

МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР КАЛЬЮ КОМИССАРОВА

ТРУДНО этому поверить, но термина «ТЮЗ» в эстонском языке нет. Да и эстонское понятие «Ноорсоотеатр», которым обозначаются все ТЮЗы республики, дословно переводится как «Молодежный театр».

Кажется, что разговор идет о несущественном филологическом нюансе, но главный режиссер Государственного молодежного театра Эстонской ССР, заслуженный артист ЭССР, лауреат премии Ленинского комсомола Эстонии Калью Комиссаров так не думает. Начиная любое свое выступление перед гостями, которых он знакомит со своим театром, Комиссаров такое отличие именно подчеркивает. И в этом не выражается какой-нибудь анархизм или особая революционность молодого главного режиссера, именно так говорили и его предшественники — Микк Микивер и основатель театра легендарный Вольдемар Пансо. И действительно, понятие «юный зритель» как-то по-дозорительно легко ассоциируется с понятием «дтиа». На эту мельницу льют воду и так полюбившиеся некоторым театральным критикам дискуссии типа: «Можно ли в ТЮЗе играть «Гамлета»?». Быть может, в городах, где работают и театр имени Ленинского комсомола, и ТЮЗ, такая дискуссия имеет свой резон, но в Таллине, где вообще два национальных драматических театра — театр Микивера и театр Комиссарова, они оба, естественно, время от времени хотят играть, играли и играют «Гамлета».

В специальном детском театре Таллине не нуждается, поскольку по давнишней традиции все эстонские театры регулярно ставят спектакли для детей (ведь ТЮЗу только шестнадцать лет, а дети хотели ходить в театр и раньше). Поэтому в свое время простили Пансо не только «Гамлета», но и «Дикую утку» Ибсена, и «Заговор Фиско в Генуе» Шиллера. Поэтому в театре Комиссарова ставились и «В ожидании Годо» Беккета, и «Великодушный рогоносец» Кромелинка, и никто в Эстонии не видел в этом ничего диковинного. Конечно, есть в репертуаре театра и детские спектакли (в 1980 году их насчитывалось шесть). Однако театр Комиссарова — молодежный театр, а это уже не словесный фокус, а художественная программа, убеждение и мировоззрение режиссера. Именно мировоззрение является его первой характеристикой, приходящей в голову всем людям, которые его знают. Комиссаров стал коммунистом вскоре после окончания в 1968 году Таллинской государственной консерватории, где он учился, чтобы стать актером. Он окончил один из наиболее удивительных выпусков театральной школы Вольдемара Пансо, поскольку оттуда вышли три из шести главных режиссеров нынешнего эстонского драматического театра. После окончания консерватории он не нашел себе театра по душе и отправился на киностудию «Таллинфильм».

«**Б**ЕЛЫЙ корабль» — политический детектив, разоблачивший связи между западными разведчиками и эстонской буржуазной эмиграцией в Швеции. Начались съемки, и вдруг заболел режиссер. Ничего не оставалось, как доверить молодому ассистенту, и двадцатичетырехлетний К. Комиссаров в качестве режиссера-постановщика снял в течение трех недель на улицах Стокгольма и в марте 1971 года выпустил свой первый полнометражный художественный фильм. С дипломом актера драмы, без всякого ВГИКа, он стал самым молодым кинорежиссером в Советском Союзе... Год спустя на экраны выходит «Дикий капитан» по пьесе Юхана Смуула с Юри Ярветом в главной роли, а еще через год третий художественный фильм К. Комиссарова «Необыкновенная история» — об этических проблемах несовершеннолетних правонарушителей. Этот фильм вызвал острые споры в прессе республики... и остался пока последним для кинорежиссера Комиссарова. Он мог бы довольствоваться тем, что молодые критики (в отличие от пожилых) считали его надеждой. Деятельность Комиссарова как кинорежиссера могла таким образом продолжаться до пенсии. Но кажется, что с последним фильмом он нашел свою тему в искусстве, свою проблему, свой субъект и объект — современную молодежь.

В течение зимы 1973—1974 года он ведет ежемесячную публицистическую телепередачу о проблемах свободного времени таллинской молодежи. В передачах было много сцен, снятых скрытой камерой, были поставлены эпизоды-провокации на улицах города, было много прямого разговора с учениками, преподавателями, рабочей молодежью. Эти передачи сделали К. Комиссарова в Эстонии более известным, чем его три фильма. Именно в этих передачах, да и в последнем фильме, выкристаллизовались основные черты его как режиссера — публицистичность и острая боль за нерешенные социальные проблемы. Осенью 1974 года К. Комиссаров при-

нимает руководство Государственным молодежным театром ЭССР. Ему было тогда 28 лет, и был он почти самым молодым в этом Молодежном театре.

