„МОЛОДЕЖЬ ЭСТОНИИ"
г. Таллин
13 МАР 1976

ТЕАТР, В КОТОРЫЙ Я ВЕРЮ...

«ДЛЯ МЕНЯ не является серьезным искусство, которое делается только ради того, что сейчас модно или так принято делать, короче: «искусство ради искусства». Это меня абсолютно не удовлетворяет. Театр, в который я верю, это театр, который открыто говорит о проблемах сегодняшнего дня. Вот это, по-моему, самое главное. И, конечно, то, что лучше меня сформулировал Брехт: «Театр должен быть веселым и поучительным, он должен быть местом, где зритель может определить свое отношение к проблеме, поднятой театром».

Эти слова, сказанные режиссером Таллинского молодежного театра Калью Комиссаровым, звучат почти как декларация. Вопрос к любому режиссеру, а тем более к молодому, о том, каким он представляет себе театр, непрост. Чтобы ответить на него так твердо, четко, без околичностей, надо иметь не только определенную точку зрения, позицию, но и опыт творческой работы, и самое важное, творческий результат, убедительно подтверждающий свое кредо. Без всего этого остаются только красиво сформулированные фразы.

Март прошлого, 1975 года. По городу расклеены афиши молодежного театра. Спектакль «Процесс». Постановка Калью Комиссарова по мотивам киноповести Эби Манна «Нюрнбергский процесс». О новой работе молодежного театра заговорили сразу же после первых спектаклей. Мнения были полярными. Часть зрителей не восприняла постановку, его эстетику. Другая часть зрителей говорила о «Процессе» как о ярком, публицистическом, талантливом спектакле.

Итак, «Процесс».

Вместо занавеса — гибкая металлическая сетка, за которой происходит действие. Просцениум завален грудами обветшавших бумаг, грудами юридических документов, под которыми погребен, предан забвению один из процессов в Нюрнберге, вершимый американской юстицией. Поверх бумаг разбросаны десятки кукол, сверкающих обнаженностью, беззащитностью розовых тел. Под портиком расположился небольшой оркестр — несколько электроинструментов. Музыканты еще до начала спектакля настраивают инструменты, как бы пробуя их голоса. Мощный аккорд наполняет зал, и зрители спешат занять места. А в музыке, печальной и угрожающей, будоражащей душу, мы словно слышим рокот самолетов, и глухие взрывы, и крики о помощи... Актеры выходят все сразу — и подсудимые, и судьи, и свидетели. На них нет привычных одежд — хитоны из полотна — белого и зеленого цвета у женщин и свидетелей, черного — у судей, грязно-кровавого — у подсудимых. Становятся у микрофонов обвинитель и адвокат и начинается стремительный диалог — поединок. Прямо в зал летят слова, наполненные смыслом конкретным, реальным и — страшным. Здесь, на сцене молодежного театра, судят фашизм. Он будет корчиться в бессильном страхе, биться о тюремную решетку, торжествовать, когда страх этот отступит, он будет стремиться выжить во что бы то ни стало. Здесь подсудимые не имеют имен — Бывший министр юстиции, Бывший прокурор, Бывший судья. Они — участники преступления. И весы правосудия неспокойны, они все время колеблются.

...Виновны, заслуживают самого сурового возмездия, совершали злодеяния против человечества...

...Не виновны, были патриотами Германии, честно выполняли свой долг, служили государству, клялись в верности фюреру...

Зрителям в зале 16, 17, 18 лет. Они изучают в школе историю Великой Отечественной войны. Они читают о злодеяниях гитлеровского фашизма, о крушении третьего рейха. Это — история. Фашистский террор в Чили и неофашистские акты в Италии и Америке — это не история, это сегодня. Человек не рождается фашистом. Он им становится, если позволить постулатам фашизма проникнуть в душу, отравить и парализовать мозг, отсечь совесть. От своего, личного отношения к тому, что происходит на сцене, отрешиться невозможно.

Калью Комиссаров в работе над спектаклем обратился к форме театра-зрелища, используя эстетику открытого публицистического театра Брехта, с его широчайшим диапазоном выразительных средств. Драма, буффонада, пантомима, музыка — все это живет на сцене одновременно, создавая единую сценическую форму, где все подчинено главному — никого из зрителей не оставить равнодушным.

Эта форма потребовала от артистов умения жестко и точно вести диалог, потребовала четкого пластического решения. И, что очень важно, точной идейной позиции каждого участника спектакля. Общий уровень спектакля определила превосходная игра Энна Крамма, Тыну Миккивера, Рудольфа Аллаберта.

— «Процесс» — это такая чисто коллективная игра, — говорит об этой работе К. Комиссаров. — Тут нет солистов, есть, правда, солист, который поет, но опять-таки он «в команде». Я боялся, что этот спектакль рассыпется, но пока вот уже сорок раз он у нас шел и все время держится в форме. И, по-моему, это очень важно для всех нас, участников спектакля. Я считаю пока самой большой своей победой в театре то, что и в «Процессе», и в «Гуд бай, бэби», и в «Ревизоре» коллектив принял этот принцип «командной игры», где все участники очень важны, где самое главное то, что родится спектакль, а не очередное название в репертуаре с участием таких-то артистов.

