усиливали для Балтрушайтиса необходимость выразить свои новые требования к искусству не только в поэтическом творчестве, но и философски.

В 1918 году он пишет статью «Жертвенное искусство», которую публикует у Г. Шпета в ежегоднике «Мысль и слово». Здесь он форму-



лирует основное требование к подлинному искусству: «Вне преобразования жизни через творчество нет будущего у жизни, нет повторной зари, и весны, и времени и нет зовущих звезд нашей полуночи» [1, с. 221]. Преобразование это становится возможным только благодаря обогащению внутреннего опыта, который есть «та насущная ступень, которая вся, или почти вся пропущена в творческой заботе современного человека. Наше искусство может быть чарующе прекрасно, хотя бы создающий, как внутренняя личность, был самым праздным гулякой из гуляк, но глубина нашего искусства есть только глубина нашего внутреннего опыта и значительность, человеческая значительность, художественного произведения углубляется только по мере углубления этого опыта в самом человеческом существе художника. И в этом смысле творческий дар человека есть в то же время и драгоценный дар внутренней жизни. <...> Таково искусство в древнегреческой трагедии, таково оно у Шекспира и Данте, и во многом у Пушкина, и во многом у Достоевского, и еще больше у Тютчева, и еще больше у Скрябина» [1, с. 222–223].

Для Шпета философская позиция Балтрушайтиса была очень близка. Он так же, как и Балтрушайтис, был потрясен событиями 1917 года. И также не мог не задумываться о роли культуры в новых исторических условиях. «Россия, — пишет Шпет жене после Корниловского мятежа, — должна заняться внутренним устройением и культурой, культурой, культурой, тогда она не погибнет вовсе, даст новых людей и новый "патриотизм"» [6, с. 281]. Поэтому Шпет, как и Балтрушайтис, основную цель искусства видел в преобразении жизни через творчество. Только «жизнь» он понимал не как практический, прагматический быт отдельного индивида, но как общение людей в реальности культурно-исторического сознания, в которой только и может преобразаться человек через приобщение к искусству. «Эпохи подъема и жизненного расцвета искусства, — писал Шпет в статье «Искусство как вид знания», — эпохи наиболее высокого и твердого самосознания личности, но также непременно в ее общности и единстве с другими личностями, а не в изолированности и замкнутости индивида; вне общности личности грозит неудачничество и отщепенство, потеря личности. Культурно-творческое "лицо" — не индивид, а общность и общение — таково практическое знание, непосредственно доставляемое искусством. Его практичность состоит в том, что такое знание безмерно повышает интенсивность и полноту нашего жизненного и жизнотворчества. Если присоединить к этому то знание, которое, хотя и переводимо в объективное познание, но почерпается пре-



жде всего и преимущественно из искусства, — знание "идеалов" и жизненно-значительных образов, легко понять, как практичность контемплативного знания, действительно, переходит в силу очищающую и преобразующую, и направляющую все культурное сознание в его не только историческом, но и космическом осуществлении. И та же практичность — в той смертной угрозе, которая, как рок, нависает над каждым, кто теряет свою изначально данную ориентацию в ней и чьи идеалы от этого лишаются питающей их почвы и рушатся, как рушатся когда-то священные, а затем профанированные идеалы: до смерти непереносимое страдание и сама смерть, наступает прекращение творчества, приносится жертва искусством, а не через искусство. Отрыв от своей культурной общности в потере чувства ее исконной личности. Вместо того чтобы до конца самосознать и утвердить себя и нас, гений совершает самоубийство и отказ от себя» [15, с. 143–144]. Этот оптимизм еще ярче звучал в его предисловии к «Очерку развития русской философии»: «В целом, если моя вера в русский ренессанс, в новую, здоровую народную интеллигенцию, в новую, если угодно, аристократию, аристократию таланта, имеет основание и если этот ренессанс принесет с собою и новую философию в той стадии развития, которую я считаю *высшею*, то наша революция в философско-культурном аспекте "сознания" должна побуждать к настроениям оптимистическим. И такой оптимизм, в моих глазах, есть здоровый оптимизм» [16, с. 44]. В начале 1920-х годов он еще верил в то, что происходящее в России революционное «обновление» станет настоящим «культурно-историческим ренессансом», поэтому писал свой «Очерк развития русской философии» с надеждой, что его будут не только критиковать за «нелюбовь» к своей родине, к России, но *услышат* те, кому он предназначал свои во многом «пророческие» исследования русского культурно-исторического сознания. Его вера — это не просто наивная житейская «доверчивость», но научная убежденность, за которой стоял его опыт жизни в философии. И в то же время он не верил. Хотя и «приходил в отчаяние», видел в *осуществлении* коммунизма «величайшую опасность для духа» [17, с. 521], но одновременно добивался, чтобы его фамилию вычеркнули из списков «философского парохода».

