

Виктор Хаусманис — Сергей Мазур

Истоки латышской драмы

Виктор Хаусманис (1931) — хабилитированный доктор филологических наук, член Латвийской Академии наук. В соавторстве с Бенедиктом Калначем написал книгу «Латышская драма. Первая половина XX столетия». Автор монографий об Адольфе Алунане, Рудольфе Блауманисе, Райнисе, Харии Гулбисе, Мартиньше Зиверте и Анилавэ Эглитисе. Написал книги «Латышский театр в изгнании», «Латышский театр в США и Канаде» и др.

Сергей Мазур — Профессор, скажите, какова роль театра в сохранении идентичности латышского народа?

Виктор Хаусманис — Если говорить о специфике и идентичности латышского народа, то стоит заметить: латыши — страстные любители театра. Куда бы латыши ни уезжали из Латвии, везде пытались организовать театр, ставить спектакли. Театр в эмиграции помог сохранить латышский язык, латышскую культуру, ментальность.

Я не всю латышскую литературу досконально знаю, так как моя специальность — латышская драма первой и второй половины XX века.

Как я уже сказал, я наполовину литературовед, наполовину театровед, поскольку многие книги написал по истории проблем латышского театра и, особенно в последние годы, это латышский театр в эмиграции, латышский театр за рубежом, в эмиграции — в Германии, Австрии, Бельгии, Дании, Англии, Швеции, США и Канаде. Только что закончил третий том «Латышский театр в Австралии».

В критические моменты истории в начале XX и XXI века латыши живут театром, ставят спектакли. В нашей книге, написанной с Бенедиктом Калначем «Латышская драма первой половины XX века» и изданной в 2004 г., есть такая мысль: пьесы появляются в длинный период благополучия, но новый созидательный труд в этой области вызывают волнения, протесты и в то же время ожидания, надежды, вершиной которой становится 1905 г. Написание драмы каждый раз подталкивали обстоятельства. В 1902 г. перед революцией в Риге открывают Новый латышский театр. В конце 1905 г. он насильственно закрывается. Но уже в 1908 г. начинает работу Новый Рижский театр, деятельность которого в 1915 г. задержало приближение фронта к Риге, ведь шла Первая мировая война. В Риге до этого было два профессиональных театра, ставивших

пьесы латышских авторов. В 1907 г. в Лиепае начал работу новый профессиональный театр. В свою очередь в Риге расцвел целый ансамбль малых театров. Актеры закрытого в Риге с 1905 по 1908 гг. театра ставили спектакли в районе Гринзинкална, один сезон работал Латышский летний театр в Пардаугаве на улице Алтоновас. Нельзя не упомянуть, что в помещениях популярных в то время обществ руководили театрами очень хорошие режиссеры. Это Весеннее общество в Саркандоугаве, Общество надежды (Cerība biedrība), общество Джонатана в Пардаугаве, Стразмуйжское общество, Рижское ремесленное общество, парк Аркадия и другие. Обычно это были любительские труппы, в которых профессиональные режиссеры ставили пьесы, после чего искали других актеров и другое место для театра. Латыши, следуя призывам Адольфа Алунана, были влюблены в театр, страстно посещая спектакли, сами порою активно занимали место актеров.

Теперь к XXI веку, латыши волею судеб разбросаны по всему свету. Одно из таких мест — Австралия, далекий от нас континент. Латыши всегда собирались там вместе в театре, играли и играют до сих пор. В начале 50-х годов в двух больших городах, Сиднее и Мельбурне, латышский театр начал работать и работает еще до сих пор. Театр помогает латышам в эмиграции сохранять латышский язык, латышскую культуру, латышскую ментальность.

Сергей Мазур — Кто из русских авторов пишет о латышском театре?

Виктор Хаусманис — В Латвии на русском языке о латышской драме мало написано. Писала литературовед Вера Вавере, у нее несколько книг было на русском языке, она сотрудничала с Людмилой Спроге в университете. Очень мало из литературоведов, которые занимались не пропагандой, а просветительством латышской литературы. Жаль!

