

Іржавий космічний корабель

Задумана розмова робота-театрознавця

з художником
**Святославом
 Коштелянчуком**
 у його майстерні

- Будь ласка, як ви зайнялися сценографією?

- В мене були за плечима дев'ять класів художньої школи. Я її кинув, бо хотів самостійно працювати. Все почалося з того, що поїхав з набагато дорослішими хлопцями у будзагін, щоб довести, що я вже можу все сам. Після того вже пішов працювати і вчитися у вечірній школі. В театр потрапив якось одразу, бутафором. Адже дещо рученятами вже вмів робити, а бажалося більшого. Хоча до першої вистави було далеко. Від бутафора перейшов у статус макетника до старого Федора Федоровича Нірода. Ось із цього і розпочався мій театральний період. Я вже безпосередньо був свідком того, як створюється спектакль, тим більше що це був музичний театр, ближчий до першоджерела драми.

- Тобто Нірода можна назвати вашим вчителем?

- Це не були стосунки педагога і вихованця. У Нірода не було ніякого бажання робити мене своїм учнем, я сам ним став, залишаючись макетником. Вже як наслідок був ЛДІТМІК, там мене вчили Сологуб, Афанасьєв. Потім доля звела мене з Лідером. Людина зовсім іншого складу, аніж Нірод. У них взагалі і походження, і призначення, і погляди на життя абсолютно різні.

- Що ви від них взяли найважливіше?

- Мабуть, найкраще - це те, що я зараз - ніхто.

- Чому так?

- Я не б'юся за місце. Театр лишився для мене начебто остронь. Заробляти гроші можна іншим, а він - для душі. Це те, що лишилося від "совкових" часів, коли можна було жити - не тужити... Не хочеться вивиривати місце в театрі заради того, щоб брати участь у цьому, як на сьогодні, нездарному процесі. Є там, звичайно, і успіхи, і робота, але я можу добре робити щось інше і не страждати від того, що зробив не те, що хочу. Щоб займатися творчістю у театрі, саме творчістю, а не

роботою, треба бути дуже багатою людиною.

- У вас часто виходило не те, чого ви хотіли?

- І не раз. Особливо в ті страшні часи, коли мене засікали на прохідній, на скільки я спізнився на роботу, і потім утримували з копійчаної зарплати. Пасли, як козу в гурті.

- Яким був ваш перший спектакль?

- Божевільним і святковим. Ставили у гарячій точці колишнього СРСР - в Нагірному Карабасі, в містечку Степанакерт, тоді ще зовсім тихому. Це були "Голубі олені" Коломійця. А влаштував мене туди Лідер, спасибі йому. Режисером був Альфред Азатович Акоюн, чудова людина, дуже відкрита. Стосунки склалися нормальні, дуже добрий процес пішов. Я навіть затримався там більше, ніж треба - настільки все було цікаво. Мовного бар'єру не було. Спектакль вийшов хороший. Трохи дитячий - так і п'єса досить наївна. Там був момент перерваного і поновленого зв'язку. І віднайшов символ - у мене там були справжні дерева, розрізані навпіл і зв'язані як телеграфні стовпи. Це, як розумію, з лідерівської естетики, і на деревах були прибиті чашечки для телеграфного дроту. Це був образ воєнного: дерево, яке продовжує цвісти, функціонуючи як елемент лінії зв'язку.

- Ви багато працювали в провінції?

- Крім Карабаха, - в Рівному, в Луцьку зробив "Конотопську відьму". Втім, я працював і в кіно, і в анімації... слюсарем-сантехніком був, робітником сцени в Московському театрі мініатюр. Все перепробував. В мене трудова книжка надзвичайно промовиста. Але я її загубив і не жалкую за цим.

- Яку постановку вам приємно згадати?

- "Дядю Ваню" в Рівному з Володимиром Опанасенком. Це був мій найкласніший спектакль. Дають

тобі раптом Чехова, і це, як ковток свіжого повітря. Всі лінії персонажів перехрещуються у якихось недомовленостях, зближуються, не маючи нічого спільного. І в цей момент приходить конкретна ситуація, хоча б купівля-продаж. Торгівельна схема накладається на цей світ, проте знищити його не може. Чеховські герої, можливо, і нездатні до прогресу, проте завжди існує потреба в духовній компенсації за механістичність розвитку цивілізації.

- Як же ви відобразили цю ситуацію?

