

ГУНАР ПРИЕДЕ — один из самых популярных драматургов Латвии.

«Лето младшего брата», «Девушка Нормунда», «Положительный образ» сразу же привлекли внимание театров. Эти, как, впрочем, и почти все последующие пьесы Приеде, были поставлены в лучших латышских театральных коллективах.

Статьи и рецензии, посвященные Приеде, содержат обычно утверждение, что у драматурга «есть свое видение жизни». Но только с попыток выяснить, что он видит и как об этом рассказывает, начинается более или менее конкретный разговор о творческой индивидуальности.

\*\*\*

...Человека за растрату посадили в тюрьму. Жена самоотверженно боролась за его спасение. Сделать это не удалось. И через месяц после осуждения она... решила выйти замуж за его брата. Узнав об этом и о том, что брат отказался заплатить особенно тяготившие его долги, человек, растративший деньги, умирает. Свадьба жены с его братом, видимо, устраивается. Немолодая женщина остается в тоске и одиночестве... Сумеют ли взрослые сын и дочь понять и простить ее?

Не стоит, вероятно, доказывать, что изложенная выше история могла произойти в любом веке, в любой стране, в любом обществе... Но, может быть, Гунара Приеде, положившего ее в основу своей новой пьесы «Твое доброе имя», заинтересовали обстоятельства, в силу которых и наши современники и соотечественники не застрахованы от драм, вроде той, что разыгралась между Освальдом, Ильзой и Армином?

Каковы же эти обстоятельства?

Почему Освальд Турк, с которым связано единственное сколько-нибудь общественно-значительное событие пьесы, почему этот хороший, добрый (как неоднократно его называют) человек спивается и становится преступником? Освальд не мог смириться с мыслью о том, что жена не любит его, а порвать эти фальшивые отношения тоже не мог: он очень заботился о «добром имени» Ильзы. (Ну что бы ему догадаться, что мужьяница и растратчик — тоже не украшение доброго имени).

Итак, обстоятельство, приведшее Освальда в тюрьму, — неразделенная любовь.

Почему Армин Турк, известный композитор, критик и искусствовед, то и дело идет на компромиссы со своей художественной и гражданской совестью? К этому, оказывается, по словам самого Армина, вынуждала его обстановка, связанная с культурой личности. Однако драматург не указывает конкретных обстоятельств, в силу которых именно он, Армин, вынужден был изворачиваться и приспособливаться. В жизни Армина безвыходных положений не было. Большие и малые подлости совершал он только ради карьеры.

Какие, наконец, обстоятельства могли вынудить Ильзу выйти замуж за Освальда по расчету? Почему, убедившись, что жить с нелюбимым человеком тяжело, Ильза не ушла от мужа? Почему она предпочла жить на не всегда честные деньги Освальда?

Нет, обстоятельства жизни Освальда, Армина и Ильзы не вынуждают их к поступкам, которые они совершают.

И драма эта — драма слабых, а к началу действия пьесы уже, в большей или меньшей степени, не порядочных людей.

Не будем, однако, ханжески утверждать, что «таких людей в нашем обществе нет и не может быть». И, вероятно, Приеде увлекла возможность психологического анализа их поступков: возможность, проследив путь Освальда, Армина и Ильзы, доказать неизбежность моральной катастрофы для таких людей.

Освальд (хотя именно его судьба определяет завязку, развитие и развязку драмы) на сцене не появляется, а в конце пьесы входит и из жизни. Имеет, может быть, смысл попытаться проследить логику развития характера Ильзы: она остается жить; ей согласно сюжету суждено пройти крестный путь заблуждений и прозрения.

Долгие годы в маленьком городке, где не нашлось, видимо, для Ильзы никакого дела... Освальд катится на дно — Армин стремится к вершинам популярности. Освальд небрежно одет, «с добродушным, как у всех пьяниц, лицом» — рядом, Армин, в сиянии славы и в молном костюме предстает на экране телевизора, имя его мелькает в газетах, голос произведения его звучит по радио... Теперь Ильза упрекает Армина за то, что он за нее не боролся. Но ведь и Ильза не боролась за Армина, хотя, если верить ей, жила только мыслями о нем. «Маленький курземский городок» находится в нескольких часах езды от Риги (где живет Армин), но понадобилось упрячь Освальда в тюрьму, чтобы Армин и Ильза встретились и утвердились в мысли, что нужны друг другу.

