

КУДА
ВЕДЕТ
ДОРОГА?

К ЧТЕНИЮ романа молодых литовских писателей Повиласа и Пятраса Диргела «Шалфейная гора» я приступил не без волнения. Это первая переведенная на русский язык книга авторов, уже сникших известность в своей республике. заинтере-

совало меня и небольшое предисловие, написанное Пятрасом Браженасом; и вправду, такие определения, как «сильное и властное художественное течение», «оригинальный «диргеловский» язык», «импрессионистская манера письма», «незаурядный талант», звучат впечатляюще. Однако вскоре интерес мой поубавился.

Как видно, был у авторов серьезный замысел, ставили они перед собой важные художественные задачи, и все-таки роман, по-моему, не состоялся. В первую очередь потому, что его отдельные части, эпизоды, слабо скрепленные между собой, не встают единым, монолитным сооружением. Уныло и медленно тянется повествование. Иногда даже кажется, будто авторы устали от героев и очередной сюжетный ход уже не просматривается, так что писатели вынуждены положиться на

ЧЕЛОВЕК
НА
ПЕРЕПУТЬЕ

ВЫВОД, сделанный В. Носовым — «роман... не состоялся», — на мой взгляд, предопределен предисловием П. Браженаса: критик подошел к «Шалфейной горе» как к обычному психологическому роману о судьбе художника, его исканиях и шире — о смысле творчества. Но дело в том, что «Шалфейная гора» не роман в традиционном понимании этого жанра, а довольно затейливый «симбиоз» романа о Кунасе Дауэтасе со сказанием, точнее, легендой о Северинасе Мажвидасе. То сплетаясь, то расходясь, эти две сюжетные линии к тому же втягивают в свое «силовое поле» множество других вставных притч.

Отсюда и постоянные стилистические сдвиги: из бытового романа — в романтическую легенду, из легенды — в притчу и обратно; отсюда же и развернутые метафоры необычной для реалистического повествования длины (например, проходящий через все страницы «Шалфейной горы» образ огня). Но к какому бы жанровому новообразованию ни отнести вещь братьев Диргела, ее, по-моему, никак нельзя рассматривать в ряду произведений, посвященных в первую очередь проблеме современного искусства в его отношениях с действительностью. И не только потому, что история Кунаса Дауэтаса, бывшего студента художественного института, довольно-таки нетипична. (Нетипичность и положений, и характера в целом, когда речь идет о человеке искусства, сродни тем исключениям, которые блестяще подтверждают правило.) Но, скорее, потому, что Кунас, хотя писатели и вложили, как уверяет П. Браженас, в его уста «немало собственных взглядов на искусство», по природе своей не из тех художников, которые всегда и во всем одержимы творчеством; он всего лишь человек, по капризу судьбы одаренный кое-какими способностями. Именно способностями, а не тем сильным, властным талан-

свою интуицию; авось, выведет. Отсюда, на мой взгляд, стилистическая неровность, неуравновешенность романа в целом. Реалистические диалоги перемежаются с парасихологическими казусами, пейзажные зарисовки — со звучащими несколько нарочито сентенциями: «Однажды вечером Кунас посмотрел на него с особой грустью, и дерево вдруг затрепетало, зашелестело, красные листья все разом облетели, взметнувшись огненным языком». Не избежали авторы ни банальностей («бьюсь, как птица в клетке»), ни красивостей («...я и завтра, и послезавтра буду думать о нем, пойду ли на дно, как камень, или поплыву, как венчик из полевых цветов...»), ни речевой выпренности, претендуя на афористичность («человек сам хоронит свои надежды»). Но обратимся теперь к

главному герою романа — Кунасу Дауэтасу. Мы встречаемся с ним, тридцатилетним мужчиной, в момент его душевного смятения. Почти полжизни уже позади. Хотел стать художником, скульптором, прилежно изучал свое ремесло и чего-то, в общем, достиг: стал победителем республиканского конкурса — его монумент должны воздвигнуть на Шалфейной горе. Но из института он ушел, потом работал то электриком, то проводником, то мастером по ремонту холодильников, маясь от собственной неприкаянности, оттого, что главное свое дело — сооружение памятника — никак не может довести до конца. Кунас сомневается в своем