Итак, поставив «Процесс», Калью Комиссаров показал себя художником ярко выраженного общественного темперамента, открытой идейной позиции. Мы часто произносим здесь слово «проблема». Проблемы бывают разные: они могут касаться внутреннего мира одного человека и жизни целого общества. Чем же определяется выбор проблемы для молодого режиссера, острота ее постановки?

— Критерием, который определяет выбор проблематики и тематики, должно стать чем-то переубедить», а не — «смотрите, как элегантно я это делаю»...

«Процесс» идет почти год. Смотреть этот спектакль приезжали из Москвы, Грузии и многих других театров страны. После нескольких спектаклей молодым зрителям было предложено ответить на вопросы специальной анкеты. Выводы, сделанные после, оказались исключительно интересными и полезными для театра, они подтвердили важные для него принципы, вскрыли просчеты.

Театром был сделан один очень важный вывод: надо ставить современную, проблемную, молодежную пьесу. Театр недооценивал своего зрителя. Он считал, что можно отделаться сказками или мюзиклами. А старшеклассников волнуют те же проблемы, что и взрослых. И молодежный театр обязан говорить с ними об этих проблемах, только форму для разговора должен искать свою, яркую, эмоциональную, доступную для молодого человека сегодняшнего дня.

К сотрудничеству с театром был привлечен писатель Мати Унт. Он пишет для театра пьесу в миниатюрах «Гуд бай, бэби». Калью Комиссаров ставит ее, продолжая начатую театром линию исследования современной молодежной аудитории.

— Спектакль «Гуд бай, бэби» шел у нас больше двадцати раз. Пока, насколько я наблюдаю, он хорошо воспринимается именно нашей аудиторией, студентами, учащимися, рабочей молодежью. Меня очень волновала эта пьеса. Когда Мати Унт ее писал, я читал каждый отрывок сразу, как только он выходил из машинки. По сюжету это связано с расставанием, с уходом кого-нибудь или потерей чего-нибудь. А главная цель 13 миниатюр — толкнуть, направить молодого человека от созерцания к действию, к стремлению спросить, выяснить, завоевать право на собственное мнение. Спектакль задуман так, чтобы и зритель, и актер выработали свою точку зрения на каждую ситуацию, предлагаемую пьесой.

К XXV съезду КПСС мы подготовили спектакль «Кровь на земле». В основе его драматургии лежат две новеллы Хейно Вяли под названием «Лауребент-пахарь» и «Кровь на земле». Инсценировку сделал я сам. Проблематика, на мой взгляд, очень интересная. Это самое близкое прошлое, это самое сложное время в истории нашей республики в послевоенные годы, до начала 50-х годов, время «лесных братьев» и начала коллективизации, время катаклизмов в обществе. И, конечно, это повод заговорить о том, кто мы есть, откуда мы идем.

Режиссер всегда в ответе и за спектакль, и за театр в целом, и за каждую отдельную актерскую судьбу. Калью Комиссарова волнует все, что связано с молодежным театром — и его профессиональный уровень, и связь с аудиторией, волнует его и неустроенный, может быть, самый неустроенный среди профессиональных театров республики быт театра — вот уже 11 лет он не имеет своей постоянной сцены. Для Калью Комиссарова, главного режиссера этого театра, коммуниста, проблемы молодежной сцены выходят за рамки чисто театрального дела и рассматриваются им как важная общественная проблема, связанная с воспитанием будущих граждан нашего общества.

— Нагрузка у нас очень большая, мы более 200 раз в году должны давать спектакли за пределами Таллина. Но мы принимаем участие во всех мероприятиях, которые проводит комсомол. Мы выезжаем на Летние дни молодежи. Сейчас идет движение, на мой взгляд, очень нужное, под названием «Чтобы родной город стал красивее», так это переводится. Мы давали спектакли на улице. Сейчас зимнее время, это не так просто, но весной мы хотели бы продолжить свое участие в этом движении. Организуем конференции, при театре работает актив школьников. Знаете, о каком театре мы мечтаем? О театре, который будет не только местом, где смотрят спектакль. Может быть, скоро наконец-то откроют малый зал, и у нас смогут собираться наши зрители не только на спектакль. У нас есть договоренность с Союзом художников, чтобы в нашем фойе постоянно проводились выставки молодых художников. Мы хотели бы привлечь насколько можно шире к театру молодежь — учащуюся и рабочую, чтобы театр стал центром молодой мысли.

Мы пишем и говорим о том, насколько с каждым годом улучшается наша жизнь, повышается наш жизненный уровень. Но чем больше у человека свободного времени, чем лучше он живет материально, тем важнее дать ему духовную пищу. И понимая, что в Таллине и в республике надо очень много строить, что надо строить больше, чем мы можем, мы не можем не думать о судьбе молодежного театра. Так, как мы живем вот уже 11-й год, можно жить, но это неразумно. И, по-моему, это было бы нужное и своевременное «капвложение» — построить театр, который так нужен молодежи. Театр, который могли бы построить сами молодые, например, строительные отряды студентов и школьников, тем более, что давно есть решение возвести театр в Старом городе.

Татьяна ЗАЖИЦКАЯ.