Приняв предложение Армина, Ильза спешит сообщить об этом Освальду сейчас же. Она мчится на вокзал, чтобы письмо ушло в Ригу с первым поездом. «Не люблю. Никогда не любила». Эти слова из письма — пер-

# И ВСЕ-ТАКИ — ПРОВЕРЯТЬ ЖИЗНЬЮ

вые, признается Ильза, искренние слова, сказанные мужу. И сейчас, пишет она, «мне стало легко». С Освальдом прожила она жизнь, но теперь жаждет, чтобы отца ее детей, больше несчастного, чем виновного, по мысли автора, это новое несчастье постигло как можно скорее.

Письмо Ильзы поражает своей трудно объяснимой жестокостью. К этому отвратительно правдивому письму Армин прилагает свое, в котором отказывается платить долги брата. Отослав письма в тюрьму, Армин и Ильза мирно занялись музицированием...

Да какова же она на самом деле эта Ильза? Ведь только жестокий человек может с легким сердцем нарушить один из неписанных нравственных законов: лежачего не бьют. Только очень жестокий человек может сразу же после этого предаваться радостям музыки и любви. Или, по мысли автора, Ильза до безнравственности эгоистична? Возможно. Но трудно тогда поверить в то, что происходит с ней в конце пьесы. Нет, и письмо Армина, и мерзкий его поступок с Янисом — недостаточно серьезные причины для почти «катарсического» прозрения такой женщины, как Ильза.

Говорят, в процессе реализации творческого замысла наступает момент, когда уже не герои произведения следуют за автором, а, наоборот, автор следует за героями. Логика развития характеров, случается, изменяет намеченную ранее сюжетную канву, и действующие лица как бы сами решают свою судьбу, иногда даже прямо противоположно тому, что задумал автор. Рассказывают, что Балзак, заканчивая работу над «Евгенией Гранде», сказал кому-то: «Вы знаете, моя бедная Евгения все-таки умерла» (цитирую по памяти).

«А вы знаете, эта негодяйка Ильза вышла все-таки замуж за Армина, и они уезжают в туристическую поездку», — так, наверное, должен был сказать Приеде, если бы до конца следовал логике характера и поступков Ильзы.

Существуют, известно, проблемы, которые называют обычно вневременными, общечеловеческими. Одна из таких проблем (определим ее так: ложь не может сделать человека счастливым, ложь приводит к моральной катастрофе) заинтересовала и Приеде. Естественно было надеяться, что говорить об этом драматург будет в прямой связи с временем, обществом и обстоятельствами, в которых его герои действуют. Однако Приеде рассматривает эту проблему с помощью конфликта, который не несет в себе почти никаких примет времени. Мало того, главных участников этого конфликта ставит он в обстоятельства, которые отнюдь не вынуждают их к поступкам, которые они совершают.

И, наконец, поступки эти, особенно поступки Ильзы, психологически мало обосновывают, и они находятся даже иногда в прямом противоречии с ее характером.

Почувствовал, возможно, что драма «Освальд — Ильза — Армин» приобрела несколько абстрактный характер, драматург с помощью двух философствующих старушек (третья, Зелтите, — эгипетская нотка этого трио) пытается привнести в пьесу «приметы времени», главным образом горестные приметы недавнего прошлого.

Сцены, связанные с этими женщинами, для развития сюжета не нужны. К основному конфликту пьесы, собственно, к драматургии они также почти никакого отношения не имеют.

**СУДЬБА** еще одной, тоже немолодой женщины — средоточие конфликта другой новой пьесы Приеде — «На путь китов и чаек...».

Все опять начинается с несчастья: у Зенты сгорел дом. Она ищет пристанища у своей соседки и будущей невестки — Байбы. Здесь же и сыновья Зенты — Ивар и Лаурис.