призвании; угнетает его и то, что от него ушла любимая женщина, нет с ним рядом близких и родных людей. После смерти отца он делает слабую попытку начать новую жизнь, хочет сойтись с женой, обрести друзей. Однако его планам не дано осуществиться, и Кунас возвращается к мыслям о бродяжничестве. Все это как-то мало вяжется с его желанием воздвигнуть монумент Памяти своих земляков и односельчан, всех, кто погиб, кто умер, трудясь на этой земле, в этом крае. (Работу над памятником, правда, Кунас заканчивает, и его устанавливают на горе.) Но, пожалуй, есть своя закономерность в том, что люди никак не могут привыкнуть к этому памятнику. Все происходит, словно в волшебной сказке. Был герой — одинокий, несчастный, всеми оттор-

нутый и всех презиравший, и вдруг случается с ним некая метаморфоза: он осознает свою причастность к роду человеческому, искупает свой грех, воздвигнув людям памятник. Но эта традиционная схема «падения и возрождения» главного действующего лица не имеет, на мой взгляд, под собой основания, хотя авторы довольно последовательно претворяют ее в художественной ткани романа. Многие эпизоды написаны живо и мастерски (к примеру, день рождения Кунаса или сцена прощания его матери и отца), и все же повествование выглядит фрагментарно, писатели как бы ограничиваются фиксацией фактов. Целый ряд важных вопросов, поднятых в романе — о взаимоотношениях творческой личности и общества, о преемственности поколений, — так и не получил должного развития. Кунас нередко

вступает в спор со своим отчимом Эрчюсом Дульве. Эрчюс прошел долгий и суровый жизненный путь — тот путь, который выпал на долю нашего старшего поколения. Он знает цену страданию и цену счастью. Многие поступки его приемного сына ему непонятны, но Эрчюс не снимает с себя ответственности за то, что Кунас ведет безалаберную и праздную с его точки зрения жизнь. Между тем авторы предоставляют читателям право самим решить, кто выходит победителем из этих споров. Выситесь монумент Памяти. Из города в деревню проложена новая дорога, по ней пустили автобус. «Пожалуй, только дорога, по которой до сих пор никто не ездил, еще волнует Кунаса, вызывает в нем противоречивые мысли». Но куда же все-таки она его приведет?..

Владимир НОСОВ

Два мнения
о романе Повиласа и Пятраса Диргела
«Шалфейная гора»

том, что знает «одной лишь думы власть». И это чувствуют все: и родные Кунаса, и сам Кунас, потому так и боится он остаться наедине с «проклятым» камнем, из которого обязан сделать нечто, имеющее отношение к художественности.

То, что Дауэтас-младший — не художник, одержимый идеей совершенства, а всего лишь дилетант, для которого искусство — своеобразная подмена активной жизненной деятельности, становится очевидно, когда мы сравниваем его с Северинасом Мажвидасом. Мажвидас — деревенский кузнец, но такой, что «может выковать молотом целый мир». Раскопали как-то в земле подкову, и Северинас по почерку узнал ее творца, догадался, что у древнего кузнеца была точно такая же искусная рука, как и у него, Мажвидаса («...три пальца в момент удара вздрагивают... и тем самым придают izdelию неуловимый изгиб»). Нет этого «неуловимого изгиба» у монумента Памяти, высеченного Дауэтасом, хотя камень для памятника нашел не кто иной, как мастер Северинас. И даже биение сердца этого камня слышит не Кунас, а его добровольный помощник Гаудентас Варнюс. И не суждено

Дауэтасу оправдать ожидания своих земляков. Раньше всех, еще до того, как Кунас окончил работу, понял это Варнюс, понял и ушел, чтобы не видеть проигрыша еще одного человека, который мог бы стать Творцом; ушел насовсем...

