

Елена Сергеевна Волкова¹
elenavolkova1@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ РЕФОРМ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI в. НА СФЕРУ КУЛЬТУРЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Статья носит обобщающий характер: автор ставит своей целью определить основные тенденции в развитии культуры российского Дальнего Востока в 1990—2000-х гг. и выявить региональную специфику этого процесса². Автор констатирует, что в перестроечный период возрастает интенсивность культурной жизни, ускоряется трансформация моностилистической культуры в полистилистическую, идёт бурное развитие межкультурных коммуникаций, что в целом оценивается обществом позитивно. Однако последующие рыночные реформы 1990-х гг. приводят к хроническому недофинансированию учреждений культуры и уменьшению их посещаемости, снижению благосостояния работников отрасли и оттоку специалистов в другие сферы, падению ценности творческого труда и статуса художественной интеллигенции, нашествию дилетантизма и распространению культурных суррогатов, распаду общероссийского культурного пространства и усилению географической дифференциации, наконец, к общему снижению культурного уровня населения, что негативно сказывается на развитии человеческого капитала. Превращение Дальнего Востока в депрессивную территорию и ярко выраженный негативный демографический тренд делают особенно острой проблему кадров в культурной сфере, а видоизменение сети учреждений культуры вкупе с низкой плотностью населения и развалом транспортной системы региона резко увеличивает разрыв между городскими и сельскими жителями в плане доступности культурных благ, что, в свою очередь, усугубляет миграционные настроения. Отмечается, что кризис региональной идентичности приводит к трансформации художественной парадигмы.

Ключевые слова: Дальний Восток России, культура, рыночные реформы, постсоветский период, художественная интеллигенция.

¹ Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, Владивосток, Россия.

² Понятие «культура» используется автором в узком смысле слова, территориальные рамки определяются исходя из традиционных географических представлений о Дальнем Востоке России, поэтому Забайкальский край, Бурятия и Якутия, включённые в состав Дальневосточного федерального округа, остаются за рамками данного исследования. Развитие культуры коренных малочисленных народов Дальнего Востока весьма специфично и его характеристика также не входит в круг задач представленной статьи.

Elena S. Volkova³

elenavolkova1@yandex.ru

INFLUENCE OF REFORMS AT THE END OF 20th — EARLY 21st CENTURY TO THE CULTURAL SPHERE OF RUSSIAN FAR EAST

The article is of a general nature: the author aims to identify the main trends in the development of the culture of the Russian Far East in the 1990s—2000s, to reveal the regional specifics of this process. During the perestroika period the intensity of cultural life increased, the transformation of monostylistic culture into a polystylistic one accelerated, and intercultural communications were developing rapidly, which received a positive assessment of society. But the subsequent market reforms of the 1990s led to a chronic underfunding of cultural institutions and a decrease in their attendance, a decline in the well-being of workers in the industry and an outflow of specialists, a fall in the value of creative work and the status of the artistic intelligentsia, the invasion of amateurism and the spread of cultural surrogates, the disintegration of the all-Russian cultural space and an increase in geographical differentiation, finally, to a general decline in the cultural level of the population, which negatively affected the development of human capital. Far East transformation into a depressive territory and pronounced negative demographic trend make the problem of personnel in the sphere of culture especially acute, and the modification of the network of institutions, coupled with the low population density and the collapse of the regional transport system, sharply increase the gap between the urban and rural population in terms of the availability of cultural goods, which, in its turn, exacerbates migratory sentiments. The crisis of regional identity led to the transformation of the artistic paradigm.

Keywords: Russian Far East, culture, market reforms, post-Soviet period, artistic intelligentsia.

Трансформация российской культурной сферы, начатая во второй половине 1980-х гг., не завершена до сих пор, тем не менее пройденный путь даёт возможность подвести предварительные итоги данного процесса. Влияние рыночных реформ на сферу культуры в России, основные тенденции и перспективы её развития в конце XX — начале XXI в. нашли отражение в трудах многих гуманитариев, наиболее ценными автор считает исследования А.Я. Рубинштейна и его соратников [9; 23; 24; 28], Н.А. Хренова (М., 2002), а также коллективную монографию «Современное искусство и отечественный художественный рынок» (СПб., 2005). Важные методологические подходы в рамках нашей темы содержатся в работах П. Штомпки [31], Л.Г. Ионина [8], А.К. Соколова [26].

Процессы, происходившие в культурной сфере Дальнего Востока в годы перестройки, анализируют авторы фундаментального труда «Общество

³ Institute of History, Archaeology and Ethnology of the Peoples of the Far East, FEB RAS, Vladivostok, Russia.

и власть на российском Дальнем Востоке в 1960—1991 гг.» [13], однако обобщающего исследования по культуре региона в период радикальных рыночных реформ ещё не написано. Изучению отдельных аспектов этой темы посвящены работы А.Л. Посадскова (издательское дело), Э.В. Осиповой (театр), Е.А. Поправко (музеи) и др., стоит отметить также публикации искусствоведов Н.А. Левданской, О.И. Зотовой, литературного и арт-критика А.М. Лобычева, где не только анализируется творчество дальневосточных авторов, но и выделяются основные вехи художественного процесса.

Начало реформам в сфере культуры было положено в годы перестройки: XXVII съезд КПСС провозгласил курс на демократизацию и гласность. Следствием этого политического решения стала публикация огромного количества литературных произведений, ранее запрещённых и потому мало известных. Отметим, что дальневосточные издатели открыли для российского читателя восточную ветвь эмигрантской литературы [13, с. 880—881]. В музеях и картинных галереях начинают выставляться произведения искусства, долгие годы хранившиеся в запасниках. В 1990 г. принимается закон СССР «О печати и других средствах массовой информации», отменяющий цензуру; в 1991 г. упраздняется Главлит⁴.

В этот период в советском обществе возобладало мнение, что реформы в сфере культуры жизненно необходимы — они должны освободить творческие силы от гнёта цензуры и открыть неограниченные возможности для самореализации. Многие представители художественной интеллигенции находились в состоянии, близком к эйфории, будущее виделось в розовом свете. В 1989 г. стартовала театральная реформа: театры получили больше самостоятельности — как в репертуарных, так и в организационных и финансовых вопросах [15, с. 22]. Деятели культуры Дальнего Востока, как и их коллеги по всей стране, теперь могли свободно путешествовать, организовывать зарубежные гастроли, пленэры, совместные театральные постановки, участвовать в международных выставках, ярмарках, фестивалях⁵; дальневосточные города активно устанавливали побратимские связи с зарубежными. В этом процессе были задействованы все пять континентов, но постепенно, в силу географического фактора, основным вектором творческих контактов становятся страны Восточной Азии.

«Выставки были в моде, как и музыка, и книги, и кино, и театр. Хлынуло всё, и не было больше никаких запретов», — пишет о том времени владивостокский художник и литератор Т.Ф. Алёшина [1, с. 74]. Интенсивность культурной жизни возрастает: появляются независимые издательства, выпускаются многочисленные литературные газеты, журналы, альманахи, открываются арт-галереи, музеи, театры и студии, формируются

⁴ В 1993 г. право граждан на свободу художественного творчества было закреплено в новой российской Конституции (ст. 44).

⁵ Дальневосточники принимали зарубежных гостей и на своей территории. В постсоветский период традиционными стали молодёжный фестиваль «Новые имена стран АТР» в Хабаровске, фестиваль искусств «Камчатская весна» в Петропавловске-Камчатском, биеннале визуальных искусств и кинофестиваль «Меридианы Тихого» во Владивостоке и др.

продюсерские компании, музыкальные, концертные организации, создаются неформальные объединения художников, литераторов. Бывало, что участники таких объединений экспериментировали одновременно в области музыки, пантомимы, театра, фотографии, живописи, прикладных искусств [13, с. 891]. Наряду с постоянно действующими учреждениями возникают временные творческие коллективы. Моностилистическая культура активно трансформируется в полистилистическую, единый культурный процесс распадается на множество потоков, больших и малых, зачастую не связанных между собой.

В 1992 г. принимаются «Основы законодательства РФ о культуре» [17], определяющие принципы государственного финансирования отрасли и регулирования экономической деятельности, власть берёт курс на коммерциализацию и внедрение рыночных методов в сферу культуры, хотя уже тогда многие эксперты скептически оценивали перспективы подобных нововведений. При этом государство фактически самоустраивается, больше не желая «рулить» культурным процессом, и отпускает художественную интеллигенцию в свободное плавание. «Искусство перестало быть идеологическим оружием, и власть потеряла к нему интерес, — говорит К.Б. Кузьминых, руководитель Магаданской областной организации Союза художников России и секретарь Союза художников России по Дальневосточному федеральному округу. — Именно в этом суть изменений, всё остальное — следствие» [АОСПИ. Инт. X 07].

