



КУЛЬТУРА НА ПЕРИФЕРИИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

Беседа с искусствоведом,
профессором Б. Я. Табачниковым



Уважаемый Бронислав Яковлевич, я полагаю, что культуру можно уподобить большому и многоголосому оркестру, в котором перед каждым музыкантом стоит задача вести свою партию в созвучии со всеми остальными исполнителями. По Вашему мнению, у оркестра воронежской культуры есть свой стиль исполнения, «своя мелодия», и гармонично ли она звучит?

Сравнение замечательное. К сожалению, о звучании этого оркестра можно сказать словами старой музыкантской шутки: «играют хорошо, хотя и не ритмично, зато фальшиво». Ни стиля исполнения, ни своей мелодии у этого оркестра нет. Если взять, скажем, библиотеки, Дома культуры, музеи, многочисленные Детские школы искусств, то здесь открывается картина, отличающаяся гармоничностью света, цвета и композиции. Учреждения эти работают стабильно, качественно, интенсивно, без надрыва и всхлипываний. Об этом свидетельствуют многочисленные конкурсы и вечера, проводимые в домах культуры, интересные музейные экспозиции, ежегодные впечатляющие концерты учащихся ДШИ в зале филармонии, большое количество массовых (притом очень интересных мероприятий), проводимых библиотеками, по крайней мере, библиотеками городскими. О положении дел в районах, к сожалению, не осведомлен.

Теперь коснемся такой существенной части культуры, какой, несомненно, является искусство. Здесь картина менее благостная. Мы практически ничего не знаем о работе Воронежского народного хора, какие думы и заботы одолевают художественное и административное руководство коллектива, каков их гастрольный график, планируются ли выступления в Воронеже, если да, то где и когда можно будет послушать новые программы.

Легче судить о работе театров. Афиши на виду, премьеры интенсивно анонсируются, но о гармонии здесь говорить не приходится. Представьте себе дирижера, который дает выступление, а группа инструментов, скажем, альтов, упорно молчит. Этой группе я могу уподобить оперный театр, который 4 (!) года не показывал оперных премьер. В конце 2011 года лед тронулся, и публика одновременно увидела и новую (хотя и в старой хореографии), постановку прокофьевского балета «Ромео и Джульетта» и впервые показанную на воронежской сцене последнюю оперу Моцарта «Волшебная флейта». Отрадно! Однако не может не настораживать тот прискорбный факт, что оперная сцена, давно, кстати, нуждающаяся в ремонте, все больше и больше превращается в прокатную площадку. Мне становится не по себе, когда на портике театра я обнаруживаю афишу, на которой красуется Лена-Василек вкуче с веселым рассказчиком Маменко, чьи выступления вполне уместны в застолье, но решительно никакого отношения к искусству не имеют. Что же касается других театров, то благополучнее других выглядят Камерный театр и Театр кукол «Шут». Интересный репертуар, заполненные публикой — взрослой и юной — залы, добротный уровень режиссуры, современные сценографические решения, отменный вкус людей, сочиняющих или компо-

нующих музыкальный образ спектакля. Работы этих коллективов можно показывать в любой точке России, за ее рубежами — стыдно не будет.

По-иному обстоят дела в академическом театре драмы имени Кольцова. Новый художественный руководитель пришел совсем недавно, и нужно время, чтобы понять курс этого корабля. Пока в «оркестре воронежской культуры» он звучит глуховато. Для достижения чистоты и прозрачности тона, выразительности звуковедения требуется время.

Особым подголоском звучит мелодия ТЮЗа. Иногда ее хорошо и отчетливо слышно, порой пропадает намертво. Мне кажется, театру не хватает определенности того, что в науке называется целеполаганием. Старая тюзовская традиция умирает, новая, увы, пока не родилась. Сдается, что чем быстрее театр трансформируется в коллектив, работающий в русле эстетических запросов и потребностей молодежной аудитории, тем быстрее к нему придет успех.

И, наконец, Академический симфонический оркестр, которым без малого 40 лет руководит Владимир Вербицкий, звучит иногда более, иногда менее убедительно, но всегда уверенно и достойно.

Я знаю, Вам близка польская культура. Вы часто бываете в этой стране, и как турист, и как лектор. А какие грани русской культуры высвечиваются для Вас в процессе сравнения с польскими традициями?

