

УДК 008

В. А. Шахов

Роль театра в самоидентификации русских в Балтии

Статья посвящена проблемам кондекционной политики в культурном пространстве Балтийского региона на примере творческой деятельности «Тильзит-Театра» как транслятора лучших образцов мирового театрального искусства. Здесь культура и геополитика неразрывно связаны между собой на фоне заторможенных в настоящее время процессов межкультурного сотрудничества соседствующих народов. Показана многогранная культурная миссия театра пограничной зоны, для которой не существует государственных границ. Прослеживая деятельность театров в Тильзите и послевоенном Советске, автор констатирует факт похожести судеб этих театров — в их становлении, в развитии, во взлетах и падениях, в стремлении людей не только сохранить храм Мельпомены в приграничном городе, но и активно влиять на культуру представителей русского сообщества в соседней Литве. Диахронный анализ показывает, что деятельность этих театров не пересекалась во времени, но явно прослеживается преемственность благодаря историческому зданию театра — связующему звену двух национальных культур.

Ключевые слова: самоидентификация, русские в Балтии, Юго-Восточная Балтия, «Тильзит-Театр», преемственность традиций, идентичность.

V. A. Shakhov. The role of theatre in the self-identification of the Russian population in the Baltic

The article is devoted to the problems of conduction policy in the cultural space of the Baltic region on the example of creative activity of Tilsit Theater as a translator of the best examples of world theater art. Here, culture and geopolitics are inextricably linked against the background of currently inhibited processes of intercultural cooperation of neighboring Nations. The multifaceted cultural mission of the theater of the border zone, for which there are no state bor-

ders, is shown. Tracing the activity of theatres in Tilsit and post — war Soviet, the author States the fact of similarity of the destinies of these theatres-in their formation, development, in UPS and downs, in the aspiration of people not only to preserve the temple of Melpomene in the border town, but also to actively influence the culture of the Russian community in neighboring Lithuania. The diachronic analysis shows that the activities of these theaters did not overlap in time, but clearly there is a continuity due to the historical building of the theater — the link between the two national cultures.

Keywords: *self-identification, Russians in the Baltic States, South-Eastern Baltic States, Tilsit Theatre, continuity of traditions, identity.*

Введение

Проблема межэтнических коммуникаций является сегодня чрезвычайно важной не только для всей России, но и для ее анклавного социокультурного локуса — Калининградской области, поскольку на ее территории проживают представители более 30 национальностей, из них: русские — 82,4 %, украинцы — 4,9 %, белорусы — 5,3 %, литовцы — 1,5 %. Поэтому этническая картина российского региона Юго-Восточной Балтии отличается крайней неоднородностью [3].

Наибольшее количество иностранных граждан, постоянно проживающих на территории Калининградской области, являются выходцами из Литвы, Белоруссии и Украины.

Вполне естественно, что такая ситуационная картина сама по себе вызывает интерес исследователей в области этнокультуры, а пограничье с Литовской республикой создает уникальную ситуацию по культурному взаимодействию этнических групп по обе стороны границы, которая исторически не является разделительным маркером общего культурного поля.

Предваряя вопросы исследования влияния театральной деятельности на интеграционные культурные процессы в этой точке соприкосновения и взаимопроникновения инокультур, необходимо дать сведения о состоянии русской диаспоры в современной Литве.

Современная Литва — одно из самых мононациональных государств Европы: литовцы составляют 83,45 % населения страны. В ряду национальных меньшинств — поляки, русские, белорусы, украинцы, евреи и др. Русские составляют 6,31 % населения Литвы — это

219 789 человек. Количество русских в Литве значительно сократилось в последнее десятилетие. В первые пять лет после восстановления независимости республики большую часть эмигрировавших составляли именно русские — 58 %; в 1993 году, например, эмигрировали 16 тысяч русских, причем 10 тысяч — в Россию [11].

