

**Научно-практический семинар «Конформизм в искусстве: случаи советских художников». Екатеринбург, Уральский федеральный университет, 4 декабря 2012 года.**

На семинаре были прочитаны и обсуждены доклады М. А. Литовской «"Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен": случай Валентина Катаева», Ю. С. Подлубновой «Конформизм и практика отречения от кумира (на материале уральской литературы 1920-х годов)», Н. А. Рогачевой. «"Дух" и "духота" литературной пушнины», Т. А. Кругловой «"Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством": случай Сергея Прокофьева», Е. П. Неменко «Французская социология искусства о конформизме: от критики к прагматике».

В программу семинара, проведенного в рамках «Междисциплинарного теоретического семинара «Советский мир: конформизм и конформисты», вошел круглый стол «Конформизм в искусстве: игра в согласие».

В заседании Круглого стола участвовали **Г. Н. Бородин** (ВГИК), **Л. П. Быков** (ИГНИ УрФУ), **Н. Е. Голованова** (режиссер, сценарист, Союзмультфильм), **М. Ю. Гудова** (ИСПН УрФУ); **О. Дятков**, **А. С. Меньшиков** (ИСПН УрФУ), **И. А. Ризнычок** (Екатеринбургский музей изобразительного искусства), **Н. А. Рогачева** (ТюмГУ), **Е. М. Стишова** (журнал «Искусство кино»), **М. В. Соколовская** (Свердловская областная библиотека им. В. Г. Белинского) и организаторы семинара **Т. А. Круглова** (Институт социально-политических наук УрФУ) и **М. А. Литовская** (Институт гуманитарных наук и искусств УрФУ); **И. В. Янков** (Уральская консерватория).

Ниже мы приводим предоставленные нам организаторами материалы Круглого стола.

**Т. А. Круглова:** Конформизм для нас — рабочее название для ряда практик адаптации, приспособления, сделок, обмена, торга, которые вынуждены осуществлять художники в зависимости от разного рода обстоятельств. Если внимательно вглядываться в биографии советских художников, то мы обнаружим, что, хотят они этого или не хотят, что бы они сами по этому поводу ни думали, они постоянно входили в контакт с агентами влияния и становились зависимыми и от власти, и от своих поклонников, и от собратьев по цеху, и еще от огромного количества разных факторов.

**Е. М. Стишова:** Спасибо за приглашение на ваш семинар. Тема конформизма в кино меня всегда очень интересовала. Недавно я работала над статьей о фильме С. Лозницы «В тумане», и у меня возникла оппозиция не «конформизм — нонконформизм», а «конформизм-максимализм». Я ее предлагаю на рассмотрение. Максималистская позиция была востребована, растиражирована советской властью. Ко мне лично тоже это имело

непосредственное отношение. В фильме «В тумане», снятому по повести В. Быкова, в центре сюжета — война, война друг с другом, по эту сторону фронта — самое страшное, что и было в той минувшей войне. Герой примыкает к партизанскому движению, и ему приходится принимать участие в диверсии на железной дороге. Он попадает в гестапо, его друзей вешают, а он остается живым. За ним приходят партизаны. Он понимает, что он по определению виноват. Далее идет путешествие через лес. Его патруль погибает, а он сам решает покончить с собой, так как понимает, что для его семьи будет лучше, если его не будет и если посчитают, что его убили немцы. Вспомнила я также другие вещи, которые разрабатывают эту тематику, в том числе «Сотникова» Быкова. Вы помните эту ситуацию из «Сотникова», когда интеллигент, учитель Сотников и простой мужик партизан Рыбак попадают в гестапо, их обоих пытаются. Рыбак пытается войти в контакт с гестапо и какой-то хитростью сбежать оттуда, на что Сотников хрипит ему: «Не лезь в дерьмо, не отмоешься». Когда я в 8 лет смотрела фильм «Зоя», я спрашивала себя, а как я себя поведу в такой ситуации, и мне было ясно, что у меня нет никакого другого выхода, что я также буду идти по снегу, также должна погибнуть. А потом я читаю у Быкова — и своим глазам не верю — в одной из его поздних повестей о том, что нельзя обвинять человека, который под пыткой выдает какую-то информацию. У каждого человека свои физиологические пределы. То есть сам Быков к концу жизни почти отказывается от своей максималистской позиции. Есть точка зрения, что личность растлевает конформизм. Здесь, разумеется, нужно учитывать *pro et contra*. Если личность рефлексирует по поводу ситуации, в которой она живет, то это довольно трагическая история. Но бывает, что человек не рефлексирует, он просто живет, как птица, это связано с множеством факторов. Например, Лариса Шепитько была даже не максималистка, а экстремистка, она свой максимализм экстремистски отстаивала. Она рассуждала так: если вы можете какую-то «заказуху» сделать, получить от Госкино финансы, поддержку, то вы уже провалились, вы уже ничего не сделаете. Когда она вернулась победительницей с Берлинского кинофестиваля, у нее было совершенно особое положение.

