

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЦЕСС

Основные параметры художественного процесса

Кризис содержит в себе элементы распада, разрушения, потерю ориентиров, но одновременно и становление принципиально новых элементов социального и культурного развития, новой парадигматики художественного творчества, основанной на примате компенсаторно-развлекательных функций массовой культуры. В этом контексте особенно острыми становятся взаимоотношения между различными поколениями, между внутренней и внешней культурной средой.

Вторая половина 1990-х гг. была отмечена известной стабилизацией конфликтных взаимоотношений между поисковой и массовой формами культуры. Диверсификация художественной жизни, наиболее ярко проявившаяся в массовом произрастании новых театральных коллективов и калейдоскопической смене мод в шоу-бизнесе и на телевидении, поставила под сомнение идею выработки господствующего стиля «рубежа тысячелетий» в масштабах и страны, и планеты.

Кризис общества может как способствовать, так и препятствовать развитию искусства. В этом смысле состояние и изменения отечественной художественной культуры в рассматриваемый период свидетельствуют о том, что кризис следует понимать не только и не столько как общий упадок, сколько как переходный этап к качественно новому состоянию и общества, и культуры.

В неустойчивой атмосфере социальной жизни искусство с его воображаемым миром, полемикой художественных направлений, рефлексией и интенциями людям, связанным с творчеством, представляется некоторым единственной прочной реальностью, а художники, переходящие от одного стиля к другому, фантазеры и скандалисты кажутся более трезвыми и последовательными, чем политики. Само по себе занятие искусством для многих — это форма разрыва с обществом. Нет связи между качеством художественных произведений и публикой, нет способов определять значимость того или иного явления.

Для других, напротив, занятия искусством — это игра в политику и игра с политикой. Это характерно для так называемых радикальных художников, которые откликаются на все современные политические события. Парадоксально, что они унаследовали эту черту от официальных художников советского периода.

Постмодернистское сознание ставило вопрос о возможности создавать новые произведения, но в России постмодернистские идеи стали всеобщим достоянием, только когда именно появилась свобода творчества. Постмодернизм в России наступил после того, как отменили запрет на модернизм.

В рассматриваемый период процессы творческой переориентации проходили, пожалуй, менее болезненно, чем в постперестроечное десятилетие.

Многие творческие коллективы, функционировавшие на «голом энтузиазме», стали утверждаться в своих связях с органами управления. Особенно ярко это проявилось в театральном движении, где возникла тенденция «реинституционализации» трупп, ранее независимых, а теперь стремящихся обрести статус государственных или муниципальных. Эта тенденция естественно стала преобладающей в монументальных искусствах.

Характерной чертой искусства последних лет является рефлексия по поводу массового сознания и его идеалов. Здесь есть два направления. Одни работают со стереотипами ушедшей эпохи, широко используя штампы, наработанные искусством советского периода. В своеобразно трактованном виде предстает наследие поп-арта. Поп-арт «по-русски» гораздо более экспрессивен, чем американский или английский. Его разновидностью является соц-арт, использующий символику и атрибутику советского времени. Постоянные возвращения к элементам советского прошлого связаны не столько с какими-либо переживаниями, сколько с тем, что советская культура, в первую очередь массовая, создала свой официальный, всем понятный язык. Современные художники испытывают потребность в системе знаков, поэтому они продолжают черпать из уже ушедшего советского языка. Другие работают в поисковой манере.

Государственные учреждения продолжают играть очень большую роль. Однако ни государство, ни гражданское общество (представленное в этом аспекте критиками, экспертами, кураторами...) не смогли сформулировать систему критериев по отношению к современной художественной ситуации. Сами художники часто находятся в такой оппозиции друг к другу, что не могут объединиться даже для достижения всем необходимых целей. Старые советские творческие союзы распались на группировки и нередко враждуют между собой.

Отсутствие цивилизованного художественного рынка, параллельное развитие традиционных направлений, новых экспериментальных форм и коммерческой массовой культуры ведет к контрастам. Одни художники нищенствуют, другие пополняют ряды «среднего класса», а то и «новых русских».

Имущественная стратификация общества сказывается в формах распространения искусства¹. К примеру, основная масса малообеспеченных кинозрителей продолжает сохранять пристрастие к

¹ Резкое падение посещаемости сменилось в 1997-1998 гг. незначительным по количественным показателям возвратом зрителей в крупных городах и формированием узкой группы престижных кинотеатров, дающих основную долю доходов от

отечественному (в особенности советскому) кино, просматривая фильмы бесплатно по телевидению. В результате возникает разрыв между финансовыми результатами и реальным интересом аудитории.

В свою очередь «неокупеческий» эклектизм в архитектуре и других искусствах характеризует эстетические вкусы и пристрастия «новых русских» — заметных участников современного художественного рынка. Однако спонсорство и меценатство после августовского кризиса резко сократилось. Коллекции банков очень поддержали современное искусство в начале 1990-х гг. Сейчас формирование этих коллекций прекратилось. Спрос на современное российское искусство (самых разных видов, жанров и направлений) нередко больше за рубежом, чем на родине.

Процессы, происходящие в сфере массовой культуры, все более тесно связываются с поисковыми формами художественной культуры. Сферы рекламы и шоу-бизнеса не только быстро поглощают пост-концептуальные изыски, но и генерируют новые направления творческих экспериментов.

Театральное искусство и театральная деятельность

К середине 1990-х гг. театральное искусство постепенно начало преодолевать глубокий кризис, вызванный как радикальными изменениями в общественной жизни, политике и экономике, так и сменой поколений деятелей драматургии, режиссуры и сценографии.

Драматурги, произведения которых составляли основу репертуара советского драматического театра, не сумели или не захотели глубоко осмыслить суть происходящих перемен и отразить их в своих сценических произведениях. Пришедшие им на смену авторы по-своему поняли свободу творчества, увлеклись самыми темными сторонами жизни, эротикой. Герои этих пьес — неудачники, проститутки, наркоманы — настойчиво рвались на сцены театров страны.

Однако российский театр выстоял в этой сложной ситуации и вновь обратился к отечественной и зарубежной классике. В общем сводном *репертуаре* драматических театров России за 1998 г. произведения отечественной классики заняли более 20% по числу постановок, спектаклей и зрителей, а зарубежной классики от 14% по числу постановок и спектаклей до 18% по числу зрителей.

При этом театр продолжал работать с авторами современных произведений, которые составили одну треть репертуара.

Другой, не менее серьезной в сегодняшнем театре является *проблема режиссуры*. Разговоры об исчерпанности режиссерской профессии обусловлены возрастным кризисом: на смену вчерашним лидерам не пришло столь же сильное новое поколение. Ушли из жизни многие старые мастера, не оставив после себя достойной смены, да и круг последователей ныне здравствующих Г.Вовчек, А.Гончарова, К.Гинкаса, Л.Додина, О.Ефремова, М.Захарова, Ю.Любимова, П.Фоменко крайне узок. Поставлен под сомнение главный принцип современного театра — самодостаточности режиссуры.

Режиссер формирует труппу, что нельзя сделать во время кратких набегов-гастролей. В огромном количестве российских театров нет художественных руководителей. Режиссер передоверяет директору груз материальных забот, сам предпочитая оставаться очередным и «кочевать». Многие из «странствующих» режиссеров, однако, приняли такую участь не добровольно и хотели бы, и достойны иметь свой театральный «дом».