Русскому населению Литвы свойственна многоликость, неоднородность. Эта пестрота обусловлена разными факторами: историческими, территориальными, социально-культурными (профессиональными, возрастными, семейными, образовательными), индивидуальными особенностями носителей русского языка и т. п. Русская диаспора формировалась в Литве в течение многих веков. С одной стороны, в нее входят коренные русские, живущие здесь уже не одно столетие: в частности, с XVII века в Литве существуют компактные поселения русских староверов, которые не ассимилировались, сохранили родной язык и национальное самосознание. С другой стороны, в Литве живут и русские, попавшие в нее несколько десятков лет назад в результате различных миграционных процессов. Сегодня русские Литвы — люди разных поколений, разного социального статуса, различного уровня образования и культуры, разной степени интегрированности в литовское общество, с разным уровнем владения государственным языком и разной культурой родной речи [1].

Многочисленное русское сообщество стран региона Юго-Восточной Балтии потенциально является важнейшим фактором стабильности на Балтике, в том числе и в вопросе интеграции Калининградской области в общерегиональные экономические и культурные процессы. Необходимым условием этого является сохранение самоидентификации этнических групп частью русского народа.

Русские, проживающие в странах Балтийского региона, всегда существенно отличались от великороссов по многим параметрам, вплоть до элементов диалектизации языка — т. е. были субэтносом, закрепив за собой в процессе многовековой интеграции в культуру Прибалтики название «русские в странах Балтии». Вписавшись в это многонациональное сообщество, они приняли его культурные и экономические модели. Дальнейшая судьба субэтноса может сложиться как на пути ассимиляции с сохранением определенного этнокультурного своеобразия, так и сохранения статуса этноса-посредника, носителя культуры обоих народов.

Предложенная автором исследования антитеза об истории провинциального театра как дискурс о перспективах развития альтернативной театральной культуры в анклавном регионе России на Балтике, кроме предоставленной возможности приобретения уникального культурологического опыта, высветила реперные точки государственной культурной политики на территории пограничья с сопредельными странами российской территории Юго-Восточной Балтии.

Особенности сохранения культурной идентичности русских в странах Балтии

Современная государственная установка на культурную идентичность русских в Балтии обусловлена вызовами современной геополитической обстановки в этом регионе. Во-первых, это размышление роли традиционной культуры в окружении глобализированной европейской дестинации. Во-вторых, слабая ориентация на культурные дефиниции в годы советской власти, подвергнутые исторической деформации или латентному нивелированию обычаев и традиций. Поэтому авангардные культурные проекты, такие как театр в классическом понимании, могут способствовать торможению процессов девальвации этнической культуры русских в Балтии.

Эти и многие другие проблемы, связанные с ролью театра в самоидентификации этнических сообществ, которые пытается или не пытается решить государство, решает уникальный театр пограничной зоны — «Тильзит-Театр», взявший на себя миссию по изменению ситуации культурной изоляции в процессе реконструкции утраченных корней и потерянных связей.

Воздействие через театр — наиболее комплексная, политически приемлемая и экономичная этнокультурная технология. Отметим, что русская техническая интеллигенция, к которой в основном принадлежат русские в странах Балтии, в шкале предпочтения видов художественной культуры, по данным советского периода [6], ставят театр на второе место после литературы. Желательность такого общения была выше 72 %, а для молодежи и элитарных слоев — 78 %. Не менее важно, что театр значительно сильнее, чем иные аудиовизуальные методики, дает ощущение соучастия в творчестве, единения с общенациональным культурным процессом.

Прошлое и настоящее «Тильзит-Театра» в духовном измерении

Сегодня многие люди предпочитают смотреть кинофильмы. Нам не дано критиковать их выбор, но театр — это совсем иное. Для реципиентов театр всегда имел нравственное значение. От идеи гуманизма — к формированию эстетических ценностей, от нравственных поступков — к духовному обогащению личности. Театр — это «живое существо искусства», некая эфирная связь с творцами сцены.

Для сохранения самоидентификации русской диаспоры в странах Балтии важны постоянные контакты с российским театром, который акцентирует именно русское восприятие общечеловеческих ценностей, эстетических и этических позиций. При этом по своей природе театр не способен привнести негативные элементы в межнациональные отношения — напротив, он открывает русскую духовность для других этнических групп.

