

4.03.93

124

СЦЕНОГРАФИЯ



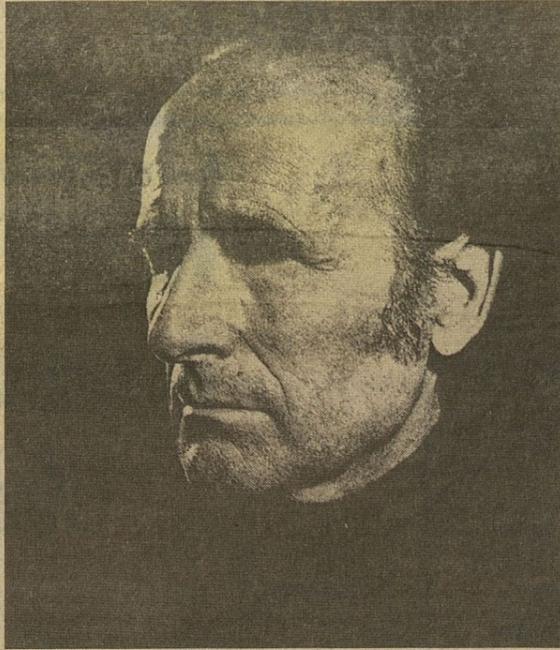
шлось выдержать испытания, хотя, конечно же, качественно совершенно иные, нежели те, что выпали на его долю в юности, но не менее трудные. Ему приходилось преодолевать сопротивление режиссеров, с которыми он работал. Особая сложность заключалась в том, что в отличие от начальников и надсмотрщиков «трудового фронта», на которых можно было смотреть как на открытых недругов, режиссеры были сотоварищами по общему делу и в большинстве своем субъективно не виновны в своем расхождении с эстетической позицией, предлагаемой художником. Естественно, что Лидер каждый раз пытался убедить режиссера, развить, увлечь его своими сценическими идеями, однако удавалось это в редких случаях.

Редкое совпадение: фамилия, данная художнику от рождения, определяет его положение в искусстве. Даниил Лидер действительно среди первых, лидирующих в искусстве сценографии всего «советского» (как он назывался до недавнего времени) театра и особенно театра украинского, где художник работает вот уже три десятилетия.

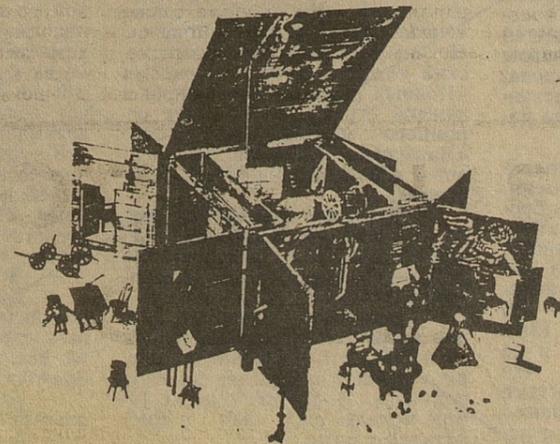
Если верно, что содержание, темы и масштаб творчества большого художника в конечном счете определяются его жизненной биографией, то к Лидеру это относится в полной мере. Весь его путь — сначала в искусстве, а затем уже в самом искусстве — непрерывные преодоления драматичнейших конфликтных ситуаций и обстоятельств.

Слом его судьбы произошел в 1941 году, когда он, студент 4-го курса живописного отделения Ленинградской академии художеств, был как и все поволжские немцы, лишен гражданских прав и сослан на Урал. Оказавшись вместо мастерской Б. Иогансона в челябинской угольной шахте, он это испытание выдержал. Оно сформировало его как личность. И привело в театр, куда он пришел в 1946-м после того, как закончился пятилетний срок его «трудового фронта». Пришел — в поисках заработка, права на продолжительные карточки и городскую прописку, то есть из сугубо практических соображений, а также рассчитывая найти хоть какое-то применение (пусть в качестве декоратора-исполнителя) тому, чему успел научиться в академии. А остался в театре на всю жизнь. Первые восемь лет — на сцене Челябинского драматического, где очень быстро освоил основы профессии, стал художником-постановщиком, оформил более тридцати спектаклей и даже оказался едва ли не единственным в стране художником, который, живя без паспорта, без права выезда за пределы области, попал в список лауреатов Сталинской премии как участник постановки «Любовь Яровая». Потом, в 1954-м возвратившись в Ленинград, в академию (но уже не на живописный, а на театрально-декорационный факультет), оформлял постановки на сценах города. А с 1962-го — Киев, три года в Театре музыкальной комедии, затем главный художник Театра имени И. Франко.

На этом почти полувековом пути в искусстве сценографии Лидеру при-



ЛИДЕР ПО РОЖДЕНИЮ И ЖИЗНИ



и красоты зазвучали как возрожденные заново образы раннехристианского искусства. Оно единственное, что оставалось от той эпохи. Обращенное к современным зрителям как своего рода заключительная «точка» спектакля, оно воплощало собой связь времен.

