

Андрій Александрович-Дочевський народився 7 липня 1958 року, у місті Києві. Закінчив Республіканську художню школу (1976) і Київський художній інститут (1983). Працював художником з костюмів на Одеській кіностудії (1983, к/ф “Казки старого чарівника”), художником-постановником у Львівському і Київському ТЮГах (1986–1991), оформив понад 80 вистав у театрах країни і за кордоном. Із 1991 року – головний художник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, де оформив понад 20 вистав. Брав участь у виставках у Молдові, Німеччині, Польщі, Чехії, Росії, Угорщині, Кубі та Естонії. Від 2004 по 2018 – завідувач кафедри сценографії та екранних мистецтв Національної академії образотворчих мистецтв і архітектури, доцент. Член Національних спілок (художніх і театральних діячів), мистецького об’єднання *Sztuka bez granic* (Польща). Заслужений діяч мистецтв України (1998). Володар п’яти “Київських пекторалей”, Лавреат державної премії імені Лесі Українки, кавалер медалі Мечислава Дембовського (Польща).



Але все починалось з дитинства. “Заглянемо” в родовід художника. Його дід, Борис Ілліч походив із старовинного роду української шляхти. Був актором, режисером та декоратором театрів “Фокс” та “Маленького театру” у Белграді. Батько, Ігор Борисович – член Спілки художників України. Андрій Александрович-Дочевський – художник трьох поколінь та учень двох Майстрів (Федора Нірода і Данила Лідера), якому доля відкрила шлях бути одним з представників сучасної української сценографії.

## Андрій АЛЕКСАНДРОВИЧ-ДОЧЕВСЬКИЙ

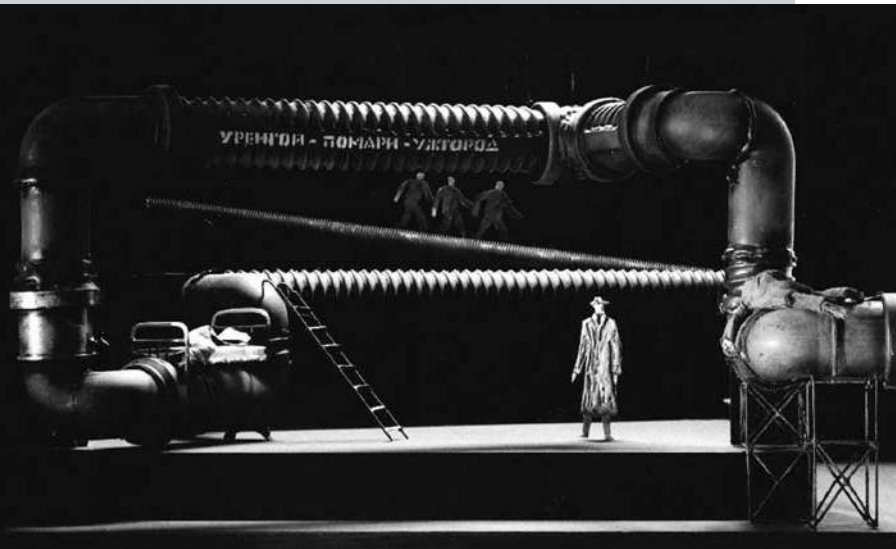
### ХУДОЖНИК ТРЬОХ ПОКОЛІНЬ ТА УЧЕНЬ ДВОХ МАЙСТРІВ

**Денис Гугнин:** Андрію Ігоревичу, у Вас були викладачами відомі майстри Федір Нірод та Данило Лідер. Як Ви потрапили до цих видатних сценографів?

**Андрій Александрович-Дочевський:** До Федора Нірода я потрапив, коли мені було 16 років. Мої батьки з ним приятелювали. Так вийшло, що спочатку я був підмайстром. Коли я навчався на третьому курсі, Федір Федорович узяв мене працювати макетником. Це людина унікальна! Він був носієм культури Срібного віку – культури, що увійшла в нього з дитинства. Для мене він – той місток між Срібним віком і часом, коли починалося моє творче життя. Коли йдеться про стиль, смак – це виховання Федора Нірода. Розмовляти з ним про мистецтво було дуже цікаво. Він дивився саме в глибину стилю. Бо зараз, як я відчуваю, стилю немає. А він наполягав якраз на стилі у виставі. Згодом я потрапив до Данила Лідера. Це була невимушена ситуація. Я спершу хотів поступати на графіку, адже мій батько був графіком.

