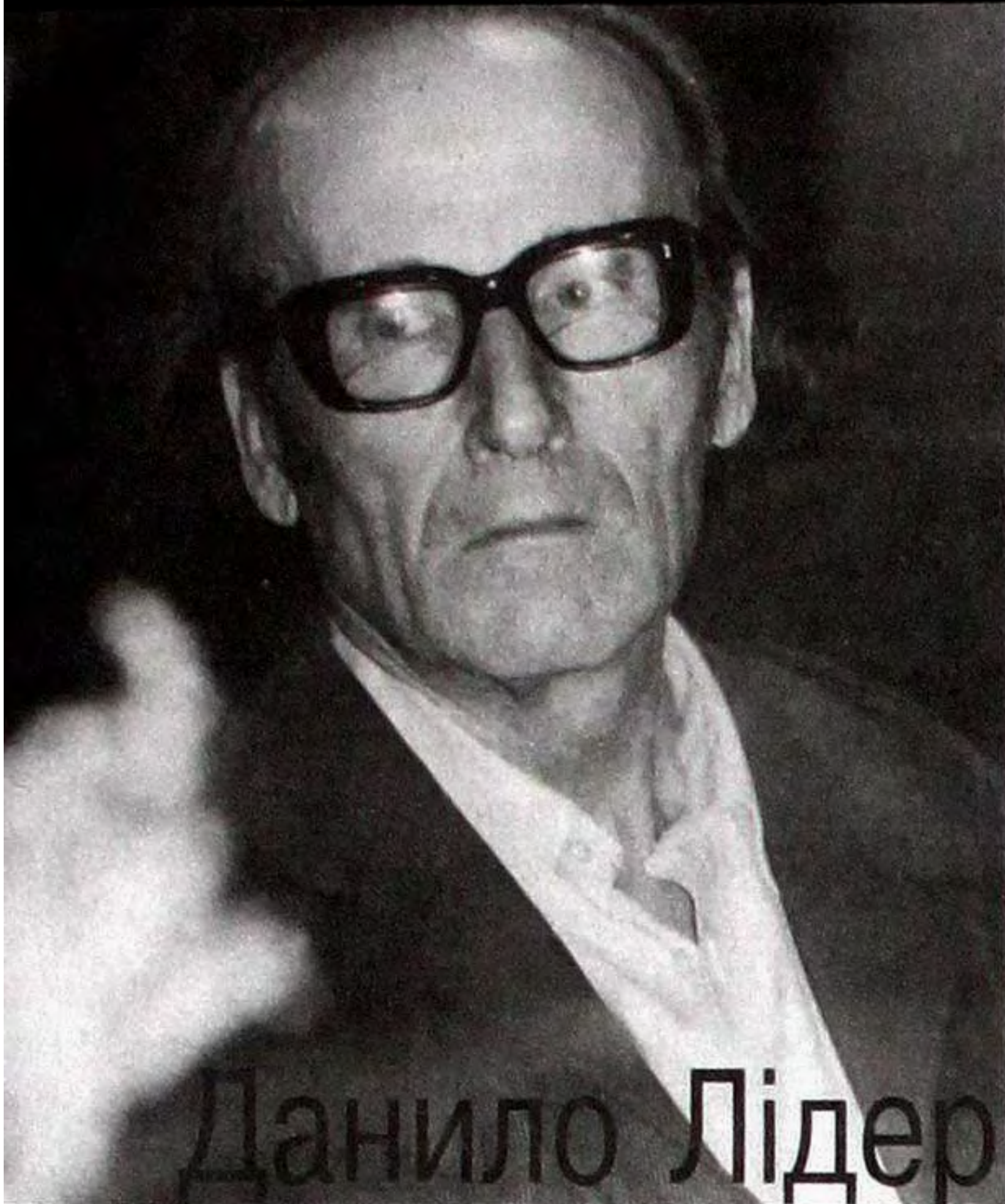




Данило Лідер

Надія Мірошниченко: Даниле Даниловичу, розкажіть про кухню творчості — шлях від тексту до ідеї сценографії. Ваші вирішення здаються парадоксальними і водночас дуже точними. Чи є власний рецепт? Як це відбувається?