Нереально говорить о присутствии большого российского театра на современной сцене стран Балтии. Скорее можно ожидать влияние на зрителей гастрольной деятельности одного или нескольких провинциальных театров. В первую очередь речь идет о «Тильзит-Театре» (город Советск Калининградской области) — творческом коллективе, связанном со всеми государствами региона от Германии и Польши до Литвы, Латвии и Белоруссии — не только территориально, но и исторически, со значительной степенью проникновения в идентичность и национальную культуру этих стран. Здесь необходимо заметить, что «Тильзит-Театр» — это название рекламное. Официальное название театра — Калининградский областной театр юного зрителя «Молодежный».

Открытие театра в бывшем Тильзите стало важным событием в театральной жизни Восточной Пруссии. История «Тильзит-Театра» навсегда запечатлела имена тех, кто создал этот театр, стоял у его истоков, кто помогал ему выжить, кто помогает ему стоять сегодня. И первым в этом ряду стоит имя купца Аугуста Энгельса. Из 145 тысяч немецких марок, собранных на строительство театра, 60 тысяч было внесено им.

Осенью 1893 года под звуки торжественной увертюры Вебера впервые поднялся занавес театра, у которого теперь была не ангажированная, а постоянная труппа. На открытии была дана драма

по поэме Гете «Эгмонт» в постановке первого руководителя театра Эмиля Ханнеманна [8, с. 9—10].

Театр работал на двух сценических площадках — в Тильзите и в Мемеле (ныне Клайпеда, Литва) как музыкальный коллектив, в первую очередь оперный. Финансовые сложности заставляли ставить также более кассовые оперетты и хрестоматийный драматический репертуар. Маленький зал гремел от оваций и восторгов, когда виртуозный Марко Гросскопф дирижировал «Цыганский барон». Тильзитские подмостки стали первой ступенью к мировой известности драматургов Франка Ведекинда и Альфреда Пруста. В начале века театром руководил талантливый режиссер Франческо Сиоли. Именно он открыл поэтические богатства запрещенной в Кенигсберге «за безнравственность» трагедии Ф. Ведекинда «Весеннее пробуждение», постановка которой на тильзитской сцене снискала раннюю славу Фритцу Расту, ставшему в дальнейшем популярнейшим актером.

Но уже тогда стала очевидной неизбежность трансформации сильного театра провинциального города в общекультурный, более того — культуртрегерский центр региона. Театр вышел за рамки классического германского репертуара, ставя современные итальянские и французские оперы. Постановки современных немецких драматургов не были приняты, но для местной интеллигенции проводились авторские читки пьес. Так впервые свои произведения представили Эрнст, Вольцоген, Зальцер.

Литовская культура в репертуаре или в ареале деятельности театра на тильзитской или мемельской сцене наверняка была представлена как минимум в фольклорном аспекте (местные литовцы — летувининкай — субэтнос с протестантской конфессиональной ориентацией). Ведь начало деятельности театра совпало со временем «Аушры», а его расцвет пришелся на время отмены запрета литовского языка в России, активизировавшего литовскую национальную идею и в Восточной Пруссии. Национальная политика Германии тем не менее исключала непосредственное присутствие литовской тематики и языка в «Тильзит-Театре».

Между тем интеллигенция летувининкай отчетливо понимала необходимость становления литовского театра по тем же причинам, которые в наши дни актуальны для русской диаспоры стран Балтии.

Функцию такого театра выполнила любительская труппа, созданная по инициативе председателя общества «Бируте» — тильзитского центра литовской культуры — Юргиса Лапинскаса. Деятельность режиссера труппы Йонаса Крячюнаса в 1894—1896 годах в значительной степени способствовала росту национального самосознания литовской диаспоры в Восточной Пруссии, единения летувининкай с литовцами Большой Литвы, кристаллизации нормативных форм литовского языка, которому в те годы грозил переход в статус вспомогательного семейного языка. Первой литовской театральной постановкой была историческая драма А. Фромаса-Гужютиса «Разрушение Каунасского замка». За длительное время подготовки спектакля любительская труппа стала постоянным национальным центром не только летувининкай, но и Большой Литвы [2].

