

Надія МІРОШНИЧЕНКО

НАЙСУЧАСНІШИЙ СЮЖЕТ - ДОТИК ПАЛЬЦЕМ...

Фото В.Марущенка.

...є така ідея - паралельних світів. Уявіть собі складові якогось мистецького процесу також як такі світи, особливо тут і зараз, коли всюди проростають стіни, паузи, три крапки - все те, що розділяє, розводить, те, що перетворює культуру на абсурдний колаж... і серед цих світів є такий, який чи то з'яє чорними дірками, чи то блимає білими плямами... Я кажу про пані Теорію...

У нас вельми багата країна - на критиків, істориків, мистецтвознавців, але дуже бідна - на теоретиків, зокрема театральних. Спробуйте назвати когось із співвітчизників такого рівня, як Арто, Брехт, Гротовський, Барба... Можливо, можна назвати деякі статті Л.Курбаса, Я.Мамонтова, а от у сучасних митців - проблематично. Є опис, аналіз, історія, але чогось глобального, програмного, такого, що наближається до естетики, культурології, антропології - ви навряд чи знайдете. Де ж їх шукати? Характерно, що найвідоміші західні теоретики були й практиками, до того ж непересічними. Стосовно театру це, здебільшого, режисери й драматурги. Іноді ці "практики" навіть засновували течії у філософії (екзистенціалізм А.Камю і Ж.-П.Сартра). На Україні митці чомусь мало схильні до серйозного заняття теорією. А без неї бракує фундаментальності, якогось смислового стрижня, програмності. Можливо, звідси - вторинність, аморфність, поверховість, що підточують наш театр.

Але принаймні одну людину такого рівня ми можемо назвати. І - парадокс - ця людина - сценограф. Данило Лідер. Можна писати про те, що це не просто художник театру, а ціла епоха в історії сценографії, школа нового покоління і т.д. і т.п.. Але про це написано і сказано вже чимало слів. Хотілося б поговорити про нову іпостась художника - автора теорії. Можливо, вона не має тієї ґрунтовності і термінологічної визначеності, яку мають роботи докторів філософських наук. Але вона має більш важливе - оригінальний власний погляд на світ, мистецтво, людину, - і величезний досвід - більше півстоліття роботи в театрі, близько восьмидесяти постановок (!), серед яких чимало непересічних.

Творчості Данила Даниловича загалом притаманна стрункість, довершеність, де кожна деталь має своє не випадкове місце. І не лише кожна окрема робота, а й всі роботи - в цілому вони складають якусь складну ієрархічну споруду, де на вершині поставлена остання крап-

ка - глечик із молоком і свічка, які переходять у чумацький ("молочний") шлях - сценографія до вистави "Тев'є-Тевель" Шолом Алейхема (п'єса М.Горіна) в театрі ім.І.Франка (режисер С.Данченко). І ця крапка - свідомий жест художника. Він більше не відгукується на запрошення режисерів, він відмовився від постановок. Можливо, тому, що життя має бути таким же довершеним, як і роботи. "На улюбленій високій ноті я зупинився. Цей фінал дає мені енергію нічого не робити", - так сказав митець. Парадокс - ми звикли до енергії - для того, щоб робити, а не не робити. Але в цій парадоксальності - сам Лідер. В індуїзмі є цікава традиція - коли людина досягає певного апогею в житті - вона зрікається цього світу і йде "до лісу", себто усамітнюється - для розмови з собою, Богом, світом. Це час мудрості. Данило Данилович обрав для себе іншу роль - роль проповідника, але проповідника камерного, для тих, хто слухає, хто почує...

Недарма серед найшанованіших митцем імен - Г.Сковорода, люди-

на, для якої філософія - не лише спосіб мислення, а й спосіб життя. Для Данила Лідера сценографія - не просто мистецтво, це спосіб мислення, це особливий характер стосунків зі світом: "Спосіб освоєння та перебудови світу... це вживання в проблемні категорії буття на рівні космосу та побуту одночасно". Проте сам художник, незважаючи на всю глобальність ставлення до неї, зауважував, що сценографія - випадковість у його житті. За інших обставин він міг би мандрувати світом. Але і в цьому вже починається філософія - життя, як мандрівка, в якій не боїшся залишати...

Система Данила Лідера - не є якоюсь революційною теорією, але вона проявляє індивідуальність, в ній є "іншість". Як і будь-яка фундаментальна система, вона має власні основні категорії. Це Малий Світ і Великий Світ. Їхні стосунки, їхній конфлікт - напевно, і є тим динамічним двигуном, джерелом дії, яке живить театр (адже роботи Лідера, як справжнє театральне мистецтво, просякнуті дієвістю). Малий і Великий Світи - на перший погляд, звичайна річ, яка викликає певні асоціації. Але це не грецькі мікро- і макрокосмоси, не світи Сковороди, не дилема культура-цивілізація чи природа-людина, не Бог-світ тощо. Хоча вони й дотичні якоюсь мірою до цих понять. Це новий тип дискурсу, новий тип конфлікту нашої культури. І це важливо.

