

Дмитро Весельський: «Мені зовсім не хочеться повторювати чийось “формулу успіху”»

Дмитро Весельський народився в Рівному. Закінчив Київський університет театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого в майстерні Едуарда Митницького та Андрія Білоуса. Поставив кілька вистав у Театрі драми та комедії на лівому березі Дніпра, в Молодому театрі та в Малому театрі (зокрема, «Сімейні сцени», «20 років без повітря» Г. Яблонської, «Поступися місцем» В. Дельмара, «Невтишими» за віршами Шістдесятників, «Маклена Граса» Миколи Куліша). З 2017 року – директор-художній керівник Українського малого драматичного театру; нещодавно переобраний на новий термін. Йому – 28. Фактично Дмитро сьогодні – наймолодший театральний керманіч у Києві.



Розмовляв Юлій Швець

– Дмитре, чи пам'ятаєте першу виставу в житті, яка склала для вас «образ театру»?

– Це негативні враження, на жаль. Можливо, зараз би я поіншому ту виставу оцінив. Вона досі існує, але я її дивився в дуже в ранньому віці – мене взяли з собою батьки. Це була антреприза «Майстер і Маргарита» з відомими акторами. Тоді я не був готовий сприймати Булгакова – був дещо замалий для цього. На сцені не було декорацій, все дуже умовне, я не розумів, чому вони «в трьох стільцях» грають. Я про це ще нікому не розказував... А вже трошечки пізніше, десь у шостому класі я «спрямував» маму знайти в Рівному театральну студію. Звідки таке бажання в мене виникло, навіть не пам'ятаю. Зі мною почала займатись Галина Пантелеймонівна Нікітіна, мій перший театральний режисер і педагог, яку я дуже шаную і вдячний їй. Ми й зараз спілкуємося. Театральна студія «Маленький принц» була частиною народного театру, і я почав дивитися багато аматорських вистав, але хорошого рівня. У Рівному існує міжнародний фестиваль аматорських театральних колективів. От ці вистави й зародили в мені любов до театру. А у професійному театрі Рівного на мене справила враження вистава «Калігула» у постановці Сергія Павлюка.

– Кого з режисерів вважаєте своїми вчителями?

– Тих, які були моїми формальними вчителями. Я навчався в майстерні Едуарда Марковича Митницького, а другим викладачем у нас був Андрій Федорович Білоус. Обом режисерам завдячую всім, що знаю. Обидва мене підтримували й давали чималі шанси. Перші три вистави я здійснив на сцені Театру драми і комедії на лівому березі Дніпра, четверту – на сцені Молодого театру. Це якийсь дивовижний збіг, адже я, на свій сором, вступаю

чи в університет, не знав не тільки про Митницького, а й про український професійний театр взагалі. Я був абсолютно необізнаний, але мені пощастило: якби я вийшов зі школи на рік раніше чи пізніше, то потрапив би в іншу майстерню... Вже з першого курсу ми були присутніми на всіх репетиціях в Театрі на лівому березі Дніпра, а з третього почали працювати асистентами, ставити свої перші роботи, працювати з професійними акторами. Коли були на третьому курсі, Андрій Федорович очолив Молодий театр, і ми спостерігали, як він працює. Ці речі й дозволили мені бути у професії.

– Театр для вас – це суспільна, соціальна, релігійна, зрештою, якась інша місія? Чи переважно – Гра, яку, цитуючи класика, аби «не померти від істини, придумало собі людство»?

– Я схилиюся до думки, що це все таки – перший варіант, оскільки, і керуючи театром і працюючи над виставами, ми намагаємося, як би це пафосно не звучало, зрозуміти суспільну значимість і користь того, чим ми займаємося. Так, театр для мене це свого роду місіонерство, особливо (сміється), зважаючи на те, в яких умовах доводиться займатися театром.

– Розкажіть про свій колектив, про акторів, бо у вас досить потужний ансамбль особистостей.