Созданный более двадцати лет назад, образ этот и сегодня сохраняет свою художественную силу, хотя спектакль уже давно сошел со сцены. Таково свойство и большинства других сценографических решений Лидера, потому что его искусство говорит о коренных

вопросах жизни человека и общества.

Так, например, оформляя в 1974-м спектакль по мало чем примечательной пьесе «Здравствуй, Припять» А. Левады, Лидер задолго до чернобыльской катастрофы в сценографическом решении показал экологическую трагедию поистине вселенского значения. Перед зрителями предстал беззащитный островок цветущего последнего цветением сада и вырастающая над ним и вокруг него громада стройки будущей АЭС. Природа умерщвлялась, исчезала, и на ее месте, на голой земле, преодолевая ее сопротивление и прорывая ее «плоть», вылезали стальные арматуры и обрастали в «дерева» безжизненного урбанизированного «пейзажа», зловеще расцветая уже искусственным цветением — мириадой искрищихся, вспыхивающих и гаснущих огней электросварки.

Характерно, что именно эта работа Лидера стала единственной, которая подверглась запоздалой цензуре уже в наши дни, в 1988 году, когда в Киеве выходила моя монография о художнике. По категорическому требованию начальства было запрещено какое-либо упоминание этой работы в тексте. Удалось сохранить лишь иллюстрации, но при условии, что и в подписях под ними слова «Припять» не будут.

И тогда Лидер предложил назвать рисунки вариантами эскизов к «Вишневого сада». Дело в том, что к тому времени он уже создал в Театре имени Леси Украинки свою сценографическую версию чеховской пьесы — образ гибнущего дома-сада, воплощающего собой целый пласт русской культуры. В этом контексте то, что он сделал в «Припяти», обрело смысл современного эпилога чеховской пьесы, показывавшего мир новой, смертоносной цивилизации, которая выросла на месте вишневого сада.

Читая чеховскую пьесу, Лидер сопоставил мотив ухода Раневской из гибнущего дома-сада с изгнанием шекспировского Лира из распадающегося (над «Королем Лиром» годом ранее, в 1979-м он работал в Малом театре) мира идеальной, гармоничной ренессансной перспективы. И Раневская, и Лир (отдаленно напоминающий самого художника) изображены на его рисунках (по отдельности, а на одном даже и вместе) с совершенно одинаковым прямоугольным ящичком-сундучком, точной микрокопией-макетом того большого мира, из которого они уходили, унося с собой, как свое последнее достоинство, эту его малую часть.

Мысль художника о том, что все в истории взаимосвязано и повторяется, только каждый раз в новых вариациях, получила воплощение и в его сценографии к «Карьере Артуро Уи» Брехта и «Макбету» Шекспира, — и в том, и в другом спектакле зрители видели один и тот же перекресток современного города, на котором некая молодежная труппа разыгрывала свои представления. Их персонажи — и ганстеры Артуро

Уи, и шекспировские ведьмы, — вылезали из канализационных люков. Это было решено броско и безошибочно точно.

Сегодня Лидер — старейший цеха сценографов: ему 75 лет. Как и всегда, вокруг него молодые художники, с которыми он занимается в мастерской Киевского художественного института, но вместе с тем он продолжает работать и для сцены. Его последняя премьера — «Тевье-Тевель» в Театре имени Франко показала, что и сегодня его положение в сценографии в полной мере соответствует его фамилии. Его творчество по-прежнему держит самый высокий уровень, давая пример поисков образного решения.

Проникаясь судьбой Тевье-молодчика, Лидер соединяет на сцене вроде бы несоединимое, сближает далекое, малое и большое, микромир и макромир, делает их равнозначными полюсами единого художественного образа. Еще не началось действие, а вертикально падающий сверху луч освещает глиняный кувшин с молоком, аккуратно завязанный чистой тряпочкой. Помещенный художником в центральной точке сценического мироздания, этот, казалось бы, самый обыкновенный предмет крестьянского обихода, обретает обобщенное, почти ритуальное звучание.

А над ним через небесный простор распахнутого во все стороны сценического пространства пролетает звездный млечный путь, берущий свое начало от горящих свечей, что стоят на авансцене. Смысл решения Лидера — в единении полярных граней мироздания: вылепленный руками человека глиняный сосуд для молока и млечный путь звезд, разбрызганный в небесном космосе некой уже высшей божественной волей.

Виктор БЕРЕЗКИН.

● «Вишневый сад» А. Чехова. Эскизы костюма Раневской.

● «Макбет» В. Шекспира. 1977. Модель фигуры «Ведьма».

● «Горячее сердце» А. Островского. 1973. Макет.

● «Король Лир» В. Шекспира. 1979.