У меня контакты с русскими литерату-

роведами начались очень давно, поскольку во второй половине 50-х годов я учился в Москве в аспирантуре по специальности литературоведение в Литературном институте имени А.М. Горького Академии наук СССР. Уровень в институте был запредельно высокий, поскольку там работали лучшие литературоведы Советского Союза. В секторе «Литература народов СССР» трудился и мой научный руководитель — доцент Зелинский, но он давно умер. В институте имени Горького уважали не только меня, а всех, кто приезжал в Москву из Латвии, Грузии, Молдавии...

Сергей Мазур — Когда появляется латышская драма?

Виктор Хаусманис — А насчет латышской драмы в двух словах сказать очень трудно, но первые пьесы на латышском языке были написаны еще в XVIII веке. Это были не первые латышские пьесы. Вначале это были переводы немецких пасторов.

В 1939 г. по призыву Геббельса из Латвии в Германию уезжали немцы, т.к. они думали, что на новом месте им будет лучше. Среди уехавших были мои приятели, очень образованная семья, жившая в своем доме на ул. Валдемара. Он был адвокатом, его жена в пятом поколении была родственницей Старого Стендера. После войны я к ним ездил в Бонн. Но они и после войны сильно отличались менталитетом от коренных немцев. Балтийские немцы чуть другие, поскольку родина их была здесь, в Латвии.

Настоящий латышский театр возник вместе с Рижским латышским обществом в 1868 г., а в следующем 1869 г. была поставлена первая оригинальная латышская пьеса Адольфа Алунана «Самовоспитанный». Немцы много сделали для латышской литературы, театра, но они, все-таки, остаются предшественниками.

Первый был немецкий священник Готхард Фридрих Стендерс, или, как его обычно называют, Старый Стендер (1714–1796), далее — Младший Александр Стендер (1744–1819).

В жизни нашего народа и истории латышской драмы значительным оказался 1790 год, когда латыши сумели поставить на латышском языке первую пьесу. В то время у народа еще не было осознания театра как чисто латышского явления. На что в то время был способен народ, так это на хороводы ряженных с масками. Европейского понимания театра еще не было у латышей. В той ситуации священник Селпилсской церкви Александр Иоганн Стендер, держась за сюжет пьесы датского писателя Людвиг Холберга «Kalna Jere» («Йеппе с горы»), перевел ее на латышский язык. В XXI веке не все бы поняли, что первый шаг в сторону театра сделал человек, одетый в мантию священника. Но в то время роль театра видели, прежде всего, в этическом воспитании человека. Задача театра была в том, чтобы по-

буждать человека к добру. Александр Стендер получил образование в Германии, поэтому чувствовал городской свет культуры. В самом центре Копенгагена находился Национальный театр Дании и перед театром водрузили скульптуру основателя датской драмы Людвиг Холберга. Трудно сказать, видел ли своими глазами Александр Стендер пьесу «Kalna Jere», но каждый образованный человек в то время знал ее содержание. Вначале латышский театр не был игровым театром, поэтому Стендер пьесу считал лучшим средством для борьбы с наивысшим злом для человека — пьянством.

В пьесе Холберга центральный образ — Йеппе. У младшего Стендера образ превращается в Бертулиса. И уже с первых слов пьесы мы чувствуем презрение автора к герою. Жена Бертулиса — Анна, а в оригинале ее зовут Нилли, сетует на мужа, приговаривая: «Не верю, что на белом свете можно найти большего лентяя, чем мой муж». Когда Анна будит мужа, она дает ему деньги и посылает на рынок купить на две марки зеленого мыла. Младший Стендер дает Бертулису другое задание — за три марки необходимо купить пряжу. Дойдя до нужного местечка, Бертулис попадает в кабак и не может удержаться от того, чтобы не зайти к жида Маушелу, чтобы пропустить стаканчик, другой вина. Уже в этой картине Младший Стендер идет своим путем. Если Людвиг Холберг отправляет Йеппе к сапожнику Якобу, то Стендер — к трактирщику. Интересно, что Младший Стендер, в отличие от Холберга, в пьесу вводит образ жида, или еврея. Действительно, у него и другая профессия — Маушелс не купец, который объезжает окрестности, но трактирщик. Стендерс, глубоко познавший реальную жизнь в Латвии, решил: образ жида лучше подойдет для его пьесы. В то самое время латышским читателям пьеса была близка и понятна, поскольку автор в ней говорил известными образами: крестьянин и пьяница Бертулис, образ его суровой жены и обманщика жида Маушела. В латышской версии пьесы чувствуется, что автор — пастор, священник, т.к. слишком много в тексте дидактики, наставления. И это понятно. У священника задача не в том, чтобы пересказывать события, а в том, чтобы побуждать человека творить добро.

