

В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА

БОЛЬШОЕ видится на расстоянии. В театре справедливость этой простой истины оборачивается довольно горьким парадоксом. Мы в полной мере оцениваем великое, лишь когда обрывается живая с ним связь. Но ведь именно прямым, сиюминутным воздействием и контактом с нами жив театр. Не парадокс ли это? «Расстояние», необходимое современникам для признания и спокойного созерцания великого, вбирает в себя — ни много, ни мало — жизнь художника с ее неизбежным реальным концом.

Вольдемара Пансо-человека нельзя забыть. Голос, лицо, пластика, руки, смех — все стоит перед глазами. Но фигура Пансо-художника постепенно приобретает в нашем сознании какие-то новые контуры и новый масштаб. Она вырастает — и потому приближается к нам. Как ни странно, мы сами как бы не участвуем в этом процессе. Очевидно, правы современные ученые, всерьез утверждающие, что мощная художественная реальность, кончив свое земное существование и став историей, не покидает жизни. Более того, со временем она начинает как бы свое новое бытие, разнообразное, неожиданное и весьма ощутимое по силе воздействия. Признаем же, что сейчас Вольдемар Пансо продолжает работу, которой занимался при жизни, — он работает с нашим сознанием, расширяет границы известного, открывает новое в хорошо знакомом, убеждает, что познано далеко не все.

Пансо был мирным и веселым человеком. Но он был беспокойным художником. Большой талант всегда кого-то беспокоит, в какие-то рамки не вписывается. А люди (люди театра, в частности) в большинстве своем тяготеют к привычному. Привычное — понятно, понятное — удобно, удобное — приятно и так далее.

Привычное — скучно, считал Пансо. Оно никого не задевает и не обогащает. Я перебираю сейчас в памяти впечатления, связанные с работой Пансо, я вижу, что все его лучшие спектакли были нарушением привычного, то есть старого. Он нарушал каноны, страшился с подмостков всяческую пыль, и делал это так естественно и просто, что мы не сразу сознавали, какой резкий поворот произведен в наших привычках. Он творил радостно — и мы радостно откликались на это как зрители, нередко совершенно забывая о том, какое количество «концепций» и наших зрительских привычек сметено этим сильнейшим творческим потоком. Сегодня нет возможности быть просто свидетелями, зрителями, друзьями Пансо; нет этой радости. Пришло время ее осознать и оценить. Можно назвать это словом «долг». А можно считать естественным содер-



ВТОРОЕ НАЧАЛО ВОЛЬДЕМАРА ПАНСО

жанием продолжающейся жизни.

Итак — мы были свидетелями подлинного театрального новаторства. Не претендуя на то, чтобы называться «реформатором», Пансо им был. Самым обаятельным свойством его таланта была легкость, и мы нередко как само собой разумеющееся, принимали то, что, по существу, было абсолютно новым. Казалось, никаких усилий не стоило поставить в солидном, традиционном театре пьесу Б. Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти», настолько естественна была для актеров свобода перехода от быта к символу, от диалога — к зонгу, от психологизма — к публицистике и обратно. Наш театр еще долго осваивал эти переходы, эту особую, брехтовскую стилистику, а в спектакле Пансо как бы и «переходов» никаких не было — существовала единая, органичная художественная ткань. Сегодня можно сказать: Пансо открыл нашей сцене Брехта. Это открытие — в его обратной исторической перспективе — выходит далеко за пределы эстонского театра.

Театр — это сложная система сообщающихся сосудов, в которых идет постоянное и непредвиденное движение идей. Театр всегда силен общей атмосферой, которую не удержишь в пределах одного города, одной республики. Возможно, московский режиссер Ю. Любимов и не видел «Пунтилы», но лет через пять он поставил «Доброго человека из Сезуана» и открыл им новый театр в Москве. Два спектакля, созданные в разных городах разными художниками, будто протянули друг другу руки и соединились в дружеском пожатии.

Пансо первым вышел за пределы традиционной театральной площадки. Сейчас нет смысла указывать на обстоятельства, которые этому способствовали. Не имея собственного театра и вполне заслуженной должности руководителя труппы, именно в этот, довольно нелегкий период своей жизни, Пансо доказал всем, что подлинный театр, в конце концов, не зависит от «учре-

денческих» установлений. Театр, как говорил еще Немирович-Данченко, нуждается только в «коврике», который талантливые актеры должны расстелить, чтобы на нем играть. Но даже самые талантливые эстонские актеры, такие, как Антс Эскола и Линда Руммо, никогда не расстелили бы своего «коврика» и не осмелились бы сыграть пьесу «Милый лжец», если бы не Пансо, его бесстрашная фантазия, его вера и его азарт. Точно так же молодые актеры, выпускники Таллинской консерватории, не решились бы сыграть спектакль «Назад, к Мафусаилу» на зеленом сукне стола заседаний в Союзе писателей. Не родилась бы идея «Комнатного театра», не превратился бы в театральное помещение зал дворца Кадриворга, и еще многих удивительных превращений и возможностей не узнало бы наше сценическое искусство, если бы не Пансо.

