

ЕСЛИ биографию художника воспринимать внешне и механически соотносить с творчеством, то трудно будет объяснить эпический размах и интеллектуальную мощь произведений Юстинаса Марцинкявичюса, крестьянского сына, с детских лет привязанного к небольшому клочку земли у извилины Немана, проходившего «университеты» жизни по круглогодичному календарю (циклу) сельских работ.

Между тем сколько уж раз приходилось убеждаться на примерах жизни многих истинных художников, что крестьянский трудовой «университет» давал прекрасное нравственное воспитание и закладывал основы эстетического самосознания. Не случайно же и Марцинкявичюс в одной из бесед, вспоминая детство, говорил, что соприкосновение с землей было для него полно необъяснимого, тайного смысла, любая работа приобретала почти обрядовый, веками сложившийся характер, и, заключая воспоминания, заметил: «Не так уж незначительно, если думать, то, что происходит с нами в жизни. Просто надо понять и осмыслить жизнь не как обыденность, а как историю, как бытие».

Вот в этих выделенных мною словах поэт простейшая отгадка значительности и масштабности его картин, образов, ассоциаций. Простейшая для первичного прочтения, но лишь дающая направление к отгадке осложненных многими противоречиями внутренних связей.

Юстинас Марцинкявичюс — художник современный, его творчество сегодня привлекает широкое читательское внимание. Сначала мы узнали Марцинкявичюса как лирического поэта с явно выраженным публицистическим складом. Потом появилась повесть «Сосна, которая смеялась» с ее остротой современной проблематикой. Потом — поэмы: героические, лирические, драматические...

Столько перемен на сравнительно небольшом отрезке времени!

Творческое кредо Марцинкявичюса — поиски синтеза в искусстве, синтез мысли и чувства, синтеза мира, жизни. В этом вопросе он занимает максималистские позиции, считая, что любое истинно художественное произведение, будь то даже лирическое стихотворение в несколько строк, должно содержать в себе целостную концепцию мира и человека, быть ее «художественной формулой».

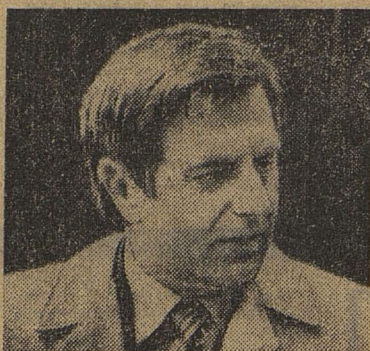
Почти наугад беру стихотворение «Там с крыш сосульки — как струнки...». Его художественную структуру составляет сельская картина: сугробы у ворот, отец, пробирающийся лунку, чтобы напоить овцу и корову, и бросающий им охапку сена, мать за дойкой... Поэт подает свой голос: «Мне надо туда. Мне надо погладить рукой под-

телка... И мы догадываемся, что это необходимо ему, крестьянскому сыну, не просто для лучшего самочувствия, но и для чего-то большего, ибо в веками сложившемся народном быту сконцентрирован общечеловеческий опыт.

Мне надо в отцовском доме отвезти хлеба ржаного, чтоб взвесить вновь на ладони кусок покоя земного.

(Перевод Д. САМОИЛОВА)

Я не стал доискиваться, как это выглядит в подстрочном переводе, ибо смысл метафоры «хлеб — кусок покоя земного» вряд ли может



поэмы Марцинкявичюса в хронологический ряд («Двадцатая весна», «Публицистическая поэма», «Кровь и пепел», «Донелайтис», «Стена», «Миндаугас», «Собор», «Мажвидас»), то мы заметим, как в поисках синтеза поэт преодолевает инерцию повествовательного стиля, характерного для сюжетной поэмы, как все более смело вводит в стих условность, символику, уплотняя содержание, укрупняя общую панораму жизни.

«Кровь и пепел», например, во многом близка традиционной поэме, но, во-первых, ее сильно возвышает ли-

больше, закрыв глаза и стиснув кулачки, показывает ему язык. Чисто детский жест этот приобретает символическое значение: «Единожды хотя бы, но человек при жизни показать язык обязан собственному Страху».

Незначительному, на первый взгляд, эпизоду отводится довольно много места, потому что с этого момента для деда — это малый двор со стеною стал лишь крошечной частью большого мира, и хотя дети, да и сама она еще не осознали этого, но «во дворе убогом, у Стены, уже возникла Женщина».

