

Павел Руднев: Харьковский феномен

5 декабря 2007, 09:07 Деловая газета Взгляд.

Пример, достойный подражания. Харьковский Дом актера, став открытой площадкой, за пять лет раскрепостил театральную жизнь города. На пустом месте моментально выросли сразу несколько негосударственных трупп.

В меньших масштабах, но харьковский феномен повторяет ситуацию театральной Москвы, где открытые площадки совершили целую революцию, разрушив монополию репертуарных театров на публичные зрелища. У молодых художников появились места, куда можно принести свою идею, реализоваться, быть услышанным, раскрепостилась и гастрольно-фестивальная практика. С появлением открытых площадок (то есть театров без трупп и стабильного репертуара, управляемых командой менеджеров) репертуарный театр начинает чувствовать себя в тисках конкуренции.

Открытые площадки – дань свободной эпохе, когда художники все меньше хотят закабалить себя крепостной системой репертуарного театра, а ситуация требует мобильных, более ритмичных решений. Открытая площадка, где сцена всегда вакантна, а планирование гибко, всегда ждет новых идей и новых имен, сама инициирует спрос на дебютантов и экспериментаторов, организацию гастролей и фестивалей, формирует инициативу и информационное пространство. Репертуарный государственный театр в этой системе – полк замедленного реагирования.

Для нестоличного театра открытая площадка пока еще роскошь, неосвоенная территория – их в России пока даже в Санкт-Петербурге нет (хотя неофициальный опыт уже имеется). В то время как именно в провинции открытые площадки нужнее – где города менее населены, инфраструктура компактнее, человеческих ресурсов меньше, меньше и вакансий. Именно в провинции все пороки дотируемых государством театров обретают порой совершенно гипертрофированный вид, а театральная пресса так закабалена, что не способна дать явлениям адекватную оценку.

Режиссеры и худруки полагают свой пост пожизненным и зависают на нем на десятки лет, постепенно превращаясь в монополиста и ревнителя только своего представления о театре. Труппа, не развиваясь, костенеет, театр перестает пускать внутрь себя новые идеи, пьесы, режиссуру. Театр не нуждается в молодых постановщиках, а если и пользуется ими, то заранее «рылом погаже, талантом пожиже», чем верховное руководство.

Пышным цветом расцветают комплексы театра-иждивенца, живущего на дотации, не зависящие от качества производимого искусства. В провинции в особенности остро встает вопрос о «пустых местах», вакансиях, тех лакунах, которые может потенциально заполнить молодой художник с головой и талантом. У каждого человека, как говорил старик Мармеладов, должно быть место, куда он может прийти.

Открытые площадки – спасение в том числе и для провинциальной театральной жизни – ну хотя бы для того, чтобы поменьше кадры в Москву от безнадеги отбывали. В ситуации провинциального города маленькие труппы не выживают без здания, а в их существовании – залог нескучной жизни больших «театров с колоннами».

Что случилось в Харькове? Как раз тот самый случай – взрыв скучной театральной реальности. Все началось с того, как Андрей Жолдак возглавил театр украинской драмы «Березиль» – бывший театр Леся Курбаса и Леонида Быкова. Радикал и театральный хулиган, провокатор и умелый пиарщик, он превратил свою труппу в европейскую знаменитость, вывез спектакли на крупные фестивали, заставил работать иначе, показав, что помимо местного бывают еще и другие театральные рынки, в сторону которых имеет смысл расширяться.

Андрей Жолдак исчез из Харькова так же стремительно, как и завоевал его, хотя в «Березиле», к чести театра, до сих пор сохраняются его спектакли. Жолдак заразил театральный Харьков болезнью клаустрофобии – боязни замкнутого пространства, граничащей с полезным чувством вечного недовольства собой.

Эта редкая для театрального народа болезнь заставляет бешено вертеться, чтобы не превратился театр в зверя-броненосца, в этакий раритетный английский танк постройки начала века (главная достопримечательность города на центральной площади), закрытый со всех сторон от влияний.

Параллельно с театром Жолдака стала развиваться другая история – инициативная группа товарищей, поддержанная деловой элитой, не удовлетворенная состоянием театра в городе, стала строить альтернативное пространство – превращать Дом актера в открытую театральную площадку.

Об этом ярко рассказывает директор Дома актера и председатель Харьковского отделения Союза театральных деятелей Украины актер Сергей Бычко:

Сперва думали, для кого мы это делаем (но коллективы нашлись очень быстро – они уже существовали в зачаточном состоянии), затем казалось, что публика никак не может забыть дорожку в репертуарные театры и не придет в новый театр (теперь

аншлаги – обычное дело), а потом и из репертуарных театров пришли посмотреть, чем же так интересен этот негосударственный театр. Заволновались, ощутили конкуренцию – значит, будет что-то меняться.

Сегодня на двух сценах Дома актера в месяц идет около 45 спектаклей – занятость сцен плотная, густая; при распределении дней до драк доходит. Такой активности нет и не было в помине в репертуарных театрах – в Доме актера сцена занята ежедневно. За пять лет Дом актера создал повод к созданию новых театральных образований, к оседлости и относительно безбедному существованию бездомных трупп, в том числе тех, кого выперла косная система репертуарных театров.