С самого начала К. Комиссаров стал создавать именно свой театр, искать не только единомышленников, тех, с кем легко вместе работать, но и самостоятельные творческие личности. И с самого начала он стал называть своим учителем Каарела Ирда, у которого не учился и не работал ни минуты. Ирд был его примером и учителем именно как создатель и руководитель своего театра. С Ирдом связывает Комиссарова мировоззренческое единство, связывает и глубокое чувство ответственности перед делом, за которое взялся, и перед людьми, работающими под его руководством. К сожалению, эти чувства стали редкими в театральном мире, где все больше преобладает острое желание самовыразиться, нередко за счет других.

ТАЛЛИНСКИЙ молодежный театр не был и вряд ли когда-нибудь будет сознательно собранной группой единомышленников. Комиссаров что-то боится этого понятия, не понимает, откуда можно взять 136 единомышленников (а именно столько единиц в штатном расписании театра), и подчеркивает, что не занимается созданием секты единовольцев, а руководит государственным театром. Поэтому можно по правде утверждать, что ни один человек не ушел от Комиссарова по причине его творческой нетерпимости. Глазреш очень терпим к разным художественным стилям и взглядам, об этом говорит хотя бы тот факт, что во время его руководства театром там ставили 18 режиссеров и людей, желающих проверить себя в режиссуре (в течение последних двух сезонов в большом и малом залах этого театра вышло, между прочим, 24 постановки, так что актеры не могут пожаловаться на отсутствие работы). Сейчас в штате театра два очередных режиссера — Мерле Карусоо и Мати Унт, и, наверное, трудно найти более противоположных художников и по отношению к актерам, и по литературному вкусу, и по методу работы. Оба они интересные и самобытные творческие личности, и представить сегодняшнее лицо Молодежного театра без них невозможно.

После более чем десяти лет работы завлитом, став известным драматургом (даже заслуженным писателем ЭССР и секретарем Союза писателей ЭССР по драматургии), Мати Унт вдруг серьезным образом стал заниматься режиссурой и в течение последних трех лет выпустил десять постановок. Притом ставит он не пьесы, что логично было бы ожидать, в стихотворные композиции и инсценировки мировой классики (М. Лермонтов, Ф. Достоевский, А. Дюма, А. Толстой, А. Таммсааре). Пока в его работах критики особого чуда не уловили, но эти работы существенно обогащают общую репертуарную картину театра, а молодой режиссер находится ведь только в начале своего пути — поживем—увидим. Актеры, с которыми М. Унт работает, его, во всяком случае, очень любят. Про Мерле Карусоо можно, пожалуй, сказать противоположное. Актеры ее не очень любят, поскольку Карусоо требует дополнительных тренировок, проводит ночные репетиции, и вообще вряд ли после ее репетиции часто произносят фразу «репетиция — любовь моя». Зато почти все ее постановки стали событиями в театральном жизни республики. Ученица В. Пансо, она получила в 1976 году в 30-летнем возрасте диплом режиссера. Недавно ее первая постановка в этом театре — «Чинизано» Л. Петрушевской — шла сотый раз, а тексту последнего спектакля — «Мне 13 лет» — была присуждена ежегодная литературная премия имени Ю. Смуула Союза писателей ЭССР. Автором текста являлась, конечно, сама постановщица.

В 1980 году Молодежный театр ЭССР добился рекордной в своей истории посещаемости — 153000 зрителей — и завоевал переходящее Красное знамя Министерства культуры ЭССР. Спектакли эти выражают удивительно единое и целостное мироощущение, которое вряд ли можно точнее передать, чем сделал сам К. Комиссаров как делегат XVIII съезда Компартии Эстонии в интервью журналу «Культура и жизнь»: «Я живу в государстве, чья территория — одна шестая нашей планеты. Но значение и сфера влияния этого государства значительно шире».

Самая трудная моя работа — текст Ленина в пьесе Шатрова. Хотя Ленин и высказал свои мысли шестьдесят лет тому назад, это — проблемы и нашего сегодняшнего дня. Те же проблемы, против которых мы должны бороться столь страстно, как когда-то Ленин, — бюрократизм, формализм, грубость и невежество. Ленин сказал, что каждая кухарка должна уметь управлять государством. Достигли мы этого уровня? Нет. Надо ли добиваться этого? Обяза-

тельно. Это и есть путь подхода к конкретному человеку. Это и была бы конкретная реализация мысли Ленина: Советская власть — это не власть для народа, а власть самого народа. В этом и я как коммунист вижу свой долг».