Данило Лідер: Якщо за класичною схемою розповідати — то це від свідомого до несвідомого. Я не буду казати, що я її винайшов, вона є, навіть у Станіславського, але я вийшов на це іншим шляхом. Якщо простежити за моїм процесом задуму, це йшло так: загальні роздуми, наприклад, про драматургію. Спочатку культурні, нормальні роздуми, розбір п'єси: все про зміст, час діяння, епоху. І роман, повість теж може давати театральний хід, не обов'язково п'єси. Система задуму універсальна, не лише у сценографії, хід — один для всіх видів творчості. У мене є маса ілюстрацій до цього. Коли треба було б, щоб створилася картина, а вона не створюється. І від цього перестає бути картиною, а є лише ілюстрацією.

Отже, перший пункт — розбір, як у всіх акторів, режисерів — сюжет, події. Другий пункт — особистість автора як людини і як творця — почерк, стиль. Третій — час написання і як це стосується нашого часу, чи є монтаж. Обов'язково він буде, але який? А четверте — моя особистісна проблема в цьому матеріалі, яке я маю відношення як митець до цього змісту. Оце чотири, так би мовити, роздуми про зміст. Я б не сказав, що проблеми, — вони виникають пізніше. Але це все те, що казане-переказане. В цьому є і свої плюси, і свої мінуси. Але це не головне. Я ж при-

Рецепт ТВОРЧОСТІ

хильник того, щоб не займатися цими чотирма пунктами, — потім поясню чому. Хоча раніше я активно займався ними. А наступний пункт називається лінією (рискою) — переходом від логічного до умовного, від розумового до творчого, підтекстового. І я цей перехід від себе знаходив і робив, хоча це було іноді дуже важко, бо заважає тягар набутої інформації. А позбавитися від нього майже неможливо. В цьому тягарі надто багато сказано не мною, а іншими — видатними філософами, театрознавцями і так далі. Й це тяжіє і заважає бути особистісним, а завдання п'ятого пункту — підлаштувати до своєї людської органіки.

Н.М. Як перейти до цієї органіки?

Д.Л. Оце якраз дуже важко — перейти. Я тоді все це залишав і займався пошуком того, як вжитися в цей життєвий матеріал. Моя мета — бути присутнім. Якщо ти ніколи його не бачив, треба побачити, вступити в діалог з персонажами чи обставинами, докопатися, як і чому вони виникли? Оце вже копання в тих місцях, де сюжет ніби відсутній. І в цих глибинах виникали такі-от монтажні зіставлення, які мене дуже непокоїли. Я за них хапався. От виник такий збіг, і я думаю, чому він виник — вони ж і так не поєднані, і так несхожі, однак з'явилися. І коли мені вдавалося в цих поєднаннях зрозуміти, чому такий результат, з цього я виводив собі метод: жити в оцій малій сфері буття, яка визначає згодом і п'єсу, і життя. Я бачив, що сама природа штовхає на ці поєднання. Об'єктивна реальність — початкові події — народжуються

Я,
ніби
Шерлок
Холмс,
шукаю
сірник
чи
потертість
джинсів
на колінах...