Поэма «Стена» прочитывается непросто, ее символика требует активной работы мысли, сотворчества, и тогда поэт открывает читателю перспективу историко-философского осмысления действительности.

Казалось бы, вот Марцин-

то же время вносит в содержание драматическую динамику, обязывая персонажей каждую репликой влиять на действие.

Так возник замысел трех драматических поэм, своеобразного триптиха: «Миндаугас», «Мажвидас», «Собор». По признанию Марцинкявичюса, в фундамент триптиха заложены три основных элемента национального бытия, три основные эпические формы народного самосознания: государственность («Миндаугас»), письменность («Мажвидас»), духовность («Собор»). «В героях триптиха, — говорит он, — я стараюсь реализовать и историческую национально-освободительную идею, и проблематику современного человека, пронизывая весь материал внутренней темой гражданского долга, который, как крест, может под-

сказать сюжет в горных высотах духа. Зато сюжет мысли постоянно держит нас в напряжении, не позволяет лениво скользить по строчкам в ожидании острой интриги.

Драматическая поэма «Собор» в этом смысле представляет особый интерес. Правда, Марцинкявичюс именно в ней сделал заметные уступки театру за счет усиления драматургических компонентов, но напряжение духовной жизни здесь достигает предельного накала.

Литовский критик И. Ланкутис заметил, что сам образ Вильнюсского кафедрального собора в историческом плане духовной жизни Литвы означает то же самое, что и собор Парижской богматери для француза. В этом аспекте мы и видим, что зодчий Лауринас Стуокалицо историческое, возводит не просто собор, а воплощает в нем новый идеал родины, строит его как символ добра, красоты и справедливости, наконец, как символ единства нации перед лицом исторических катаклизмов, потрясавших Литву.

И поскольку автора «Собора» занимает судьба зодчего Лауринаса, стоящего в центре произведения, то естественно, что возникает и решается в острейших коллизиях такая проблема, как художник и общество, художник и время. Проблема трагического одиночества творческой личности, опережающей свою эпоху, опережающей историческое развитие.

И это только часть идей и проблем «Собора», драматургия которого, отражая современный характер мышления поэта и современный взгляд на историю, на коренные вопросы общественного бытия и творчества, развивает традиции высокого стиля, вдохновенно и значительно звучащего слова. Это уже само по себе рискованно в пору безудержного вербализма и многословия в поэзии. Марцинкявичюс пошел на этот риск с твердой верой в то, что если слово обеспечено золотым запасом смысла, если оно выражает подлинную страсть художника и несет неразменную правду жизни, — оно дойдет до сердца читателя.

В критике высказывалось мнение, что новаторская поэтика «Стены» привлекательнее более традиционной структуры драматических поэм. Я не стану оспаривать этого мнения, ибо уверен, что и «Стена», и драматический эпос триптиха уже не кажутся Марцинкявичюсу идеальной возможностью выразить эпическое мироощущение. Он не любит повторять себя, эксплуатировать прием, структуру, форму. А значит, надо быть готовым к встрече с новым Юстинасом Марцинкявичюсом.

Ал. МИХАЙЛОВ

ШТРИХИ
К ПОРТРЕТУ

ЕСМЬ ЧЕЛОВЕК...

быть привнесенным в стихотворение, а именно эта метафора и является «художественной формулой» концепции мира в шестнадцатистроичном лирическом стихотворении Марцинкявичюса.

Хочется еще раз повторить, что позиция его насчет концептуальности каждого художественного произведения колеблется. Не даром же Марцинкявичюс отклонил попытку одного из критиков поставить его в ряд противников получившей ныне тоже концептуальное значение лермонтовской формулы «Умчался век эпических поэм...», отклонил, наверное, потому, что не считает синтез привилегией только крупных форм, отклонил, несмотря на то, что сам в последние годы отдаст предпочтение крупным формам. При этом все-таки заметил, что драматический эпос, то есть иное жанровое образование, а не традиционные сюжетные поэмы, привлекает его своими возможностями воплотить эпическое состояние мира, мыслить масштабно, или, как говорит сам поэт, целыми пластами национального опыта.

Не будем, пожалуй, сейчас отвлекаться к этому затянувшемуся спору, Марцинкявичюс участвует в нем более как художник, а не как теоретик, хотя его мысли о поэме представляют немалый интерес. Как художник, он среди первых возродил к жизни труднейшей и, казалось, прочно забытый жанр драматической поэмы. Возродил не механически, а на новой исторической, мировоззренческой и эстетической основе.