**Т. А. Круглова:** Самое интересное здесь и начинается. Что это были за силы, которые ее туда отправили? Тогда, я сама помню, этот максимализм был принят на «ура». То есть получается, что максимализм оказался востребованным и поддержан некими сильными мира сего.

**Е. М. Стишова:** Ну а как же?! Героизм, жертвенность — на том вся Россия стоит! Спроецируйте фильм Ларисы на ее мировоззрение и представьте, что тогда этот целостный человек собой являл. Он был совершенно раздернут. Это был фрагментарный человек.

**Г. Н. Бородин:** Интересно, что бы сейчас было с нашими кумирами, которые являются для нас моральными мерилками. Сахаров, например. Доживи они хотя бы до 1993 г., как бы они во всем замарались.

**Т. А. Круглова:** интересно то, что вы убеждены, что они бы «замарались».

**Н. Е. Голованова:** это была бы страшная трагедия для таких искренних людей именно в силу их крайней чистоты. У них у всех была какая-то склонность к мученичеству. Советские мученики – это были отчетливые модели для такого типа поведения. Здесь скорее бы подошло слово «предательство», а не «конформизм». В своем фильме Шепитько говорит о мученичестве, и сама она воспроизводит эту модель по жизни. Она просто абсолютно героическая личность.

**Т. А. Круглова:** Получается, что поведение такого нонконформистского типа, как у Шепитько, было успешным. То есть оно все равно подпадает под какую-то стратегию успеха.

**Е. М. Стишова:** Я могу вам назвать множество режиссеров-нонконформистов, которые были просто погублены. Но есть и другая совершенно разновидность. Возьмите Панфилова, который делал антисоветскую картину «Прошу слова» - прошла как по маслу. Потому что в форме была потрясающая амбивалентность. Ну, и в 1970-е гг. был наработан эзопов язык, целая поэтика. Существовали различные способы эскапизма. Главным из них было уйти в классику.

**Т. А. Круглова:** Мы в 1970-е гг. ходили на киноклуб, философский факультет нас делал немного циниками и достаточно продвинутыми, но я не умела читать на этом языке. Иногда возникало ощущение, что есть сговор московских режиссеров и критиков, и они закладывают какие-то диссидентские смыслы, которые я, будучи обычной, хотя и очень грамотной комсомолкой, все равно не считывала.

**Г. Н. Бородин:** Азарт в поиске диссидентских смыслов доходил иногда до того, что, наоборот, прочитывали то, чего не было.

**М. А. Литовская:** Если не дают вычитывать те смыслы, которые лежат на поверхности, то почему бы мне не блеснуть и в своем кругу не вычитывать то, чего нет?

**Т. А. Круглова:** Это такой общий конспирологический дискурс, где все время нужно было подозревать то, что не говорится прямо. Это происходило с двух сторон: с одной стороны цензоры вычитывают между строк антисоветский дискурс, а с другой - сами зрители его там ищут.