Начинается разработка и реализация федеральных целевых программ в области культуры: первая из них была рассчитана на 1993—1995 гг., а затем — продлена до 1996 г., причём в качестве первоочередной задачи провозглашалось *сохранение* культурного наследия страны (но не *развитие*). В регионах формируются территориальные управления Минкульта по сохранению культурных ценностей, сотрудничающие с таможенными органами⁶ [20, с. 58—59]. Согласно закону 1992 г., на нужды культуры ежегодно предписывалось выделять не менее 2% средств федерального и не менее 6% местных бюджетов, но даже эти, весьма скромные по меркам цивилизованных стран, нормативы на практике не выполнялись. Президент и его окружение демонстрировали полное равнодушие к вопросам культуры, и это отражалось на её финансировании. Если в 1992—1994 гг. господдержка была явно недостаточной, то в следующие два года ситуация ухудшилась *катастрофически*, как писал в марте 1997 г. министр культуры Е.Ю. Сидоров в аналитической записке руководству страны: расходы на культуру из федерального бюджета по отношению к предыдущему году сократились в 1995 г. на 18% (в сопоставимых ценах), в 1996 г. — на 56% [25]. При этом около трети запланированных средств до цели не доходило [9, с. 108]. В то же время эффективной системы внебюджетного финансирования создано не было. В результате, как отмечал министр, «учреждениям культуры...

⁶ В 1995—2000 гг. Дальневосточное таможенное управление безвозмездно передавало учреждениям культуры Дальневосточного федерального округа более 1,5 тыс. предметов из категории культурных ценностей, вывозимых иностранцами гражданами [20, с. 59].

за неуплату коммунальных платежей отключают электричество, отопление и телефон», а «без того нищенская зарплата творческих работников не выплачивается по нескольку месяцев» [25].

Ещё одним направлением реформирования стала децентрализация системы управления культурой: закон 1992 г. разграничивал полномочия федеральных органов власти, субъектов РФ и местного самоуправления. Регионы получили возможность определять приоритетные для себя направления, разрабатывать соответствующие государственные программы и без согласования с федеральными министерствами принимать решения о распределении бюджетных средств. В результате учреждения культуры и художественная интеллигенция всё больше начинают зависеть от чиновников на местах, чехарда законодательных инициатив и противоречия в законодательстве усугубляют ситуацию, на первое место выходит личный фактор. А.А. Смышляев, глава камчатского отделения Союза писателей России, с благодарностью вспоминает экс-губернатора В.А. Бирюкова (1991—2000), который «был прагматиком старой школы и уделял большое внимание развитию культуры, несмотря на то, что на Камчатке в те времена не жили, а выживали. Было трудно, но он культуру не бросал, поддерживал и артистов, и художников, и писателей... Из регионального бюджета выделялись деньги на содержание Дома писателей и оплату коммунальных услуг, на зарплату председателя камчатского отделения Союза писателей России, секретаря и бухгалтера, на выпуск литературного ежегодника „Камчатка“ и книг местных авторов... А потом пришли губернаторы, которым культура вообще до лампочки» [АОСПИ. Инт. П 05].

Показательным примером отношения местных властей к проблемам культуры стала ситуация с созданием музея современного искусства во Владивостоке: с 1980-х гг. эта идея обсуждалась руководством края, было подготовлено несколько проектов по строительству / реконструкции зданий для размещения музея, они бесконечно рассматривались, одобрялись и корректировались, но за 30 лет ни один не был реализован [20, с. 63—69]. В конце 1980-х гг. идею музея начинают претворять в жизнь частные лица: главную роль сыграл А.И. Городний, основатель галереи «Артэтаж»⁷, который собрал уникальную коллекцию современного искусства (она пополняется сих пор). Всё, что сделали местные власти за период реформ, — это в 1992 г. предоставили галерее возможность разместиться в холле здания краевой администрации на льготных условиях (хотя помещение было непригодным для этой цели). Но в 2002 г. новый губернатор распорядился о выселении галереи, не предложив никакой альтернативы. На помощь пришёл ректор Дальневосточного государственного технического университета (ДВГТУ) Г.П. Турмов: «Артэтаж» стал структурным подразделением вуза (как музей современного искусства) и обрёл постоянную прописку. Однако создание федерального университета, куда вошёл ДВГТУ, и предложение перебраться на о-в Русский снова поставили вопрос

⁷ «Артэтаж» стал первой галереей современного искусства на Дальнем Востоке и одной из первых в стране.

о размещении галереи, и только в 2014 г. мэр И.С. Пушкарёв распорядился создать городской музей современного искусства, выделив «Артэтажу» историческое здание в центре Владивостока («Дом Демби»), где располагался ряд отделов городской администрации. После частичной реконструкции переезд состоялся, галерист безвозмездно передал свою коллекцию (более 1,5 тыс. произведений российских и зарубежных авторов) в муниципальную собственность, началась выставочная деятельность, но проект не был реализован до конца. Вскоре власть сменилась, в результате «Артэтаж» до сих пор не получил статуса муниципального музея и соответствующего штатного расписания⁸; существенную часть помещений по-прежнему занимают административные службы, которые давно должны были переехать [АОСПИ. Инт. X 08].

В 2003 г. линию децентрализации продолжает федеральный закон «Об общих принципах организации местного самоуправления», предоставивший муниципальным образованиям организационную и финансовую самостоятельность. Главная проблема в том, что их бюджеты в большинстве регионов ничтожно малы, заключает исследователь Ю.А. Яковлева, при этом муниципальные организации в России составляют около 90% от общего числа культурных учреждений [28, с. 224]. Реализация новых законодательных норм фактически усугубила финансовое положение учреждений культуры, особенно на периферии: многие не имеют возможности содержать здания в удовлетворительном состоянии, не говоря уже о развитии материальной базы — зачастую денег хватает только на оплату труда и коммунальных услуг. В 2007 г. на Дальнем Востоке 30% зданий театров нуждались в капитальном ремонте, 30% зданий музеев находились в аварийном или требующем капремонта состоянии. В Сахалинской области таких музеев было 68% (79-е место по РФ), в Приморье, Магаданской области и ЕАО — 50% [28, с. 256, 264—265].

На Дальнем Востоке в постсоветский период открывается множество музеев на общественных началах, их точное количество неизвестно, но, судя по всему, счёт идёт на сотни⁹. Историк Е.В. Хазан отмечает, что определяющую роль в становлении музеев на периферии сыграли творческие личности, «укоренённые» в местном культурном пространстве. Так, штат музея «Память Колымы» в п. Ягодное Магаданской области со времени основания (1994) состоит из одного человека — краеведа И.А. Паникарова (он и директор, и исследователь, и экскурсовод), при этом за 1994—2014 гг. музей посетило свыше 10 тыс. чел., по материалам музея опубликовано более 20 книг и множество статей в периодической печати, «Память Колымы» является членом международной ассоциации «Открытый музей»

⁸ На момент подготовки статьи «Артэтаж» находился в структуре муниципального дома культуры «Традиции и современность» (что было предложено администрацией Владивостока как временная мера на период реконструкции здания, но процесс явно затянулся).

⁹ Не все музеи обращались за помощью в региональные методические центры музейной работы, а значит, и статистика, приводимая подобными центрами, неполная, заключает Е.А. Поправко [20, с. 131—132].

[30, с. 167—171]. Этот пример далеко не единственный. Иногда на основе общественных музеев создавались муниципальные, но судьба их не всегда была благополучной. Так, Музей природы Лазовского района Приморья получил муниципальный статус в 2002 г., а в 2005 г. лишился его в связи с «оптимизацией» бюджетной сети [20, с. 127—128].

Исследователи А.Я. Рубинштейн и В.Ю. Музычук заключают, что за 20 лет после распада СССР расходы на культуру не претерпели существенных изменений как в общем объёме ВВП России, так и в совокупных расходах консолидированного бюджета; в рейтинге стран Организации экономического сотрудничества и развития (ОЭСР) за 2003—2011 гг. наше государство стабильно занимало одно из последних мест по субсидиям в расчёте на душу населения, а в годы финансовых кризисов эти расходы в числе первых подвергались секвестированию [24, с. 13—15]. Более того, российские реформаторы, особенно представители экономических министерств и ведомств, регулярно высказывали сомнения в необходимости бюджетного финансирования культурной сферы, предлагая сократить и без того мизерные вливания. При этом декларировалось, что в основу российских преобразований положено наследие развитых стран Запада, но оно использовалось весьма избирательно. Напомним, западная экономическая мысль со второй половины XX в. относит художественный продукт, создаваемый в сфере культуры, к числу так называемых мериторных благ, производство и потребление которых требует поддержки государства¹⁰. В 1960-е гг. американские учёные В. Баумоль и В. Боуэн доказали, что большинство организаций культуры в условиях рыночной экономики не могут быть самокупаемыми, поскольку издержки производства в данной сфере всегда растут быстрее, чем цены на конечный продукт, — экономисты называют это явление «болезнь цен» [23, с. 88—89].