В оформлении театра существует та же возрастная проблема. Главными действующими лицами здесь по-прежнему являются 50-60-летние *художники*. Немногие 40-летние столь же мощно заявили о себе, а молодежь не сказала пока собственного, нового слова, не выступила как особое поколение, несмотря на многие яркие работы. Быть может, в этом сказывается то, что художник (как и режиссер) не формируется и не развивается теперь в определенном театре, а действует в свободном пространстве, меняя театры и стили.

Стилевая палитра по-прежнему остается широкой, как и индивидуальные поиски ведущих сценографов. Доминантой последних лет можно считать сценический дизайн разных видов, проектирование пространства сцены, а также материально-вещественное обеспечение действия. Такой подход к оформлению спектакля является современным и распространенным в сценографии. Отечественные сценографы с некоторым опозданием вступили на этот путь.

Актеры составляют по-прежнему главное и безусловное богатство театральной России. Преувеличенное внимание к «звездам» смещает интерес публики в нетворческую сферу, вместе с тем это снижает и строгость критиков, вне внимания которых оказались актеры не «звездной судьбы», но не менее значительные, а также актеры провинции.

Пессимистические прогнозы относительно участи репертуарного театра не сбылись прежде всего потому, что они не поддержаны российским театром в массе его; даже новые театры, даже антрепризы тяготеют к этой испытанной временем форме.

Причина живучести российского театра в его традиционности, даже известном консерватизме, но не менее важной для него стала новая свобода. Театр принял ее не только как отказ от всяких табу, как свободу

выбора материала и жанра, высказывания, поиска и риска, но и как свободу действия, создания необходимых себе форм развития, как свободу творческих контактов и объединений.

Российский театр выстоял в новой реальности только благодаря традиционным ценностям, но он оказался способен и готов к обновлению. Виды и формы современной театральной инициативы конкретны и исходят от потребностей данного города, театра, действующего лица театрального процесса, будь он продюсер или режиссер. Пока в столицах больше, в провинции меньше, но с необычайной энергией театр производит все новые свои разновидности, обычно объединяемые понятием антрепризы, хотя далеко не всегда это так. Здесь есть театры-студии, компании, центры; театры при фирмах, фондах, агентствах; есть объединения, созданные надолго, с репертуаром и труппой — или на один спектакль. Ощущение равноправия формирует сегодняшнюю афишу, где почти нет различий между академическими сценами и дерзкими, еще неопытными новообразованиями.

Создавая конкурентный фон для старых театров, будируя их, побуждая к активности, театры новые (или те, что были новыми в начале перестройки, а сейчас уже входят в число ведущих) повышают тонус, саму энергетику театрального процесса. Бывшее противопоставление тех и других не имеет уже смысла, так как театры существуют сейчас в ситуации творческого обмена, происходящего прежде всего через конкретных актеров, сценографов, режиссеров, не закрепленных за одним каким-либо коллективом.

Важнейшие и новейшие свойства театрального процесса — открытость и динамизм. Это видно в пределах Москвы или Петербурга и в масштабах всего российского театра, с той мощной децентрализацией процесса, которая расковывает местную инициативу, придает самостоятельность национальным республикам и регионам, выдвигает вперед города. Театральные города России часто бывают самодостаточны при современной культурной политике городских властей, не рассчитывая на поддержку центра — к примеру, создают собственные студии, готовят для себя кадры в местных Институтах искусств и т.д.

Дело, однако, в том, что яркие театры в городах России, наличие которых — не новое явление само по себе, формируют единое театральное пространство страны, разорванное при распаде СССР и постоянных финансовых катаклизмах. Без управляемых и финансируемых из центра гастролей театры налаживают творческий обмен с зарубежьем и столицами сами. Потребность в коммуникации вызывает феномен нынешней фестивальной практики, организуемой по большей части на местах по инициативе города и региона. И здесь театры ждут не только творческий успех, но серьезная опасность. Изнанкой новорыночных отношений становится коммерциализация искусства, ставка на быстрый успех любой ценой, возникновение особого типа зрелища, который называют то «фестивальным», то «гастрольным», то «антрепризным» спектаклем.

Законы эти распространяются и на респектабельные столичные сцены. Здесь уже действует не столько коммерция, сколько психология скорого успеха и невысокая культура публики, приученной к такому искусству.

Коммерческая установка сыграла свою роль в том, что иссякает любительское студийное движение, студийность как таковая. Здесь, конечно, имеет немалое значение бедность и неустроенность начинающих и пробующих себя, равно как и тот печальный опыт, когда было утрачено полезное театральное дело, кузница молодой режиссуры — ВОТМ, Творческие мастерские. Вместе с тем студийное движение, так сильно выплеснувшееся в конце 1980-х, с самого начала имело слишком активную ориентацию на прибыль и на успех — большую, чем на эксперимент и поиск. В результате те, что были пионерами студийного движения в СССР и в России, стали мэтрами, мастерами, студии преобразованы в театры, а смены им до сих пор нет.

Театральная жизнь последних лет дает все основания для оптимистического взгляда на будущее российского театра. Две тенденции, резко обозначились в постановках последних двух сезонов: во-первых, после долгого молчания проявилась современная молодая драматургия, чему очень помогли многочисленные семинары и лаборатории, организованные Министерством культуры и СТД; и, во-вторых, начинает складываться облик нового режиссерского поколения².

Модернизация театрального дела в стране, начатая в середине 1980-х гг. по инициативе театральной общественности, получила свое дальнейшее развитие в 1996-1998 гг. Ее суть — в переходе от системы государственной монополии в организации и управлении театральным процессом к системе самоорганизации театральной жизни, возникновении и развитии негосударственных театров, студий и антреприз, последовательном формировании театрального рынка³.

Как отмечалось в материалах Театрального форума 1999 г., система независимых театральных организаций ломает монополию на создание и распространение художественных ценностей, способствует повышению эффективности использования творческого потенциала актеров и режиссеров и удовлетворению их художественных запросов. Она расширяет и существенно демократизирует социальное пространство искусства, вовлекает в культурную жизнь множество новых, независимых от государства организационных структур, общественных объединений и групп людей, которые ранее оставались вне культурной деятельности. Наконец, она более успешно, чем государственные структуры, выполняет функции продвижения театрального искусства

² Так, в Петербурге почти одновременно пришли на сцену несколько талантливых режиссеров (А.Бутусов, Г.Козлов и их ровесники), сразу выдвинувших петербургский театр на одно из первых мест в России. Не менее яркие имена появились в Москве, других городах России.

³ К концу 1998 года наряду с 523 государственными и муниципальными театрами действовало свыше 500 независимых театров различных организационно-правовых форм.

как внутри страны, так и за рубежом. Не остаются в накладе и зрители, потребности которых в сценическом искусстве в этих условиях удовлетворяются наиболее полно.