Разумеется, культуры музыкальной. Помнится, однажды в Кракове попал на симфонический вечер в зале филармонии, и когда зазвучал девичий хор, предваряющий половецкие пляски в опере «Князь Игорь», почувствовал, не скрою, волнение чрезвычайное. А ведь Александр Порфирьевич Бородин, при всем глубоком уважении к его учености и благородству, композитор вовсе не первого ряда. Что уж говорить о Мусоргском, Чайковском или Шостаковиче с Прокофьевым. Иными словами — русская музыкальная традиция, особенно в образах сочинений композиторов XX века вспоминается мне за рубежом чаще других ценностей отечественной культуры.

Меня порой завораживает польский театр. Его постоянные поиски новых выразительных форм, острота сценических решений и вместе с тем глубокий психологизм, столь близкий исконно славянскому мироощущению. Великолепен в этом смысле Старый театр в Кракове с разнообразным репертуаром и невероятно крепкой труппой. Его принципы художественного постижения мира очень напоминают эстетику Малого Драматического театра — театра Европы, руководимого в С.-Петербурге Львом Долиным.

Кроме того, я не перестаю восхищаться речевым этикетом поляков, их приветливостью, готовностью помочь в трудной ситуации, доброжелательностью. Качества эти, впрочем, присущи и многим другим народам, и потому весьма сильно контрастируют в моем сознании с искренней угрюмостью многих наших земляков, их врожденной неприветливостью и плохо скрываемой злобой.

В течение многих лет, Бронислав Яковлевич, Вы входили в состав Союза театральных деятелей. Менялись ли со временем у Воронежского СТА направления деятельности, приоритеты, формы взаимодействия со зрительской аудиторией?

Я и сейчас не вышел из Союза театральных деятелей, хотя нынче уже не являюсь, как много лет до этого, одним из его руководителей. Направления деятельности Воронежского регионального отделения, работавшего под мудрым, не побоюсь этого слова, руководством покойной Людмилы Александровны Кравцовой, постоянно расширялись. В последние 20 лет необычайно важным стало направление социальное, поддержка молодежи и ветеранов сцены.

Не могу не отметить открытия по инициативе Людмилы Кравцовой творческого центра «Антреприза». Очень тонко уловила она веяние времени, развитие в последние годы именно этой организационной формы, которая теснит традиционный репертуарный театр, испытывающий массу финансово-кадровых, а стало быть, и художественных трудностей. Кроме того, Людмиле Александровне с ее удивительной душевной

организацией, хотелось протянуть руку помощи коллегам, мало занятым или вообще не занятым в текущем репертуаре своих театров, годами не только не получающих новых ролей но и вообще не выходящих на сцену. «Антреприза» давала им творческий шанс, возможность немного подзаработать, снова окунуться в профессию, почувствовать зал. Нужно сказать, что спектакли «Антрепризы» бывали более или менее удачными, но, как правило, никогда не провальными, и давали возможность поддерживать сильно урезанный за последние годы бюджет Дома актера. Сама Л. А. создала в этих спектаклях несколько запомнившихся зрителям ярких и очень глубоких характеров. Достаточно вспомнить «Старомодную комедию» А. Арбузова, где она со своим неизменным партнером блистательным Юрием Васильевичем Кочерговым, к сожалению, также безвременно ушедшим, явили публике искрометный и глубоко человечный ансамбль.

Заслуживают быть отмеченными и работа многочисленных клубов, как правило, собирающих солидную аудиторию, и прекрасные вечера деятелей искусств разных поколений. Зрительская аудитория, как правило, необычайно тепло принимает акции, рожденные небольшим, но таким славным коллективом сотрудников Дома актера.

А какие театральные и музыкальные открытия последнего года Вам запомнились?

Более всего спектакль Камерного театра «Дураки на периферии» по пьесе Андрея Платонова. Из музыкальных событий отмечу совершенно грандиозное исполнение Виктором Третьяковым в рамках Платоновского фестиваля скрипичного концерта Иоганнеса Брамса с Академическим симфоническим оркестром под руководством Владимира Вербицкого и гастрольные вечера Дениса Мацуева в феврале 2011 года.

Отдавая предпочтение тому или иному культурному явлению, часто пользуются критерием соответствия новым тенденциям, духу времени. Что Вы вкладываете в понятие «современный театр»? Можно ли воронежские театры в их сегодняшнем состоянии назвать современными по репертуару и по сценической эстетике?