В начале 2010-х гг. А.Я. Рубинштейн провёл исследование деятельности организаций искусства с целью выявить, появились ли реальные основания для их самокупаемости в условиях российского рыночного хозяйства 1991—2010 гг. Его анализ показал, что «болезнь цен» присуща и отечественным организациям культуры, поэтому прямые государственные субсидии им жизненно необходимы: доходы от коммерческой деятельности, спонсорская помощь, фонды целевого капитала и прочие источники в сумме не покрывают потребностей учреждений культуры (несмотря на наличие соответствующего законодательства и налоговых льгот) [23, с. 103—104].

С конца 1980-х гг. сеть учреждений культуры претерпела серьёзные изменения. Первыми жертвами реформаторского процесса стали дома и дворцы культуры, затем библиотеки¹¹. В сложном положении оказались учреждения, принадлежавшие промышленным и сельскохозяйственным

¹⁰ Мериторными (по Р. Масгрейву) называют блага, полезность которых потребители не осознают (или осознают не в полной мере), в результате спрос на них со стороны частных лиц отстаёт от желаемого обществом и по этой причине стимулируется государством.

¹¹ За период с 1985 по 2000 г. учреждений культурно-досугового типа в России стало меньше на 28%, библиотек — на 18% (рассчит. по: [22, с. 259, 262]).

предприятиям: в новых условиях их содержание стало непосильным бременем, в результате часть из них была закрыта, другая — передана в ведение государственных органов. При этом выросло число театров, картинных галерей, концертных и музыкальных коллективов — монополизация в сфере культуры открыла возможности для создания организаций различных форм собственности [9, с. 126—127]. Но подобные учреждения локализируются в основном в крупных населённых пунктах — в результате увеличивается разрыв между городскими и сельскими жителями по доступности культурных благ.

Встречи с читателями в малых городах и сёлах, в советское время регулярно проводившиеся Союзом писателей, становятся большой редкостью. И театры с началом рыночных реформ всё реже выезжают на гастроли в сельскую местность: если в СССР существовали жёсткие требования по обслуживанию сельского зрителя, то в 1990-е гг. их не стало, к тому же гастроли в такие районы требовали высоких затрат, а платёжеспособность их жителей была значительно ниже, чем горожан [14, с. 148—149; 15, с. 26]. В 1996 г. Драматический театр Тихоокеанского флота переехал из Советской Гавани (с населением 33,6 тыс. чел.) во Владивосток (624 тыс. чел.) [22, с. 98], здесь у театра было больше шансов на выживание. К середине 1990-х гг. в труппе осталось всего шесть артистов, так что во Владивостоке она формировалась практически заново (основной костяк составили выпускники Дальневосточного государственного института искусств и их педагоги) [19, с. 355].

Основными очагами культуры являются крупные города (а их на Дальнем Востоке не так много) — именно здесь сосредоточены учреждения культуры и связанная с ними деятельность (выставки, фестивали, биеннале, творческие конкурсы, публичные лекции и проч.), малодоступные для жителей глубинки (в силу «оптимизации» транспортной сети). Из-за низкой плотности населения и больших расстояний между населёнными пунктами в Дальневосточном регионе эта проблема более выражена, чем в европейской части России, что среди прочих факторов способствует депопуляции территории.

Рыночные реформы привели и к росту региональной дифференциации по доступности культурных благ. Так, в рейтинге субъектов РФ по обеспеченности театрами на душу населения (2001—2006) показатели существенно ниже среднероссийского уровня имели Приморье и Амурская область, по обеспеченности библиотеками — Камчатская область (в 2 раза), Приморский и Хабаровский края [28, с. 269, 273]. Магаданцы в новом столетии сетуют на нехватку выставочных залов изобразительного искусства: художественного музея в областном центре нет, на весь город лишь одна галерея современного искусства площадью 200 кв. м при областном отделении Союза художников России (в постсоветский период появились две небольшие частные галереи, но они просуществовали недолго). Магаданский областной краеведческий музей имеет богатую коллекцию произведений искусства, но — в запасниках, поскольку выставлять их негде [АОСПИ. Инт. Х 07, П 06].

Помимо сети учреждений культуры обращают на себя внимание и показатели потребления культурных благ. С 1985 по 1995 г. число ежегодных посещений театров на 1000 чел. населения в целом по России сократилось в 2,3 раза (хотя сеть профессиональных театров увеличилась), посещаемость филармонических концертов снизилась в 3,8 раза [24, с. 8]. Если в 1980 г. расходы на услуги учреждений культуры в структуре потребительских расходов домашних хозяйств составляли 1%, то в 1994—1996 гг. — 0,2%, в 1999—2000 гг. — 0,4% [22, с. 192]. Виновником этой тенденции нельзя считать потребителя: соцопросы 1990-х гг. показывают, что интерес к искусству был достаточно стабилен [9, с. 131], но, когда люди вынуждены экономить на еде и одежде, расходы на посещение культурных учреждений оказываются под большим вопросом.

Гастрольная деятельность театров в начале 1990-х гг. была лишена обязательного государственного финансирования, что привело к её резкому сокращению (восстановление начинается лишь к концу десятилетия) [16, с. 148]. Последняя, седьмая по счёту, зональная художественная выставка «Советский Дальний Восток» состоялась в 1990 г. (в позднесоветский период такие мероприятия проводились каждые пять лет). Следующая выставка, объединившая художников региона, была организована только в 1997 г., затем — в 2003 г.¹², причём не все территории были представлены полноценно из-за растущих транспортных расходов. Общерегionalные издательские проекты постепенно сошли на нет; единственный «толстый» журнал в регионе — «Дальний Восток» — в новых условиях выживал с большим трудом. Книги зачастую не выходили за пределы того субъекта РФ, где они были изданы. После распада СССР была разрушена централизованная система книгораспространения, тиражи художественных произведений упали в десятки и сотни раз, в результате литература, издававшаяся в Центре, либо не доходила до дальневосточных окраин, либо становилась здесь очень дорогой и для широких масс недоступной. Большинство библиотек также не в состоянии были восполнить этот пробел, поскольку из-за проблем с финансированием не получали книжные новинки в достаточном ассортименте и объёме. «Разорвались все литературные связи не только на Дальнем Востоке, но и в России», — констатирует камчатский писатель Е.В. Гропянов [5, с. 732]. В постсоветский период произведения, а с течением времени и имена, дальневосточных деятелей культуры становятся малоизвестными даже в соседних краях и областях (или неизвестными вовсе). Всё это привело к серьёзным проблемам с формированием общего культурного пространства, жители страны утрачивают сознание единой нации.

В 1990-е гг. потребление культурных благ всё чаще становится более поверхностным, ослабевает развивающая роль искусства и усиливается развлекательно-релаксационная [9, с. 146]. Дабы соответствовать веяниям

¹² Продолжая нумерацию советского периода, выставку тем не менее стали именовать региональной (вместо зональной), а название трансформировалось в «Дальний Восток». Начиная с 2003 г. выставка проводится с прежней периодичностью — один раз в пять лет.

времени и запросам массового потребителя, художественные салоны наперебой предлагают «пейзажи-букеты» [1, с. 74], ласкающие глаз; полки книжных магазинов ломятся от «лёгкого чтения»; в репертуарах театров множатся комедии на лирико-бытовую тему, мюзиклы и душещипательные мелодрамы (чаще зарубежного происхождения) [16, с. 148]. Прокат фильмов отечественного производства в 1990-е гг. был минимальным (ведущие российские киностудии приходят в упадок). Освободившуюся нишу быстро занимает американская кинопродукция, не отличающаяся широким жанровым разнообразием. Герой рассказа хабаровского прозаика А.В. Гребенюкова (1996 г.) говорит своему товарищу: «...Видел, какие фильмы сейчас крутят? Сплошные гонки, мордобой и убийства. Вот и мы так жить будем. Готовься. Забудь о добрых советских временах. И нигде тебе уже не отсидеться» [7, с. 121]. Вестернизация массовой культуры и общественной системы ценностей вызывает беспокойство патриотически настроенных граждан. К концу десятилетия в прокате появляются «свежие» ленты российского производства иной смысловой и жанровой направленности, но для того, чтобы переломить общую тенденцию, требовалось время.

Если во времена СССР перед началом сеанса в кинотеатрах демонстрировались выпуски киножурналов или короткометражные документальные фильмы, то в 1990-е гг. эта традиция была утрачена. Студию документального кино «Дальтеелефильм» во Владивостоке закрыли в 1994 г. как экономически неэффективную. Дальневосточная студия кинохроники в Хабаровске еле сводила концы с концами, штат сокращался, как и выпуск кинопродукции, денег на командировки не хватало [4, с. 60].

