

ОФОРМЛЕНИЕ спектакля, взятое отдельно, само по себе, подобно стихотворной строке, вырванной из контекста. Истинная ценность декораций и костюмов определяется лишь в ходе спектакля и прежде всего — их соответствием идейному замыслу и режиссерскому решению постановки. Они полноценные участники сценического действия. И в то же время оформление — это предвестие, как бы увертюра к спектаклю.

— Значит, театральный художник не свободен? — этим вопросом начался наш разговор с художником Государственного ТЮЗа ЭССР Тыну Вирве.

— Мне кажется, — отметил он, — сущность произведений сценического искусства как раз и состоит в том, что у

каждого из них множество авторов, и ни один из них не свободен. Режиссер творит в границах пьесы, актеры, художник и композитор целиком зависят от режиссерского решения спектакля. Но если эта относительная несвобода определена единомыслием, она естественна: если каждому участнику свершающегося удается соединить в себе органично творца и исполнителя, получается спектакль, у которого для зрителей один автор — театр. Я за такие спектакли, где оформление — одна из ролей, решенная режиссером и воплощенная художником.

До прихода в театр в 1974 году Тыну Вирве работал на телевидении, у которого своя специфика, свои выразительные средства. Оформление телеспектаклей создавалось им прежде всего в расчете на воспроизведение декораций в различных ракурсах несколькими камерами. Изменная точка зрения человека в театральном зале, широкое пространство сценической площадки потребовало совершенно иных средств и решений.

Начал Тыну Вирве с «Процесса». Пожалуй, оформление этого спектакля, каким мы видим его еще до появления акте-

тся в ходе сценического действия и становится окончательно ясной лишь к концу спектакля.

«Гуд-бай, беби» — тринадцать коротких пьес, на первый взгляд, ничем между собой не связанных. Они различны по жанрам и манере исполнения. Здесь есть и ярмарочная шутка, и исторический документ, и интермедия, и драма, и страстный поэтический монолог. И все-таки эти пьесы связаны. Связаны отношением к происходящему участникам спектакля — наших современников. Сатирический образ равнодушного учителя-педагога в одной пьесе, ожесточившиеся супруги — в другой, трагедия одинокой женщины — в третьей, и как бы в противовес всему этому — рассказы о Че Геваре, о президенте Аленде, утверждающие героизм, — все это волей режиссера, актеров, художника собрано в единое магнитное поле, имя которому — современность.

Ширма с портретами разделена на равные подвижные части (каждая из них — фотография одного человека). По ходу действия эти части поворачиваются тыльной стороной, становясь то школьной доской, то дверью, то частью комнаты, то стеной.

ИСПОЛНИТЕЛЬ — ТВОРЕЦ

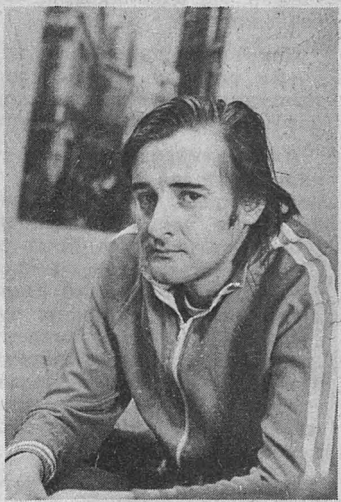
ров, — как раз такая стихотворная строка, которая, как эпиграф, дает представление о художественном целом.

На сцене, за высокой железной решеткой — мрачные застенки, руины, лагерные трубы — узнаваемые атрибуты фашизма, признаки Освенцима и Бухенвальда... Итак, фашизм. В любых его проявлениях. В центре игровой площадки свисает огромная злобная петля — символ насилия, жестокости, уничтожения человеческой личности. В одном из бункеров расположился современный молодежный ансамбль...

Начинается действие, и становится ясно, что коллектив театра раздвинул временные границы киноленты Стенли Крамера «Нюрнбергский процесс» (на основе сценария этого фильма К. Комиссаров создал инсценировку и поставил спектакль). Да, германский фашизм в спектакле только отправная точка для разговора о фашизме вообще, о каждом его ростке, пробивающемся и сегодня на земле, как это случилось в Чили. Именно поэтому детали декораций Т. Вирве и конкретны и отвлеченны одновременно. Их взаимосвязь рождает сложные образы. А их символичность играет особую решающую роль в финале спектакля — немой сцене, когда актеры поднимают с пола, из бумаг целлюлоидных младенцев и рассаживают их между прутьев решетки. Так звучит обращение к зрителям: «Будущее в ваших руках. Каким увидят мир те, кто придет за нами?».

Декорации к следующему спектаклю «Гуд-бай, беби» подчинены иному режиссерскому решению.

На голой сцене — огромная ширма-фотография. Стоят, обнявшись, десять человек: главный режиссер театра Калью Комиссаров, автор произведения Мати Унт, композитор Вирве Эрнесакс, художник Тыну Вирве и шесть актеров, которым предстоит играть все роли в этом спектакле, состоящем из тринадцати коротких пьес. Вот и все оформление. В первую минуту оно кажется странным и произвольным, или, во всяком случае, ничего не говорящим о спектакле, его атмосфере и проблематике. Его роль постепенно проясня-



Актеры, меняя костюмы, характеры, играют на фоне собственных «жизненных» фотографий, к которым все время приковано наше внимание. И это помогает актерам объяснить зрителям главный принцип построения спектакля, который можно сформулировать так: «Мы пришли говорить с вами как современники с современниками о важнейших проблемах сегодняшнего дня».

— Идея этого оформления, — говорит Тыну Вирве, — плод коллективной мысли...

... «Ревизор». Медленно поднимается тонкий занавес с милым и знакомым по шишкинской живописи сюжетом (деревья, уходящая вдаль дорога). Словно снимается хрестоматийный глянец с классического произведения. И вот (какой контраст!) — на сцене убогое, запущенное, захлащенное помещение. Вместо стен — двери. Вернее, стена дверей. Самых различных. Обветшалых и хорошо сохранившихся, старинных и современных с бюрократическими, так легко узнаваемыми надписями «Не сорить!», «Не плевать» и т. д. Да, из хлама прошлого авторы спектакля вытащили на свет пороки, которые, пусть видоизменившись, дожили до наших дней. Как продолжает эту мысль решение костюмов! Изпод фраков Добчинского и Бобчинского выглядывают трикотажные спортивные штаны. На Хлестакове — современная модная рубашка...

Три спектакля, три совершенно различных оформления. И каждое — в соответствии с режиссерским решением.

Недавно Тыну Вирве закончил еще одну работу — декорации к инсценировке «Кровь на земле», созданной К. Комиссаровым на основе произведения Х. Вяли. Есть у художника и много новых замыслов. Их воплощение зрителю еще предстоит увидеть...

Е. СКУЛЬСКАЯ.

На снимке: Т. Вирве. Фото Ф. Ключика.

182