

НИЧЕГО парадного, никаких примет царственной роскоши. Пурпур, бархат, золото, горностаевые мантии и сапфиры — все это отсутствует. Дерево, железо, звериная шкура, войлок — вот наиболее подходящие материалы для... королевского двора. Войлок и дерево удобны тем, что поглощают крадущиеся шаги и предсмертные крики, железо — наиболее удобно для того, чтобы раскраивать черепа...

Именно из этих материалов сделан макет декораций к спектаклю «Ричард III» Шекспира, готовящемуся к постановке в Государственном академическом театре драмы имени Кингисеппа.

Эскизы костюмов к спектаклю: Ричард в звериной шкуре и брезентовых рукавицах, на голове его шлем — огромная бычья голова с вывороченными ноздрями (уродство, возведенное в превосходную степень). Граф Ричмонд, будущий Генрих VII, мало чем отличается от своего предшественника, разве что цветом кожи.

Спектакль «Ричард III» готовится к постановке. Описанные выше эскизы и макет декораций эстонский зритель мог увидеть пока только на выставке театрального искусства.

Автор их — главный художник Государственного академического театра драмы имени Кингисеппа Мари-Лийз Кюла. О ней и пойдет речь.

НА ЗАДАННЫЙ как-то вопрос, с чего начался в ее жизни театр, Мари-Лийз Кюла вопреки обыкновению «С любви» ответила: «С работы».

«Нет, с детства не любила

театр. Любовь пришла позже»... «Нет, с детства не мечтала стать театральным художником. Стала случайно»...

В 1948 году поступила в художественный институт. На архитектурный факультет. Через год перешла на текстильный. Две недели позанималась и перешла на театральный. И тогда еще не было любви. Работа родила любовь. Работой эта любовь живет и поныне.

Надо заметить, случай в жизни Мари-Лийз Кюла играет немаловажную роль. «Убеждена, — говорит художница, — что случай может стать в жизни и добрым помощником. Но для этого всегда надо знать, чего хочешь в результате».

Но истинное удовлетворение пришло лишь в 1965 году — с рождением таллинского ТЮЗа.

ЕСТЬ в профессии театрального художника одна особенность, несомненно отличающая его от собратьев, не связанных с театром. Эта особенность заключается в неперенной творческой зависимости друг от друга режиссера, актеров, художника, осветителя, всех, кто создает спектакль. Чтобы эта зависимость не стала тягостной, обременительной для каждого из них, чтобы в результате совместной работы этих людей получилось законченное, цельное произведение искусства, эта общая работа должна приобрести прекрасный смысл союзничества.

мощи изобразительных, тонких и несомненно точных образов выразить в оформлении идею спектакля. Художница в работе старается быть лаконичной, понимая прекрасно, что всякое перенасыщение для идеи губительно. Огромное значение придает деталям (перчатка, забытая на столе, запах мандарина и хвои, ткань стареньких бабушкиных ходиков — именно такие мелочи подчас способны пробудить в человеке целую гамму чувств). Чувствам надо давать толчок, будить их, а не оглушать грациозными конструкциями абстрактных образов или гасить будничной достоверностью.

Так пришла мысль сделать к спектаклю «Милый лжец»

Пансо по знаменитой детской книге «Весна» Оскара Лутса, этот спектакль покорила зрителей своей жизнерадостностью и добротой.

— Я хотела, чтобы этот спектакль был, как сон из детства, — говорит Мари-Лийз. — Чуть сентиментально, чуть ирреально, чуть ирреально.

И на сцене был выстроен класс деревенской школы, но такой аккуратный, чистенький и уютный, какой может быть только во сне или в чудесных воспоминаниях. На деревянной стене покойно тикали нарядные ходики, старенькую фисгармонию украшали сентиментальные подсвечники с ангелочками. А за маленькими изящными партами сидели взрослые актеры, озорно и

безрадостно, провинциальной жизни героев вампильской пьесы.

И посреди этого безликого двора — белый призрачный садик. Вместо цветов — веселые бумажные вертушки, а посреди них — драгоценный, извлеченный из бездонного детского кармана, — маленький стеклянный шар — символ добра и надежды.

С 1970 ГОДА Мари-Лийз Кюла главный художник театра имени В. Кингисеппа. Среди оформленных ею спектаклей — «Птицы нашей молодости» Друцэ, «Леа» Смуула, «Черная комедия» Шаффера, «Человек и человек» Таммсааре, «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова, «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Последняя лента Краппа» Бекета.

Две последние работы, вошедшие в программу спектакля одного актера — Ю. Ярвета, сделаны Кюла совместно с режиссером М. Микивером. (Заметим сразу, что первую свою режиссерскую постановку этот известный актер осуществил тоже с Мари-Лийз Кюла).

«Поразительно богата фантазия!» — говорит Микивер о художнице. — Сегодня она предлагает тебе три варианта, завтра — шесть, послезавтра — двенадцать... Время идет, мастерские ждут. Возмутительно! И вдруг, отбросив все тридцать семь вариантов, приходит с одним. И этот один — именно то, что надо!

Ее декорации символичны и в то же время чрезвычайно удобны для актеров, каждая вещь функциональна, лишних украшений нет. Таких художников, как Мари-Лийз Кюла, в театре мало. Она, несомненно, талантлива!».

И. ЕРИСАНОВА.



ЗАПАХ БАГУЛЬНИКА

А в результате надо было выразить себя, найти свою работу.

Случай помог стать театральным художником. Затем последовали годы напряженных поисков собственного языка. Выученные терпеливо учебные правила, истины и нормы мешали, сковывали. Душа уже переполнилась чувствами, но еще не родился язык, который мог бы их выразить. Индивидуальность художника искала пути самовыявления, нарушая нормы и опровергая азбучные истины.

Однажды (теперь уже не вспомнить, когда именно) удалось нащупать свое. С тех пор дело пошло успешнее.

Еще за 10 лет до открытия ТЮЗа (в 1955 году) художница Мари-Лийз Кюла нашла талантливую и верного единомышленника в лице режиссера Вольдемара Пансо. И вот они в одном театре. Пансо — главный режиссер, а Кюла — главный художник ТЮЗа. «Милый лжец» Килти, «Гамлет» Шекспира, «Дикая утка» и «Строитель Сольнес» Ибсена, «Ромул Великий» Дюрренматта, «Весна» Лутса, «Антигона» Ануя — вот не полный перечень спектаклей, оформленных Мари-Лийз Кюла в ТЮЗе.

В чем же особенность языка этой художницы?

Пожалуй, в умении при по-

программку в виде письма в конверте, от которого исходит тонкий запах духов.

А перед спектаклем «Человек и человек» в программку вложили веточку сильно пахнущего багульника, болотного растения (действие пьесы Таммсааре происходит в заболоченных эстонских лесах). Так запах стал деталью оформления.

Два цветка — синий и белый подснежники — явили собой трогательный и вечный символ весны и детства в спектакле «Весна».

Но об этом спектакле, думаю, надо рассказать особо. Поставленный в 1969 году режиссером Вольдемаром

увлеченно игравшие детей. Каждая деталь подтверждала мысль, что все происходящее на сцене, — не само детство, а лишь доброе воспоминание о нем.

Между детством и художником существует незримая, но прочная связь. Художник способен сохранить в себе на долгие годы доверие к чуду. Эта способность играет в творчестве Кюла особую роль.

Спектакль «Прошлым летом в Чулимске» в театре имени Кингисеппа.

Черное замкнутое пространство двора. Глухие равнодушные стены. Окна, напоминающие щели. Все это — мрачный символ повседневной,