Участие актеров и режиссеров в деятельности негосударственных коллективов способствует улучшению их материального положения, что имеет большое значение при крайне низкой средней заработной плате работников театров⁴. Однако дальнейшее развитие независимых театров в последние годы практически прекратилось. Более того, экономический и банковский кризис, высокие темпы инфляции, существенное сокращение возможностей коммерческих структур поддерживать новообразования побуждало руководителей театров настойчиво ставить вопрос о переходе в ведение органов культуры и о бюджетном финансировании. Это стремление поддерживается администрацией многих субъектов Федерации и муниципальными органами власти, которые долгие годы были лишены права без разрешения центра развивать театральную сеть. При их помощи и содействии за три года приобрели статус государственных и муниципальных театров 40 творческих коллективов, в том числе 4 музыкальных, 25 драматических, 7 детских и 4 иных жанров (Табл. 5.1). Наиболее активно эта работа ведется в Москве и Санкт-Петербурге, Красноярском крае, Новосибирской и Омской областях. Однако возможность региональных органов власти обеспечить эти театры соответствующей материальной базой весьма ограничена. Как правило, им передаются приспособленные помещения небольшой вместимости, требующие капитального ремонта.

Табл. 5.1. Потенциал театров

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
Число театров всех ведомств, ед.	489	505	523	107,0
Число жителей на 1 театр, тыс.	300,9	291,5	280,6	93,3
Число театров системы МК, ед.	474	487	503	106,1
В том числе: оперы и балета	53	54	57	107,5
музыкальной комедии	13	12	12	92,3
драматических	263	274	281	106,8
юного зрителя	48	48	50	104,2
кукол	90	90	93	103,3
прочих	7	9	10	142,9
Число помещений (зданий), занимаемых театрами системы МК (ед.)	715	731	783	109,5
В том числе: арендуемых	205	217	224	109,3
требующих кап.ремонта	230	224	234	101,7
находящихся в аварийном состоянии	49	115	69	140,8
Вместимость зрительных залов театров МК, мест	220226	222440	222470	101,0
в расчете на 10 тыс. жит.	14,97	15,12	15,16	101,3
Число работников театров системы МК, ед.	60374	62144	63456	105,1
в расчете на 10 тыс. жит.	4,1	4,2	4,3	104,9
Численность художественного и артистического персонала театров системы МК, ед.	24838	25768	26745	107,7
в расчете на 10 тыс. жит.	1,69	1,75	1,82	107,7
Среднемесячная зарплата работников театров системы МК, руб.	558	643	736	131,9

В 1998 г. каждый театр в среднем показал 222 спектакля (против 235 в 1995 г.) общее количество спектаклей в связи с приростом сети увеличилось за эти годы на 5,5 тысяч (Табл. 5.2).

Табл. 5.2. Деятельность театров РФ

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
Число спектаклей театров всех ведомств, ед.	108839	109089	113875	104,6
В расчете на 10 тыс. жит.	0,07	7,41	7,76	104,9
Число посещений спектаклей всех ведомств, тыс.	29132	27706,6	27604,6	94,8
В расчете на 10 тыс. жит.	1979,9	1883,1	1881,2	95,0
Число спектаклей, проведенных	106908	106481	111023	103,8

⁴ В 1998 году 736 рублей в месяц.

театрами системы МК на территории региона, ед.				
Доля спектаклей, проведенных сторонними организациями системы МК, %	1,6	2,0	1,6	100,0
Число посещений спектаклей, проведенных театрами системы МК, тыс.	28712,2	26751	26697	93,0
Доля посещений спектаклей, проведенных сторонними организациями системы МК в общем числе, %	3,1	3,0	2,8	90,3
Средняя посещаемость одного спектакля, проведенного театрами системы МК, ед.	268	251	240	89,6

Известно, что с началом экономических реформ, сокращением бюджетного финансирования существенно сократились возможности творческих коллективов для подготовки *новых* постановок, обновления репертуара. Ухудшилось и материальное положение населения, и прежде всего, той его части, которая активно посещала театр в предшествующие годы. В результате зрительская аудитория театров сократилась с 50,5 млн. в 1991 г. до 31,5 млн. в 1995 г. и 26,7 млн. в 1998 г.

Существенные структурные изменения произошли в *экономике* театров. Их доходы от основной деятельности в 1998 г. более чем в два раза превысили уровень 1996 г., в то время как бюджетная поддержка учредителей увеличилась незначительно (Табл. 5.3).

Табл. 5.3. Экономика театров системы Министерства культуры РФ

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
Доходы в текущих ценах, тыс.руб.	1020383	1594661	1556972	152,6
В том числе:	746348	1180050	1046657	140,2
ассигнования от учредителей				
доходы от основной деятельности	199996	331777	411691	205,8
прочие доходы	74039	82834	98624	133,2
Доходы в текущих ценах на 1 жителя, руб.	6,93	10,84	10,61	153,1
В том числе:	5,07	8,02	7,13	140,6
ассигнования от учредителей				
доходы от основной деятельности	1,36	2,25	2,81	206,6
прочие доходы	0,5	0,56	0,67	134,0
Расходы, тыс. руб. в текущих ценах	1006826	1527159	1491303	148,1
в ценах и условиях 1995 г.	710778,07	912201,44	798401,57	112,3
Оплата труда, млн. руб. в текущих ценах	404264	479503	560443	138,6
в ценах и условиях 1995 г.	280376,86	288596,74	294689,66	105,1
Материальные затраты, тыс. руб.	602562	1047656	930860	154,5
в текущих ценах				
в ценах и условиях 1995 г.	430401,21	623604,7	503711,91	117,0
Ассигнования от учредителей в ценах и условиях 1995 г., тыс. руб.	524723	705589	557792	106,3
на 1 жит., руб.	3,57	4,8	3,8	106,4
на 1 посещение, руб.	18,28	26,38	20,89	114,3

Возрастающие в результате инфляции расходы театры вынуждены все в большей степени покрывать за счет собственных доходов, повышения цен на билеты (в результате доля доходов от собственной деятельности в 1998 г. составила 30% против 23% в 1997 г.). Но покрыть все возрастающие расходы театры сами не могут.

Повышение цен на билеты имеет свои пределы. Перешагнуть их — значит отлучить от искусства театра миллионы его потенциальных зрителей. Театр сегодня как никогда нуждается в полноценной государственной поддержке, и Правительство РФ признало это, поддержав инициативу театральной общественности в подготовке и принятии Постановления от 25 марта 1999 г. «О государственной поддержке театрального искусства в Российской Федерации».

Основные тенденции развития пластических искусств

В развитии пластических искусств (живописи, скульптуры, графики, художественного дизайна и пр.) в 1996-1998 гг. наблюдались те же тенденции, которые начали складываться с конца 1980-х гг. Союз художников перестает играть важную роль в финансовом и организационном обеспечении художников; на арену выходят владельцы галерей. Все громче заявляет о себе массовый художественный рынок.

За это время формы существования изобразительного искусства в России по сравнению с советским периодом претерпели принципиальные изменения. **Союз художников** утратил значение единого творческого объединения (фактически единого профессионального союза), членами которого являлось большинство советских живописцев, графиков, скульпторов, художников театра и кино, мастеров прикладного искусства, а также искусствоведов и критиков. Если на протяжении всего существования Союза художественные фонды были основной формой материального обеспечения художников, оформления заказов, реализации и продажи художественных произведений и пр. Теперь на смену ему пришли разнообразные структуры — творческие, производственные, коммерческие объединения, — в которых протекает художественная деятельность и реализуется художественная продукция.