Понятие «современный театр», пусть не покажется это странным, имеет три источника (современная, жгуче-актуальная идея, воплощенная в изысканной драматургической ткани + ощущение сиюминутных потребностей публики) и три составные части (могучая режиссерская палитра, талантливо-отзывчивый актер и сценография, уместно использующая современные технические возможности). В Воронеже этим критериям чаще других соответствует Камерный театр. Почти за два десятилетия его существования он не знал, не ставил и не играл проходную драматургию. Практически всегда это была литература высокого качества, начиная с самой первой постановки «Береники» Расина. Другое дело, что одни пьесы, несмотря на драматургический и режиссерский изыск не находили у публики адекватного отклика и довольно быстро сходили со сцены. Вспомним, к примеру, абсурдистскую пьесу Сэмюэла Беккета «В ожидании Годо», которая была очень неплохо поставлена и вполне прилично сыграна, но продержалась в репертуаре недолго. Зато спектакль «Мандельштам» (по стихам и пьесам поэта), поставленный, казалось бы, к торжествам открытия памятника Страдальцу в Воронеже, задел за живое, взволновал, удивил пронзительностью и блистательным чтецким мастерством актеров.

Для меня критерий современности театра — тончайшее взаимодействие сцены и зала. В былые времена я почти физически ощущал это взаимодействие на спектаклях великого Георгия Александровича Товстоногова в Большом Драматическом театре в ту пору еще Ленинграда, которым мастер руководил тридцать с лишним лет. Как он чувствовал духовные потребности тогдашней публики, ее эстетические и нравственные предпочтения! И не так уж важно, что ставилось — чеховский «Дядя Ваня» или современная пьеса «Выпьем за Колумба». Г. А. всегда мог извлечь из материала тот нерв, который больше всего задевал зрителя, будоражил его, незримо вовлекал в пространство сценической жизни.

Как Вы считаете, каких героев хотела бы видеть современная театральная публика? Какого рода идеалы они должны выражать?

В этом смысле «современная театральная публика» не изменялась со времен Мамонта Дальского, Ермоловой и Веры Комиссаржевской. Вспомните героев Ульянова, Баталова или Аллы Демидовой вкуче с Ольгой Яковлевой. И вы поймете природу зрительских предпочтений. Сегодня большинство взывает героя сильного, благородного, бесконечно смелого, способного противостоять жестокой несправедливости жизни. Далее большое количество вариаций. Те, кто ничего и никогда не смотрят, естественно, и предпочтений своих не высказывают. Те, кто смотрит бесконечную улицу с разбитыми фонарями, сформулировать желания попросту не могут, а дальше сколько людей, столько и интересов. Дело это зачастую интимное, разглашению не подлежащее, сколько-нибудь надежным социологическим материалом я не владею, и потому от дальнейших выводов воздержусь. Замечу только, что полный ответ на этот вопрос предполагает гендерный подход, потому как минимум 3/5 любого зала (иногда и больше!) — женщины. Однако при всем при том чувствую, что запрос есть не столько на героя, сколько на очень простую, предельно понятную всем и каждому картину мира.

Бронислав Яковлевич, Вы были активным зрителем Международного Платоновского фестиваля. Какое у Вас сложилось мнение об этом культурно-художественном явлении? Что следует изменить в организации фестиваля?