После этих слов становится понятным, что Комиссаров определяет атмосферу в своем театре. Да, он не вмешивается в работы других режиссеров, не предписывает им, что ставить и чего нет. Он почти никогда не отказывается, если к нему приходят со своими творческими идеями, а, наоборот, пытается создать другим условия для работы. Но в его репликах, взглядах, реакциях, и прежде всего, конечно, в его постановках, чувствуется жгучая неприязнь к людям, точка отсчета времени и пространства которых начинается с собственного пупка, к людям, которые не видят в мире ничего более важного и интересного, чем их собственное «творение». Не может К. Комиссаров и понять тех своих коллег, которые не умеют постоять за себя, которые все время несчастны и жалуются на трудные условия работы, на нехватку тишины в репзале, на неудобство гримбурных и зрительного зала. (Театр ведь не имеет собственного дома, а арендует большой зал три раза в неделю у ДК профсоюзов). Не понимает он и тех режиссеров, которые требуют целого штата помощников и ассистентов, обязанность которых обеспечить «маэстро» возможность спокойно и чисто «творить». Для Комиссарова творчество режиссера начинается с вопроса, есть ли у тебя что-нибудь важное и свое сказать людям. Если в душе есть такой груз, то не может быть сил и обстоятельств, которые помешали бы настоящему художнику высказаться, все трудности оказываются мизерными, если художник вдохновляет надобность говорить с народом. Если такой надобности нет, то не стоит заниматься режиссурой или делать данный спектакль, потому что режиссер, который ставит единственно ради собственного удовольствия режиссировать, становится скоро посмешищем и в глазах актеров, и в глазах публики. Именно из-за нехватки ясной цели работы часто начинаются взаимные упреки и споры между режиссером и цехами, режиссером и постановочной частью, режиссером и завлитом. Именно тогда кажется, что все вокруг виноваты, если не в чем-нибудь другом, то, во всяком случае, в том, что тебе все время не помогают. О таких людях говорил Комиссаров в своей «Чайке». Эта постановка была нацелена и против Треплева, и против Заречной. Эти молодые «художники» объединились для Комиссарова в своей «пустой вымысленности», в своем слепом желании непременно «творить», стать писателем или актрисой, ни на минуту не задумываясь над вопросом «зачем?», «для чего?» и «о чем?». Этим спектаклем Комиссаров выразил свою неприязнь к более молодому, чем он, поколению творческой интеллигенции, где поразительно много беспочвенных амбиций и поразительно мало простого чувства ответственности. Про комиссаровскую «Чайку» говорили, что она больше горьковская, нежели чеховская постановка. Чехов, дескать, сочувствовал всем своим героям.

Театр как таковой его не интересует, а является только средством активно заниматься политикой, активно вмешиваться в жизнь общества.

Из этой принципиальной точки зрения исходит и общая тенденция выбора репертуара в Таллинском молодежном театре. Комиссаров предпочитает авторов с ясной и активной социальной позицией, он не любит копаться в глубинах страдающих душ, его страсть — говорить со зрителем о волнующих его общественных проблемах. Поэтому он сразу ухватился за пьесу Шатрова «Синие кони...». Поэтому в театре появились и первопостановки в нашей стране пьес Л. Петрушевской. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского — последняя работа режиссера. Из принципа социальной активности исходит, между прочим, и требование Комиссарова, что театр должен все время двигаться. Не только в переносном, художественном, смысле, но и в прямом, географическом. Для национальных театров эта идея, между прочим, не очень уж обыкновенна, а ее реализация вела театр в течение шести лет в Вильнюс, Варшаву, Краков, Ленинград (2 раза), Йошкар-Олу, Софию, Перники, Благовещенск (болгарские гастроли были наградой театру от Комитета по культуре НРБ за отличное выступление на фестивале болгарской драматургии в СССР с пьесой Г. Джагарова «Прокурор»), Стокгольм, Ригу, Новосибирск, Даугавпилс. Эти поездки, как считает главный режиссер, важны и актерам — для расширения кругозора, для ознакомления с жизнью и проблемами разных районов нашей страны.

Я не ставил себе целью описывать режиссерский метод или концепции спектаклей К. Комиссарова. Мне хотелось просто передать атмосферу этого театра.

Я. АЛЛИК.