

В России очень непрозрачное принятие решений

Интервью с Антоном Дубиным для фестиваля *Klangspuren 2010* (Швац/Иннсбрук, Австрия)

ENTSCHEIDUNGEN SIND NICHT TRANSPARENT

VLADIMIR TARNOPOLSKI IM GESPRÄCH

Anton Dubin
Übersetzung: Melanie Bartos

Vladimir Tarnopolski, der berühmte Komponist, Musikpädagoge und Leiter des Zentrums für zeitgenössische Musik am Moskauer Konservatorium über Kulturpolitik, Kulturfinanzierung und Musik der Gegenwart

Антон Дубин: *О том, что представляет собой государственное финансирование культуры, я впервые узнал в конце 1990-х, пополнив кадры одной из московских музыкальных школ. Это были копейки, хотя финансировалась школа не только из федерального, но и из столичного бюджета. Еще меньше оценивалась моя работа в музыкальном училище, где однажды, в начале 2000-х, мне случилось заменять своего знакомого преподавателя по фаготу. Теперь же очередные урезания расходов на культуру мы обсудим вместе с известным композитором, педагогом, руководителем Центра современной музыки при Московской консерватории, одним из участников предстоящего фестиваля Klangspuren в Тироле Владимиром Тарнопольским.*

Владимир Григорьевич, предлагаю оттолкнуться от цифр, коими я тут обложился. А именно – от предельных объемов финансирования российской культуры, предложенных Министерством финансов на ближайшие несколько лет. Надо сказать, предстоят довольно серьезные сокращения бюджетных вливаний в отрасль. Если в 2010 году это порядка 73 миллиардов рублей, то в 2011-м – уже около 58 миллиардов, а в 2012-м – примерно 51 миллиард. Наш «замечательный» премьер называет нынешние «культурные» 73 миллиарда «большими деньгами», на самом же деле это менее 1% всего бюджета. Как бы Вы могли прокомментировать эти цифры? Кого они коснутся в первую очередь?

Мне трудно сказать, кого они коснутся в первую очередь, но могу со всей определенностью предположить, что наш Центр современной музыки при Московской консерватории это затронет меньше всего по одной простой причине: за предыдущие 17 лет нашего существования мы практически ничего не получали от Министерства культуры, никакой финансовой поддержки, за исключением последнего года — это был Год Франции в России, и как участники этого проекта мы впервые получили грант на проведение российско-французского фестиваля «Московский форум». Его размер был более чем скромный, но, тем не менее. Кроме того, Министерство из бюджета Года Франции в России финансировало поездку нашего ансамбля «Студия новой музыки совместно с французским композитором Франсуа Парисом по городам России с русско-французской программой. Мы были в Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Новосибирске, Санкт-Петербурге. И вот все эти 4 концерта, переезды и гостиницы оплачивались именно из бюджета Года Франции в России.

То есть это федеральный бюджет...

Да, это шло через Министерство культуры, но по совершенно отдельной статье. А если не брать этот Год, то, конечно, к сожалению, мы не получали никакой поддержки от Министерства, я думаю, по каким-то случайным, скорее субъективным причинам, чем по объективным. Не то чтобы они там так уж были против современной музыки, скорее это просто лежало за пределами их круга интересов.

Они ее не очень-то и знают, мне кажется. Если говорить о властях.