Сейчас при многих московских и ленинградских театрах очень легко открываются «малые сцены». Иногда они открываются раньше, чем родилась какая-то определенная художественная идея. И тогда новое помещение заполняется старым содержанием. У Пансо всему предшествовала идея, мысль — всегда глубоко современная, в основе своей серьезная, но никогда не отягощенная «умствованием» или претензиями. Режиссер был генератором идей, — отделившись от него, они как бы сами искали выхода и способа реализации. Оттого и форма — будь то форма «комнатного театра» или элегантная концертность «Евгения Онегина», или появление персонажа по имени «Историческая истина» в «Диком капитане» Смуула, — и форма казалась единственно верной для данного содержания. На самом же деле, если задуматься, — и содержание спектаклей Пансо всегда было новым, и форма тоже.

Говорят, самое значительное из всего, сделанного Вольдемаром Пансо, это его спектакли по роману А. Х. Таммсааре. Соглашусь с тем, что в полной мере ос-

мыслить этот гигантский (художественный, литературный и философский) труд могут (и должны) эстонские критики. Это возможно лишь при глубоком знании всех этапов эстонской истории, всех оттенков бытового уклада и всех нюансов национального характера. Я же хочу отметить лишь те черты этой работы, которые дороги лично мне.

Переводя прозу А. Х. Таммсааре на язык сцены и приглашая зрителей в этот особый (уже театральный) мир, Пансо вел себя, как замечательный хозяин. Он не запирает никаких замков, не хвастался исключительностью и ничему в родном доме не умилялся. Он безбоязненно и гостеприимно вводил стороннего человека в свой дом, веря, что в понятиях добра и зла все люди должны разбираться примерно одинаково и уроки из этого познания все равно каждый извлечет свои. Национальное в данном случае ничего не решает.

И потому спектакль «Человек и бог» я помню сегодня во всех деталях. Про Индрека Пааса любой эстонец знает больше, чем я. Но зато я благодаря этому Индреку кое-что существенное знаю про Эстонию.

Пансо не просто любил свою землю. Он любил ее так, что заражал этим чувством других. Люди по-разному открывают мир, себя и других людей. Открыть Эстонию мне помог Вольдемар Пансо. Ему многие обязаны чувством глубокого интереса к тому, что иногда остается закрытым и вызывает лишь поверхностное любопытство.

Национальные особенности иногда оборачиваются человеческой разьединенностью. Их более интересная и созидательная черта в том, что они «сближают людей, заинтересовывают людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов... Национальные черты народа существуют не в себе и для себя, а для других. Они выясняются только при взгляде со стороны и в сравнении». Я позволяю себе

привести эти слова академика Д. С. Лихачева, потому что, читая его «Заметки о русском», как ни странно, все время вспоминаю о Пансо. Он был проводником общечеловеческого на эстонскую сцену и прекрасным посредником между своей нацией и многими другими. Он замечательно подтверждал высокую истину: чем народнее, тем международнее.

Пансо был вообще свободен от всякой замкнутости и узости. Ставил ли он Брехта, Шекспира, Таммсааре или Смуула — все его спектакли были похожи на распахнутое в большой мир окно. У него возможны были неудачи, но никогда не было «маленьких» спектаклей. Их философское и эстетическое пространство изнутри всегда тяготело к расширению, а не к сжатию. Ничего не меняли размеры сценической площадки — стол, на котором разыгрывался первый акт спектакля «Назад, к Мафусаилу», легко превращался в безграничное «поле», на котором первые всходы дает человеческая мысль, открывающая тайны бытия; крошечного пространства у камина вполне хватало, чтобы перед нами во всем своем драматизме развернулись судьбы Бернарда Шоу и Патрика Кембл; интеллектуальная вместимость «Гамлета», сыгранного на удобной площадке полуклубного типа, кажется непознанной до конца.

Бывают режиссеры-инженеры, спектакли которых довольно долго держатся благодаря твердой постановочной конструкции, за пределы которой не вырвется ни актер, ни даже автор. Спектакли иных режиссеров молодого поколения нередко строятся (и держатся) исключительно на ритме, законе которого музыкальный слух постигает благодаря массовому пристрастию к современной музыке. Режиссерская мысль Пансо не была похожа ни на конструкцию, ни на абстрактную ритмически развивающуюся мелодию. Она была живой, это был какой-то комочек природной энергии, сгущенной до предела, наделенный даром расти и развиваться — уже внутри актера и внутри всего спектакля. Казалось, Пансо вкладывал мысль в спектакль, едва ее родив: вот раздался первый ее крик (весь о рождении!), вот она вздохнула, задвигалась, оглянулась вокруг, потом отделилась от режиссера и ушла в большую самостоятельную жизнь...

Некоторые художники не любят благодарить своих учителей. Пансо умел учиться и любил тех, у кого учился. Он был самым преданным и любящим учеником — К. С. Станиславского, А. Д. Попова, М. О. Кнебель, Антса Лаутера. Ему повезло на учителей, но и его многочисленным ученикам, следует признать это, — повезло на учителя. В том, что сегодня в эстонском театре существует живая и разнообразная режиссерская и актерская семья, в том, что на режиссеров Эстонии со всех сторон смотрят с надеждой, — в этом заслуга Вольдемара Пансо.

Впрочем, мне менее всего хотелось писать о заслугах. Это — скучное слово и не соответствующее теме, ибо оно нечто завершает. А речь идет не о завершении, не об итогах, а о начале, о второй, видимо, очень долгой жизни, которую начинает создательный и жизнеобильный талант Вольдемара Пансо.

Наталья КРЫМОВА.

Фото Г. Вайдла.