



Данило
Лідер

Повсякденність, речі і творчий процес

З
плином
часу.
речі,
що живуть
серед людей,
стають
схожими
на них

З Данилом Даниловичем Лідером — видатним сценографом, педагогом і теоретиком мистецтва — ми вже зустрічалися на сторінках нашого журналу (№4, 1997 і №5, 1998, де було вміщено статтю про його теорію — «Найсучасніший сюжет — дотик пальцем» та сценарій фільму «Гонитва за Лідером» (автор В.Манилов).

З № 1, 2000 року журнал розпочав публікацію діалогів з майстром про святая святих — його метод, творчість, практичні поради, які згодом зможуть вийти окремою книгою. У цьому номері Данило Лідер запропонував «монолог».

Нерідко виникає таке питання: чи може повсякдення входити у творчий процес? Гадаю, є всі підстави думати, що сама повсякденність включає нас у процес творення. Впускаючи нас у себе, вона сприяє вживанню у те, що відбувається, допомагає ввести нас у чужі обставини (наприклад, життя персонажів). Пам'ятаю, я запропонував студентці, яка працювала над п'єсою «Солдатська вдова» — про важку долю чотирьох солдаток, стати «п'ятою вдовою», себто увійти в їхнє повсякденне життя. В результаті їй явилася «блага вість» про форму, про те, як розповісти про це в ескізі.

Весь процес повсякдення умовно можна розташувати у такій схемі: 1) повсякденність в природі (об'єктивна реальність); 2) повсякденність у суспільному житті людей; 3) повсякденність у житті предметів і речей; 3) повсякденність у людині-персонажа; 4) повсякденність у митця-творця. Повсякденність у митця-творця потрібна: теперішнє, минуле і майбутнє. Повсякденність у минулому багата на таємниці. Вона приховує в собі початки майбутніх драм і зсувів, які проявляються в ранній глибині життя, непомітні для людини. Їх може розгадати лише той митець, який входить у це «раннє буття».

Повсякденне життя у драмі Шекспіра «Король Лір», наприклад, «тікає» врізнобіч: у минуле через теперішнє (тобто власне події п'єси), і в майбутнє. Напевно, митцеві цікавий шлях у минуле, туди, де природа заклала початок усіх проблем героя п'єси. Найголовніша з них — непомітна для Ліра втрата соціальної опори, ґрунту під ногами. Це і є причиною та характером його трагедії.

Подорож у минуле повсякдення п'єси Чехова «Вишневий сад», здійснена подумки, розповіла мені про нові приховані сторони драми. Я прокреслив цей маршрут крізь єдиний ланцюг інтер'єрів. Маршрут, вибудований мною углиб інтер'єрів у виставі за «Маскарадом» Лермонтова, дозволив мені осмислити шлях у небуття. У цей час (1946 рік) я був у дуже скрутному соціальному, моральному, а отже й психологічному стані. Однак, моє довоєнне перебування в Ленінграді (Петербурзі!) в Академії мистецтв дало мені ключ до розуміння п'єси. Я відчував це місто, воно хвилювало мене. Але мені здавалося, що час зовсім не потребує її. І я вирішив діяти всупереч реальності. Свою тодішню скрутну повсякденність я з'єднав з високим світом Петербурга XIX століття, який, здавалося, жодних стосунків з моїм життям не мав, але мені вдалося включити повсякдення у процес творчості. Це вийшло саме тому, що воно вступило у гостру суперечність з матеріалом п'єси. І ця гострота несхожості провокувала мою уяву і уяву глядачів. Несхожість — один із способів виявлення підтексту в мистецтві, можливість дізнатися, що заховане за кадром зовнішніх подій. Адже єдність і боротьба протилежностей — один із найважливіших законів буття. А в мистецтві — це перший принцип.

Якщо відчуваєш повсякденність, вона «вивертає», примушує порівнювати. Від цих порівнянь, конфлікту, монтажу, «перетворення», як це визначив Курбас, виникають вражаючі одкровення. Прагнення «перетворення» дійсності у творчості закладене в людині одвічно, лише проявляє себе по-різному в різні часи. Мої прожиті роки: все, що боліло, хвилювало, стосунки, які пов'язують мене із цим матеріалом, чи знаходжу я в цьому власний інтерес? Я, зазвичай, знаходжу. Цей компонент повсякдення у творчості — «мій світ», моє відчуття матеріалу, життя, моїх проблем, моєї епохи — все це відбувається через мене, я це визначаю, вирощую, даю наймення. Це надає творчості особистісного забарвлення. Те, що виникає в результаті — неповторне. Теорія школи, з моєї точки зору — спірна. Мені здається, що розвитку в мистецтві не буває. Є тільки «пооява»: відбулося і вмерло разом із художником. Лишилося його мистецтво.