Да и не хотят, скорее всего, знать. У них есть «свои люди», которые и получают все, что нужно... В России по-прежнему очень большую роль играют личные связи. Непрозрачная страна, очень непрозрачное принятие решений, непонятно, кто их принимает, привлекают ли они к этому специалистов — думаю, что нет. Хотя сейчас в Министерстве культуры происходят, на мой взгляд, положительные изменения. Говорю это не потому, что они нас поддержали в прошлом году, тогда нас выбрали сами французы — в Москву приезжали два директора французского фестиваля в Москве, смотрели, где лучше всего провести их мероприятие, и пришли к выводу, что фестиваль «Московский форум» и ансамбль «Студия новой музыки» — то лучшее пространство и та лучшая структура, которая сможет все это воплотить. То есть, мы были избраны не Министерством культуры. Так что, повторюсь, я вижу некоторые изменения к лучшему не потому, что они нас поддержали, а потому, что теперь они привлекают каких-то экспертов. Не так давно в Министерстве культуры был создан экспертный совет по фестивалям современной музыки, одно заседание у них прошло, это, конечно, уже здорово. Я не знаю, кто эти специалисты, это уже другой вопрос, но хотя бы есть какая-то структура, экспертное сообщество. А вообще, кстати, как я понимаю, Министерство культуры — была и есть довольно бедная организация, распределяющая какие-то копейки, которые до нее доходят, нежели что-то действительно решающая. Настоящий бюджет формируется, насколько я понимаю, за пределами Министерства культуры, где-то "там", одним-двумя "специалистами" - политехнологами из администрации президента.

Или, скажем, другой пример: вот уже несколько лет проводится очень интересный по своей концепции фестиваль «Территория». В этом году нас пригласили принять в нем участие. Сейчас еще никто точно не знает, в каком формате он будет и будет ли этот фестиваль вообще. И так каждый год, хотя в итоге фестиваль получает очень большие деньги. Это также решается где-то в самых высоких кабинетах, не в Министерстве, решается кем-то лично. Музыканты одного известного австрийского ансамбля современной музыки рассказывали, как с ними велись переговоры. По своему типу это были переговоры «русских купцов», которые просто перекупали исполнителей, заплатив в итоге ансамблю намного больше того, чем они обычно получают. Переговоры велись в последнюю минуту, это, конечно, очень несерьезно. При этом в творческом плане фестиваль получился очень удачным. Но такое ведение дел не вызывает, конечно, уважения.

Еще один показательный случай: несколько лет назад к нам привозили замечательный проект — оперу Беата Фуррера Fama. Ее привозил Klangforum Wien — один из лучших мировых ансамблей современной музыки. Проходило это где-то в Сокольниках, в никому не известном выставочном павильоне. Не было ни одной(!) афиши, никакой информации, никто ничего не знал об этом. Это дорогущее мероприятие, со сложнейшим технологическим оборудованием, особой изменяемой акустикой...

А почему не было никакой рекламы?

Не знаю... Я привел своих студентов на генеральную репетицию, на спектаклях (их всего было три), зал был полупустой или даже на треть заполненный. Так вот это организуется.

Хорошо, а если повернуть это таким образом, что реклама была бы, как Вы думаете — какой интерес бы это вызвало?

Ну, во-первых, понимаете, как подать рекламу... Иногда реклама заманивает на такие вещи, что я бы просто рекомендовал...

... Даже ее не читать?

Даже ее не читать, да. К сожалению. Но, извините, необходима элементарная информация. Я думаю, что при желании можно было бы широко разрекламировать оперу Фуррера. Но в данном случае, мне кажется, нужно не только это. Нужно привлечь адресную, целевую аудиторию. Для того чтобы ее собрать, она должна как минимум присутствовать в социуме. Но, у нас она, как мне кажется, только формируется. Это очень долговременный процесс.

В этой связи расскажу о нашем опыте. «Студия новой музыки», представляет примерно 40 программ в году, большинство из них, где-то 30, в Москве, в основном, в Рахманиновском зале и немножко в Филармонии. У нас постепенно появилась своя публика, сформировать ее, кстати, было довольно трудно. Мы этим занимались более 15 лет. Здесь особенно важно убедительно выстроить "драматургию" каждой программы, предварить ее содержательным вступительным словом, дать интересный краткий анализ. Каждый раз мы печатаем программки с комментариями к каждому сочинению. Это все довольно трудоемкая работа. Мы играем очень много премьер, в том числе и западных композиторов. У нас очень часто бывает переполненный зал, но по существу наша аудитория, увы, не так уж велика для многомиллионной Москвы.