– З 2017 року я почав працювати в Малому театрі, і так склалося, що репертуар попереднього періоду був непридатний для прокату, адже багато вистав матеріально і морально застаріли. Були випадки, коли жоден із виконавців не був особисто знайомий з постановником. Постало завдання створити новий репертуар. Тому потрібно було працювати більше, ніж в театрі звикли. Частина акторського колективу була готова до зміни режиму роботи,

частина відразу зрозуміла, що це не їх «формат». І ми оголосили прослуховування. Я сам тепер дивуюся, але так сталося, що теперішню трупу – 14 акторів – ми знайшли буквально за два дні. Зараз всі ми працюємо в любові і злагоді, чим я особливо пишаюся. Більшість акторів старші за мене, але в мене до них батьківські почуття... Мені подобається спостерігати за атмосферою в нашому колективі, як всі дружать по-справжньому – і в межах творчого процесу, і за його межами. У нас нема ні ізгоїв, ні угруповань.

– У вас є якийсь фірмовий або універсальний секрет підходу до актора?

– Любов – це однозначно. Як директор і режисер я дуже м'який, навіть іноді надміру. В якихось моментах мені не вистачає жорсткості – особливо, щодо дисципліни. Мій особистий метод м'якість і любов та знаходження в будь-якій суперечці, творчій чи побутовій, якогось середнього шляху, спільного знаменника між учасниками. Якщо повернутись до попереднього питання про критерії вибору акторів, то людяність – це ключова величина. Відчуття актора як людину емпатійну, порядну, розумну і спраглу до нового.

– Ада Роговцева сформулювала це терміном «благородство» – останнє, на що звертають увагу в наших театральних вищих.

– І ці риси важливіші, мабуть, і за фахові якості. Усьому можна навчитися і в процесі – вдосконалитися, а перш за все людина має бути людиною, як би банально-пафосно це не звучало.

– Ваш репертуар називають найбільш україноцентричним серед репертуарів київських театрів. Які імена ви виділяєте в українській драматургії?

– Наша україноцентричність зумовлена кількома речами. Це мої особисті вподобання – мені щиро симпатична українська література – й сучасна, й класична. А ще це відповідає документу – Положенню Малою драматичного театру. Театр створювався заради першопрочитань, тому ми намагаємось бути послідовними й продовжувати традицію попередніх поколінь. Дуже мені імponує Людмила Тимошенко. Кілька разів ми спілкувалися й були на порозі реалізації її п'єси, але поки що формальні обставини нам заважають. Мені також сподобалась п'єса Павла Юрова «День гідності», якщо не помиляюсь.

– Що вас зачепило в історії майже столітньої давнини під назвою «Маклена Граса» – її вольові персонажі, табуїрована соціальна проблематика?

– Філософія Малою театру – «все починається з малою». Ми намагаємось бути в своїх виставах людиноцентричними, говорити загальні речі через конкретного індивіда. У мене була внутрішня потреба дослідити свою власну «проблематику» і я шукав драматургію для цього. І коли згадав п'єсу Куліша, зрозумів, що це саме той матеріал і він дуже для мене важливий. Маклер Зброжек найбільше мене зацікавив у всій історії. Він – уособлене «запалення егоцентризму», він – одержимий. З усім світом він постійно грає в гру і залежний від того, аби цю гру конче виграти. Але світ не знає, що Зброжек грає з ним: люди, які мимоволі стають учасниками його гри, взагалі не претендують на якусь у ній перемогу. Маклер придумав собі світ, в якому

він повинен «перемогти», хоча люди готові просто віддати чи дарувати йому цю перемогу. Граса, наприклад, живе зовсім в іншому світі, в зовсім іншій системі координат – йому б поїсти, а не перемагати зброжеків. У цій жазі перемоги навіть не все визначають гроші, не збагачення, не влада, а саме «одержимість перемогою» – над усіма, перемогою, яка призводить до фатальних речей. Цього зараз я багато спостерігаю в людях навкруги.

– Так, їх стає дедалі більше, й це справжній невідгаданий суспільний виклик.

– Більше того, ці речі я й у собі часто фіксую і лише потім задумуюсь, чим я керувався. В цей момент диявол штовхає мене на певні речі, той самий, мабуть, що штовхав Зброжека. Тільки масштаб інший, але природа «мотивації до перемоги» – та сама. Це мені не дуже подобається і в собі, і в інших людях. Розібратися, глибоко відчутти природу цього явища мені дуже хотілося. Драматургія справді прекрасна не лише завдяки цьому персонажу й усьому комплексу соціально-психологічної проблематики, вона чудова своєю конструкцією й присутністю в ній Маклени Граси. Дівчина відтіняє Зброжека, і вони дуже схожі. Вони – по різні боки барикад, але за природою своєю Маклена більше схожа на доньку Зброжека, ніж його реальна донька. Він навіть інколи щиро нею захоплюється... Це наша українська драматургія і я її віднайшов.