Просветительская деятельность театра выражалась в первую очередь в необыкновенной обширности репертуара: только при последнем немецком творческом руководителе Эрнсте Бадекове (1933—1944 гг.) было осуществлено 109 музыкальных постановок (включая старый репертуар), 59 драматических, детских и концертных программ, театр имел до 16 гастрольных сценических площадок, а в военное время и полевые труппы. Не менее важна издательская деятельность театра, бывшего интеллектуальным центром региона. Достаточно назвать издание «Иллюстрированной истории Германского театра» В. Штульфельда. Кредо театра высказано Эшманом: «В пограничной земле искусство должно поддерживаться на уровне важного центра излучения». Это положение актуально и в наши дни [8, с. 65].

После окончания самой жесточайшей и кровопролитной войны двадцатого века не сразу поднялся из руин некогда исторический Тильзит, который уже никогда не вернет своего довоенного облика. К тому времени, как новая городская власть обратила внимание на здание театра, его интерьер был полностью оголен, не было ни дорогого занавеса, ни портьер, ни музыкальных инструментов, ни прочих театральных атрибутов.

И тем не менее в городе с новым названием и новым населением постепенно налаживалась мирная жизнь. Естественно, в первое время было не до искусства. Прежде всего необходимо было восстановить бумажный завод. Более чем десять лет театр безмолвствовал,

в нем размещался городской Дом культуры. Лишь изредка наезжали сюда гастролеры с «большой земли».

В сентябре 1956 года в городской газете появляется заметка за подписью А. Я. Вольфсона, хорошо известного в стране театрально-го критика, всю свою сознательную жизнь отдавшего национальному театру (Анатолий Яковлевич начинал свой творческий путь в Советске, в газете с символическим названием «Знамя коммунизма»). В этой заметке сообщалось о том, что «в Советске по приказу Министерства культуры РСФСР (г. Москва № 496, 4 сентября 1956 г.) открывается городской драматический театр. Главным режиссером утвержден Иван Иванович Прохонов, известный многим по работе в областном театре. В творческом коллективе будет 30 человек, среди них артисты московских театров, а также театров Мурманска, Якутска, Уфы и других городов».

Седьмого ноября 1956 года возрожденный театр открыл новый период своей жизни спектаклем Дмитрия Зорина «Вечный источник».

Пресса оперативно откликнулась на первую работу театра: «Спектакль «Вечный источник» — большая настоящая удача молодого коллектива. Уже первый спектакль показывает, что в театре создан хороший ансамбль. Зритель с нетерпением ждет новых премьер, которые, мы верим, будут так же интересны, как и «Вечный источник» (Вольфсон А. Я. // Знамя коммунизма. 14 ноября 1956 г.).

Главный режиссер театра поделился с первыми зрителями ближайшими замыслами: «Дама-невидимка» П. Кальдерона, «Филумена Мартурано» Э. де Филиппо с Капитолиной Ивановой в главной роли, «Аристократы» Н. Погодина.

По истечении первого сезона в театре полностью сменяется руководство. Главным режиссером становится Александр Бродецкий, директором — Леонид Левитин.

В 1966 году труппу возглавил Борис Григорьевич Кодоколович, отдавший 15 лет творческой жизни этому уникальному театру.

Гастроли в Литве, Латвии, Польше — золотая копилка многогранной культурной миссии театра при Кодоколовиче. Именно ему удалось сделать театр центром культурной жизни не только провинциального города, но и всего примеманского региона.

С появлением в театре молодого талантливого режиссера Евгения Жозефовича Марчелли жизнь труппы существенно изменилась:

он сплотил вокруг себя команду молодых единомышленников, способных на творческие подвиги.

С 1989 года театр утверждается в новом рекламном статусе «Тильзит-Театр». В эти годы творческий коллектив испытывает высокий творческий подъем: гран-при за постановку М. Горького «Дачники», шумный успех спектаклей «Дорогая Памелла», «Дачники», «Ромео и Джульетта» [5].