Тем не менее, мне кажется, что в последние года два происходит какой-то перелом. Во-первых, с публикой. Во-вторых, осознана сама проблема. В предыдущие годы — а наш Центр существует с 1993 года — я писал письма каждому министру культуры, с очень конкретными, причем совсем не затратными предложениями. Естественно, не получал ответа. Сейчас что-то потихоньку меняется.

Но были вещи, которые я назвал бы просто преступлением в области культуры. Я имею в виду к примеру случай с найденной в начале 1990-х годов Симфонией Николая Рославца, написанной еще в 1934 году, но ранее никогда не исполнявшейся и считавшейся утраченной. Рославец - это наш Кандинский в музыке. Для меня этот случай стал последней каплей.

А что случилось с симфонией?

Она "утонула", еще в 30-е годы. Рукопись Симфонии нашел в архиве Музея имени Глинки Марк Белодубровский, известный музыковед и композитор. Он предложил ее нам для исполнения. Я, конечно, глазам своим не поверил - рукопись Рославца, причем целая симфония.

То есть авторская рукопись?

Да. Я не мог поверить своим глазам! На каждой странице - знакомый почерк Рославца, его фирменная печать «НР» (Николай Рославец). Мурашки по коже просто! Эта симфония считалась утерянной, где-то в письмах он ее упоминал. И вот нам принесли эту симфонию — она как раз написана для нашего состава, 18 музыкантов. Первая русская камерно-инструментальная симфония! Чтобы австрийскому читателю было лучше понятно, Рославец для нас — это как

Шенберг. Он тоже разрабатывал свою идею двенадцатитоновой музыки! То есть для нас это основа основ.

Получив рукопись, я страшно обрадовался, написал в Министерство культуры, некоторые частные организации, что есть такая симфония, нужно расписать партии, расшифровать кое-что и заплатить музыкантам за исполнение. Тогда цены в Москве были низкие, нам нужно было всего-то 1,5-2 тысячи долларов, на все про все. Мы эту сумму не то что не получили, нам даже никто не ответил. И потом мы сыграли симфонию при поддержке Фонда Форда, и не в Москве, а на родине Рославца - в Брянске. Я очень рад, что симфония там прозвучала, но должен честно сказать — была публика не та, что оценит, поймет все значение этой партитуры.

Так что, значит, редкие вещи уезжают сейчас в регионы?

Нет, симфония, в конце концов, оказалась в издательстве Schott в Германии.

Я говорю немножко о другом: почему-то – не первый раз уже об этом слышу – в регионах редкую музыку теперь играют больше, чем в Москве.

Дело в том, что Фонд Форда тогда поддержал фестиваль в Брянске, вот и все. Но потом я все-таки думал, что мы сделаем мировую премьеру в Москве. Нас, кстати, приглашали – у меня до сих пор хранятся эти письма – сыграть эту симфонию на Франкфуртской книжной ярмарке, это был 2003 год, Год России. Приглашали сыграть и в Париже, но я «наивно-патриотически» думал сыграть мировую премьеру именно в Москве. Опять же, писал во все возможные инстанции, всем министрам, капиталистам – ноль ответа. Я собрал наших музыкантов и спросил: что будем делать? Ну, что ж, сказали мои коллеги, сыграем бесплатно. Партии к тому времени уже были расписаны. Сыграли мы симфонию в Москве бесплатно, на концерте были два (!) журналиста – один американский, один немецкий. То есть из наших это событие никто так и не заметил и не осветил. Симфония получилась дважды неродившейся – тогда, в сталинское время и сейчас, так как не была по достоинству оценена, не получила должного резонанса.

А публики сколько было?

А публика была. На наши концерты ходят. Но я должен сказать, тоже очень любопытная вещь: публика, скорее, соберется на новую музыку, на что-то очень экспериментальное, нежели, скажем, на Мосолова, Обухова или на Шенберга. Тоже парадокс.

То есть желательно радикальнее...

Да. Наша публика предрасположена к чему-то более радикальному.