Эксперты констатируют, что в постсоветский период происходит снижение общего уровня художественной культуры. С одной стороны, это можно считать «естественной послереволюционной варваризацией» [18, с. 203], с другой — подобные процессы связаны с полным самоустранением государства из культурной сферы. Дефицит доходов организаций культуры трансформируется в художественный дефицит: многолетнее недофинансирование ведёт к распространению «культурных суррогатов, коверкающих вкусы и пристрастия наших соотечественников», заключает А.Я. Рубинштейн [24, с. 16—17]. Как отметил литературный критик А.М. Лобычев, «при советской власти была цензура, но была и редакция, был фильтр, который отсеивал графоманов и не позволял выпускать в свет откровенно некачественную литературу» [АОСПИ. Инт. П 03]. В 1990-е гг. критерии качества стираются, литературная, театральная, арт-критика приходит в упадок и слабо влияет на культурный процесс, рынок наводняют низкопробные художественные произведения, процветает дилетантизм, попса и шоу-бизнес. «Меня не столь смущает актуальное искусство, сколько колоссальное засилье дилетантов, желающих заработать на живописи, — говорит хабаровский художник А.А. Павленкович. — Самое страшное, что они развращают, портят вкус. Сейчас засилье самоуверенных и пробивных дилетантов во всех областях... Хорошо, что в музыке пошлость вычленили и назвали попсой» [11, с. 133].

От подобной «варваризации» пострадали не только талантливые, высокопрофессиональные деятели культуры, но, что немаловажно, и потребители,

которые оказались в ситуации полной неопределённости. При отсутствии каких бы то ни было фильтров, когда свои произведения может издать или выставить на всеобщее обозрение кто угодно, были бы деньги (а для размещения в сети Интернет и денег не надо — достаточно желания, в эпоху гедонизма оно первично), массовый читатель и зритель теряет ориентиры: ему непонятно, что действительно заслуживает внимания, а при выборе наугад он часто испытывает разочарование. В сухом остатке мы получаем падение интереса к художественной литературе и искусству в целом. Разумеется, в этом процессе сыграли свою роль и трансформация ценностных ориентаций, норм поведения, и развитие телевидения, аудио- и видеотехники, индустрии альтернативных развлечений, компьютерных игр, интернета, наконец, социальных сетей — в результате среднестатистический россиянин всё чаще делал выбор в пользу других форм проведения досуга. Исследователи отмечают, что в развитых странах Европы данная тенденция проявилась раньше, медленнее и мягче, в России же процесс шёл такими быстрыми темпами, что уже к концу XX в. страна утратила лидирующее положение в рейтинге потребления культурных благ, которое занимала в советские годы [24, с. 11]. Это негативно сказывается на развитии человеческого капитала и ведёт к снижению ценности творческого труда.

Кадровая проблема в сфере культуры в постсоветский период является одной из самых острых. Несмотря на пьянящий воздух свободы, отрицательные последствия реформ художественная интеллигенция ощутила уже в первые постсоветские годы. Целый ряд исторических источников (протоколы общих собраний и заседаний правления творческих союзов, публицистика, интервью, художественные произведения и проч.) свидетельствуют о негативной оценке сложившейся ситуации и перспектив развития культурной сферы творческими работниками на Дальнем Востоке и даже о наличии панических настроений в их среде. Социолог Л.Г. Ионин отмечает, что процессы трансформации затронули все социальные группы: практически ни одна из них не сохранила прежнего статуса, и художественная интеллигенция не стала исключением [8, с. 231, 236]. «Отставание роста номинальной заработной платы от общего уровня потребительских цен поставило людей творческого труда на грань нищеты», — констатировал министр культуры РФ Е.Ю. Сидоров в 1997 г. [25]. В 1980 г. среднемесячная зарплата в сфере культуры составляла 71% по отношению к среднероссийскому уровню, в 1992 г. — 52%, после небольшого подъёма этот показатель в 2000 г. опустился до 55% [22, с. 188]. Но и эти скромные суммы зачастую выплачивались с задержкой в несколько месяцев, что приводило к расширению масштабов вторичной и третичной занятости.

Несмотря на появление новых организаций культуры (что повлекло за собой создание новых рабочих мест), в 1990-е гг. идёт отток специалистов из этой сферы в другие отрасли. На работе учреждений культуры негативно сказывались и наличие незакрытых вакансий, и текучесть кадров, и отсутствие конкурентной среды при приёме на работу [27, с. 332]. Определённая стабилизация социально-экономического положения в стране приводит

к тому, что начиная с 2000 г. наблюдается небольшой рост численности работников культуры, но в ряде дальневосточных субъектов этот показатель продолжает сокращаться и в первой половине 2000-х гг. [9, с. 123; 28, с. 232, 274, 276].

В начале XXI в., несмотря на рост заработной платы в учреждениях культуры, она остаётся одной из самых низких по отраслям, составляя чуть больше половины среднероссийского уровня. В 2007 г. 32,5% работников организаций отдыха, развлечений, культуры и спорта получали зарплату ниже прожиточного минимума, ещё 36,7% — в размере от 1 до 2 прожиточных минимумов [28, с. 281]. В большинстве субъектов Дальневосточного федерального округа зарплата работников культуры в абсолютных цифрах была выше, чем в среднем по стране, но нужно делать поправку на уровень потребительских цен, к тому же её соотношение со средним показателем оплаты труда в дальневосточных регионах, как правило, укладывается в рамки общероссийских тенденций¹³.

В новом веке перед учреждениями культуры в полный рост встала проблема старения кадров, на Дальнем Востоке она была более выражена. Так, в 2010 г. средний возраст работников этой сферы в Магаданской области составлял 49 лет, в Хабаровске — 50 лет (при среднероссийском показателе 40 лет) [27, с. 330, 335]. В Хабаровском крае в том же году сотрудников предпенсионного возраста в учреждениях культуры был 31%, работающих пенсионеров — 26%, в муниципальных учреждениях — 37 и 22% соответственно, число молодых специалистов везде не превышало 10% [27, с. 12]. Особенно неохотно выпускники профильных учебных заведений устраивались на работу в сельской местности, среди главных причин — очень низкие зарплаты¹⁴ (плюс отсутствие у молодёжи интереса к огородничеству и развитию личного подворья, которые могли бы компенсировать этот минус), недостаточно комфортные условия проживания, ограниченные перспективы творческого и карьерного роста [27, с. 219, 340, 344].

В условиях периферии возрастает удельный вес каждого сотрудника и его роль в культурной жизни территории. По словам исследователя А.С. Сторчило, нехватка учреждений культуры и профильных кадров в глубинке зачастую приводят к тому, что библиотекарь, или музейный работник, или педагог-музыкант становится своеобразным «центром притяжения» всех творческих сил деревни (посёлка, небольшого городка) и занимается организацией самых разнообразных мероприятий — жизнь вынуждает его быть «мастером на все руки» [27, с. 252].

¹³ При низких зарплатах в отрасли нагрузка на каждого научного сотрудника музея значительно превышает зарубежные нормативы, делает вывод Е.А. Поправко, анализируя соотношение «численность посетителей — площадь музея — численность штата сотрудников» в Приморье в 1985—2000-х гг. [20, с. 153—155].

¹⁴ В 2010 г. И.Б. Баранова, возглавляющая отдел культуры администрации Верхнебуреинского района Хабаровского края, сетовала, что трудно привлекать молодёжь на работу в сельскую местность, когда средняя зарплата в учреждениях культуры района (8400 руб.) не дотягивает даже до прожиточного минимума (9168 руб.) [27, с. 344].

Наибольшей трансформации в годы реформ подверглись такие социальные группы, как писатели и художники¹⁵: государство предоставило им полную свободу творчества, но и зарабатывать на жизнь теперь приходилось самостоятельно. Напомним, в позднесоветский период членство в Союзе писателей СССР или Союзе художников СССР обеспечивало постоянную занятость и средства к существованию: литераторы могли рассчитывать на публикацию своих произведений с выплатой гонораров, художники получали гарантированный доход при выполнении заказов Художественного фонда и — с течением времени — творческую мастерскую (бесплатно), участвовали в выставках различного уровня, по итогам которых проводились закупки их работ. Члены творческого союза имели право на командировки и отпуска, наконец, реальные перспективы для решения жилищного вопроса.

В 1990-е гг. эта система распалась, в верхах шла борьба за власть и собственность, а региональные отделения союзов вынуждены были выживать самостоятельно, в их арсенале осталось не так много инструментов поддержки художественной интеллигенции. Кроме того, стали формироваться альтернативные творческие организации, особенно активно — в литературной среде. А в 1995 г. федеральный закон «Об общественных объединениях» [29] приравнивал творческие союзы к прочим общественным организациям, будь то ассоциация нумизматов или общество любителей пива¹⁶.

