



Лиза Аппиньянеси: «Русские отказывались вступать с нами в дискуссии»

“наступает такой момент, когда хочется ВЫЙТИ ИЗ КОМНАТЫ”

Лиза Аппиньянеси — Газете

Газета - 2004 - 6 мая - С. 9.

В России побывала британская писательница и общественно-культурный деятель **Лиза Аппиньянеси**. Она выступила в Петербурге в ПЕН-клубе с презентацией своих книг и прочла в фонде культуры и искусства «Институт Про Арте» лекцию под названием «Некоторые соображения о бизнесе и искусстве». О бизнесе, искусстве и культурной политике Великобритании ее подробно расспросила **Мария Коростелева**.

В начале 1980-х, когда правительство Маргарет Тэтчер резко сократило расходы на культуру, Британия переживала далеко не лучшие времена. Однако именно в результате этого жесточайшего кризиса в вашей стране появился совершенно новый тип культурной институции, которая умеет привлекать публику, спонсоров и зарабатывать деньги. Сегодня наш петербургский губернатор Валентина Матвиенко на вопрос, кто ее любимый политик, отвечает: Маргарет Тэтчер. А что думаете об этой шоковой терапии вы?

Это очень трудный вопрос. Вообще, Маргарет Тэтчер была не очень заинтересована в культуре. Ее, конечно, интересовали главные культурные институции, но этим она была скорее обязана британскому чувству истеблишмента. Да, она была заинтересована в ценностях истеблишмента, но не в самом искусстве. В сущности, то, что она делала, не было проявлением только ее личной воли скорее это было продолжение политики лейбористского правительства. Когда начались сокращения финансирования, люди, которые работали в культурной сфере, осознали, что они должны что-то делать. Конечно, для небольших театров, центров, галерей это было настоящее бедствие. Большие же быстро осознали, что они должны сами о себе заботиться. Именно тогда в Британии появилась культура спонсорства — как корпоративного, так и индивидуального. Большие институции, такие как, например, ваши Эрмитаж или Русский музей, поначалу работали в режиме экстра-экономики. Я хорошо помню, как мы составляли идеальный бюджет, треть которого должна была поступить от государства, треть мы должны были найти у частных спонсоров и последнюю треть — заработать через продажи билетов. Это, конечно, общая модель, и тем не менее...

Что еще происходило... Большое количество молодых людей, которые хотели бы работать в сфере культуры, заниматься видео, современным танцем или кино, они не могли найти себе постоянную работу и трудились понемногу в разных местах. Конечно, у них не было стабильности, они не получали одинаковое количество денег каждую неделю, но они учились, и именно они основывали свои собственные, очень маленькие, организации, которые были, в сущности, небольшими компаниями. Эти новые культурные институции существовали по законам бизнеса. В 1980-е годы наше правительство делало небольшие точечные вложения в этот малый культурный сектор — просто для того, чтобы положить начало этому рынку. Я имею в виду прежде всего обучение — их учили, как составить бизнес-план, как искать деньги, как получить инвестиции, как работать с банками. И еще эти небольшие культурные институции получали деньги просто на то, чтобы купить оборудование. В основном это делалось на местном уровне. В принципе это то, что должно было бы делать правительство Москвы или Петербурга.

В 1980-е годы радикально менялся весь культурный сектор. Например, телевидение. Раньше существовали в основном большие компании, которые делали свои собственные программы. Тогда же они решили, что программы можно покупать. Появилось множество телевизионных компаний, которые состояли из трех-четырех человек, они сами делали программы и продавали их большим компаниям. Наступило идеальное время для независимых продюсеров.

Откуда же сегодня у этой замечательной реформы взялось такое количество критиков? Говоря о критиках, я имею в виду не тех, кто не умел и не хотел работать и кто был вынужден просто уйти на пенсию, а людей достаточно успешных и реализовавших себя — достаточно большую группу интеллектуалов.

Да, поговорим о печальной стороне этой истории. Прежде всего это образование. Сокращение финансирования сказалось в первую очередь на небольших школах, где перестали учить музыку или изобразительному искусству. И это сказалось на функционировании и потреблении культуры. Если вы не знаете, что такое филармонический

оркестр, то вряд ли пойдете в филармонию. Если вы не знаете, что такое театр, если в детстве вы не играли на сцене, вряд ли, став взрослым, пойдете в театр. Наше же образование в тот момент стало очень функциональным. Нас стали учить только необходимому, и это был конец образования в широком смысле слова. Постепенно, конечно, мы осознали недостатки этой новой системы. Приступая к реформе, вы должны понимать, что, если отрезать в системе культуры какую-то одну ветвь, вы нанесете ущерб всему дереву.