Много горя и много правды обру-

шилось в эту ночь на голову Зенты.

«На огонек» пожара забрела бывшая жена Ивара — Визма. Она вспоминает, как безрадостно жилось ей, «бесприданнице», в этом, сгоревшем теперь, доме. Младший сын Лаурис признается: удобный, просторный их дом неохотно посещали люди, весь сад был перепалан на грядки, и стремление семьи к практически полезному не оставляло места для радости. Лаурис собирается покинуть мать, он уходит «на путь китов и чаек» — в Атлантику.

Сначала старая хозяйка твердо отстаивает свои жизненные позиции. Она прямо заявляет, что не желает видеть Байбу своей невесткой. И не потому только, что Байба не сразу сообщила о пожаре (хотя именно она увидела пламя). Нет, Зента не желает иметь невесткой художницу, родители которой любят путешествовать и принимать гостей, женщину, которая не умеет содержать в образцовом порядке дом и слишком часто меняет платья, кофточки и «все другое». Зента грозит виновнику пожара — сыну Лаурису, что с милицией заставит его работать на восстановлении дома; она клянется Визме, что новый дом будет много лучше прежнего...

Но когда из старого письма Ивара к Визме выясняется, что даже он (казалось бы, прямой «наследник» жизненных принципов Зенты) стремился в свое время вырваться из-под влияния матери и стать человеком, а не только «придатком к дому», Зента задумывается: почему же ее тяжелый и упорный труд никому не принес настоящего счастья?

Уезжает Лаурис, расстраивается, судя по всему, свадьба Ивара и Байбы, но остается светлая надежда: сильная и в существе своем очень справедливая Зента сумеет во всем разобраться. Она сумеет определить тот трудно уловимый рубез, перейдя который, она, бывшая батрачка, труженица, превратилась в накопительницу. И сумеет сказать «довольно» собственническим инстинктам, которые развешивают людей, лишая их подлинных радостей... Эта надежда — главное. Потому что отлично выписанный характер Зенты — самое значительное и самое интересное из того, что есть в пьесе.

И вдруг... Все происшедшее на наших глазах — это, оказывается, только «ночные размышления» Байбы, навеянные наблюдениями за жизнью семьи будущего мужа и еще пожимом на пламя заревом заката. Никакого пожара не было. Никто Зенте правды не говорил. Но когда в эпилоге (это уже не «размышления» — это уже на самом деле) опять появляется Зента, мы, несмотря на ее мелочную доминантность, хотим видеть в ней Зенту из «ночных снов». Мы уже поверили в эту Зенту. И то, что сыновья и Визма, и Байба — никто даже и не пытался возродить к жизни этого второго, скрытого даже от самого себя человека, представляется ужасной несправедливостью. А все эти молодые люди (кроме, пожалуй, Инги и Лауриса) кажутся гораздо мельче Зенты, справедливо раскритикованной ими. Зента всю жизнь трудилась, она вырастила двух сыновей, а Байба, ничуть не задумываясь о судьбе одинокой старой женщины, стремится увлечь Ивара «на путь китов и чаек». Но что это за путь, она себе толком не представляет.

Что же Байба, как великий инквизитор, свято верит в «очищающую силу огня» и полагает, что только аутодафе может очистить Зенту от скверны индивидуализма и накопительства? И поэтому она спокойно наблюдает, как горит дом, выстроенный честными (заметьте, честными) руками человека, которого она любит, руками его матери, его брата? Сам факт этот одним ударом выбивает Байбу не только из ряда «положительных героинь», но даже из ряда обыкновенных нормальных людей... Поэтому, вероятно, Приеде и перенес все это в сферу «ночных раз-

мышлений». А в бреду чего только не привидится?!

И эпилог не оправдывает этой надуманности. Но зато он, зачеркивая гуманистическую мысль пьесы («никогда не поздно стать лучше»), приводит к выводу: говорить правду эти молодые борцы против индивидуализма, эти романтики, стремящиеся на «путь китов и чаек», осмеливаются только во сне. Такая «храбрость», честно говоря, не вызывает ни уважения, ни доверия...