Предприятия бывшего Художественного фонда СССР (творческо-производственные комбинаты, художественно-производственные мастерские и проч.) на Дальнем Востоке, как и по всей стране, в 1990-е гг. приходили в упадок, закрывались одно за другим. В 2000-х гг. перестали существовать Владивостокский и Артёмовский фарфоровые заводы, Магаданская фабрика народных художественных промыслов и сувениров. Многие художники остались без работы и вынуждены были самостоятельно решать вопрос трудоустройства. По оценке К.Б. Кузьминых, основными направлениями занятости стали преподавательская деятельность, работа в прикладных областях (дизайн, промышленная графика, полиграфия, оформительские работы и проч.) и учреждениях культуры (музеях, галереях, театрах и проч.), предпринимательство (причём не только в сфере изобразительного искусства) [АОСПИ. Инт. X 07]. Зачастую у художников было несколько источников дохода, ни один из которых не мог претендовать на роль единственного, многие перебивались случайными заработками.

¹⁵ Речь идёт о деятелях культуры, которые традиционно объединяются в союзы художников: живописцы, графики, скульпторы, монументалисты, мастера декоративно-прикладного искусства.

¹⁶ Подробнее о деятельности региональных отделений союзов писателей и художников в постсоветский период см.: Волкова Е.С. Трансформация социальной группы деятелей культуры на Дальнем Востоке России в постсоветский период (на примере литераторов) // Труды института истории, археологии и этнографии ДВО РАН. 2019. Т. 23. С. 114—126; Волкова Е.С. Практики адаптации художников в Приморье в условиях рыночных реформ в конце XX — начале XXI в. // Реформы конца XX — начала XXI вв. на постсоветском пространстве: региональный аспект: сб. науч. ст. / отв. ред. А.С. Ващук. Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2020. С. 218—234.

Отметим, что художники, которые не нуждаются в подработках, обеспечивая себя (и семью) только за счёт доходов от собственного творчества, сегодня на Дальнем Востоке всё-таки есть (хотя их единицы), а вот таких писателей нет. В постсоветский период гонорары большинства авторов (исключая считанных столичных «звёзд») составляли скромную сумму или не выплачивались вовсе. Перечень основных сфер трудоустройства литераторов в переходный период аналогичен выше приведённому списку для художников, разумеется, с поправкой на специальность (в качестве прикладных областей здесь выступают журналистика, копирайтинг, художественный перевод и проч.).

После распада СССР государственные издательства постепенно сворачивали свою деятельность, сокращали сотрудников, закрывались. А те, что ценой огромных усилий продолжали работу, так же как и новые частные компании, в первую очередь бросились печатать ранее запрещённую и «макулатурную» литературу. До всеобщей компьютеризации было ещё далеко, Рунет начал формироваться только в середине 1990-х гг., и многие литераторы вынужденно «писали в стол»: надежды на публикацию являлись весьма призрачными. Поэтому широкое распространение получили литературные клубы: здесь авторы могли пообщаться, озвучить свои стихи или прозу, познакомиться с произведениями товарищей по перу, обсудить прочитанное и услышанное. Ю.М. Поляков указывает на сходство литпроцесса в России в 1990-х и в начале 1920-х гг., когда проблемы в книгоиздании также способствовали развитию клубного варианта литературной жизни (писатели и поэты собирались в кафе, отсюда и название «кафейный период») [18, с. 42]. Наибольшую известность в Дальневосточном регионе получило литобъединение «Серая лошадь» (Владивосток), которому удалось войти в общероссийский литературный контекст (В. Крыжановский, А. Денисов, Д. Рекачевский, К. Дмитриенко, Е. Обжаров, Д. Настич, Т. Зима, Л. Чередеева, Ю. Шадрин и др.). Порой автор становился редактором и издателем собственных произведений, причём в 1990-е гг. на Дальнем Востоке выпускался не только печатный, но и рукописный самиздат.

Если раньше литераторы зависели от цензоров, то теперь — от издателей, которые в новых условиях часто работают под заказ или выпускают то, что востребовано на рынке и может принести прибыль (произведения местных авторов в эту категорию попадают редко). Исключениями были (и, к счастью, остаются) Тихоокеанское издательство «Рубеж» во Владивостоке, «Новая книга» в Петропавловске-Камчатском, магаданский «Охотник» — все они держатся на энтузиазме частных лиц, подвижников книжной культуры, и имеют свой *must published* — то, что считают нужным издавать в любом случае, даже без надежды на прибыль. В 1990-е гг. типографии постепенно переходят на электронный набор, совершенствуются технологии: это упрощает процесс и делает книгоиздание более доступным для отдельно взятого автора, поэтому целый ряд литераторов начинает печатать книги за свой счёт, и здесь тоже есть свои плюсы и минусы.

Многие деятели культуры, имевшие опыт работы в рамках советской системы, болезненно переживали утрату общественного статуса и равно-

душие государства. «Я застал другое время и другое отношение, — говорит магаданский художник А.В. Мягков (1967 г.р.). — Первая серьёзная выставка, в которой я принимал участие, была „Молодость страны“, проходившая в Москве в 1989 г.. В то время существовала гораздо более серьёзная система поддержки... На сегодня, если говорить прямо, художники не нужны. Это не обвинение, не обида. Это просто констатация факта. Если и нужны, то в крупных городах, и то в крайне штучном количестве» [10]. Магаданский поэт А.А. Пчёлкин раскрывает суть изменений с точки зрения творческой личности, которой, как воздух, необходимо внимание, необходим читатель / зритель, живой отклик современников:

А ведь было! Стукачи, наружка,
макро-микрофоны под тахтой.
Утром встанешь, а твоя подружка
нежно так, тихохонько на ушко:
«Милый, извини, я — „подсаднушка“...
Тут уж хочешь — падай, лучше — стой!
Интерес такого комитета
общий интерес подогревал
к личности артиста ли, поэта,
журика, художника, эстета...
Кто б те дни и как ни обзывал, —
зритель — жил, читатель — ликовал!
Жизнь уходит — сил не прибывает.
Уж о нас и сплетен не плетут.
На ковёр в обком не вызывают,
в КГБ под ручку не ведут.
(Но зато ведь и не издают.
Изданное — тоже не читают.
Счастье, хоть на улицах не бьют,
Да — порой — в музеях выставляют) [21, с. 75].

С конца 1980-х гг. на Дальнем Востоке появляются художественные салоны и частные галереи, становится возможной свободная купля-продажа произведений искусства, начинается формирование арт-рынка. Процессы, происходившие в эпоху перестройки, инициировали интерес к российским, в том числе и дальневосточным, художникам за рубежом, прежде всего в США и Западной Европе. В основном здесь было востребовано отечественное авангардное искусство, но в конце 1990-х гг. его популярность пошла на спад [12, с. 353—354]. Эстафету подхватили азиатские соседи, наибольшую заинтересованность проявили граждане КНР, отдававшие предпочтение реалистическим произведениям. С изменением таможенного законодательства предприимчивые китайцы всё чаще стали приглашать дальневосточных художников в гости, на территорию Поднебесной: там проще и торговаться, и выставлять свои условия. Часто художники работали по смешанной схеме: часть произведений везли с собой, часть создавали на месте.

Эксперты констатируют, что арт-рынок на Дальнем Востоке (как и в России в целом) до сих пор находится в зачаточном состоянии, по большей части имеют место отдельные, случайные приобретения, настоящих коллекционеров в регионе можно пересчитать по пальцам, а основными покупателями выступают соседи из Китая, Японии и Южной Кореи [3; АОСПИ. Инт. X 03]. При этом продажи на арт-рынке в подавляющем большинстве не могут рассматриваться как стабильный, гарантированный источник средств к существованию для художника и его семьи (приморский живописец В.Н. Погребняк сравнивает доходы от продажи своих картин с «манной небесной» [АОСПИ. Инт. X 01]).

В постсоветский период деятели культуры использовали и практики выживания, свойственные традиционному обществу: вели натуральное хозяйство на дачах и огородах, занимались собирательством, охотой, рыболовством, прибегали к взаимобмену товаров и услуг, взаимопомощи в кругу родственников и знакомых. Кто-то полагался на поддержку более успешных родственников или сокращал потребление, постепенно скатываясь к нищете (порой это сопровождалось алкогольной зависимостью). Некоторых настолько шокировала новая действительность, что на долгие годы они переставали заниматься творчеством. Были на Дальнем Востоке и представители художественной интеллигенции, которые в период радикальных реформ скоростно скончались или покончили с собой, так и не сумев приспособиться к постсоветским реалиям.