Следующий шаг — это уже латышский писатель Адольф Алунанс (1848–1912), его мы называем отцом латышского театра.

1869 г. особенный для латышского народа. Как известно, Рижское латышское общество было основано 2 марта 1868 года. Возглавили его публицист Бернхардт Дирикис, главный редактор латышской газеты «Балтийский вестник», и известный архитектор Янис Фридрих Бауманис. Представьте себе не очень уютную трехкомнатную квартиру, расположенную в доме на Из-

вестковой, 9. Во время собраний участники бес-
пощадно курили, так что дышать становилось
совершенно невозможно. При этом теснота не
позволяла устраивать публичные мероприятия.
Именно поэтому после составления сметы рас-
ходов в 1869 году к 1870 году (к празднику Лиго)
было построено новое, более вместительное зда-
ние по проекту его руководителя Яниса Фрид-
риха Бауманиса. В честь этого события Адольф
Алунан взялся поставить спектакль, для которо-
го совсем недавно написал одноименную пьесу
«Raša audzināts» («Самовоспитанный»). Позже в
своих воспоминаниях Адольф Алунан заметил:
«Так я писал свою первую латышскую шуточную
пьесу «Самовоспитанный», в ней я пытался от-
разить тогдашнюю народную жизнь. Недалеко
от Елгавы ее было в избытке. Эта шутка имела
спрос в большей мере в тех обстоятельствах, в
царивших общественных вкусах, что позволило
в дальнейшем популяризировать театр в латыш-
ском народе». На самом деле Алунан не соби-
рался шутить, а хотел с латышами поговорить о
существеннейшей проблеме того времени — об-
разовании и образованности. В городах и поселе-
ниях разросся слой состоятельных, зажиточных
людей и нередко главным критерием в их сре-
де для оценки человека использовались деньги,
имущество, богатство. Алунан думал иначе, по-
этому посмеялся над героем пьесы, явившемся в
дом Екаба Варна за женою с мещанскими катего-
риями в голове.

Итак, в 1869 году в Риге была показана од-
ноактная пьеса Адольфа Алунана «Самовоспи-
танный». Самовоспитанный герой думал только
о богатстве, деньгах, а Алунан считал, что человек
должен много прочесть книг, получить хорошее
образование, чтобы потом народ куда-то вести.

С 1870 по 1885 года Алунан еще написал
ряд пьес. О чем писал? О том, как в то время ла-
тыши жили и в деревне, и в Риге. Никаких глу-
боких проблем не было в пьесах. Алунан как-то
отметил, что театр должен быть вроде зеркала,
которое отражало всю жизнь, хорошие и плохие
дела. Он любил юмор, в его пьесах всегда были
песни, актеры пели куплеты. Такой же современ-
ный принцип использовал и Бертольд Брехт в
своих вставных песнях-монологих — зонгах.

После того, как Алунан поссорился с ру-
ководством общества и уехал из Риги в Елгаву,
продолжал писать в том же духе.

Время сурово меняло людей: в жизни, как
на сцене, появлялись новые герои, с презрени-
ем оборачивавшиеся в сторону уходящего века.
70–80-е гг. XIX века — время, когда многие ла-
тыши отправлялись искать счастья в Америку,
в Австралию. Были счастливы, которым уда-
валось устроиться в жизни, нажив много добра.
Но Адольф Алунан придерживался иных, более
строгих принципов, будучи уверен, что место ла-

тышей — в Латвии и все вместе общими усилия-
ми должны хранить эту землю.