Замечательное. Может быть, он должен быть чуть короче по времени и демократичнее по взаимодействию с публикой. Это мне кажется самым важным. Как ни прискорбно осознавать, но фестиваль, его акции адресованы очень небольшой, если не сказать ничтожно малой части населения. Не знаю, может быть, так и должно быть, но я испытываю глубокое чувство горечи от того, что подавляющее большинство наших граждан ничего не знает и не хочет знать о фестивале, что культура, искусство, любая художественная практика находятся на периферии сознания наших земляков. Часть из них при социологических опросах ссылается на неинформированность. Те, кто информированы, говорят о немыслимой, на самом деле в значительной степени придуманной, занятости или нехватке средств. В реальной же действительности нужно признать, что основная масса населения, 30–50–65 лет назад покинувшая деревню и переместившаяся в город, не научилась пользоваться его преимуществами, не обрела опыт проведения досуга не с помощью обильной выпивки и немудреной закуски, но в общении и взаимодействии с книгой, театральным или музыкальным представлением. Огромная масса специалистов, получившая образование в воронежских вузах, за годы учебы ни разу не побывала ни в одном из воронежских театров, не посетила ни одной выставки или какой-либо другой культурной акции. Приезд Е. Ваенги, Л. Агутина или Ф. Киркорова неизменно вызывают живейший интерес. Билетов зачастую не достать, я же помню пустые места (их, правда, было немного) на концертах великих Эмиля Гилельса и Святослава Рихтера. С болью в сердце нужно признать, что мы все еще живем в традиционно-патриархальном обществе, ведающем начала массовой культуры, но презиращим и решительно не воспринимающим азы культуры элитарной. На телеэкране большое серьезное искусство спрятано в резервации канала «Культура», а уж на радиоканалах даже популярной классики никогда не услышишь. Разве что на радиостанции «Орфей», но воронежцам она недоступна... Отсюда интенсивная духовная деградация большинства, которому вряд ли помогут фестивали, конкурсы и торжественные смотры.

Как Вы оцениваете работу воронежских литературно-художественных критиков? Что следовало бы подкорректировать в работе наших периодических изданий, чтобы публикации о культуре имели большее воздействие на воронежскую аудиторию?

Не следует преувеличивать воздействие критики, периодики вообще на аудиторию. Издания на бумажных носителях имеют нынче ничтожные тиражи, их мало читают. Но дело даже не в этом. Любая критика, самая что ни на есть высококвалифицированная

ная и талантливая, всегда вторична по отношению к явлениям искусства. А искусство ныне, как и вся культура в целом за последние двадцать лет, оказались на периферии общественного сознания, потребность в общении с ними испытывает ничтожно малая часть социума. Почему так происходит? Это отдельный, очень большой вопрос, дискуссию по которому следовало бы провести.

Что же до работы воронежских критиков, то я скажу, что публикации А. Б. Ботниковой, Л. Е. Кройчика, В. Д. Лютого, Риммы Лютой составили бы честь любому столичному изданию. К сожалению, широкому кругу читателей они мало известны. Клинки скрещивают, и громко звенят ими в Интернете, по преимуществу, не профессионалы. Но это, как правило, пустой звон. Слыша его, хочется на какое-то время стать глухим.

Если бы Вам предоставили возможность изменить скульптурный облик Воронежа, какие бы памятники исчезли, а какие бы появились?

Немедленно бы исчез монстр, напоминающий Кольцова работы В. Бондаренко. Хотелось бы иметь в городе памятники Маршаку, Эртелю, Бучури.

Бронислав Яковлевич, как Вы оцениваете возможности свободного творчества в Воронеже? И что сегодня ограничивает свободу представителей творческих специальностей?

Оцениваю эту свободу очень высоко. Я хорошо помню, в каких муках проходило рождение спектаклей в кольцовском театре во времена свирепого советского агитпропа, боявшегося всего и вся. До сих пор не могу забыть баталии вокруг спектакля «Слон», поставленного в Кольцовском театре талантливым режиссером Валерием Соловьевым по пьесе сгинувшего в ледяном аду ленинградской блокады Александра Капкова. Это была очень остроумная и по-платоновски едкая сатира на коллективизацию. Корней Чуковский и Юрий Тынянов по сути ее не поняли, а молодой драматург понял и без обиняков высказал свое мнение. Актеры все это здорово сыграли! Что здесь началось!!! Ни в сказке сказать, ни пером описать. На какое-то время невероятными усилиями интеллигенции спектакль удалось сохранить, но куда там. Бодался Теленок с дубом. Не мытьем, так катаньем через месяц-другой «Слона» увели в далекое-далекое закулисье, откуда он, бедняга, уже никогда не вернулся.

Сейчас режиссура выбирает любую драматургию, порой, но мой вкус, сомнительную. И никто никому не указывает и не мешает. Возможно, свободу ограничивает недостаток средств. Но это явление общемировое. Есть, правда, у наших художников одна специфическая черта, укорененная в их подсознании. Речь веду о жесткой самоцензуре, неведомой художникам атлантической цивилизации. От собственного прошлого не убежишь.

Нередко в различного рода изданиях поднимается вопрос о важности исторической памяти народа. Но, полагаю, не меньшую значимость имеет и культурная память. Разделяете ли Вы эту точку зрения? И что, по Вашему мнению, представляет собой феномен культурной памяти?