- Нічого складного не було. Рівненська сцена дуже хороша. Такий собі старий статечний театр 1950-х років. Він свого часу згорів і реконструйований, тому що Рівненський обком партії (оглушливе гавкання хатнього собаки, погано чути слова)... кагебістське таке місто, виголене. Архітектури не лишилося. Совок! До того ж Рівненська область була ще оплотом бандерівців... Може, ви пива собі наллете?

- Ні, я не можу, застудився.

- Може, чаю, кави?

- Ну, чаю...

- Чайник, до речі, гарячий, я можу зробити. З цитриною?

- Так.

- О, у мене є журавлина, її можна розтовкти з цукром і залити окропом. Якраз допомагає при нежиті.

- Красно дякую.

(Триває виготовлення напою).

- А ще є така добряча фраза стосовно процесів, що відбуваються довкола мистецтва. Коли кажуть про когось - син знаменитого батька тощо, то відповідь така - "талент статевим шляхом не передається".

(Помітне пожвавлення на сцені).

- Добре. Давайте з "Дядею Ванею" закінчимо.

- Там була офігенна анфілада кімнат, як у панському маєтку. Були три майданчики, котрі наповняли один на одного, мов телескопічний сегмент. Протягом вистави цей будинок по п'ять сантиметрів через кожні п'ять хвилин

скорочувався. Інтер'єр безперервно спресовувався перед глядачем і у фіналі була одна маленька кімната. І все.

- Здорово.

- Ніхто нічого не розумів - весь час була відкрита сцена. Періодично щось падало, причому це спочатку в нас випадково вийшло - мов барабашка в домі. Раптом це посування, раз - стілець впав, посередині якогось діалогу скрип тросів, талій. Це відбувалося непомітно, бо глушилося дією. В результаті все це спресовувалося, всі меблі і речі, розставлені у просторі, скупчувалися у страшенно захарашений, забитий інтер'єр - вирізнявся тільки робочий стіл дяді Вані і віконечко над ним. А починалося все з величезного вікна-ліхтаря, такі звичайно були у вітальнях. Так, у цьому спектаклі все зійшлося: Чехов, я, Опанасенко, трупа. Не було превалювання сценографії, режисури, акторської роботи. Повна гармонія. Саме на цьому спектаклі в мене вперше був повний зал, люди плакали...

- Перейдемо до менш приємних часів. Як щодо "Мерліна"?

- Ну, то була циганочка з виходом.

- Тобто?

- Це коли тебе раптом висмикують із абсолютно іншого існування в театральний стан. Дуже тяжко. Не тільки з фінансами. Це була зустріч з рідним колективом, який я вже років з вісім не бачив, але мене там добре пам'ятали. А в звичаях цього театру те, що кожний вважає своїм обов'язком приділити тобі максимальну увагу, там же багаті пияцькі традиції, а до того ще треба було справу робити. Коротше, це було вже щось недобре. Зсередини виникали обставини, неадекватні тому хорошому, з чим пов'язана робота в театрі.

- Якщо відверто, чи задоволені ви результатом?

- Відсотків на шістьдесят. Іграшка зроблена, а як її примусили працювати - то вже інша річ. В цілому досить непогано. Були благородні компроміси з режисером, ми підійшли один до одного на близьку відстань, але взаємопроникнення не вийшло. Мені доводилося відмовлятися від речей, які були сценографічно необхідні.

- Чи працюєте ви з костюмами?

- Не люблю. Один-два костюми придумати - цікаво. Але... розмовляти з акторами, вникати в проблеми їхніх споднів, бюстгалтерів... одягати їх, як ляльок - це не моє. Я не можу забути, що вони живі люди. Треба дати шматок хліба тій людині, котра може професійно це виконати. Я ж, мабуть, трохи чеховський персонаж, із своїми прибабасами.

- Які ускладнення бувають в роботі з режисерами?

- З кожним своя морока. Коли зустрічаю якийсь опір - деякий час смикаюся, намагаюся якось обійти, якщо не виходить - кидаю справу.

З двома-трьома режисерами ми просто не змогли домовитися. І було кілька дуже невдалих вистав. Знаєш, це мов розстроєний рояль: начебто все є - і струни, і коробка, і чувак класний на ньому лабає - а музики нема.

- А якщо скласти хіт-парад класних постановників?

- Найкласніший, звичайно, Данченко. Він ось так встає і починає розмову здалеку. Потім сідає і каже: "Слава, треба зробити. Я розумію все - у тебе там, проблеми, але - до біса їх... Треба зробити". І розумієш, що тут не те що не зробити не можна - а просто треба обслужити. У кожного театру свої обставини. Треба пропрацювати поруч із режисером 6-7 років, щоб дати один одному свободу.