Галереи. Важнейшее значение в современной художественной жизни приобрели галереи, вокруг которых объединяются художники, менеджеры, искусствоведы; галереями проводятся выставки, продажа работ, формируются коллекции и пр. Стала традицией ежегодная выставка «Арт-Манеж», представляющая лицо десятков галерей России, а также отчасти ближнего и дальнего зарубежья.

Сеть учреждений. Нет препятствий для создания собственных персональных музеев, галерей и школ, для реализации творческих проектов на основании деятельности спонсоров и привлечения частного капитала. Наряду с этим продолжают существовать старые художественные структуры: отделения Союза художников России, художественные институты и школы и пр. В последние два года чрезвычайно усилилась роль Российской академии художеств.

Молодые художники в основном сосредотачиваются вокруг новых производственных и творческих структур. Многие из них, преимущественно дизайнеры, прикладники, монументалисты, ищут возможности для создания собственных производственно-творческих и коммерческих объединений. Художники старшего возраста, оказавшиеся благодаря развалу старых структур в крайне трудном положении, потерявшие имевшиеся ранее формы материального и творческого обустройства, ищут опору в Союзе художников и в тех художественных организациях, где сохраняются более или менее устойчивые традиционные формы работы, прежде всего в области художественной педагогики.

Создаются художественные фирмы, частные производственные мастерские, берущие на себя роль исполнителей заказов в области дизайна, декоративного оформления зданий, изготовления монументальной скульптуры и т.п. Важное значение обрели все формы рекламы; уличная реклама стала неотъемлемой частью облика города. Многочисленные частные издательства сосредотачивают вокруг себя художников книги, мастеров книжного дизайна. Свою нишу в современной художественной деятельности занял компьютерный дизайн.

В область свободной торговли произведениями искусства втянулся большой круг как профессионалов, так и художников-дилетантов, народных умельцев, мастеров художественных промыслов. Произведения реализуются через художественные салоны, выставки-продажи, художественные базары, уличную торговлю. Кардинальные перемены в жизни общества самым решительным образом сказались на **художественной ситуации** и процессах, проходящих в искусстве. Широкая частная инициатива, преобладание частного капитала в реализации творческих проектов практически исключили возможность единого диктата и официального давления на искусство. Сейчас ни у кого нет власти навязывать искусству одни художественные направления, ущемлять и запрещать другие. В настоящее время выбор той или иной стилистической направленности изобразительного искусства диктуется исключительно соображениями и интересами группы лиц, фирмы, объединения и т.п., которые данное искусство заказывают, создают и реализуют.

Молодых художников увлекают эксперименты с новыми современными «медиа» — компьютерами, видео, фотографией и пр. Возникают разнообразные перформансы, инсталляции; единого направления здесь обозначить невозможно: как правило, каждый художник или творческая группа экспериментирует самостоятельно. Очень условно их продукцию можно определить как неоконцептуализм и неоакадемизм. Рыночная реализация этого движения современного искусства невелика; произведения молодых мастеров с трудом обретают покупателей, в большинстве своем они остаются в коллекциях галерей, с которыми художники связаны.

Союз художников России стремится всячески сохранить те организационные и стилистические формы, которые были ему присущи в 1960-1980-е гг., делает ставку на традиционный реализм, обращается к направлениям русского искусства конца XIX века — передвижничеству, традиционному академизму. Проводимые Союзом

выставки, в частности всероссийская выставка 1999 г., продемонстрируют верность руководства Союза традициям, сложившимся на протяжении 70 лет советской истории.

В стилистическом отношении наиболее значительным, бесспорно утвердившимся в нашей истории предстает искусство, восходящее своими корнями к таким направлениям XX века, как постимпрессионизм, примитивизм, творчество художников «Мира искусства», «Бубнового валета», «левым» группировкам 1910-20-х гг., в более поздние годы — к искусству «шестидесятников», «семидесятников», тому, что в наши дни получило название «постмодерн», — то есть к искусству XX века в наиболее сильных, ярких и образно-значительных его проявлениях. Именно на это искусство ориентируется в настоящее время Российская академия художеств, пополнившая в 1996-98 гг. свои ряды такими мастерами, как Т.Назаренко, Н.Нестерова, П.Никонов, П.Смолин, А.Пологова, В.Думанян и др.

Активизировалась **выставочная деятельность**. Здесь нельзя не отметить благородной деятельности как ряда спонсоров и галерей, так и музеев — Третьяковской галереи, ГМИИ им.Пушкина, Музея декоративно-прикладного искусства и др. Изыскиваются возможности для показа творчества независимо от вопросов моды и рыночного спроса. На протяжении последних трех лет прошли и проходят выставки крупнейших мастеров наших дней⁵. Экспонировались и пропагандировались разные формы «авангардного» искусства. Прошли выставки коллекций «авангарда» 1950-60-х гг. и пр.; показ современного «наивного» искусства.

Заявляет свои права и массовый **художественный спрос**. Мода на массовом рынке тяготеет к традиционным формам живописи, к салонному академизму и стилизаторству, причем художественные требования массового рынка далеко не всегда отвечают требованиям высокого художественного вкуса.

Серьезным испытанием для искусства является то обстоятельство, что денежными возможностями художника или его спонсоров определяется издание каталогов, монографий, буклетов, рекламных плакатов, выставочные возможности. Судьба молодого художника, как правило, оказывается целиком зависящей от того менеджера, галерейщика, спонсора, который в нем заинтересован и оказывает ему финансовую поддержку. Вопросы продажной стоимости работ того или иного художника, роста или падения цен на его искусство выходят на первый план и нередко оказываются решающими в его творческой судьбе. Неизбежная в свободной торговле конкуренция порождает у известной части галерейщиков претензии на монополию, на предоставление им исключительного права формировать «обойму» художников, претендующих на роль мировых звезд с соответствующей рекламной раскруткой и взвинчиванием цен на их работы.

Все обозначенные тенденции характерны как для федеральных, так и региональных художественных структур.

Основные тенденции развития архитектуры

Наблюдается радикальная смена в начале 1990-х гг. всей инфраструктуры архитектурной деятельности в стране; западная архитектура представляет собой на протяжении почти полувека своего рода путеводную звезду и недостижимую цель для советской и российской архитектуры. Конкретные условия существования российской архитектуры в самые последние годы как отражение социально-политических перемен, влияния и наших внутренних идеалов, целей и опыта.

Всем известные перемены организации «архитектурно-строительного комплекса» восстановили нормальную схему в соотношении его действующих лиц — заказчика, архитектора и строителя, сократив до минимума влияние государства. Эти перемены возродили главное условие жизни архитектуры — былую, досоциалистическую степень прав и ответственности каждого из участников строительства; архитектор встал во главу всего строительного процесса.

На рубеже 1980–90-х гг. начался переходный период в российской архитектуре, основанный на отрицании предшествовавшего опыта. Воспринятый с Запада постмодернистский бунт против утилитаризма и тотальности архитектурного направления породил ту же конфронтацию ретроспективизма и новаторства. Постройки российских архитекторов стали в подавляющей части подражательными и безмерно наивными. С другой стороны, эта подражательность заставила подражать не только в формотворчестве, но и в реальном и резком повышении качества строительства, исполнения деталей, применения большого числа новых материалов, конструкций, оборудования и т.п.