Феномен культурной памяти. Сложнейший вопрос, требующий серьезных размышлений. Если попытаться сформулировать его в самом начальном приближении, то это прочные стереотипы культурных представлений, преданий, привязанностей и предпочтений, которые формируются в детстве, вызревают в юности и живут в человеке всю его жизнь, передаваясь, как правило, из поколения в поколение, не теряя своей притягательности и обаяния. Позволю привести себе один литературный пример — Осип Манделштам. Ни у кого из поэтов, даже у Бориса Пастернака, с юных лет готовившего себя к карьере профессионального пианиста, мы не встретим такого обилия композиторских имен, как у Осипа Эмильевича. Его культурная память постоянно воспроизводит музыкальные образы, усвоенные и живущие в нем, надо полагать, со времен далекого детства:

... В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...

... Нам пели Шуберта — родная колыбель...
... И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме...
... О рассудительнейший Бах...
... утешь меня Шопеном чалым
Серьезным Брамсом...

Между тем в последние два десятилетия имела место стремительная атомизация российского общества, создание относительно самостоятельных и в какой-то степени замкнутых социальных, профессиональных, возрастных и прочих сообществ. Понятие «корпоратив» прочно вошло в обиход, речевую практику, в повседневный понятийный аппарат множества людей. Кроме того, существуют и вечно будут существовать заметные, порой весьма и весьма существенные, индивидуальные различия между людьми с разным образовательным, имущественным, религиозным цензом. И вместе с тем все, кто родился и вырос в России, или, скажем, во Франции, Болгарии или Польше необычайно привязаны (я имел возможность убедиться в этом) к природно-климатическим особенностям страны, языку, множеству бытовых традиций и привычек, передающихся по вертикали. Люди ведь живут на Земле стационарно, и чувство культурной идентичности соединяет их «под крышей дома своего». Поэтому они прочно привязаны к именам, образам, которые отложились в народном сознании, благодаря моши и разнообразию сделанного, тому личному обаянию (подлинному или внушенному), которое имманентно присуще этим героям. Человек, видимо, нуждается в подобного рода подпорках для преодоления (так, по крайней мере, полагают многие авторитетные психологи) экзистенциального одиночества, обретения внутренней уверенности и надежной опоры, которые только-то и дает «любовь к родному пепелищу», ощущение причастности к чему-то необычайно-большому, важному и значительному. Очевидно, таким образом и приходят на помощь людям феномены культурной памяти. У разных индивидуумов они и разнятся существенно. Однако наличие таких феноменов у большинства наций несомненно, и это может, и должно стать предметом глубоких исследований.

Эстетическое воспитание детей, формирование у них образного мышления и базисных представлений о мировой культуре, является важнейшим условием сохранения и продолжения национальной культуры. Насколько успешно сегодня, по Вашему мнению, обстоит дело в решении данной проблемы в Воронеже?

Может быть, в Воронеже чуть лучше, чем где бы то ни было, но в целом по стране эстетическое воспитание детей, сдаётся мне, находится в последней степени ущербности. Постоянно сокращается количество часов, у педагогов нищенские зарплаты, а, главное, утерян действенный стержень этого воспитания. Какая школа может представить сегодня свой драматический коллектив, духовой оркестр или народных инструментов, скромный ансамбль кукольников. А ведь в той школе, в которой сразу после войны учился ваш покорный слуга, все это было. Очевидно, суровое время формировало потребность соприкосновения с прекрасным. Можно ли эту потребность возродить, воспитать, развить?.. Не знаю!

Теперь, в порядке эксперимента, резко меняем знаки. Допускаем, что в школах наших с преподаванием предметов эстетического цикла все в полном порядке. И часов достаточно, и учитель-энтузиаст самой высокой квалификации, и материально школа оснащена великолепно. Но даже в этом, суперэсклюзивном случае, разве может она действенно противостоять тому циклопическому напору безвкусицы, низкопробной халтуры, ничем не прикрытой пошлости, которая обрушивается на головы всех (дети — едва ли не главные потребители), кто осмелился включить любой (кроме «Культуры») канал отечественного ТВ. Много ли в таком случае стоят усилия школы? И на этот вопрос у меня нет ответа.