Двигаясь в русле общероссийского культурного процесса, дальневосточная творческая интеллигенция, возможно, острее переживала культурную травму и утрату статуса, поскольку перестала чувствовать свою значимость в качестве хранителя тихоокеанских окраин державы, да и по социально-экономическим показателям эти территории в 1990-е гг. «просели» гораздо сильнее. Дальний Восток, ранее имевший существенные преференции, теперь оказывается в числе аутсайдеров. Идёт непрекращающийся отток деятелей культуры на запад, в более благополучные регионы России, и (реже) за границу. Наибольший размах этот процесс принял на Северо-Востоке, и ощутимого притока свежих кадров здесь не наблюдается до сих пор. «Камчатка потеряла много интересных людей, которым нет замены», — пишет Е.В. Гропянов своему коллеге в 2010 г. [5, с. 739].

В советский период сформировалась художественная проблематика Дальнего Востока как «*территории смысла*», где человек проявляет свои лучшие качества, поскольку этого требуют удивительная природа тихоокеанского края, необозримые просторы и высокие цели, которые ставит перед ним родина и сама жизнь: осваивая новые пространства, человек заново познаёт себя, обретает истинные ценности [13, с. 919]. В 1990-е гг. романтический идеал пошатнулся, и это находит отражение в художественных произведениях. «Истекало время дальневосточных героев — морских офицеров, первопроходцев, искателей таёжных и морских приключений, красных партизан, советских геологов, пограничников и рыбаков», — констатирует А.М. Лобычев [2, с. 23].

В постсоветский период дальневосточные края и области как в экономическом, так и в культурном отношении становятся более обособленными от других регионов страны, развиваются и крепнут связи с азиатскими соседями, дальневосточники используют практики выживания, определяемые возможностями территории (трансграничная торговля природными ресурсами, «челночный» бизнес, ввоз праворульных машин из Японии и проч.). Постепенно позитивная региональная идентичность трансформировалась в сторону большей открытости и культурного плюрализма, концепт «тихоокеанского форпоста» сменился концептом «окна в АТР», логистического узла и туристического центра. Негативная сторона идентичности акцентировала внимание на оторванности от столиц, лишении дальневосточных льгот, высокой безработице и криминализации территории [32, с. 1157]. Вместе с региональной идентичностью трансформировалась и художественная парадигма.

Набивший оскомину соцреализм быстро утратил свои позиции. В изобразительном искусстве Дальнего Востока расцветают неомодернистские и постмодернистские направления, искусствоведы отмечают небывалое доселе стилистическое и жанровое многообразие (Ю. Аксёнов, И. Бутусов, С. Горбачёв, В. Дроздов, Е. Зверев, И. Зинатулин, А. Камалов, Л. Козьмина, Д. Кудрявцев, К. Кузьминых, А. Лепетухин, Е. Макеев, Г. Манткава, А. и В. Мягковы, В. Ненаживин, Г. Омельченко, А. Пилипенко, В. Санакоев, В. Серов, А. Тен, А. Тихомиров, Р. Тушкин, Н. Холодок, В. и Н. Хрустовы, В. Цап, В. Цирценс, С. Черкасов и др.). В дальневосточной литературе постсоветского периода представлены мистика и фэнтези, историко-мифологический и авантюрный роман, магический реализм и женская проза с её житейской достоверностью и психологизмом, в новом веке появляются современная городская проза и лирическое документальное повествование (Т. Алёшина, Л. Белоиван, А. Белых, В. Горбань, А. Гребенюков, В. Илюшин, Д. Коваленин, О. Кузнецов, Е. Мамонтов, К. Партыка, В. Семенчик, А. Тобояк, Б. Черных и др.). Поэтическое наследие изучаемого периода столь же многолико: целый ряд авторов демонстрирует полное, откровенно нарциссическое, погружение в собственный внутренний мир; другие обнаруживают тяготение к фарсу, эпатажу, абсурду в духе обэриутов; некоторые используют ироническую, порой даже клоунскую, интонацию; в будущей антологии дальневосточной поэзии рубежа XX—XXI вв. найдётся место и религиозно-философской, и социально-гражданской лирике (среди дальневосточных поэтов отметим В. Андриуц, М. Асламова, А. Бочина, Ю. Кабанкова, А. Кобенкова, Л. Миланич, В. Протасова, А. Пчёлкина, А. Романенко, Н. Тарасова, И. Шепету, Г. Шумейко и др.). Зримо ощущается влияние восточной литературной традиции, а вот мода на постмодернизм, по словам А.М. Лобычева, «добралась сюда уже выдохшаяся, тут же продутая океанским ветром и поглощённая дальневосточной эстетикой» [2, с. 25].

Наряду с традиционными театрами на Дальнем Востоке формируются новаторско-экспериментальные труппы («Триада» и «Белый театр» в Хабаровске, КнАМ в Комсомольске-на-Амуре, Театр сатиры и юмора в Южно-Сахалинске, театральное объединение «Сцена» в Благовещенске и др.).

Но и в этом секторе периферийность, удалённость от столичной культурной жизни сослужила хорошую службу, защищая дальневосточный театр от эпатажных экспериментов и бездумной коммерциализации, отмечает историк Э.В. Осипова [16, с. 148].

Период бурного развития переживал в конце XX в. дальневосточный рок. С середины 1980-х гг. во всех крупных городах региона формируются рок-клубы, множатся группы самой разной направленности (от этно-рока до трэш-метала), организуются концерты и фестивали. Первую скрипку в этом оркестре играл Владивосток, где регулярно проводились фестивали «Пацифик» (здесь в качестве хедлайнеров выступали звёзды отечественной рок-сцены); более демократичными были студенческие смотрины Jamboree для коллективов второго эшелона; одним из самых памятных событий для молодёжи девяностых явился фестиваль «ВладиРокСток» (1996 г.), а ежегодный фестиваль «Арго» в пос. Врангель называли приморским «Вудстоком». «Последнее десятилетие XX в. стало высшим расцветом приморской рок-сцены, которая очень удачно соприкоснулась с „золотым веком“ российской (и приморской) журналистики, — говорит А.А. Сырцов, журналист и редактор, в 1990-е гг. участник группы „Триптихи людоеда“. — Газеты, альманахи, сайты, независимые телекомпании, радиостанции формата «Радио New Wave» обеспечили талантливым коллективам бесценный промоушен» [АОСПИ. Инт. Р 01]. Большие надежды в девяностых подавали «Тандем», Last Republic, «Туманный стон», в новом веке отправился покорять столицу «Иван ПанфиLOVE», но в итоге в общероссийский культурный контекст смог войти только «Мумий Тролль».

Завершая обзор, необходимо отметить, что адаптация культурных учреждений и художественной интеллигенции к новым социально-экономическим условиям (которая в большинстве секторов культуры отмечается с началом нового столетия, а в театральном и музейном секторах — к концу 1990-х гг.) вовсе не означает, что кризис в сфере культуры был преодолен. Скорее, можно говорить о том, что на смену острому кризису приходит затяжной. Главная причина, по мнению экспертов, заключается в отсутствии целенаправленной, чётко выстроенной культурной политики: деятельность государства в этой сфере по-прежнему сводится «к отдельным программам и проектам, к раздаточному механизму ограниченных бюджетных средств» [24, с. 17].

О необходимости принятия нового базового федерального закона о культуре (взамен устаревших «Основ...» 1992 г.) и закона о творческих союзах специалисты начали говорить ещё на рубеже веков, но перспективы до сих пор туманны. Приходится констатировать, что трансформационные процессы в культурной сфере остались незавершёнными. Статус творческих союзов неясен, их роль в культурном процессе по сравнению с советским периодом ощутимо снизилась, в то же время новых институтов, которые смогли бы их заменить, не создано. Целый ряд деятелей культуры принципиально обходят союзы стороной, называя их «болотом» и считая, что подобная форма творческой организации устарела. «Союзу художников надо уходить от роли цензора в сфере визуального искусства

и двигаться в сторону профсоюза, — считает владивостокский художник П.Е. Шугуров. — Союз нужен не для того, чтобы выставлять какие-то стандарты, а для решения проблем, которые стоят перед профессиональным сообществом. Прежде всего, речь идёт о таких актуальных вопросах, как статус самозанятости, формирование арт-рынка, регулирование цен, реформирование художественного образования» [Личн. арх. автора. Конференция «Искусство по краям» в Приморском отделении Союза художников России 27.12.2019: стеногр. автора].

Подводя итог, отметим, что общими для страны последствиями радикальных преобразований конца XX — начала XXI в. стали разрыв единого культурного пространства, агрессивное распространение массовой культуры и дилетантизма, отсутствие чётких критериев качества в сфере искусства, падение ценности творческого труда и статуса художественной интеллигенции, общее снижение культурного уровня российского общества. Дальний Восток превращается в депрессивный регион, население которого сокращается опережающими темпами, и кадровая проблема в сфере культуры ощущается здесь наиболее остро (особенно на Северо-Востоке). Вместе с тем удалённость от столиц имела и свои плюсы, так как предохраняла искусство региона от фанатичного следования модным тенденциям, от эпатажных экспериментов и всепоглощающей коммерциализации.