– Якось ви сказали, що ваш театр – це не один стиль, а платформа для різних стилів. Тобто, вам, схоже, подобається змішування стилів, співіснування протилежностей, відсторонений авторський погляд та коментуюча пост-іронія? Ви вважаєте доцільним підіймати «рівень умовності» в театрі? А з іншого боку ви кажете, що «все більше розумієте Едуарда Митницького», вашого вчителя – представника іншого покоління й іншого типу театру, який бачив своїм ідеалом скасування всякої умовності. Ось фрагмент із вашого інтерв'ю: «Те, що раніше здавалося застарілим, не яскравим, зараз здається не просто елегантним, а й дуже дієвим. Я сподіваюся, що мода на такий театр повернеться. Мода на непомітну режисуру, де режисерська виадка не кричить про свою геніальність, а скромно підпорядкована загальному режисерському вирішенню й органічно вмонтована в механізм вистави». То ви іронізуєте над пост-іронією чи сприймаєте її як ліки, що ними можна щось підікувати в сучасному театрі?

– Як художній керівник я зацікавлений, аби театр не перетворювався на театр однієї стилістики й одного напрямку. І буду радий, якщо режисери, яких ми запрошуємо, будуть приносити свою естетику і форму сценічного існування, й наші актори працюватимуть в різних напрямках – це корисно їм і для репертуару також. Як режисер-постановник я маю свої уподобання, але в якийсь момент мені не захотілося повторюватися. Тоді зрозумів, що бути вмілим у різних напрямках – просто неможливо. Треба навчитися добре працювати з одним матеріалом, щоб колись зробити з цього матеріалу щось дійсно хороше. Коли ми детально говоримо про «Маклену Грасу», то в ній є персонаж Падур – вуличний музикант, драматургічний образ якого ми трохи переінакшили. Він і так займав значну роль в п'єсі Куліша, але у нас він став головним персонажем. Він

і його придумана нами «банда» – це уособлення смерті постмодернізму і переходу в метамодернізм. Отаку складну «конструкцію» ми закладали в його історію. Падур починає з усіх цих канонічних речей постмодернізму – з іронії, насмішки над Макленою Грасою і Зброжеком. Але його передісторія – це класика, він класичний музикант, який грав при найкращих дворах Польщі. Потім, коли через війну він побачив абсурдність світу, модернізм для нього закінчується й він залазить в собачу будку. Він вбиває в собі модерні цінності й відповідну систему сприйняття світу та заходить на територію постмодерну. Там, якщо пам'ятаєте виставу, вся його «банда» каже, що вони відмовляються від нормальної музики й будуть «грати» на поламаних музичних інструментах – і музичний супровід відповідний: це скоріше звуки, аніж музика. Але поступово вчинки Маклени, її думки, повертають Падур до модернізму. Однак, в фіналі він «заходить на територію Маклени Граси»: стає учасником дії й рятує її – це крок на територію метамодернізму, або ж «нової класики». Це речі необов'язкові для прямого зчитування глядачем, але саме таку схему для цілісності конструкції вистави ми обрали. Ми тримаємося її й це допомагає.

– Так, справді, Падур у вас вакцинується «постмодернізмом», аби ніколи більше ним не хворіти... Я пам'ятаю цікаві постановки молодої режисерки Анни Огій «Холодна м'ята» та недавню «Зозулю» досвідченого Андрія Білоуса. Чи є проблема з вибором режисерів, які би співпадали духом з духом вашого театру або ж контрастували з ним?

– Проблема у відсутності грошей, і нам складно запросити професійних режисерів і оплатити їм гідний гонорар. У нас низькі оклади, а кошти, які можемо заробляти самі, використовуємо залу на п'ятдесят місць, досить скромні. Але, не дивлячись на матеріальну скруту, в нас щосезону є робота для дебютанта-режисера. Ми хочемо відкривати нові імена, хоча інколи це втомлює колектив. Бо треба ж, щоб не тільки режисери вчилися, а й колектив щось отримував від режисера. Та ми все одно запрошуємо і молодих і досвідчених, хоча з останніми доводиться проявляти чуда дипломатії.