Давайте вернемся к вашему личному опыту. Как все-таки эти радикальные изменения отразились на политике ИСА (лондонского Института современного искусства) и на вашей работе?

Вы знаете, у ИСА нет своей коллекции, зато есть традиция. С момента своего основания, то есть с 1948 года, ИСА занимается передовым, современным искусством. В некотором смысле нам было легче, и мы были даже примером для других учреждений, потому что ИСА никогда не был чем-то одним. Думаю, что это и сейчас может послужить кому-то примером, потому что в ИСА сосуществуют разные искусства и они как бы подпитывают друг друга. Все проблемы обсуждались и обсуждаются на лекциях, симпозиумах, семинарах. Лекционная программа ИСА — это такая смесь поп-культуры и современного искусства. Например, лекция про Дэвида Боуи — это очень в духе ИСА. Хотя все это было в ИСА с самого начала. И ситуация для нас не очень-то изменилась. Мы всегда были очень бедными, а бедность — это иногда не так уж и плохо, потому что она заставляет вас что-то делать. Гораздо труднее было тем, кто привык к стабильному финансированию. Тяжело пережить, когда у вас что-то отнимают. Мы пережили те времена довольно успешно. Кажется, мы были одними из первых, кто научился обеспечивать треть своего бюджета за счет пожертвований частных спонсоров. И конечно, мы стали брать плату за вход, что делают далеко не все организации, как в России, так и в Британии.

А ваша программа лекций и семинаров — не была она для вас попыткой создать себе своего рода нишу, свободную зону в этой новой культурной экономике? Да. Я много работала над этим в начале 1980-х, и тогда из нескольких случайных лекций и семинаров выросла обширная программа. Это было для нас очень важно. Мы тогда осознали, что в Лондоне существует своего рода черная дыра. Люди заканчивали университет, и дальше — ничего... И мы создали такое место, куда люди приходили обсуждать разные проблемы — поли-

тику, социологию, антропологию, окружающую среду и, конечно, искусство. Главным образом это было место обмена идеями. Вы могли прийти к нам и одновременно услышать мнение доктора, режиссера и политика. И это было важно не только для публики, но и для участников. Подобное общение меняет всех. Не знаю, существует ли подобное у вас. В сущности, это не так трудно организовать. Не нужно много платить за выступления. Главное, чтобы всегда была дискуссия, а не только лекции. У меня был опыт. Я организовала программу «Новостройка», посвященную русскому искусству, и пригласила русских писателей и критиков. И они отказывались вступать с нами в дискуссию, они просто читали нам лекции. Тогда я поняла, что это следствие культурной традиции. Они привыкли слушать человека, который говорит перед аудиторией, и не привыкли вступать с ним в диалог. Один говорит, остальные слушают. Тогда как проект ИСА и, в сущности, проект британской демократии заключается в том, что вы обсуждаете проблемы совместно.

Вы начали свою карьеру как университетский преподаватель и уже потом пришли в ИСА. От ученого, существующего в мире науки, к общественному и культурному деятелю. Это ваша личная эволюция? Или это как-то связано с опытом всего поколения?

В 1980-х годах это стало важным для многих из нас. И ИСА — тоже не мое личное дело, а результат работы огромной группы людей. Мы просто создали такую модель, когда стал возможен обмен идеями. Когда, например, к вам не просто приходит один писатель и читает отрывки из своего произведения, но когда несколько авторов обсуждают какую-то одну проблему. Думаю, подобное стремление отчасти является порождением современной виртуальной культуры. Все постоянно сидят за своими компьютерами и работают, но наступает такой момент, когда хочется выйти из комнаты и увидеть наконец других людей и заговорить с ними.

газета

культуролог из Лондона

Лиза Аппиньянеси — писатель, историк культуры, автор ряда прозаических произведений и культурологических работ, среди которых, в частности, биография Симоны де Бовуар, исследование «Женщины Фрейда» и книга, посвященная феномену кабаре. Аппиньянеси начинала как преподаватель университета, затем работала заместителем директора лондонского Института современного искусства (ИСА), где создала уникальную дискуссионную программу с участием известных политиков, художников, ученых и деятелей поп-культуры.