**Д. Г.:** І що ж спонукало Вас змінити намір? Що було для Вас тим “поштовхом”? І хто Вас скерував на шлях сценографії?

**А. А.-Д.:** Зустріч з Лесею Безпальчою [Людмила Володимирівна Безпальча, сценограф – Д. Г.] змінила мої плани, хоча батько категорично був проти. Це Леся “відкрила” для мене Данила Даниловича Лідера, запропонувавши вступати на факультет, де на той час викладав великий майстер, засновник власної школи сценографії. Тоді Леся Безпальча була вже на останньому курсі, і я досі пам’ятаю її пропозицію: “Ходімо до нас. Я тобі покажу, який Лідер чудовий. У нас надзвичайно, не так як всюди!”. Ну, я й прийшов і був дійсно здивований атмосферою, яка там панувала. Тут не було – перший курс, другий, третій. Це Лідер придумав, що перший курс, так звані “підмайстри”, працювали разом з дипломниками. Тобто, молодші навчалися у старших. А виставки, які він періодично влаштовував в Академії і в Театральному музеї! Це було дуже незвично для академічного напрямку. І це мене причарувало! Тому я й вирішив вступати саме сюди. Мій батько не радив. Розумієте, він працював актором у Малому театрі в Москві, потім у театрі Радянської армії. Він бачив театр Таїрова і Мейерхольда, а залишив театр саме через соцреалізм. Вважав,



*Андрій Александрович-Дочевський. Макет до вистави "Московіада" Ю. Андруховича. Молодий театр, 2006 р.*

*Андрій Александрович-Дочевський. Макет до вистави "Дядя Ваня" А. Чехова. Молодий театр, 2003 р.*



що в 50-ті роки, коли він пішов, вже нічого не залишилось від справжнього мистецтва. Боявся, що театр мене знищить, бо там конфлікти, там ніхто не дбає про художника, та й мало кого він обходить.

**Д. Г.:** Ви зараз викладаєте в Академії. Який у Вас підхід і методика викладання? Чи залучаєте своїх учнів до процесу роботи над виставою?

**А. А.-Д.:** Школа Лідера – це колосальна методика. Я притримуюся її у власній педагогічній практиці, але, звичайно, завдяки власному життєвому досвіду я її трохи переінакшую. Знаєте, зараз трохи складніша ситуація, бо студентам треба заробляти гроші. Вони всі десь підробляють, а я, звичайно, закриваю на це очі. Ректор

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Андрій Володимирович Чебикін запросив мене 2002 року на відділення факультету живопису. Пізніше, 2004 року відокремились дві кафедри – графічного дизайну та сценографії, яку я очолив. До цього її не було, існувало лише відділення факультету живопису. Ми стали самостійними і були нарешті раді, що можемо самі займатися своєю справою. Ніхто не вказуватиме, як нам треба жити. Своїх учнів