Для мене саме слово «повсякденність» святе, тому, що весь сенс життя — у ній. Плани, розрахунки на майбутнє — примарні. Наші бажання — це одне, а об'єктивна необхідність — зовсім інше. А визначається вона саме нашим повсякденням. Якщо людина здатна відчути цю природну необхідність, піти за нею, то життя її піде вірним шляхом. Якщо піде всупереч, то вона абсолютно безжально все виверне так, як було замислено природою. Кожен із нас може це відстежити: всі наші біди, помилки, кризи від невміння, небажання прислухатися, помітити цю необхідність.

Ще одна сторона повсякдення — це світ речей і предметів. Предметний світ довкола нас надзвичайно важливий. За кожним предметом — людина, її епоха, стиль, зацікавлення. Я уважно ставлюся до будь-якої найменшої речі. Наші стосунки з предметним світом (як і з природою) — на рівних. Я не виокремлюю себе: буцімто я цар природи і можу диктувати, ігнорувати чи не зважати на її закони. Кожна річ інформативна. І важливо навчитися вести діалог із нею. Все у світі людяне. Речі мислять, розумні речі, речі-брати, речі-люди. З плином часу речі, що живуть серед людей, стають схожими на них, підлаштовуються, узгоджуються з характером. Костюм набуває усіх нюансів звичок господаря. Він так само зім'ятий або не вельми чистий, він зношений, деформований так само, як і його двійник-господар. Часто не людина вибирає річ, а навпаки — річ вибирає господаря, демонструючи властивості, близькі майбутньому власнику. Річ у спілкуванні з людиною прилаштовується до неї, а іноді й опановує.

Речі — наші двійники, бо можуть багато розповісти про людину, час. Речі і предмети уособлюють людину, яка творила їх. І навпаки, людина уособлює собою те, що вона творить. Людина олюднює не лише зроблені речі, а й увесь видимий світ. Ми вкладаємо свої категорії у все, що нас оточує. Звісно, річ створена для вжитку — по суті портрет господаря. І ще більше уподібнюється йому протягом життя. А вже зовсім живими речі стають, коли нас уже немає. Вони розповідатимуть майбутньому про нас. Речі ніби прийняли на себе усе те людяне, індивідуальне, і продовжують жити вже не вжитково, як колись, але більш високим, людським життям. Ці речі своєю духовною мовою здатні створювати образи. Речі з минулого, живіші за багатьох сучасних. На них сліди дотиків, спілкування, проживання, присутності. Вони достовірні, конкретні, епохальні.

Вміння прочитати це, відчути — це вміння речі талановито розповісти про це. Ми більш смертні за річ. Ми не завжди перебуваємо на її духовному рівні. І ми, люди, які здебільшого не володіючи тією сакральністю речі, проявляємо неповагу до її віку, бажаво замінити її новішою. Ми і не підозрюємо, що таким чином применшується її головна здатність — її даність, процес її проживання, часи переборень, перипетій історії, правди. Хатка Т.Г.Шевченка, ще зовсім жива, що дожила аж до 1970 року, одного дня була піддана найжорстокішій страті. На моє запитання «чому?» була відповідь: «Стара хатка, зберемо нову» (тобто бутафорський макет). «А цей, розібраний куди? — Спирнемо!» Бутафорія — найзапекліший ворог людяності. Бутафорія — це підробка, заміна істинного несправжнім. Вона мертва і нічого ні про кого розповісти не може. Мова бутафорії потворна. Новий костюм на акторові у виставі несправжній, бутафорський, він іще схема. Любов до бутафорії, до підфарбовування, чищення старовинних предметів проявляє відсутність культури і людяності. По тому, як людина ставиться до свого минулого, як розуміє його, зберігає для нащадків, можна чимало зрозуміти і про неї саму.

Дульсінея у виставі «Людина з Ламанчі» має вигляд антигероя. Вона доведена до невиразності надзвичайної. Її одяг свідчить про її безмежне падіння, пригніченість. Але саме цим визначається вчинок «людини з Ламанчі». Він вирізняє її серед усіх як таку, що найбільше пасує на роль Прекрасної дами. Інакше не могла вибудуватися ця сцена. Та жодна з бачених мною у цій ролі актрис не піднялася до розуміння цієї необхіднос-

■ Данило Лідер
у майстерні
Академії мистецтв.
21 квітня 1997.

Фото
Володимира Піки.