Не было и Северинаса Мажвидаса в Александрии в то самое воскресенье, когда все жители селения сбегались посмотреть, как тащит Дауэтас с подручными на вершину Шалфейной горы свое создание. Да и негоже ему, рыцарю свободы, отрицателю всего, что связывает человека руки, вечному страннику, который, даже заночевав в чужом дворе, все равно будет спать под облаком, присутствовать при символическом акте, отрицающем весь его образ жизни: не хочет кузнец связывать себя путами семейных, родственных отношений, брать на свои плечи нелегкий груз ответственности за судьбу другого человека (пусть это даже его собственный сын). Потому-то монумент, утверждающий память как начало, объединяющее людей, стоит своеобразным приговором вы-

бранному Мажвидасом пути. Так Кунас завершил работу над памятником, а вместе с тем сделал наконец жизненный выбор: надо продолжать жизнь, а не начинать ее сначала, надо воздвигать свой сад и обживать наследный очаг, а не поджигать его, надо вновь искать дорогу к людям, а найти, неустанно идти по ней, как бы ни был долгот этот путь. Потому-то монумент на Шалфейной горе воспринимается как овеществленные в камне жизненные искания Кунаса Дауэтаса: по какой дороге идти — отказаться во имя, может быть, мнимого призвания от обыкновенных человеческих привязанностей или же вступить на путь осознанного постижения высшего из земных искусств — искусства жить с людьми и для людей?

Казалось бы, выбор, сделанный скульптором, должен отменить все другие ответы на тот главный вопрос, который задают в «Шалфейной горе» братья Диргела: в чем смысл жизни? Однако этого не происходит. Легенда о великом мастере Мажвидасе, которая, по замыслу авторов, должна была расти, как парные березы на Шалфейной горе, из одного корня с романом о лжемастере Кунасе, в художественном отношении оказалась

ярче истории об одном из героев послевоенного поколения, хотя духовная эволюция молодого художника выглядит психологически вполне достоверно. Северинас вроде бы должен проигрывать в наших глазах как человек, но его большее поражение, по-моему, значительнее, чем маленькая победа Кунаса! Авторы не сумели избежать парадокса (а может быть, именно этого и добивались, не желая выносить прямолинейные и тем самым упрощенные суж-

дения): образ кузнеца, замкнувшегося на самом себе, не кажется противопоставленным скульптору, ищущему выход из духовного тупика. А найденный у мертвого Мажвидаса в кармане крохотный глобус, единственное его имущество, если не считать ножа, — тяжелее, весомее, чем вся новоприобретенная по наследству недвижимость Дауэтаса-младшего.

Алла МАРЧЕНКО

ПОСЛЕСЛОВИЕ ОТДЕЛА ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ СССР

Перед вами два в корне противоположных мнения. Критик Владимир Носов не приемлет ни стили, ни композиции романа, ни логики поведения главного героя. Но для Аллы Марченко художественно достоверны и сама книга, и характеры ее персонажей, существенны проблемы, поставленные авторами. Такая полярность оценок уже сама по себе говорит о сложности и неординарности романа «Шалфейная гора», опубликованного в №№ 2 и 3 журнала «Дружба народов» за этот год, позже вышедшего отдельной книгой в издательстве «Молодая гвардия» (перевод И. Захорошко, А. Никольского).

Братья Диргела не выносят приговора Кунасу Дауэтасу. Их мятущийся, неприкаянный герой может в иные минуты показаться никчемным и несостоящим человеком: слишком за многое он берет, почти ничего не доводя до конца; его жизненные позиции, как отмечает В. Носов, неустойчивы, окончательный выбор еще не сделан. Но так ли уж пагубны и неуместны эти колебания! — возражает А. Марченко. Разве каждый из нас не выходит в решающий момент своей жизни на перепутье, где от выбора дороги зависит вся наша дальнейшая судьба! Главное — между какими крайностями колеблется человек и ЧТО в конечном счете он выбирает.