Соответственно, получается, что исторические пути музыки людям не особенно хочется проследить. Им нужны вещи «посвежее».

Абсолютно так. И для меня это очень тревожно. Я задаюсь вопросом: а что же тогда публика воспринимает? Только неизвестные ей пока новейшие приемы звукоизвлечения? Воспринимаемые как эпатаж?

Получается, исторических знаний-то нет...

Да. И это очень большая проблема. Причем, она теперь закручивается в еще более тугий узел. Я давно преподаю и должен отметить, что российская композиторская школа в принципе

достаточно консервативна. В чем-то это неплохо, так у нас хорошо учат основам полифонии, гармонии – если человек хочет, он получит очень хорошие знания. Но даже до «современного поза-позавчера» мы редко добираемся. И, вот, я смотрю, что последние два года возникла новая тенденция...

Упрощенчества?

Я бы так сказал, скорее, «псевдо-авангардизации». То есть человек, который еще не получил достаточной школы, не умеет грамотно написать простую атональную пьесу, сразу же хватается за какие-то новейшие приемы...

Это же комично просто, по-моему.

Но сегодня это новая тенденция. И это существенно отличает современную ситуацию от прежних лет, когда за авангардными поисками все же, как правило, стоял серьезный background.

А, наоборот, заход в new simplicity, такого рода штуки?

Это есть тоже, но все-таки было более характерно для эпохи, имевшей место, скажем 7-10 лет назад и немного раньше, в 90-е. Теперь это скорее сфера интересов более старшего поколения – Сильвестров, Мартынов... А молодым свойствен либо совсем академизм – как учат, так они и пишут (сродни, максимум, Прокофьеву и Шостаковичу по типу языка и лексики – не по уровню мастерства), либо ."р-р-радикальный" авангардизм.

На моих глазах два поколения молодых композиторов проделали практически один и тот же путь. Услышав, допустим, что-нибудь из музыки современного немецкого авангарда, скажем, Хельмута Лахенманна, (в молодой композиторской среде это ключевая фигура, хотя он не очень известен в России), они стараются воспроизвести внешнюю оболочку этой музыки. Любопытно, что на популярном у нас Интернет-форуме «Классика», вы обнаружите сразу три "ника", связанных с именем Лахенманна: некто Accanto, Kontrakaden (названия двух сочинений Лахенманна) и Helmut (имя Лахенманна). Сам по себе этот факт поразителен. То есть на нашу «невозделанную почву», где толком не прошли ни Штокхаузена, ни Булеза, ни Ноно, ни Лигети, вдруг попадает что-то "авангардное", и тут же копируется, причем копируется исключительно в плане внешних эффектов. Полтора года назад я участвовал в одном Gespraech-Konzert'e с Лахенманном (он, кстати, мой кумир тоже), и с ним как раз на эту тему беседовал. Он весьма иронично высказался об этой проблеме.

Лахенманн стал здесь культовым композитором?

Среди молодежи – да. Хотя его музыка практически не исполняется в России. Необходимо еще отметить, что Лахенманн ведь – очень сложное, типично немецкое явление. Даже еще глубже: он из протестантской общины, вырос в ситуации своеобразного духовного сопротивления большинству. Это не то сопротивление, когда выходишь с транспарантами. Это более сложная и тонкая материя. Всякий чуткий слушатель или композитор понимает, что Лахенманн – это замечательное, очень индивидуальное явление. Вот ему как раз нельзя подражать. Нельзя брать внешнюю оболочку его музыки - шумовой аспект звука без понимания лахенманновской социальной ангажированности, структуриализма, экзистенциалистских установок...

Просто берут «скелет» без содержания...