вже подвійно. Вхопився за них і почав ловити саме цю двоїстість, а не просто інформацію. Бо всяка інформація — вичерпна, пласка, а двоїстість — це вічно недомовлена істина. Чим і є істина в мистецтві. Без двоїстості не було б ніякого розвитку. Не було б потреби продовжувати життя. А саме тому, що залишається конфлікт, незрозумілість до кінця, є енергія розвитку. І я це відчув — не нагорі, там, де я був у перших 4-х пунктах, а внизу, в тому місці, де нічого невідомо мені і нікому невідомо. А починаються імпульси майбутнього явища. Я, ніби Шерлок Холмс, шукаю сірник чи потертість джинсів на колінах — я розумію, чому вони потерті, — він займався підкопом під банк і повзав по землі. За що можна вчепитися. Я займаюся дрібничками нібито. Хоча дрібнички мають колосальне значення, і ви потім побачите, як від непомітного явища виникає спалах колосального одкровення. Через те, що я там унизу. Всі мої задуми виникали із зачіпки за дрібницю, на яку в житті, як правило, не звертаєш уваги. В цьому то і вся біда. Це я називаю малим світом. А великий — це ці чотири пункти, про які я казав, те, що є, те, що ми знаємо. І оце якраз найбільш шкідливе у творчості, а всім здається, що саме в цьому і є її смисл. Отакий у мене виходить перевертень, і тому мене сприймають з посмішкою...

Н.М. А як ви розрізняєте справжні одкровення від хибних?

Д.Л. А я хибні вже визначив — це ті, які відомі в перших чотирьох пунктах. Можна порівняти, розібратися — і тоді все стає зрозумілим. А в цьому біда і небезпека, коли все зрозуміло. А коли ти копаєш з глибини, з коріння, виникає те, що вимагає замислитися. Бо вони незавершені — тільки-тільки про себе заявляють. Там багатогранність. А зверху — це одноразові свідчення, завершені, чітко виражені. А мені потрібні імпульси. Життя багатогранне, і його вічність у цьому.

Н.М. А як входити в цей стан малого світу, як позбуватися цієї інформації, коли вона вже є в тобі?

Д.Л. Дуже просто: я відходжу від усього, що знаю, і входжу в роздуми про те, з чого б це все могло початися, від чого виникла проблема. І як-

що з'являється інформація одностороння, я її не сприймаю, а як тільки подвійна — мені цікаво. Коли неясно — там є конфлікт. А будь-яка конфліктність — не в розумінні ворожнечі, а у співставленні протилежних думок і водночас їх нероз'єднаності — це діалектика. І оцей стан я знаходжу у витоках.

Н.М. Але конфліктність ця від речей протилежних чи таких, що перебувають скоріше в паралельному співвідношенні?

Д.Л. Так, вони паралельні, але мають властивість виділяти невідоме. Виникає спалах розгадування невідомого. Не лише в подіях, а й у якості, характеристиці предметів, вчинках. Протистояння не дає відповіді, але сам мій процес роздумів і є третім поняттям.

Н.М. Це роздуми про зв'язки?

Д.Л. Я краще наведу такий приклад. Я працював над сценарієм «Поки б'ється серце» Храбровицького в Пушкінському театрі в Ленінграді. Сценарій ніби теоретичний, до театру стосунку не має і до мене ніби теж. Драма навколо операції, виникає любов хірурга до хворої. Любов завжди хвилює театр і публіку. Але мене хвилювало право копатися в цій таємниці — серці. Оце мій біль, я за це вчепився. Поясню, чому право копатися в серці сумнівне. От дивіться, вже виникла двоїстість: у людини не одне, а два серця. Не глобальні роздуми про філософію, проблематику і так далі. А про два серця — насос і дух. І з цього виникла моя проблема — про право. Серце-насос — це наука, а серце як моральність — мистецтво. Переплітаються наука і мистецтво, фізіологія і духовність. А раз так, то питання суперечливе, а звідси і вистава-суперечка. Конференц-зал, замість декорації. Трибуна, де сиділи 50 осіб і творили це видовище своєю присутністю, своєю увагою. І виникла ціла форма цієї вистави, яка вийшла з цієї малої істини. Я пішов до Амосова і попросився подивитися операцію на серці, на розкриті груди, і зрозумів, що серце — це велика людина, а не просто грудочка, і втручатися в це не варто. І так вийшла полемічна сценографія, а в сценарії про це ні слова. Я підключив свій інтерес. Творець — це індивідуальність, яка активно перевертає світ.