Театр «Новая сцена» Николая Осипова и Александра Солопова, помимо производства спектаклей, занимается объединительными процессами, устраивает регулярные мастер-классы в Харькове, издает внушительный театральный журнал, а в скором времени планирует провести всеукраинский билингвистический конкурс современной пьесы. «Театр 19» Игоря Ладенко возник как студенческий и теперь развился в полноценный актерский ансамбль – это самый популярный театр в городе во многом благодаря отлично подобранной труппе, в которой не последнюю роль играет театральный актер Сергей Бабкин, один из лидеров распавшегося регги-дуэта «5’Nizza», театром занявшийся еще раньше, чем музыкой.

Педагог Владимир Гориславец делает из каждого показа спектаклей своего театра «Котелок» социальную акцию – пытается разговорить публику на общественно важные темы. Студенческий театр ставит самые сложные тексты современной пьесы, «Кислород» Ивана Вырыпаева – в их числе.

Инициативная группа Дома актера проводит ежегодный фестиваль «Курбалесия» (по имени украинского авангардиста Леся Курбаса, работавшего в Харькове в апогее своего таланта; в 1930-е годы говорили про экспериментирующих артистов, что они «курбалесят»); Гориславец последнюю «Курбалесию» посвятил марафону драматургических чток, сопряженных со зрительскими дискуссиями о новых смыслах и новом театре. Заметен и театр P.S. Степана Пасичника, играющий спектакли на украинском языке.

Трудно сказать, что было бы с этими коллективами, не будь в городе возможностей Дома актера или же если бы эти возможности Дома актера внезапно прекратились. Случилось бы, наверное, то самое, что происходит в России повсеместно, – депрофессионализация, когда молодые художники, устав стучаться в закрытые двери, уходят в смежные профессии (кино, реклама, дизайн и прочее), где ситуация более, чем в театре, благоволит смене кадрового состава и достойной оплате труда.

То, что в Харькове сегодня на маленьком пятачке свободного искусства сосредоточились множественные формы театральной жизни, способствует более всего к их скоростному развитию – условия конкуренции, выживания заставляют театры бешено вертеться, постоянно думать о перспективах и новых рынках. Этому чувства риска и опасности порой лишены дотируемые репертуарные театры, живущие спокойной инертной жизнью иждивенца.

Харьковский феномен интересен в том числе и с точки зрения геополитики. Сегодня так складывается карта Украины, что театральное лидерство постепенно покидает Правобережную Украину и перемещается в Левобережную, русскоязычную. Театральные слухи об интересных явлениях ползут из Харькова, Днепропетровска, Донецка, Запорожья, Павлодара.

Украине последних лет фатально не везло на театральных пассионариев, лидеров. Национальная культурная политика остается вялой, бессильной, безжизненной, несвоевременной – чиновники не выработали систем поддержки нового и альтернативного театра, драматургии, на Украине почти отсутствует большая фестивальная жизнь: нет всеукраинского смотра, экспертной оценки картины сезона наподобие российской «Золотой маски», отсутствует международный театральный фестиваль – некому знакомить Киев и Харьков с шедеврами мирового или хотя бы российского театра.

Самобытный художник Андрей Жолдак практически выдавлен за пределы республики. Многие режиссеры-авангардисты, ярко выступившие в 1990-е, уехали за границу, в частности Олег Липцин. Крупнейший режиссер из закарпатского города Берегово Аттила Виднянский работает большей частью в Венгрии, в Дебрецене. Практически перестал работать на театральном поприще продюсер Сергей Проскурня, а его киевский фестиваль «Мистецьке березилля» закрыт как проект без финансирования.

Светлые явления – театр «ДАХ» Влада Троицкого в Киеве, театр Владимира Кучинского во Львове, режиссерские опыты Дмитрия Богомазова, редкие наезды на Украину Клина и Алексея Янковского – это слишком мало для огромной территории независимой Украины, где государство поддерживает театр лишь по линии штатного расписания, не создавая иных проектных форм субсидирования театра. Украинский театр практически не представлен на европейском театральном рынке, и даже в России имеют весьма смутное представление о здешних процессах, равно как и наоборот.

Роскошный опыт самоорганизации театральной жизни в Харькове – вещь отчаянная и смелая, инициативная и пассионарная и очень-очень важная и правильная.

Театральный народ интуитивно и предприимчиво нащупал возможности для продолжения жизни, отвечающие стилю современного театра. Российскому театру здесь тоже есть чему поучиться. Открытые площадки остро нужны сегодня вдалеке от Москвы, где до сих пор трудны и прихотливы способы обновления эстетики и смены поколений, а деятельность иных домов актера и отделений Союза театральных деятелей свелась к сбору взносов.

Любое пустующее театральное и не театральное пространство, принадлежащее культуре, может стать открытой площадкой, готовой создать спрос на творчество. Такое пространство никогда не будет пустым. Харьков доказал эту простую истину: театр испортил квартирный вопрос, таланту надо просто дать свободную комнату. Дальше сработает механизм самоорганизации.

Харьков – Москва

Павел Руднев (1976) закончил театроведческий факультет ГИТИСа (курс Н. Крымовой). Несколько лет работал на фестивале «Золотая маска» и в «Независимой газете». Сейчас Руднев находится на самой что ни на есть передовой театрального фронта, занимая должность арт-директора Центра им. В. Мейерхольда. Любит экспериментальное и смелое искусство, а в критике демонстративно традиционен.