Я бы даже сказал не «скелет», а «косметику». Намажем губы помадой от Лакенманна и пудрой от него же... Может, это и нормально – мы должны пройти через эту фазу, не знаю. Но когда это массово, это немножко странно. Проблема в том, что у нас по-прежнему нет цельной картины ни музыкальной истории, ни музыкальной географии. Раньше ее не было по идеологическим причинам, а теперь – по каким-то другим, коммерческим, скажем. То есть музыка 20 века просто не очень играет. И когда проводятся фестивали, то чувствуешь, что попадаешь в какое-то «гетто современной музыки». Это какая-то отдельная, автономная зона, «клетка», потому что нет ощущения контекста, отсутствует полная картина.

С другой стороны, в Москве свыше 60 оркестров, больше, чем во Франции, Италии, Испании, наверное, вместе взятых.

При этом разовые гранты получают единицы.

Конечно. И что при этом они играют... Это ведь один и тот же репертуар.

Пятая Бетховена и Пятая Шостаковича...

Да-да. Причем Пятую Бетховена сейчас я бы никому у нас не рекомендовал играть. Не слышал ни одного нормального исполнения. Проблема (еще одна!) в том, что у нас дефицит дирижеров. Ведь большинство наших ведущих дирижеров – бывшие исполнители. Это не значит, что исполнитель не может быть дирижером, даже великим. Но я бы не сказал, что каждый крупный исполнитель всегда является столь же крупным дирижером.

Мало настоящих дирижеров по призванию. Те, которые есть,.. К сожалению, их кругозор в области современной музыки просто удручает. Они не знают даже имен современных композиторов, не то что сочинений. Все-таки есть несколько российских авторов, достаточно известных, в том числе, в Европе и Америке, там с успехом ставились их оперы. Мне приходилось встречаться с руководителями нескольких российских оперных театров, дирижерами – они не знают, скажем, имена Александра Вустина (автора замечательной оперы "Влюбленный дьявол"), Александра Кнайфеля (опера которого «Алиса в стране чудес» ставилась в Амстердаме), Николая Корндорфа (с его оперой «Марина и Райнер», прозвучавшей на Мюнхенской оперной биеннале), Александра Раскатова (у него сейчас поставили оперу в Амстердаме), Дмитрия Смирнова (у него была поставлена опера во Фрайбурге)...

А Шнитке они знают?

Шнитке знают, поскольку он стал брендом еще в советское время. А все, что за пределами советского времени, все, что требует определенного творческого риска, новых вложений, предусмотрительно отодвигается в сторону до лучших времен. И получается, что у нас из современной продукции ставятся в основном мюзиклы, оперетты...Неким прорывом в репертуаре Большого театра не так давно стала опера *Леонида Десятникова «Дети Розенталя* на либретто В.Сорокина». Но ведь по своему языку и стилистике это не современная опера, просто другой немножко жанр. *Новый музыкальный театр* как направление у нас просто неизвестен.

И я думаю, что виной здесь не только пресловутое финансирование, хотя это, разумеется, очень важно. Необходимы личности. Вот например, Теодор Курентзис, молодой дирижер. блистательно поставивший в прошедшем сезоне в Большом "Воццека" Берга. Это пожалуй первая постановка современной оперы (хотя она написана в далеком 1921 году), причем постановка мирового уровня, прежде всего в музыкальном отношении. Почему в России деятельность Курентзиса

имеет такой успех? Потому что он очень любопытен, открыт новому, пытается что-то найти и много работает. Вот и все.

Хорошо, тогда еще такой вопрос: цифры Министерства финансов, что я озвучил в самом начале нашего разговора... если Вы говорите, что вас (Центр современной музыки) они не вполне касаются, а финансирование в России непрозрачно, решения принимаются «на коленке» и буквально за минуты, тогда, вот, те конкретные министерские цифры – они по кому в первую очередь бьют? По музыкальным школам, училищам, институтам?

Вы знаете, я не готов объемно говорить о том, по кому эти цифры бьют. Конечно, по музыкальным школам и прочим учреждениям такого рода. Но самая большая проблема в том, что этот бюджет не просто непрозрачен, а еще иногда идет мимо планов даже Министерства культуры. Какой оркестр получит грант – это решается не в Министерстве. У нас как было в советское время – вот правительство, а вот ЦК КПСС, так все и осталось. Все решается «там», а там критерии субъективны.