Так вышло, что Алунан вместе со своими
пьесами стал идти мимо времени, как бы отста-
вать от него, т.к. основу его пьес составлял чуж-
дый материал, отвечавший прошлым течениям
90-х гг. XIX столетия. В 1893 г. была поставлена
премьера «Pārticība un nabadzība» («В доволь-
стве и бедности»). На премьере Алунан отметил
свой юбилей — ему исполнилось сорок пять. Од-
нако в обществе его прозвали «Старый» Алунан.

В центре внимания на рубеже XIX и XX века
оказались другие авторы. Зрительский восторг
вызвали пьесы Рудольфа Блауманиса, Зейболта
Екабса, Августа Деглава, Екаба Дубура, работы же
Алунана постепенно отходили на второй план.
Но был еще повод для радости. На пашне драмы
появились первые всходы.

Вы знаете, в 1908 году старое здание сто-
рело, построили новое. В этом театре была пос-
тавлена первая пьеса нашего классика Рудольфа
Блауманиса (1863–1908).

В 90-е гг. XIX века в паруса латышской дра-
мы стали дуть новые ветры, и главный ветер шел
от Рудольфа Блауманиса. В 1887 г. после срав-
нительно недолгого периода работы он явился
в Ригу и активно включился в общественную
жизнь, став сотрудником выходящей на немец-
ком языке газеты «Zeitung für Stadt und Land». В
газете он публиковал свои рассказы, а в много-
численных рецензиях отражал свежий взгляд на
театр. В то время наш театр прошел путь почти в
двадцать лет. В Риге его поставил на ноги Адольф
Алунан, но из-за разногласий с руководством
театра в 1885 г. пришлось отказаться от обяза-
нностей режиссера и отправиться жить в Елгаву.
А Рижский латышский театр с 1896 г. возглавил
немецкий режиссер Херманис Родес-Эбелинг.
Когда Блауманис начал работать в Риге, в теат-
ре в основном ставили немецких авторов, пьесы
которых переводили на латышский язык. Моло-
дому Рудольфу Блауманису в Рижском латыш-
ском театре приходилось просматривать пье-
су Густава Мозера «Профессор и торговец или
последний день месяца», пьесы Карла Гернера,
Родериха Бенедикса, Шарлоты Бирхес-Фейфер,
Адольфа Ларонжа и других. То были второсорт-
ные немецкие и австрийские пьесы, приспособ-
ленные для зрителя с мещанским вкусом. Только
то, что веселило зрителя, допускалось на сцену.
У Блауманиса эти пьесы вызывали возмущение.
Неужели это то, что он хотел увидеть, живя еще
в Кокнесе? Когда Блауманис начал активно пи-
сать в «Zeitung für Stadt und Land», ему едва ис-
полнилось двадцать четыре года. Молодой чело-
век радовался, глядя на игру латышских актрис
Берты Граудиня-Румнице, Даце Акментини,
Ольги Эзерлаук, Анны Бриегадерес-Майяс и ак-
теров Екаба Дубура, Карлиса Бривниека, Пете-

риса Озолиньша, Алексиса Миерлаука. Исполнение ролей, впрочем, не сходилась с качеством их постановки. В газете «*Zeitung für Stadt und Land*» Блауманис не раз отмечал карикатурность происходящего на сцене.

В конце 80-х гг. здоровье Блауманиса пошатнулось. Пришлось какое-то время провести в родном доме в Браки, но вернувшись в Ригу, он отказался от сотрудничества с газетой «*Zeitung für Stadt und Land*», работая то в экспедициях, то опять возвращаясь к написанию критических статей о постановках в латышском театре. Опять в рецензиях проявлялась как его требовательность, так и прекрасное чувство юмора. В начале сентября он посмотрел популярную в то время немецкую комедию Родериха Бенедикса «Сотрешатель мира»; в центре комедии была какая-то женщина, которая явилась к своему зятю и за одну ночь перевернула все в доме вверх дном. В рецензии Блауманиса звучал приговор: «Так половинчато писать нельзя, нельзя переводить скучные комедии...»