– Що на ваш погляд характеризує сучасний український театр? Як з кращого, так і не з найкращого боку?

– Насправді – це предмет мого пошуку. В мене нема однозначної формули, але я міг би виділити тенденцію, від якої, як кажуть, не втекти. Це глобалізація. Вона стосується не тільки театрального мистецтва, а й усієї культури. Будь-яка локальна культура зараз зазнає впливу світової, асимілюється в неї, її специфічні риси розмиваються, а рамки зникають. Активний обмін – так, іноді це має прекрасні результати, адже на стику культур часто з'являється щось нове. Але буває навпаки: попкультура або культура інших країн сильно впливає на локальну культуру, стираючи її ідентичність. Ми часто втрачаємо важливі риси своєї особистості: коли є можливість дивитися виставу з будь-якого куточку світу, коли є Netflix та Інтернет, то можна щось і «перейняти». Київський театр, як і театр будь-якого великого міста – це та ще солянка – спільних тенденцій в ньому немає. Тому ми

й трохи відстаємо: у світі закінчився постмодернізм, схильний до цитування й іронічності, а ми лише до нього добралися. Однак мені не хочеться повторювати чужу «формулу успіху» – вона віддає меншовартістю.

– В одному інтерв'ю ви сказали: якщо митець є людиною делікатною і розумною, то його творчість може торкатися будь-якої теми. Можна, а інколи навіть потрібно робити глядачеві боляче, ображати його почуття, тиснути на його рани, шокувати, епатувати, порушувати етику й виходити за межі цензурності, але тільки якщо це – не кінцева мета. Яка ж тоді кінцева мета театру? І як засоби її досягнення впливають на неї?

– Ой, як я добре сказав. Мені подобається (сміється). Театр – це спосіб пізнання світу, і пізнання себе за допомогою комунікації. Як би хто не характеризував театр, які б позиції стосовно його місця у світі не озвучував, мені здається, що до цього можна звести будь-який його напрямок. Спосіб пізнання себе і світу. Коли в результаті перегляду людина починає розуміти про себе трошки більше, ніж до цього, у неї з'являються якісь нові нейронні зв'язки, або, навпаки, старі зв'язки, що заіржавіли, оживають – тоді це та мета, яка виправдовує засоби. Це не обов'язково відбувається на рівні раціональному, коли людина усвідомлює, що розширила свій досвід. Це може бути на рівні емоційному: людина отримує емоційний досвід, який може колись використати в житті.

– Іншими словами – «священні» поняття толерантності, політкоректності, поваги до релігійних і інших почуттів нижчі за цінністю, ніж поняття «катарсис».

– Сприйняття акту мистецтва відбувається на основі «суспільного договору». Однак, не всі глядачі розуміють, як дивитися виставу, вони зазвичай не готові сприймати всі без винятку класичні твори і їм може здатися, що в театрі їх хочуть образити. Але, якщо глядач свідомий, то він розуміє що весь його біль і його страждання – відбуваються лише в рамках художнього твору. Це ж зовсім інше, ніж на вулиці тобі скажуть певні речі.

– Чи не виникає у вас іноді відчуття творчої депресії? Якщо так, то як її долаєте?

– Неочікуване питання, на яке я ще ніколи не відповідав. Творчої депресії в останні роки в мене не буває. Можливо, у зв'язку з дорослішанням. Однак, природу того, що називають «творчою депресією», я добре розумію. Адже на етапі формування особистості в ранньому віці, у студентські й перші роки після закінчення університету, поки не відбулася «внутрішня стабілізація», звісно, з якимись речами був знайомий.

– Що для вас є чи було би знаком найвищого визнання – повний зал, оцінка критики, думки окремих людей?

– Якоїсь єдиної речі, здобувши яку, я був би щасливий, нема і бути не може. У нас п'ятдесят глядачів і повен зал мене дійсно радує. Звісно, є кілька людей, чию думку я дуже ціную, кому особливо довіряю. Але, мабуть, максимальне задоволення приносять випадкові глядачі, які в своїх рефлексіях демонструють глибоке сприйняття й повне розуміння твого твору. Це дарує відчуття порятунку від самотності й найбільшу режисерську радість.