В последние годы заметны первые, хотя и запоздалые, попытки обратиться к аллюзиям не только американского постмодернизма, но и к российским источникам для них: новгородскому, питерскому опыту, нескольким зданиям в Москве и других городах. Эта относительная самобытность архитектуры позитивна не столько своим конечным результатом, спорным и в композициях, и в пропорциях, и в многословии и даже вкусе, сколько в решимости уйти от привычных стереотипов в поисках авторского отношения с архитектурной формой на почве местных российских условий и менталитета. Поэтому оценка архитектуры самого конца XX века в России не может быть однозначной: с одной стороны, это мгновенная переориентация от безликих внеархитектурных утилитаристских форм 1960–70-х гг., от диктата примитивной строительной технологии, от бесправия и бессилия архитекторов — к формам насыщенным и сложным с использованием цвета, силуэтности, так или иначе несущим в себе ту или иную волю архитектора; а с другой — это управляющая всеядность, бессмысленность форм, наполненных журнальной эклектикой.

⁵ Только в залах Академии художеств за последний год состоялись выставки Н. и Д.Жилинских, Н.Андропова, М.Митурича, П.Пологовой, И.Обросова и др.

Главной дилеммой в архитектурном мышлении остается соотношение значений утилитарной и художественной целей. Решение функционально-технических проблем подменяет художественное предназначение архитектуры, которое и отличает ее от строительства.

Наиболее существенными сегодня в архитектурном мире оказываются личностные индивидуальные отличия наиболее талантливых мастеров, творчество которых, соединенное с быстрым прогрессом строительных технологий, способствует расширению плюрализма. С этой точки зрения и у нас в стране можно видеть тенденцию к персонификации архитектурного творчества, что собственно направляет исследование архитектурных тенденций в рамках индивидуального авторского кредо.

Творческая свобода постоянно ломает условности и художник расстается с привычными догмами и конвенциями. Однако главная проблема нашей новейшей архитектуры — с полученной свободой овладеть мастерством формотворчества, чувством пропорции, гармонии и дисгармонии, иерархии масштабов цвета и фактуры.

Обнаруживаются два направления развития: архитектура, которая использует далеко продвинутую технологию, на базе которой процветают хайтековские и деконструктивистские формы, и архитектура, которая откровенно примкнула к классической традиции и отражает архитектурную новацию, которая в принципе не может быть совершенна в силу своей новизны. Модернизация, точнее, технологизация классики и одухотворение технологических форм и есть точка соприкосновения двух полярных парадигм современной архитектуры. Очевидно, свобода — это первый необходимый шаг в возрождении архитектуры страны, совсем недавно рассматривавшей архитектуру как некую оформительскую функцию для смягчения впечатления от плодов «буйной» строительной индустрии⁶.

Достаточно широкая «экспозиция» новых построек в Москве и ряде других городов позволяет сопоставлять их по соотношению свободы и мастерства. Самые разнообразные стилистические направления, являющиеся органическим отражением разнообразия генетических данных и опыта архитекторов, смогут выдвинуть себя на видное место мастерством. Речь идет не об игнорировании западного опыта, а об обретении более органичной самостоятельности, о своем собственном взгляде на формообразование, связанное или не обязательно с нашей архитектурной историей.

Литература

В литературе сохраняется разделение на «серьезную» и «коммерческую». Влияние постмодернизма в изящной словесности нашло выражение в размывании жанров, росте фрагментарности сюжетов и обилии стилизаций. Происходит кристаллизация специализаций литературно-публицистических журналов. Активизируется деятельность союзов, впрочем, по-прежнему охватывающих весьма немногочисленные группы творческих деятелей. Широко публикуются сведения о победителях конкурсов.

В центре произведений русской литературной классики был человек размышляющий. В советской литературе его сменил человек созидающий, озабоченный решением насущных практических задач. В эпоху перестройки были попытки создать литературу социализма с человеческим лицом (М.Шатров), одновременно расцвела национально-патриотическая литература (В.Белов, А.Проханов, В.Распутин) на основе исчерпавшей себя «деревенской» прозы. Не востребована «военная» проза в том смысле, который она имела ранее — как отражение эпохи единства правительства и народа. В целом героические (или псевдогероические) произведения реалистического плана совсем не пользуются популярностью.

На смену им пришли детективы, которые очень близки реальности как по сюжетам, так и по языку. Отсутствие остроты (дистанции между событием и его художественным осмыслением) делает их не очень «художественными» в литературном плане и стертыми, невыразительными — в языковом. Отсутствует оценка автором героя, нет явно выписанного и определенного добра и зла, много экспериментов на уровне языковых выражений, описания деталей.

Среди новых явлений, заметных в литературе последнего времени, оказывается **возникновение новых видов и жанров** произведений, а также размывание установившихся жанров, эклектизм, стилизация и тяга к абсурду. Вместо **социалистического реализма** 1920–80-х гг. появились документальная проза (В.Шаламов) и социальный натурализм (Л.Габышев, С.Каледин). Все заметнее становится проза, называемая амбивалентной (Р.Киреев, В.Маканин) и альтернативной (Л.Петрушевская, Е.Попов, В.Пьецух). Проявляется «тенденция автономности творческого сознания» (М.Липовецкий). В основе постмодернистского повествования (А.Битов, Ю.Буйда, С.Соколов) лежат взаимоотношения писателя не с реальной действительностью, а с текстом, что и служит сюжетной основой произведения. Границы между реальностью и фантазмагорией смещаются, антиутопия (В.Аксенов, В.Войнович, В.Маканин) воспринимается как очерк. Появляется замкнутость литературы на себя, в основе чего лежит уже упомянутое восприятие мира как текста и сведение главной

⁶ Даже сейчас Главное строительное ведомство называет архитектуру одним из видов строительства, на что обратили внимание на пленуме Союза архитекторов в сентябре 1999 г.

проблематики творчества к взаимодействию «тела и текста». Продолжается привнесение в литературу физиологического (М.Яркевич, Ю.Алешковский) и откровенно натуралистического (В.Сорокин) описаний. Критики обращают внимание на гендерные различия в тематике и тональности произведений: «мужская» проза, то есть проза, созданная авторами-мужчинами, в значительной степени ориентирована на поиск виноватых. Писательницы же чаще концентрируют внимание на частной жизни. Появились российские любовные романы и даже любовные детективы, авторами которых являются чаще всего женщины. Все большее число российских литераторов обращается к коммерческим жанрам — детективам, фэнтези, уже упомянутым любовным романам — и здесь отечественные авторы успешно конкурируют с переводными.

В жанре *исторических произведений* появилась альтернативная история (например, в реалистических тонах описывается, что случилось бы, если бы во второй мировой войне победил А.Гитлер). В исторических произведениях развилось мифотворчество, происходит смешение реальных и вымышленных персонажей. Создается все больше произведений в жанре научной фантастики и таком ее ответвлении, как *фэнтези*, когда сказочные герои помещаются в реалистические обстоятельства, и совмещается фольклорный сказ и рассказ о высоких технологиях. На базе фантастики и реализма возник *турбореализм*. Особое место в современной российской литературе занял В.Пелевин, в творчестве которого есть и фэнтези, и мистика, и трактовка мира как нереального, где господствует «имагократия» и «пиаркратия». Подобная литература достаточно трудна для чтения, *интеллектуальная проза*, славившаяся борьбой идей, остается на периферии читательского внимания. Особое место занимает «возвращенная» литература (произведения эмигрантов, бывший самиздат и т.п.), интерес к которой продолжает сохраняться.