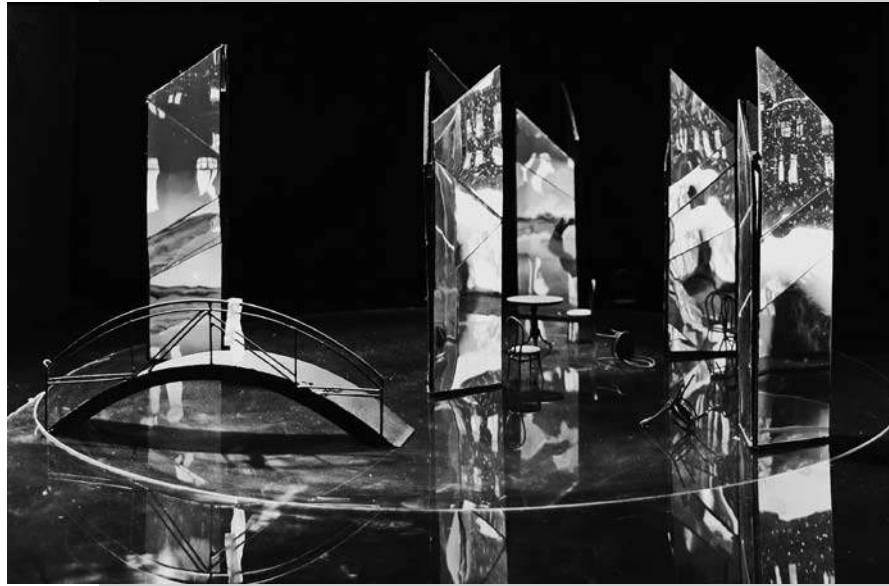
я возив до Польщі. Там у мене тоді були друзі на кафедрі сценографії в Академії імени Яна Матейки в Кракові – Христина Захватович, дружина Анджея Вайди, вона очолювала тоді кафедру, та її помічниця Малгожата Коморовська, вона тепер очолює кафедру. Ми працювали спільно спочатку над виставою “Ромео і Джульєтта”, а згодом – виник другий проєкт за творами Ігнація Віткевича.

**Д. Г.:** А який саме його твір?

**А. А.-Д.:** Спочатку мали намір брати його твір “Мама, або Несмачний витвір на 2 дії з сумним епілогом”, а згодом вирішили, що кожний обирає собі з творів Віткевича все, що йому до вподоби. І це для моїх “дітей” було надзвичайним відкриттям. Вони спочатку не сприймали такої драматургії, адже це предтеча театру абсурду. Не розуміли того другого плану, того чорного польського гумору. Розбирали, розмовляли, і врешті відкрили для себе іншу драматургію, яка віщувала в майбутньому драматургію Жене, Арто, Кокто... З моїх випусників у нас у театрі працює Катерина Маркуш. Спочатку вона працювала в “Київському театрі маріонеток”, а потім я її забрав до себе. Успішно трудиться, приймає участь у різних міжнародних фестивалях, займається виставковою діяльністю. Був дуже цікавий хлопець з другого випуску – Володимир Бевза. Його дипломна вистава – “Великі комбінатори” за романом “12 стільців” Іллі Ільфа та Євгена Петрова. Я теж хотів його забрати, але він категорично відмовився, бо отримав грант і поїхав продовжувати навчання з живопису до Німеччини. Після захисту диплома – другий грант. Зараз використовує в роботі нові технології: відео, інсталяції та інше...

**Д. Г.:** У створенні вистави у Вашому випадку хто ведучий, а хто “ведений” – режисер чи сценограф?

**А. А.-Д.:** Щоразу інакше. У мене ж немає постійного режисера. З Сергієм Данченком ми працювали 10 років. Спочатку “придивлялись” та “звикали” один до одного. І тільки коли поїхали до Польщі ставити “Приборкання норвільвої”, обидва “захворіли” стихією бурлеску, і в нас виникла взаємна довіра. Прем’єра цієї вистави відбулася спочатку в “Театрі Польському” в місті Бельско-Бяла, а вже потім у Києві. У нашому тандемі були зроблені цікаві роботи. От, наприклад, “Розмерсгольм” Ібсена, де головний акцент рішення простору був спрямований на естетику сецесії, декадансу, ніби то інтер’єр, але й цвинтар одночасно. Вистава дуже гарна, але її списали через 2 роки, її не зрозуміли, вона була побудована на завмираннях, на внутрішніх фрейдистських витоках і т. п.



*Андрій Александрович-Дочевський. Макет до вистави “Перехресні стежки” І. Франка. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, 2012 р.*

**Д. Г.:** Що Ви маєте на увазі, коли говорите про “завмирання”? Актори завмирили, як у Мейерхольда за принципом маріонеток, чи це було щось інше?