Я, вот, как раз и хотел сказать – с моей точки зрения, культура здешней власти нужна та, что ей, власти, полезна. Соответственно, это должны быть «ходоки во власть», они и получают основные деньги. Кто ходит к этой власти – в общем, известно. А чтобы бизнес поддерживал культуру, она должна приносить, банально, прибыль. Авторские же вещи...

Что Вы, бизнес никогда не будет ничего такого поддерживать, поскольку он находится под политическим контролем и поставлен в такие условия, которые совсем не стимулируют подобный род деятельности.

Соответственно, людям, которые занимаются авторским искусством, на что в России можно рассчитывать?

Я думаю, не на что рассчитывать. В основном, как всегда, рассчитывать на себя. Ну, может, на какие-то совсем небольшие деньги. Я преподаю в Консерватории 20 лет, до этого преподавал в Ипполитовке – ни один из моих выпускников не живет в России, все уехали на Запад. Потому что для них нет заказов, практически нет ансамблей современной музыки, крайне мало возможностей исполнения. Я бы сравнил ситуацию со спортом – если не будет футбольных команд, тогда нельзя играть в футбол.

Могу сказать, каким образом существует наш Центр современной музыки и ансамбль "Студия новой музыки". Нас поддерживает консерватория, мы выполняем функцию «иллюстраторов» – играем государственные экзамены студентов-композиторов, Это очень важно для них, Играем экзамены аспирантов, иногда какие-то переводные экзамены, юбилейные концерты профессоров Консерватории, выступаем на различных консерваторских мероприятиях.

У нас ансамбль солистов. И не просто солистов, а "штучных" музыкантов, единомышленников, прошедших серьезную русскую школу и западные курсы. Если у нас заболевает один человек – это полная катастрофа, поскольку его нечем заменить. Скажем, виолончелистов в Москве – огромное множество, замечательных, но, вот, уметь читать с листа современную музыку, понимать новую нотацию, знать новые исполнительские приемы – таких музыкантов в Москве, думаю, человек пять. Конечно, должна быть достойная государственная поддержка, но я уже слабо на нее рассчитываю.

Честно говоря, в сегодняшней российской ситуации я даже боюсь думать, во что может вылиться «достойная государственная поддержка» культуры. Какую «культуру» поддерживает и, скорее всего, будет поддерживать нынешнее государство, мы знаем. Может, остального лучше не касаться?

Это да, здесь я с Вами абсолютно согласен.

Кроме того, сошлюсь на социологические данные «Левада-Центра»: финансирование культуры со стороны правительства заботит лишь 13% россиян.

Признаться, думал, что еще меньше.

64% считают, что российскому правительству нужно в первую очередь выделять деньги на повышение уровня жизни граждан. То есть люди, главным образом, озабочены выживанием. При этом Путин – на недавней встрече с питерской интеллигенцией и, в частности, лидером «ДДТ» Юрием Шевчуком, говорившим о разгонах «Маршей несогласных» – подчеркивал, что сокращение бюджета на культуру связано с общим снижением объема экономики, и «какие-то статьи бюджета мы должны будем сокращать». При этом курируемый властями проект «инновационного центра» в Сколково получит из федерального бюджета около 110 миллиардов рублей. Может, власть просто не видит смысла в культуре? Не рассчитывает на нее в плане собственной поддержки?

Думаю, это, наверное, так. Потом – под культурой у нас часто понимают развлекательность, я уж не говорю о поп-культуре, это понятно. Может быть, она, кстати, и устраивает власть. Мне кажется, у нас в обществе под культурой подразумевается формы проведения досуга. «Культура – это то, что занимает ваше свободное время». А с таким пониманием культуры, я уверен, никакой модернизации не получится. Ведь общая культура переходит и в культуру мышления, производства, и в культуру быта. Культура и есть наш менталитет! Не хочу сказать, что культура первична, но она уж точно не вторична! Если подходить к культуре исключительно с развлекательной стороны, тогда вообще все равно, что субсидировать. Развлечение само себя всегда окупит.

