

Большая тема и яркое решение

Два постановщика прочитывают пьесу и задумываются над ней.

Один думает—что в ней заключено? Другой — что из нее можно сделать? Одному видится жизнь; память его воспроизводит яркие эпизоды, интересные типы, встречавшиеся на жизненном пути, когда-то прочитанный роман, дедушкины рассказы. Другому вспоминается театр, ранее виденные спектакли, вертящаяся сцена, буря от мотора вентилятора, прыгающий свет и фортиссимо оркестра. Наконец-то найдена пьеса, в которой можно что-то показать!

И оба хотят осуществить яркую постановку. Что значит яркую? Над этим стоит серьезно задуматься: ведь отсюда начинается различное понимание искусства.

Обычно понятие **яркий** противопоставляется понятию серый, шаблонный, скучный. Правда, нет ничего более убийственного в искусстве, чем серая простота, аккуратное фиксирование мелочных жизненных истин. Такая простота никому не нужна. Актер, способность воображения и страстность чувств которого не выше, чем у среднего зрителя, — такого актера не нужно. И постановщик, способность воображения и сила изображения которого не выше, чем у среднего актера, — тоже не нужен. Так обстоит дело у нас в искусстве.

Зритель приходит в театр, чтобы лучше понять жизнь, окружающих его людей, да и самого себя. Ему хочется, чтобы увиденное на сцене разбудило его мысль, направило и сформировало ее.

Колыбель искусства—это жизнь, а объект его—человек. И только поверхностное знание жизни, ее закономерностей порождает бледное искусство, которое находится в огромном противоречии с глубоко идейным искусством нашего времени.

Только в силу недостаточно глубокого постижения жизненных процессов в наших книгах и на сцене появляются еще и сейчас бескровные положительные герои, у которых нет никаких сомнений и колебаний, поэтому никогда нет и настоящего счастья.

Только поверхностность и далекая от жизни заумь (или ложь самому себе) могут привести к «теории» бесконфликтности, нивелировке больших сдвигов и могучего напряжения жизни.

Действие и контрдействие, как внутреннее, так и внешнее, — вот в чем источник конфликта. И мы говорим о яркости, исходя отсюда.

Яркость может заключаться в маленькой детали, и ее может не быть в целом спектакле, несмотря на то, что в нем, кажется, присутствует все: и пышная постановка, и богатое музыкальное оформление.

Я не верю в творческие силы тех постановщиков, которые говорят: меня интересуют постановка, освещение, лестницы и массовые сцены, но не психика и не возня с актерами. Постановщика должно одинаково интересовать и то и другое: и масштабное движение всей постановки, и мелкая «черная работа». Как бы талантливо ни осуществили мы первый этап, постановка будет мертворожденной, если второй этап был запущен.

Бывают яркие спектакли, которые при втором просмотре теряют в своей яркости, а при третьем кажутся просто пустыми. За пять лет своей учебы в Москве я видел много постановок. Теперь, оглядываясь назад, я могу сказать, что больше всего в душу мне запала постановка Вл. И. Немировича-Данченко «Три сестры». Я видел ее много раз, и все же мне хотелось смотреть вновь и вновь. Эта постановка так богата глубокой жизненной правдой, что каждый раз я находил в ней много нового, чего не мог охватить в предыдущих постановках. Это—как хорошая книга: чем больше читаешь, тем больше наслаждаешься, тем больше сторон и деталей открываешь в ней. Она пробуждает новые мысли—и в этом ее огромная сила.

Интересно, что постановки, построенные на внешней яркости, заметно блекнут на повторных спектаклях, а построенные на внутренних ходах, — раз от разу уплотняются, становятся зрее.

Ярко творчество того актера, который глубоко проникает во внутренний мир человека, раскрывает тенденции его мышления. Ярка та постановка, которая через глубоко раскрытые человеческие характеры показывает жизнь, ее противоречия и конфликты, направление ее развития. Все остальное — мишура, сусальное золото, стилизация, варьете. Яркость нашего искусства —

его тонкости, в глубине раскрытия жизни.

Возвратимся к началу, к разговору о двух постановщиках, прочитавших новую пьесу. Нас могут спросить: разве тот, который углубился в произведение и в жизнь, не придет в конце концов к мысли о форме, о мизансценах, свете, звуковых эффектах, музыке, — ведь пьесу надо **ставить на сцене**? Разумеется! И эта работа не менее важна и не менее трудна. Но весь вопрос в том, с чего мы начинаем. Приходим ли к результату после живой творческой работы или сразу же хватаемся за результат, умерщвляя жизнь.