**А. А.-Д.:** Ні, завмирання були ритмічні. Тобто, коли всі мовчать, а відчуття таке, що зараз вибухне бомба. Данченко умів це робити, вибудовувати атмосферу через всі компоненти – музику, світло,

*Сцена з вистави “Квітка Будяк” Н. Ворожбит за М. Кулішем. Режисер – Станіслав Мойсеев, художник – Андрій Александрович-Дочевський. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, 2013 р.*



мізансцени. Мені здається успішною вистава “Перехресні стежки” за Іваном Франком. Там дуже вдала інсценізація режисера вистави Дмитра Чирип’юка. Він вилучив усі соціально-політичні мотиви, які є у Франка, а натомість залишив любовний трикутник.

**Д. Г.:** Повернемось до вистави “Приборкання норовливої”. Як у Вас виникла ідея сценографічного рішення цієї вистави?

**А. А.-Д.:** Так вийшло, що до цієї вистави я вже працював у Польщі. І мені зателефонував Данченко, запропонував поставити разом з ним цю виставу в місті Бельско-Бяла. Йшов дощ, я сидів на вокзалі та й думав: ну що ж ми зможемо такого створити після фільму з Річардом Бартоном та Елізабет Тейлор? Настрій – меланхолійний, вокзал – архітектура початку ХХ століття. Я дивлюсь на арки вокзалу і курю. Коли сів в вагон, у кишені знайшлися дві картонні коробки з-під цигарок, і я почав в тих коробках вирізати арки, а потім гратися з ними. Так іноді виникає задум сценографії.



**Д. Г.:** Сценографія пережила багато різних періодів. Скажіть, будь-ласка, чим можна сьогодні здивувати глядача та колег?

**А. А.-Д.:** Дуже багато бачимо відео, комп’ютерної графіки. Але коли вона домінує – використання стає недолугим. І все ж інколи нове спрацьовує. Наприклад, комп’ютерна графіка у наших виставах “Перехресні стежки” та “Квітка Будяк”. Графіку в цих виставах робила моя невістка Ірина Александрович-Беркута. Вона теж випускниця нашої кафедри.

**Д. Г.:** Отже, таки виправдовується сьогодні використання інноваційних технологій, комп’ютерної графіки?

**А. А.-Д.:** Це просто засіб, як пензлі і фарба, але трошечки інше. Все залежить від смаку, художнього відбору і доцільности...

**Д. Г.:** Як Ви взаємодієте з режисерами?

**А. А.-Д.:** Усяке траплялося. Читаю п’єсу. Від самого початку ставлю психологічний бар’єр між собою і режисером. Прислухаюсь, звичайно, до його задуму, але участі в його розробці матеріялу п’єси не беру. Читаю твір, а згодом виникає моє відношення – це “по Лідеру”. Він казав: “коли ти знайдеш конфлікт в п’єсі, який бентежить саме тебе, його треба потім перевести в пластичний образ через художні засоби”. А це дуже серйозна річ. Інколи ти мусиш навіть обманути режисера. Так було з виставою “Три товариші”. Коли Юрій Одинокий приніс мені намальований кульковою ручкою ескіз простору сцени, я не погодився з побаченим, але нічого не сказав. У своїх вимогах він був категоричним. Я вичікував, спочатку нічого не показував, а коли приніс макет, він взявся за голову. Я йому вдячний, що врешті-реш твін погодився зі мною. Після прем’єри ми привітали один одного з успіхом.

**Д. Г.:** Відомо, що Ваш син теж займається сценографією.

**А. А.-Д.:** Мій син ще й кіно паралельно займається. Зараз працює над другим фільмом. Знімає з литовцями “Егле – королева вужів”. До цього зняв фільм “Російський дятел” – це про Чорнобиль. Федір – автор сценарію, а режисер – американець Чед Грасія. На кінофестивалі “Санденс-2015” (США) фільм здобув Гран-прі в номінації документального кіно.

**Д. Г.:** Бажаю Вам і Вашому синові подальших успіхів та досягнень. Вдячний за бесіду.

*Розмовляв Денис Гугнин*

*Андрій Александрович-Дочевський. Макет до вистави “Мама, або Несмачний витвір на дві дії з епілогом” Ст. Віткевича. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, 2002 р.*