Кульминацией творческой зрелости главного режиссера «Тильзит-Театра» в 1991 году становится авторский спектакль «В белом венчике из роз...», ставший сенсацией на фестивале «Херсонесские игры — 92» в Крыму. Затем аншлаги на фестивалях в Польше, Германии, Италии, Швеции и на нескольких фестивалях в России [4].

Столетний юбилей тильзитской сцены театр отметил в 1993 году. На праздник прибыли гости из стран Балтии, России, Германии, Франции, Италии. Большое количество иностранцев, присутствовавших на празднике, объясняется и тем, что еще живы очень многие из жителей довоенного Тильзита, и даже те, кто когда-то работал в Театре пограничной земли.

За время своего двадцатилетнего художественного руководства Евгений Марчелли поднял театральное дело на уровень высокого профессионального искусства, создав качественно новый театр со своим неповторимым стилем. Именно поэтому он стал известным не только в российском, но и западноевропейском театральном пространстве. В 2003 году за достижения в театральной деятельности Евгений Жозефович Марчелли удостоился государственной награды — почетного звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации».

Интегрирующая роль русского тетра в Балтии

Излишне говорить, что прямой преемственности германского театра в Тильзите и театра в Советске, открывшегося в том же здании в 1956 году, не было. Но была преемственность просветительской задачи театра, которая распространялась как на Калининградскую область, так и на русскую диаспору стран Балтии, в первую очередь Литвы. Сохранялась и тенденция иметь обширный репертуар —

стилистическое разнообразие от классических пьес с хрестоматийной режиссурой до авангардных постановок. Последние особо характерны для яркого режиссера театра Евгения Марчелли. В отличие от русских «республиканских» театров, «Тильзит-Театр» никогда не шел на механическое наполнение репертуара национальной тематикой. Это был более глубокий процесс погружения в мир культуры балтийских народов, сублимации, а не заимствования.

С падением «железного занавеса» театр стал поддерживать живые творческие связи как с коллегами в Германии, так и с театрами Польши, Италии, США, — вплоть до обмена режиссерами.

Поэтому граничный как в прямом, географическом смысле (расстояние до речной границы с Литвой — 40 метров), так и в плане взаимопроникновения культур, «Тильзит-Театр» представляется наиболее перспективным центром сохранения русского самовосприятия диаспорой. Речь идет не об узкоутилитарных функциях — например, не об иллюстрации школьной программы или постановке исторических пьес, ибо это вполне по силам ТВ и техническим средствам обучения. Задача театра — сохранение у русских в странах Балтии общерусской идентичности. Следовательно, им нужен театр не апологетический, а национальный, причем обязательно талантливый, воздействующий не *per ratio*, а через эмоционально-духовную сферу *per spiritum*. Или, цитируя трактат Дж. Неру: «Театр есть высшее выражение породившей его цивилизации. Независимо от того, копирует ли он действительную жизнь или дает ее в своей трактовке, он стремится воспроизвести ее в яркой форме, очищенной от второстепенных аксессуаров, обобщенной в виде символа» [7]. А это исключает у современного театра дидактические функции, оставляя главное — сохранение русской духовности.

Отметим и побочные процессы влияния российского театра на районы компактного расселения русской диаспоры в Литве (в основном это города Клайпедского уезда: Клайпеда, Паланга, Шилутте, Неринга и др.). Очевидно, что постоянное присутствие живого русского театра приостановит процесс диалектизации языка, скажется на микроклимате русских школ Литвы. Театр является реперной точкой национальных норм. Интегрирующая роль театра в межобщинном согласии в Литве на протяжении XVIII—XX веков отмечалась исследователями и ранее [9].