Но прежде о жанровой эволюции. Если поставить

рико-публицистический пафос и, во-вторых, мироощущение поэта масштабно выражено за счет условности. Напомню хотя бы, как в самом конце поэмы прозвучал победный клич жизни, когда последняя жительница спаленной фашистами вместе с людьми деревни Пирчюпис, родив ребенка, «как вселенная... очами землю осеняла», и как голос новорожденного, заставив смолкнуть все вокруг, «сам зазвучал щедрой щедрот, как песня, как утренний восход, — и вся земля была полна им».

В поэме «Стена» поставлены «с глазу на глаз» человек и мир. Естественно, что такая внутренняя установка, такая чреватая множеством противоречий и конфликтов проблема уже сама по себе предполагает концентрацию идей и смыслов, содержательную насыщенность каждого образа. С шаблонными жанровыми мерками к ее решению не подойдет. Стена (от нее происходит название поэмы), ограждающая двор от улицы, вырастает в многозначный символ — рубеж, предел, каменную летопись человеческих страстей.

Мне кажется, что именно в этой жанровой модификации Марцинкявичюс ближе всего подошел к желанному синтезу. Возьмем хотя бы такой бытовой эпизод из начальных глав поэмы, когда совсем еще юная героиня ее, преодолевая страх, на виду у других детей двора, несмотря на запугивания старшего мальчишки, идет к стене, где изображен страшный зверь, кужасный, отвратительный, зловещий, символ всего враждебного человеку, и, в бессилии сделать что-либо

жывячюс и нашел искомый синтез, тот редкий сплав лирики и эпоса, жизненных реалий и условности. Но в сознании большого художника никогда, видимо, не наступает момент творческого предела, когда кажется, что главное — достигнуто...

Тут я хотел бы обратить внимание на две лирические поэмы, переведенные недавно А. Межировым: «Поэма огня» и «Номо сум». В них Марцинкявичюс совершенно отказывается от событийного сюжета. Поэма «Номо сум» он дал подзаголовок: «Missa brevis», что значит «короткая месса». Это молитва, страстный монолог ожидания, надежды: «...Молюсь я: да придет, человек, на эту землю царствие твоё! Придет царствие твоё! Да будет мир на земле и в нас, в любом и каждом!» Монолог обращен к живому разумному существу с призывом, с мольбой хранить в себе человеческое, не растерять его во времени и распрях не убить веру в торжество добра, всегда помнить: «Номо сум» — я есмь человек.

Как и в «Поэме огня», Марцинкявичюс здесь дает открытый выход чувству, высказывает дорогие для него мысли о предназначении человека, о его нравственной и духовной миссии. Опыт лирического высказывания, где условность поэтической структуры отбрасывает немалые возможности широкого охватного мировоплощения, опять-таки сулил поэту успех.

Но его уже бушуют иные замыслы, ему тесно даже в рамках той условности, к которой он пришел в «Стене», в лирических поэмах, ему кажется, что форма драматической поэмы, ее диалогичность обостряют и укрупняют конфликты, столкновения идей и характеров происходят в ней более открыто. Устранение из произведения лирического «я» влечет к еще большей эпизодичности и в

замет, а может, и согнуть человека».

Краткая и очень четкая формула смысла, внутренней задачи триптиха, данная Марцинкявичюсом, позволяет мне сосредоточиться на жанровых особенностях произведения. Вспомним древнегреческие трагедии, Корнеля и Расина, но вспомним и о народном эпосе, который с детских лет, сначала интуитивно, а потом уже и обдуманно воспринимался будущим поэтом, влияя на его эстетическое самосознание. Недаром же он потом перевел на литовский язык эстонский и карело-финский эпос.

Марцинкявичюс почувствовал, что драматическая форма дисциплинирует идею, что законы жанра (пусть это, как считает автор, менее пьеса, чем поэма) обязывают вводить лирическую стихию в берега драматического сюжета, где каждый персонаж выражает свою концепцию мира, далеко не всегда совпадающую с его собственной, и из этих многих концепций должна складываться одна — авторская. Наконец, каждый персонаж в драматическом произведении вписывается в историю народа, нации. Так создается эпос — не в родовом и не в жанровом значении, а в синтезе и масштабности художественного мышления, в том, что мы называем эпическим мироощущением.

Иногда, правда, кажется, что Марцинкявичюс пренебрегает какими-то законами драматургии во вред практическому смыслу, возможности сценического воплощения его поэм, может быть, недостаточно разнообразит вступки, действия, проче-

«Лит. газета», 1978, 18 окт