Автор рассказов и новелл «Сорная трава» (1887), «Гроза» (1887), «В Спиенах» (1888), «Раудупиете» (1889), «Весенние заморозки» (1898), «В трясине» (1898), «Андриксон» (1899), «В тени смерти» (1899), постановок комедий «Воры» (1890), «Грехи Трины» (1896), «Дни портных в Силмачах» (1902); драмы «Злой дух» (1891), «Блудный сын» (1893), «Индраны» (1904), «В огне» (1905), «Субботний вечер» (1907) сурово оценивал творчество своего предшественника Адольфа Алунана. Еще до постановки шуточной пьесы «Воры» Блауманис отправился в помещение общества «Улей» (позже Рижский русский театр), чтобы посмотреть постановку Елгавского театра пьесы Адольфа Алунана «*Kas tie tādi, kas dziedāja*» («Кто те, кто пели»). В письме своему знакомому Карлису Скабергу он взывал: «Смотрел «Кто те такие...» в обществе «Улей». Алунан, иди спать! Народности в этой пьесе нет, исключая нарядов. Нет, нет, я напишу лучше. Мне придется в моей газете его критиковать — вражды не хочу, о содержании пьесы ничего не скажу».

Блауманис после ухода немецкого режиссера стал директором театра. Тогда, в 90-х годах, начался расцвет латышской драматургии и драмы. Во-первых, со своими пьесами, драмами серьезными и смешными, выступил Рудольф Блауманис, рядом с ним — великая Аспазия. Интересный год 1893, когда в театре была показана драма «Блудный сын» Рудольфа Блауманиса — серьезная драма, которая живет и сегодня, можно в ней играть бесконечно. Действие происходит на хуторе, а в центре этой драмы, молодой парень, Крустиньш, который ищет дорогу в жизни, куда ему идти, очень интересный образ. Он сын хозяина, хозяин болеет, лечится где-то в больнице в Риге. Крустиньш начинает пьянс-

товать и играть в карты. Это то же самое, что и сейчас у нас с вами в XXI веке. Ездит Крустиньш не только в город, но и в деревню, посещая пивные. Каждый день работать не хочется, ему скучно. Парню интересны женщины, интересны те места, где играют в карты. Крустиньш играет и проигрывает. Теперь он связан долгами... Парень приходит домой, хочет украсть у отца деньги. Он знает, что деньги в шкафу, берет деньги, крадется, лезет через окно. Ночь, темно, а отец из другой комнаты выходит и думает, что это вор. Стреляет. Он не знал, что это сын. Последние слова: «Застрелил вора, как будто никто не виноват».

У Блауманиса учителями были немецкие теоретики, но он писал чисто латышскую драму. Латышская драма строилась по принципу немецкой драматургии. А то, как он изображал людей, весь строй мышления, все, что происходило, было чисто латышским явлением.

Сергей Мазур — Все-таки XIX век оказался в тесных объятиях немецкой литературы, немецкой школы театра. Когда и с чем было связано появление новой латышской драмы?

Виктор Хаусманис — Начало XX века — это другое время и другое поколение, которое говорило языком символов.

Сергей Мазур — Немецкое влияние в театре оставалось преобладающим?

Виктор Хаусманис — Нет. Это было европейское влияние. Как-то соединилось и немецкое, и русское. Настали новые времена, в пьесах появились новые люди, театр заговорил языком символов.

Скажу о Райнисе. Пьесы Райниса полностью принадлежат XX веку. Свою первую пьесу Райнис написал в возрасте 38 лет. Но до этого он прошел очень серьезную школу, прежде всего переведя «Фауста» Гете, после этого ряд других классических немецких пьес. Если у Рудольфа Блауманиса был учитель, которому писатель старался следовать, теоретик немецкой литературы Густав Фрейгат, то у Райниса не было учителей. Райнис брал лучшее у Гете, Шиллера, Хауптмана и шел при этом своей дорогой, ни минуты не забывая благодарить своих учителей. С Блауманисом у Райниса было много точек соприкосновения, но и были отличия. Оба были патриоты, поэты, но Райнис остался в литературе как основатель нового направления поэтической драмы в латышской литературе. В русле романтизма, поэтической драмы уже трудилась Аспазия, вспомним хотя бы драму «Вайделоте» (1894 г.), к которой в начале XX века присоединим пьесу «*Sidra ba šķidrauts*» (1905 г.). Перу Райниса принадлежит бессмертная пьеса «Огонь и ночь».