В *поэзии* конца 1990-х, как и в начале 1990-х гг., присутствует *минимализм* как использование ограниченного набора приемов и языковых средств для выражения мыслей. Упрощаются метрические характеристики стихотворений — исчез пятистопный ямб, сократилась строфика — все больше двухстиший и даже одностий (В.Вишневский), рифма становится все более неточной.

Значительны потери среди авторов *детской литературы*: многие из них перестали писать для детей, эмигрировав, переключившись на другие виды деятельности (например, на издательство, издание журналов). В связи с недостаточным финансированием из федерального бюджета не представляется возможным осуществлять государственный заказ на создание и закупку новых художественных произведений для театров. В публикациях **литературно-публицистических журналов**, дифференциация которых играла весьма значительную роль в идейной борьбе начала десятилетия, наметились новые тенденции. Во-первых, среди изданий «демократической» ориентации заметна специализация: «Знамя» оказывается открытым для постмодернизма, «Дружба народов» отдает предпочтение публикациям авторов из различных этнических групп, «Октябрь» — современной литературе, «Новый мир» — православию. Во-вторых, журнал «Наш современник», славившийся своим консерватизмом и идеологизацией, стал гораздо более литературным и художественным, сохранив, впрочем, склонность к почвенническим идеям.

Заметны изменения в деятельности **творческих объединений** писателей. Союзов писателей существует семь: Союз писателей России, Союз писателей, Ассоциация писателей-инвалидов и ряд других. При этом многие из них, в погоне за численностью членов, пренебрегают собственными же уставными требованиями, прежде всего касающимися вступления. Теперь для этого фактически не требуется ни двух рекомендаций членов Союза, ни даже публикаций⁷. Сложилась практика преимущественной поддержки «своих» членов.

Профессиональными объединениями писателей издается ряд периодических изданий: «День литературы», «Московский литератор», «Литературный Петербург», «Литературный курьер» (Санкт-Петербург) и др.

Конкурсы и премии. Продолжает присуждаться российская Букеровская премия, в состав жюри которой входят главным образом зарубежные литературоведы-слависты. А Анти-Букер учрежден «Независимой газетой» и в его жюри — исключительно россияне. Существуют и другие премии (например, литературная премия России «Ладога» им. Ал.Прокофьева, учрежденная правительством Ленинградской области и Союзом писателей России, или премия России имени Н.М.Карамзина, учрежденная администрацией Орловской области и СП России, в Интернете действует первое литературное объединение им. Лоренса Стерна, объединяющее около 60 литераторов из 12 стран (в том числе 30 из России). В 1998 г. им был объявлен конкурс (<http://www.art-lito.spb.ru>), в 1999 г. подведены первые итоги.

Литфонд как объединение продолжает существовать и распоряжаться определенной собственностью, доходов с которой, однако, оказывается достаточно лишь для поддержки функционирования администрации фонда и иногда — некоторых некрупных мероприятий.

В социальном плане одной из особенностей современной российской литературы является дистанцирование литературы и писателей от власти. Так, участились случаи отказа от литературных премий (Ю.Бондарев, А.Солженицын). Политизация художественной литературы, столь характерная для литературы начала 1990-х гг., явно уменьшилась, и даже попытки А.Солженицына говорить об обустройстве России наталкиваются на невнимание читателей. Его произведения и не (пере)издаются и не читаются.

Музыкальная культура и концертная деятельность

⁷ Так, например, в ходе одного из семинаров, организованных для молодых литераторов, в Союз писателей были приняты все его участники.

В период 1996-1998 гг. в музыкальной культуре России продолжали развиваться противоречивые, разнонаправленные и различные по генезису тенденции, неотделимые от социальных процессов после 1991 г. Сохраняется неравномерность в развитии музыкальной жизни. Значителен урон, нанесенный отечественной музыкальной культуре вследствие эмиграции многих выдающихся композиторов и исполнителей. Крайне разнообразны стили.

Общая картина. Неравномерность распределения и развития музыкальной жизни между центром и регионами досталась современной России от прошлого века, когда существовала система привилегий для центральных музыкальных театров, оркестров и других исполнительских коллективов. Влачившие некогда жалкое существование периферийные симфонические оркестры ныне распались. Контраст между музыкальной жизнью двух столиц, нескольких крупных городов (Новосибирска, Екатеринбурга, Ростова и др.), с одной стороны, и провинцией — с другой, в настоящее время стал более резким и циничным. Удорожание жизни, рост цен на билеты превратились в реальное препятствие на пути проникновения музыкальной культуры не только в «глубинку», но и в столичную музыкальную реальность. Отдельные акции, изредка предпринимаемые теми или иными деятелями музыкальной культуры в содружестве со спонсорами, не способны кардинально повлиять на положение дел с музыкальной культурой особенно в провинции.

Демократизация общественной жизни привела к приобретениям, но и к существенным потерям. К первым следует отнести избавление от идеологического пресса, преследований композиторов и исполнителей за их творческие позиции, от ограничений в передвижении по миру и обретение подлинной свободы творчества. Но вместо идеологической цензуры пришла экономическая. Так, Союз композиторов, лишившись государственной дотации (2% от всех сборов за любое исполнение музыки), оказался в тяжелейшем положении, будучи не в состоянии оплачивать концерты и фестивали новой музыки; проведение каждой «Московской осени» или «Петербургской весны» превращается в трудно разрешимую проблему. Музыкальная культура страны вновь оказалась отрезанной от музыкальных достижений остального мира. Гастроли выдающихся зарубежных артистов стали крайне редкими, к тому же почти недоступными для рядовых музыкантов и любителей музыки из-за цен на билеты. Это повлекло за собой изменение социального состава филармонической публики и замену подлинных ценителей музыки теми, для кого посещение подобных концертов стало вопросом личного престижа.

Особенно тяжелую утрату понесла русская музыкальная культура в связи с непрекращающейся эмиграцией крупнейших музыкантов. Еще недавно мы говорили о трех волнах эмиграции, начиная с послеоктябрьской. Сейчас отъезд на работу и жительство за рубеж стал постоянным фактором, причем широко охватил молодые поколения⁸. Эмиграция отрицательно сказалась и на уровне подготовки кадров, прежде всего музыкантов-исполнителей. В итоге — общее снижение исполнительской культуры, неудачи молодых российских исполнителей на российских и международных конкурсах. Если в недавнем прошлом причиной эмиграции было отсутствие свободы творчества, то ныне ею стала вопиющая разница в оплате труда музыканта-педагога и музыканта-исполнителя в нашей стране и за рубежом.