Неслучайна его точность в датировании предисловия «Очерка развития русской философии», из которого приведены выше «оптимистические» строки: *17 августа 1922 года*. В ночь с 16 на 17 августа из Питера отправился «философский пароход». Эту дату условно можно считать началом полного исчезновения философской сферы разгово-



ра начала XX века. И хотя до сих пор исследователи спорят о численности уехавших на этом пароходе интеллигентов, ситуация отнюдь не сводится к реальному пересчету «по головам» интеллектуалов, покинувших страну, не сводится она и к критической оценке их «подлинной интеллектуальности» и «научной полезности» каждого из них в отдельности. Страшнее другое. С высылкой «инакомыслящих» и «инакоговорящих» власть наконец получила реальную возможность установления тотального контроля над общением, приведшего к полной коммуникативной атомизации страны. «Философский пароход» увез не только людей, он вывез из страны интонационную атмосферу русской философии, при которой можно было понимать друг друга без слов, непосредственно, даже не соглашаясь со своим собеседником. В стране начались «чистки», в результате которых Шпет был полностью отстранен от науки и преподавания.

В 1930 году, когда для Шпета настали тяжелые времена, когда его окончательно отлучили от философской и преподавательской деятельности, одиночество вызывало желание уйти от повседневности, растворится в вине. Но рядом с ним оставались его друзья и единомышленники. Балтрушайтис на день рождения Шпета в 1930 году написал следующие строки:

Нетрезвому Шпету

Одна мне истина ясна:
Блажен приход земного сна
За чарой доброго вина.
Я помню на стезе былой
И я с ней был в час скорби злой,
Как путник в бурю за скалой...
Но та уже иссякла нить —
И мой удел той смутой жить,
Чей горькой доли не запить.

Юргис

Москва, 9 апреля 1930 года

Судьба Балтрушайтиса сложилась внешне более благополучно. С 1920 года он становится сначала заведующим специальной миссии, а затем чрезвычайным посланником и полномочным министром Литвы в Советской России. Но в его стихах все сильнее и сильнее звучит нота одиночества:



Твой путь бездомный не отсюда,
Один мужайся и бреди,
И обретешь рожденье чуда
В Твоей тоскующей груди
Сквозь свет, сквозь слезы в час метельный,
В скитаньи мужествуй, доколь
У грани дали беспредельной
Не станет вешним цветом боль.

* * *

Дружеские отношения между Шпетом и Балтрушайтисом не превалились после ареста и ссылки Шпета в Томск. В его семейном архиве сохранилось одно письмо, написанное Шпетом Балтрушайтису из ссылки.

«Томск.

1936 апрель 17.

Дорогой, мой милый Юргис,

Твое отношение и твое незабывание меня — величайшая для меня отрада! Как часто я думаю о тебе как о единственном, кого я встретил на своем пути, и сожалею, что недостаточно приник к той мудрости, которой проникнуто твое отношение к миру. Я знал немало хороших слов, но только теперь начинаю понимать, какие прекрасные скрываются за ними вещи; и я знал много хороших слов, мишурный блеск которых всегда мне был ясен так же, как и ничтожество, прикрываемое ими, но казалось, что от них все равно уйти нельзя и с ними нужно возиться, их нужно перебирать, чтобы среди них не задохнуться.