Мы частенько говорим о большой теме и ее ярком воплощении, будто бы эти понятия можно разделить или противопоставить. Величие темы и яркость, если позволите употребить стершееся выражение, — две стороны медали. Большую тему и нельзя воплощать серо: ведь если нет яркости, значит нет и величия. Серость окутывает большую тему туманом, большое превращается в малое и, наконец, вовсе исчезает.

Формальное понимание большой темы зачастую приводит к тому, что театр ставит в год одну-две «крупные постановки» с массовыми сценами, чащобой декораций и большими расходами, остальное время занято прогоном ряда кассовых пьес «небольшой темы». А ведь большая тема далеко не всегда означает большое количество картин и много массовых сцен или большое полотно в работе художника. Разве нельзя, например, охватить большой актуальный вопрос в пьесе с тремя действующими лицами, скрестив их жизненные пути? Конечно, можно. Ибо величие темы порождается масштабностью и глубиной мысли.

Мы должны бороться за большую тему в нашем **репертуаре**.

Наш талантливый писатель Юхан Смуул написал свою первую пьесу «Атлантический океан», для которой он взял большую тему—отношение к человеку. Решает он ее интересно, взволнованно.

Мне довелось поставить эту пьесу. И было очень жаль, что критик, который теоретически ратовал за широкую тему, яркость и новаторство, испугался «Атлантического океана»: и по композиции пьеса-де слишком отличается от других, и в конце не все ясно сказано — итог не подведен и точки не расставлены. Следовательно, **на практике** он все еще не доверяет силе искусства, недооценивает зрителя. Так «властитель дум» — критик может отстать от зрителя! В этом и заключается пагубная тенденция морализировать вместо раскрытия большого содержания и жизненной правды.

Как часто бывало, что смотришь впервые постановку и чувствуешь, будто видел ее раньше, — несколько раз и в нескольких театрах. Да, текст новый, а все остальное — старое. Нет ни полнокровной жизни, ни полнокровных людей. Не жизнь, а пьеса, не кровь, а клюквенный морс.

Б каким контрастам мы приходим! Нас захватывает своей художественной силой любовь храброго оловянного солдатика и бумажной балерины Андерсена, потому что в этой сказке раскрывается большая и неутомимая сила любви. Мы читаем и верим прочитанному. И в это же время взрывы чувств наших современников могут показаться нам неуверительными. Это—слова, которые рассказывают, но ничего не показывают.

Мы говорим о штампе в игре актеров и забываем штампы писателя и постановщика. Каждый хороший автор—это неповторимая индивидуальность; такими же должны быть и каждый хороший актер и постановщик. И каждая хорошая постановка требует неповторимости, только ей одной соответствующего сценического подхода. А для этого прежде всего следует освободиться от корня всего зла—**штампа мысли**. Я не верю постановщику, которому сразу же ясно, как ставить пьесу. Он родственен актеру, которому сразу ясно, как нужно играть роль.

За последнее время в центральной прессе развернулся живой обмен мнениями вокруг театральной работы. Многие недостатки, отмечавшиеся там, наблюдаются и в театральной жизни Эстонии, будь то гибкость организационных форм или вопрос оказания помощи, который понимается как поддержка под руку калеки, будь то вопрос стариков и молодых и т. д.

У нас много говорится о выдвижении молодежи, как будто молодежь — это какое-то единое понятие. Мы должны заботиться о выдвижении **талантливой** молодежи.

Много говорится о недостатке смелости. Это неопределенное понятие. Не следует ли говорить о недостатке талантливости, вернее, о недостатке индивидуальности? Именно это сужает темы, умалчивает события, убивает праздничность.

Мы пережили трудное время, когда очень много говорилось о Станиславском и показывалось бледное искусство. Какой парадокс! Мы создавали подчас серое искусство, а на щитах несли цитаты из Станиславского. Станиславским боролись против Станиславского! Не пора ли снова заговорить о Станиславском, вернее, **подумать творчески**, с открытыми глазами. Ведь за что бы мы ни взялись, мы неизбежно столкнемся со Станиславским и Немировичем-Данченко, если будем зеркалом жизни. Они—квинтэссенция!

* * *

Да, как это ни странно, говоря о большой теме и яркости, мы должны говорить обо всех вопросах, особенно об организационных.

И разве не стала заметной значительная активность в театральной жизни, появление ярких достижений в связи с реформами в театральной работе? Разве этот факт не говорит больше, чем многие теоретические статьи?

Вольдемар ПАНСО,
режиссер Таллинского драматического театра имени В. Кингисеппа.

18.XII.56.
Собеседник Кингисеппа