Музыкальное творчество. Для художественных направлений характерны те же явления, которые действовали и до 1996 г., прежде всего интеграция самых разных стилистических тенденций. Авангард, давно утратив привкус новизны и «запретного плода», обрел рутинные черты академизма, и новизна определяется главным образом поиском всякий раз сугубо индивидуальной структурно-языковой системы, особой формы, трактовки жанров, особых форм существования произведения и т.п.⁹ Авангардное направление, или во всяком случае тенденции, берущие в нем свои истоки, получило организационное оформление в создании в рамках Московского Союза композиторов объединения АСМ-2¹⁰. Развиваются и более традиционные виды музыкальных техник, причем провести границы между авангардными и традиционными тенденциями сложно, как сложно и определить, что сегодня можно назвать традиционным, о традициях какого рода можно вести речь: творчество новаторов первой половины века — таких, как Стравинский, Прокофьев, Шостакович — также правомерно сегодня отнести к традиционному. Разделение на стили, направления едва ли будет уместным для современной музыки. Точнее, видимо, говорить о смешении, слиянии, интеграции разных видов

⁸ За истекшие годы обосновались за границей композиторы: А.Шнитке, С.Губайдулина, Р.Щедрин, А.Пярт, В.Суслин, Г.Канчели, Д.Смирнов, Е.Фирсова, А.Раскатов, Н.Корндорф и др.; исполнители: М.Ростропович, Г.Вишневецкая, Г.Кремер, В.Ашкенази, Э.Вирсаладзе, Л.Берман, В.Крайнев, Б.Давидович, В.Муллова, М.Комиссаров и десятки других, среди которых есть как выдающиеся исполнители, так и просто великолепные профессионалы, работающие ныне в зарубежных театрах, оркестрах, музыкальных учебных заведениях.

⁹ Ныне облик новой музыки во многом определяют такие имена, как В.Екимовский, В.Тарнопольский, А.Вустин, В.Мартынов, Ю.Каспаров, Ф.Караев, В.Артемов, Л.Десятников и мн. др. Но следует признать, что высший уровень музыкального творчества связывается в общественном сознании по-прежнему с творчеством последних лет А.Шнитке, Э.Денисова (обоих, к сожалению, уже нет в живых), С.Губайдулиной.

¹⁰ Ассоциация современной музыки; номер 2 связан с тем, что в начале 1920-х гг. уже существовало объединение с подобным названием, ликвидированное в свое время властями, и потому новое, нынешнее осознает себя как его наследника. Основателем ее явился Э.Денисов, чей авторитет как новатора и мастера был весьма высок (ныне объединение возглавляется Ю.Каспаровым); несмотря на его московские корни, влияние этого объединения простирается за пределы столицы.

техники, языка, что становится основой для сугубо индивидуальных техник и что стиль часто приписывается постмодернизму (хотя сам этот термин, по крайней мере, в отношении к музыке, нуждается в уточнении). В массовых вкусах, безусловно, лидирует развлекательная музыка. Она во многом определяет современный уровень музыкальной культуры в целом. Примем во внимание прежде всего количественные факторы, определяющие возраст потребителей (подростково-юношеский), массовость аудиторий (тысячи участников, заполняющие залы и стадионы), а также — не в последнюю очередь — способы распространения (большое количество часов эфира на радио и в телевидении).

Исполнительство. Заметно общее снижение исполнительского уровня¹¹. Вместе с тем нельзя не обратить внимание на то, что в исполнительскую деятельность ежегодно вступает много молодых музыкантов. Они, как правило, имеют хорошую профессиональную подготовку, прочный фундамент, который может стать стартовой площадкой для последующих успехов. Есть основания считать, что мы сейчас наблюдаем общий рост профессионализма, когда хорошее, качественное исполнение становится не исключением, а правилом, свидетельством общего повышающегося уровня. Причем это касается не только инструменталистов, где Россия традиционно лидировала, но и вокалистов, где она столь же традиционно отставала. Тот факт, что целый ряд наших певцов стали солистами мировых оперных сцен и желанными гостями столь же престижных концертных залов, может об этом красноречиво свидетельствовать.

Довольно быстро растет количество не только солистов, но и ансамблей разного состава — от трио до камерных оркестров. Их руководителями, как правило, становятся сами же солисты¹². Всё это свидетельствует не о стагнации исполнительской культуры, но об упрочении ее фундамента.

Конкурсы. На фоне этих изменений наблюдается новое явление, которое условно можно назвать конкурсоманией. За три года состоялось более 50 конкурсов разных профилей. Причем бесспорно положительной стороной следует считать расширение конкурсной географии. Теперь это уже не только Москва и Петербург, и даже не только Саратов или Ярославль, но и Тамбов, Брянск, Пермь, Владивосток, Казань, Рыбинск, Уфа, Тверь и даже Сургут и Костомукша. Распространение конкурсов в столь отдаленные и отнюдь не центральные регионы, конечно, способствует приобщению к музыке их населения. Положительной оценки заслуживает и разнообразие конкурсов. Кроме традиционных (пианистов, скрипачей, виолончелистов, певцов), были проведены конкурсы трубачей, баянистов, исполнителей на народных инструментах, композиторов, оперных дирижеров, ансамблей. Широко практикуются детские и юношеские конкурсы: пианистов, скрипачей, виолончелистов, композиторов, вокалистов, камерных ансамблей, фортепианных дуэтов и др. Много проведено местных конкурсов, которые благодаря приглашению зарубежных участников приобретали статус международных. Безусловно, распространение конкурсов, способствуя выявлению молодых талантов, стимулирует их профессиональное честолюбие, а значит, и профессиональный рост. И всё же это явление имеет и обратную сторону. «Лауреатомания» особенно опасна для юных музыкантов. Не случайно по крайней мере два конкурса — дирижеров им. Прокофьева (Санкт-Петербург, 1996) и пианистов им. Рахманинова (Москва, 1997) — оказались не очень результативными. Серьезную тревогу вызывает у музыкантов и самый престижный для России конкурс им. Чайковского. Результаты последнего из них слишком многим виделись спорными и неубедительными. Тот факт, что в жюри конкурса оказались педагоги конкурсантов, ставит под вопрос объективность его итогов.

Концертная деятельность. Сложившаяся на протяжении десятилетий государственная система организации концертной жизни в начале 1990-х гг. не выдержала испытания временем. Рыночные преобразования, реальное сокращение государственной экономической поддержки привели эту систему к глубокому кризису, из которого она еще не нашла выхода. Снижение творческого потенциала государственных концертных организаций сопровождалось реальным сокращением спроса на концерты и в особенности на те, которые ранее оплачивались за счет средств предприятий и организаций (Табл. 5.4).

Табл. 5.4. Потенциал концертных организаций системы Министерства культуры РФ

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов, ед.	242	246	247	102,1
Число жителей на 1 концертную организацию, тыс.	608,0	598,1	594,1	97,7
Число филармонических коллективов, ед.	620	663	659	106,3
В том числе: симфонических	51	53	53	103,9

¹¹ Похоже, что последним именем, которое дала в области пианизма Россия, был Е.Кисин. Среди выдающихся скрипачей также нет пока никого, кто был бы моложе Г.Кремера. Правда, российскую публику радуют редкими концертами В.Спиваков, В.Репин; событиями оказываются сольные концерты альтиста Ю.Башмета, виолончелистки Н.Гутман. Лучшие отечественные дирижеры — Е.Светланов, Г.Рождественский, Ю.Темирканов — обосновавшись в качестве дирижеров западных коллективов, неизбежным следствием чего становится снижение исполнительского уровня коллектива их собственных оркестров, работающих в России.