Хроническое недофинансирование культурной сферы со стороны государства и курс на внедрение рыночных методов приводят к тому, что требования к руководителям учреждений культуры ощутимо возрастают: от их компетентности, умения «крутиться» в новых условиях, привлекать посетителей / зрителей, изыскивать дополнительные источники дохода (сдача помещений в аренду, коммерческая деятельность, помощь спонсоров и проч.) напрямую зависит благополучие коллектива, а порой и существование организации. Видоизменение сети культурных учреждений и «оптимизация» транспортной системы региона катастрофически увеличивают разрыв между городским и сельским населением по доступности культурных благ, в новом столетии к негативным факторам добавляется низкое качество интернет-связи или полное её отсутствие в отдалённых районах.

Распад СССР и радикальные реформы приводят к кризису не только национальной идентичности, но и региональной, как следствие, меняется художественная парадигма. Концепт «форпоста на Тихом океане» постепенно замещается концептом «окна в АТР». Географическое положение дальневосточного региона обусловило и выбор основного направления межкультурных коммуникаций — страны Восточной Азии (Китай, Япония, Корея). Особенно это проявилось в секторе изобразительного искусства: произведения дальневосточных художников оказались востребованы у азиатских соседей, что позволило смягчить процесс адаптации данной социальной группы к новой постсоветской реальности.

Московский критик и литератор Л.А. Данилкин заключает, что русская литература 2000-х гг. напоминает клудж — на программистском жаргоне это слово обозначает программу, которая теоретически не должна работать, но почему-то работает [6, с. 180, 222]. На наш взгляд, это сравнение

применимо ко всей культурной сфере постсоветского периода. В условиях, когда финансирование десятилетиями оставляет желать лучшего, внятной государственной политики не просматривается, а процессы глобализации и массовизации работают подобно асфальтовому катку, возникает вопрос, как удаётся российской культуре выживать и прирастать? Ответ обезоруживающе прост: во многом она держится на энтузиазме людей, считающих литературу / театр / изобразительное искусство / музыку / кино (нужное подчеркнуть) призванием, делом своей жизни, без которого она теряет смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алёшина Т. Лёгкий характер // Литературный Владивосток. 2017. С. 72—79.
2. Антология литературы Дальнего Востока: в 12 т. Приморский край. Проза. Владивосток: Рубеж, Валентин, 2016. 880 с.
3. Баранник И. Существует ли на Дальнем Востоке арт-рынок? // Дальневосточный капитал. 2018. № 4. URL: https://dvkapital.ru/regionnow/primorskij-kraj_18.04.2018_12018_suschestvuet-li-na-dalnem-vostoke-art-rynok.html?printr (дата обращения: 15.02.2021).
4. Глебова Е. Чёрно-белая лента памяти в обрамлении ярких красок // Словесница искусств. 2002. № 1 (9). С. 54—60.
5. Гропянов Е.В. Избранное: ист. повести, городские рассказы, раздумья писателя, издателя, из переписки. Петропавловск-Камчатский: Новая книга, 2011. 768 с.
6. Данилкин Л.А. Клубж. Книги. Люди. Путешествия. М.: РИПОЛ классик, 2016. 384 с.
7. Избранная проза журнала «Дальний Восток» (1933—2008). Хабаровск: ИД Дальний Восток, 2008. 608 с.
8. Ионин Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие. М.: Логос, 2000. 432 с.
9. Искусство в контексте социальной экономии / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 352 с. (Художественная жизнь современного общества. Т. 3)
10. Кухтина Е. «В живописи нужен характер»: интервью с художником Александром Мягковым // Вечерний Магадан. 28 янв. 2021.
11. Лепетухин А.П. Вчера, сегодня, всегда...: очерки, воспоминания, эссе о художниках и художественной жизни. Хабаровск: КГБУК Редакция «Дальний Восток», 2015. 240 с.
12. Лобычев А.М. Автопортрет с гнездом на голове: Искусство Приморья на рубеже веков. Владивосток: Рубеж, 2013. 560 с.
13. Общество и власть на российском Дальнем Востоке в 1960—1991 гг. / под общ. ред. В.Л. Ларина; отв. ред. А.С. Ващук. Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2016. 940 с. (История Дальнего Востока России. Т. 3. Кн. 5)
14. Осипова Э.В. Дальневосточный театр и его роль в духовной жизни региона // Вестник ДВО РАН. 2004. № 6 (118). С. 142—150.
15. Осипова Э.В. Приморский театр в условиях рынка // Россия и АТР. 2002. № 4 (38). С. 21—29.
16. Осипова Э.В. Театр, общество, культура: система связей функционирования театра (на примере российского Дальнего Востока в период с середины 1980-х — начала 2000-х гг.) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2013. № 4 (40). С. 146—150.

17. Основы законодательства РФ о культуре // Ведомости СНД РФ и ВС РФ. 1992. № 46. Ст. 2615. URL: <https://www.szrf.ru/szrf/doc.php?nb=110&issid=110199204600&docid=748> (дата обращения: 06.10.2021)
18. Поляков Ю.М. Зачем вы, мастера культуры? О русской литературе и искусстве. М.: Книжный мир, 2020. 544 с.
19. Попова Н.Б. Театры Приморья (ТЮЗ, КТОФ): история и судьба // Векторы культуры Тихоокеанской России. История и современность: сб. науч. тр. Владивосток: Дальнаука, 2006. Вып. 1. С. 325—364.
20. Поправко Е.А. Музейное дело в Приморском крае в условиях социально-экономических, политических и культурных преобразований периода «перестройки» и рыночных реформ (1985—2000-е гг.). Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 292 с.
21. Пчёлкин А.А. Непогодь: Стихи перестроечных лет. Магадан: МАОБТИ, 2000. 94 с.
22. Российский статистический ежегодник: стат. сб. М.: Росстат, 2001. 679 с.
23. Рубинштейн А.Я. Могут ли исполнительские искусства быть прибыльными? // Вопросы теоретической экономики. 2017. № 1. С. 88—108.
24. Рубинштейн А.Я., Муzychук В.Ю. Оптимизация или деградация? Между прошлым и будущим российской культуры // Общественные науки и современность. 2014. № 6. С. 5—22.
25. Сидоров Е. Российская культура девяностых и ответственность государства (аналитическая записка) // Культура. 22 марта 1997.
26. Соколов А.К. Наука, искусство и социальные реалии минувшего столетия // Отечественная история. 2002. № 1. С. 60—72.
27. Состояние и проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства Дальнего Востока России: сб. материалов всерос. науч.-практич. конф. Хабаровск, 2010. Ч. 1. 352 с.
28. Социальная политика в контексте «нормативной теории государства» / под общ. ред. А.Я. Рубинштейна. М., 2009. 343 с.
29. Федеральный закон от 19.05.1995 № 82-ФЗ (ред. от 30.12.2020) «Об общественных объединениях» // СПС «КонсультантПлюс».
30. Хазан Е.В. Историко-культурное наследие Магаданской области в экспозициях провинциальных музеев (1990—2000-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 167—175.
31. Штомпка П. Социальное изменение как травма // Социологические исследования. 2001. № 1. С. 6—16.
32. Volkova E.S., Dudarenok S.M., Kovalevskaya Yu.N., Kovalenko S.G., Krushanova L.A. Open border and transformation of Russian Far East regional identity in 1990s // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2021. Vol. 102. P. 1151—1158.
33. АОСПИ (Арх. отдела социально-политических исследований ИИАЭ ДВО РАН).
34. Личн. арх. автора.