В заключение обращаем внимание на ламинарность социокультурных процессов в общественном сознании жителей стран Балтии. Появление «гастрольного театра для диаспоры» было бы воспринято как создание «инструмента имперского влияния». Придание же культуртрегерских функций «Тильзит-Театру», исторически имевшему корни на современной литовской территории, живые связи с литовской культурой, воспримется как естественное развитие культурных процессов в Литве и в России. Иными словами, на благо и России, и стран Балтии следует разработать и внедрить социальную технологию достижения согласия русскими в странах Балтии на причастность, даже не к великоросскому этносу, а к российской государственности, не сводя ее только к этнокультурному, декоративному антуражу, на что их подталкивают определенные институты стран пребывания. Для России и стран Балтии предпочтительней именно вариант адаптации русских Балтии в новые политические и этнокультурные реалии в качестве части русского народа, а не изолированного «нацменьшинства» (вне зависимости от степени ассимиляции) балтийских титульных этнических групп. Заметим, что это будет полезно для обеих сторон и по экономическим причинам [10, с. 128—132].

Для выхода из статуса изолированного «нацменьшинства» необходимо развивать русскую школу Балтии колинарно российской, решать вопрос высшего образования русских стран Балтии в Российских вузах, иметь систему культурных связей с российскими регионами. Это аналогично системе воздействия Англии на постимперское пространство, приемлемой даже националистически настроенным слоям интеллигенции бывших колоний [1, с. 10—15]. Первичным, исходным требованием является сохранение общерусской идентичности и языка, для чего необходимо сохранять воздействие на общины русского культурного пространства. Важнейшей составляющей последнего и является русский театр.

Состоявшаяся в Советске международная научно-творческая конференция «Взаимопроникновение национальных культур в условиях приграничного региона на примере феномена “Тильзит-Театра”», доказала уникальность этого театра, его важную культурную и политическую функции, интеграцию российской культуры в общий мировой культурный процесс. Она доказала необходимость существования театра в городе, расположенном на границе двух го-

сударств, которые издавна являлись добрыми соседями и связаны родственными отношениями.

Заместитель председателя сейма Литовской республики Ромуальдас Озолас произнес несколько лет назад на конференции такие слова: «Окончилась революция конца XX века, наступило время созидания культуры, новых связей между народами. Подтверждение общей тенденции, таким образом, как это делаете вы, — исследуя и осмысливая новые возможности европейского регионализма как средства обогащения художественного творчества и культурного роста». И вот сегодня Европейский союз — на другом берегу Немана, в буквальном смысле — перед лицом российского города Советска. И по-прежнему за Мостом королевы Луизы, соединяющим два государства, деятельность «Тильзит-Театра» как культурного центра Юго-Восточной Балтии эффективна и востребована. И, стало быть, театр этот здесь необходим, чтобы нести свою важную культуртрегерскую миссию сохранения исторических и культурных ценностей в европейском социуме.

* * *

1. Авина Н. Язык русской диаспоры в современной Литве // Отечественные записки. 2005. № 2. URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/2/язык-russkoy-diaspory-v-sovremennoy-litve>

2. Александровичус В. Когда Вилюс Стороста стал Видунасом // Клайпеда: Gilija. 1998. № 23.

3. Аналитический обзор миграционной ситуации и деятельности УФМС России по Калининградской области по реализации государственной политики в сфере миграции в регионе за 1 полугодие 2011 года. URL: <http://pandia.ru/text/77/150/9009.php>

4. Евгений Жозефович Марчелли. URL: <http://www.people.su/71872>

5. История театра. URL: <http://tilsit-theatre.ru/history>

6. Кугель С. А., Ушакова Н. И. Некоторые аспекты освоения искусства научно-технической интеллигенцией // Исследования в области истории науки и техники. Л., 1988. С. 66—68.

7. Неру Дж. Открытие Индии. М.: Политиздат, 1989. 460 с.

8. Прилепская Л. А. Нет маленьких театров. Калининград: Кладезь, 2011. С. 9—65.

9. Ясинская Т. Русские Прибалтики: механизм культурной интеграции (до 1940 года). Вильнюс: Русский культурный центр, 1997.
10. Cernigovskiy N. Kataliku pasaulis // Vilnius. 1993. № 10.
11. Kasatkina N. Lietuvos etniniu. grupiu. adaptacijos upatumai // Filosofija. Sociologija. Vilnius, 2002.