Малий Світ - світ невідомого, світ периферії, природньо-індивідуального, нетипового, "кореневого низу"...

Великий Світ - світ відомого, світ центрального, загального, цивілізованого, світ типового, стереотипу...

Напевно, навіть за умови всіх цих пояснень, не завжди вийде розподілити справжні реалії по цих світах. Бо в мистецтві є речі, які неможливо пояснити - лише відчувати. Але це протистояння стосується не лише мистецтва - воно універсальне. Хоча саме через ці поняття Данило Данилович описує процес творчості, дає ключик до розуміння його роботи: вектор мистецького вирішення прямує відцентрово - від Великого Світу до Малого, і саме в цьому останньому ми можемо почерпнути енергію для творчості, можемо наблизитися до розуміння істини (однієї з численних). Ось як описує це сам художник: "Перше - нульовий етап, відмова від усіх творчих набутоків. Друге - порожнеча простору, свідомості... йде осмислення в зворотному напрямку, в кореневі імпульси життя". Безумовно, це не дає готового рецепту, лише інструментарій, адже цей Малий Світ - для кожного

окремо, як і для кожної роботи. Та й простота цієї формули - лише зовнішня. Виконати її надзвичайно складно ("як слідувати новим заповідям християнства").

Але варто зауважити - в цьому протиставленні світів немає прямої негачії до Великого. Бо саме в просторі обох світів виникає об'єм, поліфонія, багатомірність. Наприклад, "Відродження", за Лідером, можливе, "коли поєднані глибокі стародавні джерела з розвинутою сучасною культурою..." (яка не дорівнює Великому Світу, але містить його елементи). Саме ж Відродження "конфліктне, воно забезпечує свободу особистості". Негативного забарвлення набувають пласкі, одномірні речі, як-то "фальшивонаціональне" чи технократичне.

Ця формула Данила Даниловича має універсальний характер: її можна застосовувати навіть до політики чи економіки. Деякі твердження митця - навіть категоричного характеру: нехтування Малим Світом, невраховування його загрожує катастрофами...

Загалом Д.Лідер мислить у тих напрямках, що перетинаються із сучасною культурологією. Його теорія має антитехнократичний характер ("Всі зусилля технократії - лише для зручності"), антимаскультивський ("Найперше питання - як зробити людей творцями, а не споживачами"), антитоталітарний ("Творчість мас - це табір, фашизм..."). Можна було б знайти паралельні твердження у західних філософів, але проблема введення системи художника в загальний контекст - надто велика і виходить за межі статті. Та й, власне, це лише контури, пізнавальні маяки, які допомагають поставити в ряд інших. А нас більше цікавить те, що може вивести з цього ряду.

Одна з найцікавіших ідей Лідера, як на мій погляд, - це розгляд ролі митця і загалом призначення мистецтва. Наріжним каменем вибору будь-якого типу культури, а також окремого творця є характер стосунків "митець-суспільство", "митець-влада". Конфліктність цієї дилеми - річ узвичаєна, майже банальна, тому твердження "коли ти називаєшся художником, то не можеш не бути в конфлікті з суспільством" - не викликає особливих емоцій. Але це набуває нового сенсу, якщо розглянути проблему в перспективі, в розвитку. Одна з проблем нашої культури загалом - відсутність здорової мистецької опозиції, яка або "приручалася" - і тоді переставала бути опозицією і являти собою мистецьку цінність, або ж перетворювалася на дисидентів, вигнанців, зашельмованих,



Данило Лідер. 8 травня 1997.
Фото В.Піки.

а то й просто знищених. У цьому конфлікті виростали покоління митців. За всієї умови негативності явища це створювало стимул для творчості, давало орієнтири. Сучасна ситуація позбавила їх цього, мистецтво - в розгубленості. І Лідер додає одну деталь - і всі смисли змінюються, все стає на своє місце. Це протистояння не може існувати в одному часовому просторі - це перетворюється на політику, згубну для митців (чимало з них і потрапили в цю пастку). Театр не може "фіксувати" - "він завжди буде запізнюватися". Його "ворог" - у майбутньому...

Отже, мистецтво має п е р е д б а ч а т и, відчувати катастрофу задовго до появи перших симптомів. Отже, мистецтво - це Кассандра. Просто, але водночас чи не найбільша таємниця. І саме в цій футурологічності мистецтва - відкриття Лідера. І це передбачення - не голослівне. Варто згадати, скажімо, сценографію до вистави за п'єсою "Здрастуй, Прип'ять!" О.Левади - п'єси про будівництво Чорнобильської АЕС - цей дивний, потворний, несправжній ліс - "ліс" посткатастрофного буття, в якому з'являються монстри будівельних конструкцій. Звідки виникає це передбачення? Це стає зрозумілим, якщо звести дві думки: про те, що

нехтування Малим Світом, його знищення призводить до катастрофи і про те, що митець має зануритися у цей світ і - побачити цю деталь, цей парадокс, який підсвідомо може дати знак, натяк "вибуху".