На мой взгляд, модернизация, о которой бесконечно говорят в «высших сферах», это вопрос культуры. Вообще все русские революции происходили, как мне кажется, из-за чудовищного культурного дисбаланса.

А какой может быть выход сегодня – из той ситуации, о которой мы говорим? Понятно же, что со сменой власти (что само по себе, думаю, замечательно), отношение общества к культуре быстро не поменяется. Если 13% только волнует финансирование культуры... Мой хороший друг – кларнетист Игорь Федоров – говорил, что даже на классику, при закрытом втором амфитеатре Большого зала Консерватории, собирается порой ползала. При такой посещаемости концертов, на мой взгляд, даже при смене «верхов» мало что изменится. Как Вам кажется – что нужно сделать, чтобы хоть какое-то движение началось в сторону относительной цивилизованности в этом вопросе?

Ну, во-первых, я еще более пессимистичен и полагаю, что власть сейчас даже не на кого менять – выжженное поле вокруг. Есть, конечно, отдельные люди... Но в целом – это очень тяжело больной организм, его надо выводить из такого состояния постепенно, «на уколах», «оживлять». Отвечая на Ваш вопрос, думаю, что рецепты здесь очень простые и во всем мире известные – это обычное гражданское общество, которое не формируется за несколько лет. Необходимо, мне кажется,

терпение, это действительно долгосрочная политика. Гражданское общество здесь будет формироваться, как минимум, одно-два поколения. Надо постепенно отпускать эти никому не нужные «вожжи», непонятно, чего там так контролировать свой собственный народ.

А что делать конкретно? Я бы сделал так: вводил бы культурные «инъекции» в провинцию – какие-то передовые идеи от передовых людей.

Именно в провинцию?

Да. В Москве же нужно бороться с гламурной попсой – поп-культурой и поп-авангардом. Здесь даже авангард – и тот "поп". Вообще, главных признаков нашей доминирующей, можно сказать, официальной культуры, я насчитал, три. Все они определяются одним словом – "поп". По телевизору поп-са, попы и попы. В Москве один рецепт – все это изживать. Но как изжить, если уже оформились их "классовые носители"?

Кстати говоря, странно – у нас в России, где искусство всегда было социально ответственным - от передвижников до Шостаковича, сегодня искусство абсолютно отстранилось от этой функции.

Мне кажется, в провинцию нужно засылать целые культурные десанты, разбудить людей, объяснить им, что искусство – это не тот «сахар», чем их все время скармливают, а серьезная штука. Что «Сталкер» Тарковского довольно трудно и больно смотреть, но это самая большая радость, которая только может быть. Радость именно в этом, а не в том, чтобы, не думая, поглощать «сладкое» и усугублять у себя и без того уже запущенный «диабет».

Потом провинция – она же вообще практически брошена. Это две разные страны – Москва и провинция. В провинции люди выживают, как могут – кто-то лучше, кто-то хуже. Но, что удивительно, даже в самых благополучных с культурной точки зрения городах (Екатеринбурге или, скажем, Новосибирске) современностью и не пахнет, репертуар там довольно затхлый. Получается, что у нас искусство превращается либо в музей, как в провинции, либо в попсу – как в Москве на «Винзаводе». Где же здоровый организм?

Сначала нужно все это осознать, потом – писать и говорить. Наверняка, есть адвокаты противоположных идей – необходимо встречаться и открыто обсуждать это в прессе и телеэфире.

При «выжженной территории» и «ходаках во власть» я слабо представляю себе такие дебаты...

Да конечно, увы... Обидно, что «ходаки во власть» – нередко заслуженные люди. Они сделали свой выбор. И быстро такую ситуацию не исправишь, поскольку коррумпировано уже само общество. Коррупция – это ведь не только деньги, это духовный коллаборационизм. И сегодня этим заражены уже многие талантливые музыканты из молодого поколения.