Высшей силе угодно было преподать мне урок, заставить разбираться в вещах и людях с тем, чтобы каждому найти его действительное, не иллюзорное место. Мне кажется, что урок дан поздно вато и всей пользы его назидания я не применю, но кто знает, где поставлены сроки и чем должны быть наполнены времена? <...>

Люблю тебя, почитаю тебя и не хочу расставаться с этой жизнью, не повидав и не расцеловав тебя.

Преданный тебе до последнего конца, твой Густав» [8].

Список литературы

1. Балтрушайтис Ю. К. Жертвенное искусство // Мысль и слово. Ежегодник. М., 1918 — 1921. Т. 2.
2. Белый А. Между двух революций. М., 1990.



3. *Иванов Вяч.* Юргис Балтрушайтис как лирический поэт (1917). URL: http://www.russianresources.lt/archive/Baltrusaitis/Baltrusaitis_10.html (дата обращения: 10.03.2011).

4. *Письмо* Г.Г. Шпета к Н.К. Шпет от 8 июня 1915 года // Густав Шпет: жизнь в письмах. Эпистолярное наследие. М., 2005.

5. *Письмо* Г.Г. Шпета к Н.К. Гучковой от 25 (12) июня 1912 года // Там же.

6. *Письмо* Г.Г. Шпета к Н.К. Гучковой от 30 августа 1917 года // Там же.

7. *Письмо* Г.Г. Шпета к Н.К. Гучковой от 4 июля 1915 года // Там же.

8. *Письмо* Г.Г. Шпета к Ю.К. Балтрушайтису от 17 апреля 1936 года // Архив семьи Шпета (Копия прислана из Парижа внуком Балтрушайтиса).

9. *Письмо* Ю.К. Балтрушайтиса к В.Я. Брюсову от 20 июня 1901 года // Балтрушайтис Ю.К. Лилия и серп: стихотворения. М., 1989.

10. *Письмо* Ю.К. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 14 июля 1915 года // ОР РГБ. Ф. 109. К. 12. Ед. хр. 3. Л. 12.

11. *Письмо* Ю.К. Балтрушайтиса к Вяч. Иванову от 20 июля 1915 года // ОР РГБ. Ф. 109. К. 12. Ед. хр. 3. Л. 14.

12. *Письмо* Ю.К. Балтрушайтиса к Г.Г. Шпету от 23 июня 1912 года // Густав Шпет: жизнь в письмах. Эпистолярное наследие. М., 2005.

13. *Турков А.М.* «Горький подвиг ожидания» // Балтрушайтис Ю.К. Лилия и серп: стихотворения. М., 1989.

14. *Шпет Г.Г.* Заметки к статье «Роман» // Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.

15. *Шпет Г.Г.* Искусство как вид знания (этюды). Реконструкция Т.Г. Щедриной // Там же.

16. *Шпет Г.Г.* Очерк развития русской философии. М., 2008. Т. 1.

17. *Шпет Г.Г.* Очерк развития русской философии. Материалы. Реконструкция Т.Г. Щедриной. М., 2009. Т. 2.

18. *Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.



ИСТОКИ

Самым ярким событием и персонажем в «Повести о Фроле Скобееве» является ее язык: он несет в себе знаки определенного периода своего развития и колорит времени и характеров. Здесь идет разговор слов, создается великолепная картина словесной просемики: тут и свободное их расположение в пространстве текста, и их диалогическое напряжение, и какое-то молчаливое противостояние, и намеренное или совершенно случайное повторение слов, которое создает особый колорит разговорного языка, настоящие авантюры смыслов.

В. Трешных