REFERENCES

1. Aleshina T. Legkiy kharakter [Easy Character]. *Literaturnyy Vladivostok*, 2017, pp. 72—79. (In Russ.)
2. *Antologiya literatury Dal'nego Vostoka: v 12 t. Primorskiy kray. Proza* [Anthology of the Literature of the Far East in 12 Vol. Primorsky Region. Prose]. Vladivostok, Rubezh Publ., Valentin Publ., 2016, 880 p. (In Russ.)
3. Barannik I. Sushchestvuet li na Dal'nem Vostoke art-rynok? [Is There an Art Market in the Far East?]. *Dal'nevostochnyy kapital*, 2018, no. 4. Available at: <https://>

- dvkapital.ru/regionnow/primorskij-kraj_18.04.2018_12018_suschestvuet-li-nadalnem-vostoke-art-rynok.html?printr (accessed 15.02.2021). (In Russ.)
4. Glebova E. Chernobelaya lenta pamyati v obramlenii yarkikh krasok [Black and White Memory Tape Framed in Bright Colors]. *Slovesnitsa iskusstv*, 2002, no. 1 (9), pp. 54–60. (In Russ.)
 5. Gropyanov E.V. *Izbrannoe: ist. povesti, gorodskie rasskazy, razdum'ya pisatelya, izdatelya, iz perepiski* [Selected Works: Hist. Stories, City Stories, Thoughts of the Writer and the Publisher, from Correspondence]. Petropavlovsk-Kamchatsky, Novaya kniga Publ., 2011, 768 p. (In Russ.)
 6. Danilkin L.A. *Kludzh. Knigi. Lyudi. Puteshestviya* [Kluge. Books. People. Travels]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2016, 384 p. (In Russ.)
 7. *Izbrannaya proza zhurnala «Dal'niy Vostok» (1933–2008)* [Selected Prose of the Magazine “Far East” (1933–2008)]. Khabarovsk, ID Dal'niy Vostok Publ., 2008, 608 p. (In Russ.)
 8. Ionin L.G. *Sotsiologiya kul'tury: put' v novoe tysyacheletie* [Sociology of Culture: the Way to the New Millennium]. Moscow, Logos Publ., 2000, 432 p. (In Russ.)
 9. *Iskusstvo v kontekste sotsial'noy ekonomii* [Art in the Context of Social Economy]. Executive ed. A.Ya. Rubinshteyn. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1998, 352 p. (Khudozhestvennaya zhizn' sovremennogo obshchestva. T. 3 [Artistic Life of Modern Society. Vol. 3]). (In Russ.)
 10. Kukhtina E. «V zhivopisi nuzhen kharakter»: interv'yu s khudozhnikom Aleksandrom Myagkovym [“Painting Needs Character”: Interview with Artist Alexander Myagkov]. *Vecherniy Magadan*, Jan. 28, 2021. (In Russ.)
 11. Lepetukhin A.P. *Vchera, segodnya, vsegda...: ocherki, vospominaniya, esse o khudozhnikakh i khudozhestvennoy zhizni* [Yesterday, Today, Always ...: Essays, Memoirs, Essays on Artists and Artistic Life]. Khabarovsk, KGBUK Redaktsiya “Dal'niy Vostok” Publ., 2015, 240 p. (In Russ.)
 12. Lobychev A.M. *Avtoportret s gnezdом na golove: Iskusstvo Primor'ya na rubezhe vekov* [Self-Portrait with a Nest on the Head: Art of Primorye at the Turn of the Century]. Vladivostok, Rubezh Publ., 2013, 560 p. (In Russ.)
 13. *Obshchestvo i vlast' na rossiyskom Dal'nem Vostoke v 1960–1991 gg.* [Society and Power in the Russian Far East in 1960–1991]. General ed. by V.L. Larin; executive ed. A.S. Vashchuk. Vladivostok, 2016. 940 p. (Istoriya Dal'nego Vostoka Rossii. T. 3. Kn. 5 [The History of the Far East. Vol. 3. Book 5]). (In Russ.)
 14. Osipova E.V. Dal'nevostochnyy teatr i ego rol' v dukhovnoy zhizni regiona [Russian Far Eastern Theater and its Role in the Spiritual Life of the Region]. *Vestnik DVO RAN*, 2004, no. 6 (118), pp. 142–150. (In Russ.)
 15. Osipova E.V. Primorskiy teatr v usloviyakh rynka [Primorsky Theater in Market Conditions]. *Rossiya i ATR*, 2002, no. 4 (38), pp. 21–29. (In Russ.)
 16. Osipova E.V. Teatr, obshchestvo, kul'tura: sistema svyazey funktsionirovaniya teatra (na primere rossiyskogo Dal'nego Vostoka v period s serediny 1980-kh — nachala 2000-kh gg.) [Theater, Society, Culture: a System of Connections between the Functioning of the Theater (on the Example of the Russian Far East from the Mid. 1980s to the Early 2000s)]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke*, 2013, no. 4 (40), pp. 146–150. (In Russ.)
 17. Osnovy zakonodatel'stva RF o kul'ture [Fundamentals of the Legislation of the Russian Federation on Culture]. *Vedomosti SND RF i VS RF*, 1992, no. 46, art. 2615. Available at: <https://www.szrf.ru/szrf/doc.php?nb=110&issid=1101992046000&docid=748> (accessed 06.10.2021). (In Russ.)
 18. Polyakov Yu.M. *Zachem vy, мастера kul'tury? O russkoy literature i iskusstve* [Why are You, Masters of Culture? About Russian Literature and Art]. Moscow, Knizhnyy mir Publ., 2020, 544 p. (In Russ.)

19. Popova N.B. Teatry Primor'ya (TYuZ, KTOF): istoriya i sud'ba [Theaters of Primorye (TYuZ, KTOF): History and Destiny]. *Vektory kul'tury Tikhookeanskoj Rossii. Istorija i sovremennost'*: sb. nauch. tr. [Culture vectors of Pacific Russia. History and modernity: collection of scientific papers]. Vladivostok, Dal'nauka Publ., 2006, iss. 1, pp. 325—364. (In Russ.)
20. Popravko E.A. *Muzeynoe delo v Primorskom krae v usloviyakh sotsial'no-ekonomicheskikh, politicheskikh i kul'turnykh preobrazovaniy perioda «perestrojki» i rynochnykh reform (1985—2000-e gg.)* [Museum Business in the Primorsky Region in the Context of Socio-Economic, Political and Cultural Transformations during the Period of “perestroika” and Market Reforms (1985—2000s)]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta Publ., 2010, 292 p. (In Russ.)
21. Pchelkin A.A. *Nepogod': Stihi perestroechnykh let* [Bad Weather: Poems of Perestroika Years]. Magadan, MAOBTI Publ., 2000, 94 p. (In Russ.)
22. *Rossiyskiy statisticheskiy ezhegodnik*: stat. sb. [Russian Statistical Yearbook: Statistic Collection]. Moscow, Rosstat, 2001, 679 p. (In Russ.)
23. Rubinshteyn A.Ya. Mogut li ispolnitel'skie iskusstva byt' pribyl'nymi? [Can the Performing Arts be Profitable?]. *Voprosy teoreticheskoy ekonomiki*, 2017, no. 1, pp. 88—108. (In Russ.)
24. Rubinshteyn A.Ya., Muzychuk V.Yu. Optimizatsiya ili degradatsiya? Mezhdru proshlym i budushchim rossiyskoj kul'tury [Optimization or Degradation? Between the Past and the Future of Russian Culture]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 2014, no. 6, pp. 5—22. (In Russ.)
25. Sidorov E. Rossiyskaya kul'tura devyanostykh i otvetstvennost' gosudarstva (analiticheskaya zapiska) [Russian Culture of the Nineties and the Responsibility of the State (Analytical Note)]. *Kul'tura*, March 22, 1997. (In Russ.)
26. Sokolov A.K. Nauka, iskusstvo i sotsial'nye realii minuvshogo stoletiya [Science, Art, and Social Realities of the Last Century]. *Otechestvennaya istoriya*, 2002, no. 1, pp. 60—72. (In Russ.)
27. *Sostoyanie i problemy kadrovogo obespecheniya sfery kul'tury i iskusstva Dal'nego Vostoka Rossii*: sb. materialov vseros. nauch.-praktich. konf. [State and Problems of Staffing in the Sphere of Culture and Art of the Russian Far East]. Khabarovsk, 2010, part 1, 352 p. (In Russ.)
28. *Sotsial'naya politika v kontekste «normativnoy teorii gosudarstv»* [Social Policy in the Context of the “Normative Theory of the State”]. General ed. by A.Ya. Rubinshteyn. Moscow, 2009, 343 p. (In Russ.)
29. Federal'nyy zakon ot 19.05.1995 № 82-FZ (red. ot 30.12.2020) «Ob obshchestvennykh ob'edineniyakh» [Federal Law no. 82-FZ (ed. Dec. 30, 2020) “About Public Associations”]. *SPS «Konsul'tant Plyus»* [Legal Reference System “Consultant Plus”]. (In Russ.)
30. Khazan E.V. Istoriko-kul'turnoe nasledie Magadanskoj oblasti v ekspozitsiyakh provintsial'nykh muzeev (1990—2000-e gg.) [Historical and Cultural Heritage of the Magadan Region in the Expositions of Provincial Museums (1990—2000s)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 2018, no. 32, pp. 167—175. (In Russ.)
31. Shtompka P. Sotsial'noe izmenenie kak travma [Social Change as a Trauma]. *Sociologicheskie issledovaniya*, 2001, no. 1, pp. 6—16. (In Russ.)
32. Volkova E.S., Dudarenok S.M., Kovalevskaya Yu.N., Kovalenko S.G., Krushanova L.A. Open Border and Transformation of Russian Far East Regional Identity in 1990s. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 2021, vol. 102, pp. 1151—1158. (In Eng.)

Дата поступления в редакцию 05.04.2021