- Ви не розраховуєте декорації під конкретний тип актора?

- Ніколи. Та й зірок-то не було. Це Жолдак зараз почав робити.

- Чим для вас є поняття функціональності декорацій?

- Вони скоріше повинні бути виразними. Якщо декорація виразна, зробити з неї функціональну досить просто. Навпаки - важче.

- Є художники, схильні в театрі до живопису. Є ті, що будують конструкції. Ви з останніх?

- Так, і ще люблю речі, котрі мають певне значення. Ось як в "Мерліні" - є форма стола, але приблизна, з нахилом, на якому нічого не може стояти - це "безкорисність", котра задана вже з самого початку.

- Фактура матеріалів дуже важлива?

- Звичайно. Ніяких фантастичних побудов. Якщо ви помітили, навіть в усіх цих голлівудських суперфільмах найогидніші чудовиська чисто фізіологічно створені за схемою, що впливає саме на людину. Якщо вони викликать відразу в інопланетянина, ніякого ефекту не буде. Наприклад, у фільмі "Чужі" - всі ці численні зуби, паші, комахоподібні гіперболізовані тіла, і цей слиз, котрий органічно викликає у людини огиду. В одному зачуханому мультфільмі я бачив дуже близький мені образ: іржавий рипучий космічний корабель. З дірками, із скрипом, проіржавілий - як він літає, важко сказати. Весь кайф у тому, щоб вибудувати таке, що рипить, гримить, напівзруйноване - космічний корабель, який живе. Бо створення чогось нового, ідеального, з євроремонт - це фігня.



Наприклад, я не уявляю себе у своїй квартирі.

- Я теж.

- Тобто я тут, в цьому підвалі, живу, і буваю одну ніч із трьох вдома. Як сторож, тільки навпаки.

- Чи є розрахунок на світло в вашій сценографії?

- Є якісь побажання, але вони обмежені можливостями театру. Бо приходиш до Йосиповича (завсвітлом) - а він вже "на рогах", розмовляти неможливо. Вище даху, вище кошторису не стрибнеш. Обіцяти можуть все. Ось Петров на "Мерліна" обіцяв лазери, шмазери, але то все були високі слова для Данченка на планірці. Це не те шоу.

- Багатенько в театрі проблем...

- Здається, у Ширвіна було - що таке театр? Це такий терарій одnodумців. Всі поводяться дуже чемно, вальяжно, але все одно знають, за яке місце кожного вкусити. Я коли в Вільнюсі робив спектакль, все дивувався, які в них прекрасні стосунки. А режисер відповів: це тому, що у вас в Україні їдять руками, а у нас - ножичком і виделкою.

- Кого б ви могли відзначити з колега-сценографів?

- Коли ми кінчали курс, зібралися на випуск. І я підняв такий тост: мовляв, хлопці, може з вас хтось образиться, але ви зрозумієте скоро. Давайте протягом нашого творчого і життєвого шляху, як будемо зустрічатися, я не кажу, щоб не заважати, - хоча б не помічати один одного. Не кажу, щоб допомагати - це занадто гучно. Просто не помічати. Бо в кожного свої амбіції. Перепрошую, але я не буду відповідати. Оскільки кожен класний, по-своєму.

- Чим ви займаєтесь без театру?

- Всім. Не буду вдаватися в подробиці. Всім, що приносить гроші і що мені приємне.

- Чи будете ще працювати для сцени?

- Добре попросять - буду.

- Добре - це як?

- Не так - "ану йди сюди!", а так, що почую телефонний дзвінок: "Слухай, Костилю, ось класна справа закручується. Слід взяти участь, і все буде о-кей". Якщо гроші пообіцяють. Неважливо, що потім надурять - головне, яскраву вівіску презентувати. Хочеться працювати з людьми, котрі не дуже ліниво ставляться до справи. Тому що лінуватися можна, коли ти забезпечений всім. А є ситуації, коли можна просто потусуватися в цьому вареві, котре називається творчим процесом. Коли роблять щось одне. Це прекрасно, як кулінарія. Ти в одній господарки купуєш моркву, в іншій кріп не просто так, а щоб смачно вийшло. А потім треба всіх нагодувати.

- Добре. Хай щастить.

- Видужуй. Заходь.

Інтер'ював
Дмитро Десятерик.