30 Бутафорія – найзапекліший ворог людяності

ті. Вирізнитися за будь-яку ціну! Зачіскою, позою, черевиками — чим завгодно, аби лише не показати зворотного і тим убити сенс вчинку людини з Ламанчі. Чого тоді вимагати від господарників, які всюди фарбують, здирають, прибирають, руйнують минуле? Але ж усе це могло б залишатися, вписуватися в сучасність, але вже з іншими зв'язками — людськими, духовними.

Зверхнє ставлення людини до природи, прагнення максимально скористатися, всяке надуживання — це виснаження природи, її руйнація. Руйнація є грішною. Не для того нам даний світ-рай (я давно перестав його шукати поза земним світом). Тільки ми увійшли до цього раю не «з того входу». Ми прийшли користувачами, з намірами панування над природою, замість того, щоб відчутися гостем цієї планетарної краси. Ми маємо, з'являючись, вживатися, приймати від нього радість і горе і вдячно йти зі світу, бо ми тимчасові. А оскільки ми тимчасові, то маємо берегти для інших цей Дім. Оце звідси і ставлення до того, що створене природою, і до того, що творить людина.

Перетворення побутового погляду у погляд духовний — процес безперервний і органічний. Це відбувається ніби саме по собі, як поєднання індивідуального з об'єктивним. Духовна готовність ця передуює задуму, є початком творчого процесу. Ось простий сюжет із повсякдення. Йдучи якимось вулицею Неманською, я почув слова: «Отак і ми!». Переді мною постала літня жінка, яка зупинилася перед зламаним, ще зовсім маленьким деревцем. Слова її — «Отак і ми!» — здавалися початком художнього перетворення побутового погляду у духовний. Те, що за цими словами стояла велика життєва драма, було поза сумнівом. І найцікавіше в тому, що початкові імпульси форми і змісту з'являються одночасно.

Будь-яка ручна праця — творча. У того, хто щось робить, є якась внутрішня радість: людина світиться, усміхається, бо творить, отже, вкладає себе. І річ стає схожою на неї якимось дивовижним чином. Іноді будує собі чоловік хатку, а хата та схожа на жінку його, Горпину (мабуть, він любить свою жінку). І так розставлені вікна, як у Горпини очі, і пропорційність обличчя (фасаду) знайдено, і повіки-ставні, як у неї. Щось асоціативно керує людиною у творчості. Особливе вміння перетворювати людське у все, що нас оточує, — неоціненний дар, дар людини-творця говорити особливою мовою образу.

Образ людяний, світ людяний, його зв'язки людяні. Для цього і створено було людину-митця, щоб усвідомити особливим чином і розповісти про повсякдення, речі, про їхні зв'язки, людську сутність. Хто б це розповів, якби не з'явилася людина-творець, що було б із світом без цього? І хто б розповів, що творчість радісна? І радість оця в перетворенні побутового предмета у сюжет духовний, особистісний.

Господь творив свій світоустрій і людину радісно, супроводжуючи свою творчість словами «І це теж було добре». На жаль, ми, люди, не завжди пам'ятаємо ці сакральні слова творця...

Додаток.

Сцени біля поїзда у романі Льва Толстого «Анна Кареніна».

Сюжет: На станцію Бологое здалеку наближається поїзд. Зупинка. Іде сніг. Уві млі ночі і снігопаду, поруч із паротягом з'являється Анна, ще до закличного дзвоника і гудка паротяга розглядає його довге тіло, яке світиться уві млі.

Виходячи з тіла поїзда, Вронський зустрічає Анну. Знайомство.

«Перетворення»: У «перетворенні» характер Анни може виявити такі значення: Анну, яка вийшла прогулятися, зачарувала магія триокої живої істоти. Дослухаючись, вона відчуває тепло пирхаючого пароюи чуда. В особливому збудженні, у сніжній млі ночі, їй, мабуть, явилися якісь міражі: паротяг, що видався їй триоким чудовиськом, подібним на дракона, який тягнув за собою своє довжелезне, випромінююче тіло. Це захопило і почало притягувати Анну. Уся її подальша доля тісно пов'язана із численними особливостями цього дракона: він може бути знаком погроз, його гудки тужливо кличуть до перемін, і, нарешті, він притягує її до останньої зупинки.

У фіналі Анна у відчаї, сподіваючись наздогнати Вронського, який покинув її, з'являється на станції. Здалеку, уві млі, зойкаючи ще слабо, часто, повзе триокий дракон. Наближаючись усе ближче й ближче, він проноситься повз станцію. Триокий дракон не відразу побачив Анну, яка кинулася поперек колії, запізно зупинився, глибоко дишаючи і зойкаючи гудками з відчаю. Вони ще довго лунатимуть уві млі нічного снігопаду, тягучі й сумовиті.

Мені явилось видіння: в одному з трьох очей дракона з'явилася самотня сльозина.