¹² Примеры Баршай, Безродного, позже Спивакова, Башмета оказались заразительными, скажем, для Рудина, Кожухаря и др.

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
оркестров				
камерных оркестров и ансамблей	98	93	95	96,9
камерных оркестров народных инструментов	45	44	49	108,9
камерных духовых оркестров	11	17	18	163,6
народных хоров	17	17	19	111,8
прочих	398	439	425	106,8
Число помещений (зданий), занимаемых концертными организациями (ед.)	306	353	356	116,3
В том числе: арендуемых	175	188	183	104,6
требующих кап.ремонта	72	91	104	144,4
находящихся в аварийном состоянии	8	16	19	237,5
Вместимость концертных залов, мест	75389	89454	92648	122,9
в расчете на 10 тыс. жит.	5,12	6,08	6,31	123,2
Число работников концертных организаций, ед.	24051	26608	27585	114,7
в расчете на 10 тыс. жит.	1,63	1,81	1,88	115,3
Численность художественного и артистического персонала, ед.	15878	17560	18350	115,6
в расчете на 10 тыс. жит.	1,08	1,19	1,25	115,7
Среднемесячная зарплата работников, руб.	540	633	711	131,7

В результате число концертов в стране только за последние три года уменьшилось почти на 30 тысяч, или на 27%. Сведен к минимуму взаимобмен творческими силами. Доля гастрольных выступлений в целом по России сократилась до 8% при том, что гастроли — необходимое и обязательное условие жизнедеятельности концертных коллективов и исполнителей. Однако на их проведение перестало выделять средства государство; из-за финансового и банковского кризиса 1997–1998 гг. лишились такой возможности и многие коммерческие структуры (Табл. 5.5).

Табл. 5.5. Деятельность концертных организаций

	1996	1997	1998	
			абс. знач.	в % к 1996
Число концертов, ед.	92060	82691	79871	86,8
в расчете на 10 тыс. жит.	6,26	5,62	5,44	86,9
Доля концертов, проведенных сторонними организациями на территории региона, в общем числе концертов, %	10	9	8	
Доля филармонических концертов в общем числе концертов, %	69	73	77	
Число посещений, тыс.	22539	54036 ¹³	18568	82,4
в расчете на 10 тыс. жит.	1531,8	3672,5	1265,4	82,6
Доля посещений концертов, проведенных сторонними организациями на территории региона в общем числе посещений, %	19	5	13	
Доля посещений филармонических концертов в общем числе концертов, %	62	24*	68	
Средняя посещаемость одного концерта, ед.	245	653*	232	94,7
В том числе филармонических	220	215	205	93,2

Стремясь восполнить возникшие в концертном обслуживании пробелы, органы власти субъектов Федерации, муниципальные органы все чаще стали поддерживать инициативу деятелей музыкального искусства по созданию в своем ведении филармонических коллективов. Только за 1996–1998 гг. их было создано 60, в том

¹³ Значительный рост в 1997 г. числа посещений концертов связан с проведением Московскими и приглашенными организациями мероприятий по празднованию 850-летия Москвы на открытых площадках.

числе 8 симфонических, 6 камерных и 2 духовых оркестра, 11 оркестров народных инструментов и 34 других коллектива.

Отвлечение и без того ограниченных финансовых ресурсов на содержание и деятельность вновь созданных коллективов также отрицательно сказалось на объемах гастрольной деятельности. Подавляющее число государственных концертных организаций замкнулись на работе на своей территории. Все это не могло не сказаться на аудитории концертов. Число слушателей концертов сократилось с 53,3 миллионов в 1991 г. до 24,4 млн. в 1995 г. и 18,6 млн. в 1998 г. Сегодня на 1 жителя России приходится 0,13 посещения концертов в год, в том числе в Москве и Самарской области 0,30 посещения, в Тульской области – 0,31, в Санкт-Петербурге – 0,26, Вологодской и Калининградской областях 0,22, а в Архангельской, Пензенской и Читинской областях – 0,03, Владимирской – 0,04, Тверской и Тамбовской областях – 0,05 посещения концертов на 1 жителя в год. При сокращении числа слушателей концертов доходы от основной деятельности концертных организаций в 1998 г. оказались на 19,2 проц. пункта выше, чем в 1996 году, а их прочие доходы увеличились в 2,8 раза. За эти же годы бюджетное финансирование концертных организаций в ценах 1995 года увеличилось всего на 6,2%. На филармоническую деятельность государство в 1998 г. израсходовало на 1 жителя всего 1,45 рубля (Табл. 5.6).

Табл. 5.6. Экономика концертных организаций Министерства культуры РФ

	1996	1997	1998	
			абс.знач.	% к 1996
Доходы в текущих ценах, тыс.руб.	483415	633287	660881	136,7
В том числе: ассигнования от учредителей	283338	413943	396886	140,1
доходы от основной деятельности	184279	197064	219590	119,2
прочие доходы	15798	22280	44405	281,1
Доходы в текущих ценах на 1 жителя, руб.	3,29	4,3	4,5	136,8
Доходы в текущих ценах на 1 жителя, руб. В том числе: ассигнования от учредителей	1,93	2,81	2,7	139,9
доходы от основной деятельности	1,25	1,34	1,5	120,0
прочие доходы	0,11	0,15	0,3	272,7
Расходы, тыс. руб. в текущих ценах	474645	603168	670980	141,4
в ценах и условиях 1995 г.	336805,71	359416,29	360853,25	107,1
Оплата труда, тыс.руб. в текущих ценах	155850	202114	235355	151,0
в ценах и условиях 1995 г.	109095,34	120693,89	125125,56	114,7
Материальные затраты, тыс. руб. в текущих ценах	318795	401054	435625	136,6
в ценах и условиях 1995 г.	227710,37	238722,4	235727,69	103,5
Ассигнования от учредителей в ценах и условиях 1995 г., тыс. руб.	200158	246782	212534	106,2
на 1 жит., руб.	1,36	1,68	1,45	106,6
на 1 посещение, руб.	8,88	4,57	11,45	128,9

Для решения назревших проблем концертной жизни, выхода из кризиса необходимо кардинальное изменение государственной политики в этой сфере. В возможно короткие сроки предлагается:

- осуществить реструктуризацию организационной системы концертной деятельности, сохранить в ведении государственных концертных организаций лишь музыкально-просветительские функции;
- оказать содействие и первоначальную государственную поддержку альтернативным негосударственным новообразованиям, осуществляющим концертную деятельность как в масштабе Российской Федерации, так и в каждом ее субъекте;
- последовательно проводить курс на социально-культурное партнерство со всеми профессиональными художественными концертными объединениями при полной самостоятельности их деятельности;
- во всех концертных организациях независимо от организационно-правовых форм и форм собственности осуществить перевод солистов филармонического и эстрадного жанров на контрактную форму организации и оплаты труда;
- изменить идеологию построения федерального и региональных бюджетов, предусмотрев при этом переход к целевому финансированию концертной деятельности, внедрению системы грантов, выделению ассигнований на

организацию и осуществление гастролей, выплату стипендий начинающим исполнителям и пожизненного содержания деятелям музыкального искусства;

— восстановить практику формирования республиканского, межрегиональных и региональных планов гастрольной деятельности и сформировать действенные механизмы реализации этих планов.