Но, может быть, Приеде просто искал оригинального драматургического приема? Нет основания подозревать этого одаренного драматурга в пристрастии к формализму, однако изысканную «недосказанность» эпилога легко спутать с литературной манерностью.

Мне скажут: «теория вероятности» поступков действующих лиц не всегда выдерживает проверку логики. Неправда. Даже к самым неожиданным «перерождениям» или «возрождениям» (если таковые имеют место) драматурги подготавливают своих героев с первого события, поступка, слова, даже ремарки... Поведение действующего лица находится в прямой зависимости от психических свойств, которыми автор его наделяет. Причем наделяет также в прямой зависимости от времени, среды, обстановки. В органическом этом взаимодействии и создается характер человека, чьи поступки, какими бы невероятными они сами по себе ни были, выглядят единственно возможными для этого человека, в этих обстоятельствах. Потому что поступки эти находятся в неумолимом соответствии с характером, с вытекающим из этого характера отношением человека к другим действующим лицам, к событиям пьесы.

Могут еще сказать, что я не сумела перейти на «эмоциональный прием» пьесы, на эмоциональный прием того, что создается не умом, а сердцем, творческой интуицией, творческим воображением драматурга... Но ведь и фантазия драматурга должна контролироваться жизненным опытом, законами реально существующего мира... И, как справедливо заметил Михаил Александрович Шолохов, «...к оценке каждого художественного произведения нужно в первую очередь подходить с точки зрения его правдивости и убедительности».

**ГУНАР ПРИЕДЕ** — талантливый драматург. «Обвинение в таланте», я считаю, следует доказывать так же, как «обвинение в бездарности». И я изменяю этому правилу только потому, что в доказательство одаренности Приеде говорили очень много.

И критики, повторяю, дружно настаивают на том, что у Приеде есть свой взгляд на жизнь. Все это в той или иной степени правда. Можно было бы попытаться расшифровать некоторые из этих положений и кое-что прибавить в доказательство несомненной одаренности драматурга. Но в данном случае разговор шел только о двух новых его пьесах. И судя по этим пьесам, взгляд Приеде на жизнь становится, может быть, все более пристальным и все менее широким. Говорят, в капле отражается море, это справедливо по отношению к искусству, когда «капля» эта (событие, поступок, судьба человека) действительно взята из моря жизни, а не из лужи исключительных до патологизма случаев.

Из последних пьес Приеде ушли молодые, активные действующие герои (может быть, самое привлекательное, что было в его творчестве). В последних пьесах среди главных действующих лиц вообще нет «положительных образов».

Мне бы не хотелось, чтобы неоднократно упомянутая об одаренности Приеде были восприняты как способ «позолотить» критическую пилу. Именно потому, что я действительно считаю Приеде одаренным, мне, как, вероятно, и всем, кто любит драматический театр, не хочется, чтобы он стал одним из тех, тоже талантливых, как не устают повторять некоторые критики, драматургов, в чьих пьесах все, казалось бы, так похоже на жизнь и где, однако, умная, фантастически-победоносная наша жизнь даже и «не отвечает».

Драматургов, известно, рождалось и рождается значительно меньше, чем прозаиков и поэтов. Приеде — прирожденный драматург. Он еще молод. И мы вправе ждать от него значительных, в полном смысле этого слова, произведений.

Описывая, скажем, Рижский залив, художник должен, вероятно, помнить, что за ним — безбрежные просторы Балтики. Рассказывая о «маленьком курземском городке», не стоит, наверное, забывать, что за ним — огромная наша страна.

И мы, читатели, зрители, всегда, мне кажется, тоже должны эту связь чувствовать.

Р. С. Хочу еще добавить: спектакли, которые я видела в Государственном академическом театре драмы и в Государственном художественном (ныне тоже академическом) театре имени Яна Райниса, моего мнения о последних пьесах Приеде не изменили.

Н. РУМЯНЦЕВА,  
спец. корр.  
«Советской культуры».

РИГА.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА  
Москва  
12 мая 1966