Тут є цікава деталь: мистецтво передбачає реальне майбутнє, але не "завтра" самого мистецтва. За Лідером, воно не програмоване. Він не вірить у наявність спадкоємності (є лише окремі митці), піддає іронії "пошук форми" ("авангард - це просто бути собою"). І якраз оце нехтування законами мистецького простору, його власної органіки здається мені сумнівним. Але це окрема тема для розмови.

Метод периферії Данила Лідера цікавий ще й тим, що може породжувати вторинну творчість. Принаймні, я пробувала застосувати його до самого художника - не знаю, наскільки успішно, але виник ряд асоціацій, що можуть бути додатковими штрихами до його "сценографічного" портрету.

Скажімо, такий парадокс: коли дивишся на ескізи його сценографічних робіт - у непрофесіонала, напевно, виникає дивне враження - негарні, незрозумілі креслення (адже Данило Данилович був насамперед художником-майстром). І пригадуються ескізи деяких художників-початківців - дуже гарні картинки. Вся різниця в тому, як це потім виглядатиме на сцені, в дії, у світлі, з акторами. Можна спробувати пояснити це конструктивним мисленням, але чому так відбувається - залишається загадкою театру, його перетворень, загадкою співавторства. Нерідко "зірки" сцени виглядають зовсім "ніякими" у житті. Чудова п'єса - малочитабельна. І навпаки - наприклад, добра музика може бути зовсім непридатною для сцени, бо має власну вартість, яка заважатиме дії. Це один із секретів мистецтва лицедійства - творити недовершено, недодихано, недомислено, творити так, щоб наступний був співтворцем. А найбільше мистецтво (за Лідером) - зробити співтворцем глядача.

"Природа кожного - індивідуальна, звідси виникає неповторне", - зауважував Данило Данилович. Мабуть, так виникає своя мова, знакова система образів, символів, форм. Скажімо, один з таких кодів для самого художника - це куб. Коли у Лідера запитали (інтерв'ю ще 1978 року), що важливіше для смислової організації вистави - коло чи куб, він відповів, що це куб - "Це більш сильна фігура, в неї енергія нерелізована". І дійсно, художник тяжіє до таких конструкцій - своєрідних варіацій на тему куба - перспектива анфілад у "Маскарад" М.Лермонтова і "Королі Лірі" В.Шекспіра,



Д.Лідер. Сценографія до вистави "Дядя Ваня". Фото В.Марущенка.

будівниче риштування у "Ярославі Мудрому" І.Кочерги, кубічна конструкція з відкидними кришками у "Горячому серці" О.Островського, металева скринька бункеру в "Людині з Ламанчі" Д.Вассермана і Д.Деріона. Оця математична вибудованість важлива, але, як не дивно, ця конструктивність не дає відчуття технократичності - це якась олюднена геометричність. І вона дає можливість якраз згадуваної багатомірності - багатьох площин проживання. Особливо цікаво згадати "Вишневий сад" А.Чехова у Київському театрі російської драми ім. Л.Українки - кілька площин, що створюють можливість симультанної дії. І в цій паралельній одноментності - за твердженням художника - образ моменту перед смертю, коли за одну мить перед очима виникає все життя. Здавалося б - дуже об'ємний (невичерпний) образ - але він знаходить чітке конструктивне вирішення. І в цьому - теж особливість робіт Д.Лідера. Не просто не ілюструвати, але й не передавати образ через образ - треба ви-найти формулу, в якій він буде ніби знаком Х - тим знаком, розгадати який має глядач.

Ще одна особливість художника - тяжіння до білого. Данило Данилович навіть склав легенду - про білого коня. Білого коня з Малого Світу. Але якщо абстрагуватися від легенди, починається знову парадокс: біле для художника, для жи-

вописця, мова якого - колір, щонайменше дивно. Та насправді це дуже "практично" для театру - біле можна розфарбовувати світлом, біле можна населяти тінями, врешті, це просто виразно у темному просторі залу. Це, мабуть, знаходження ще одного секрету, ще однієї містифікації театру, де художник має привілейовану позицію трохи стороннього, і тому може побачити свіжим оком те, що не лежить на поверхні.

Парадоксів у Данила Даниловича ще чимало. Таємниць, які примушують нас мислити, творити. Таємниць про наш театр, нас самих. От одна з них, можливо, ця ідея надихне вас на вторинну творчість: "Головний сюжет для нинішнього дня - дотик пальцем..." Чи може його система навчити сценографії? Не знаю... Адже вся ця теорія не дає відповіді на питання: як виник той чи інший образ, та чи інша ідея.

... але ця система, мов катушка зі струмом, створює магнітне поле, той паралельний світ, без якого мистецтво лишається пласким, ніби "без тіні"....

У статті використані матеріали:

И.Березкин. Даниил Лидер. К., 1988.
Лидер Д. Размышления художника. - В кн.: Советские художники театра и кино. - М., 1981.

Публикации в журналах:

"Театральная жизнь". №10, 1995.

"Український театр". №1-4, 1995.