**Н.Е. Голованова:** Вся советская система была знаковой, она вся состояла из неких сигналов и знаков. Поэтому страсть к подозрительному вычитыванию каждого знака выростала на этой самой почве.

**Г. Н. Бородин:** Я много сопоставлял советскую и постсоветскую анимацию, и часто приходит на ум такая мысль, что не было в советское время ни одного периода практически, когда режиссер бы не был ограничен какими-то рамками, причем рамки были в разные времена разные, существовала разная степень свободы. Были и периоды, когда эти рамки были очень узкими. Например, в эпоху «малокартинья» были тематические ограничения, следовало изображать только соцстраны или дружественные им; эстетические ограничения, когда давил

соцреалистический канон; производственные ограничения, когда количество выпускаемых картин строго регулировалось; существовали списки конкретных актеров, которых следовало привлекать к озвучке персонажей; жанровые, идеологические ограничения. Но даже в этой жесточайшей системе ограничений были режиссеры, которые создавали фильмы, которые входили в золотой фонд. Теперь берем эпоху 1990-х гг. Эпоха полной свободы, никаких рамок. На тот момент даже коммерческая составляющая еще не сформировалась. Количество выдающихся произведений — крайне низкое. Все 1990-е гг. можно едва ли сопоставить по уровню с тем, что производилось за 1-2 года в 1970-80-х. В чем причина? Я думаю, что существование в рамках, а рамки в эпоху 1960-1980-х гг. были достаточно широкими, задавало позитивное звучание, ни в коем случае не допускалось упадничество и пессимизм, а также исключалась недемократическая направленность, т.е. произведение обязательно ориентировалось на широкую публику. Почему возник феномен советской мультипликации, по которому сегодня испытывают такую ностальгию? Дело в том, что в советское время возникло поколение художников, у которых не было другого выбора, кроме существования в этих рамках. А значит, их желание выразиться, проявить свою индивидуальность осуществлялось внутри этих заданных рамок. В результате мы имеем феномен демократического, доступного, массового авторского кино. Сегодняшние художники очень четко разграничивают заказ и самовыражение. Есть установка: если это коммерческое кино, если это заказ, я даже пытаюсь не буду там говорить что-то свое, личное. Свое личное - это авторское кино, это элитарное фестивальное кино. Это говорит об отсутствии умения или желания современных режиссеров выражать себя в рамках социального заказа.

**Т. А. Круглова:** Я даже выражение записала: «авторское демократическое кино».

**Г. Н. Бородин:** Это так и было. Режиссеры не тяготились этими рамками, они их принимали как должное. Большинство было вписано в эту систему и не чувствовало противоречия с той задачей, которая ставилась перед советским искусством. Они были абсолютно согласны с тем, что им нужно «сеять разумное, доброе, вечное», что перед ними стоит задача воспитания подрастающих поколений, т.е. коммунистического воспитания. Этого противоречия не было у большинства режиссеров. Сейчас любое ограничение художника воспринимаются как посягательство на свободу. «Если меня ограничивают, значит, я и не буду пытаться». Тем более что продюсерское кино, формат полного метра и сериала дает такие полномочия. ... Именно это обстоятельство не дает современным режиссёрам выражать себя в рамках заказа.

**Н. Е. Голованова:** Сейчас это не система, а индивидуальные обстоятельства, а там работала система. Хочу сказать про деньги. Советская власть работала на совершенно уникальном хозяйственном механизме. Вся культура финансировалась этой властью. Был отчетливый заказчик. И каждый профессионал осознавал заказчика всем своим организмом, до последней клеточки. Контроль мог быть больше, как в игровом кино, или меньше, как в анимации.

Новый киноязык, новая изобразительная эстетика могли развиваться в рамках этой системы и давали возможность двойных, тройных смыслов. Новые жанры концептуального, а не сюжетного кино, могли быть хоть про зайчиков, хоть про поросят, все равно там двойные-тройные смыслы были заложены. Конформизм с необходимостью был частью профессии, поэтому можно ли сказать, что был хоть один не конформист? Просто люди были разные и задачи творческие себе ставили разные: либо я буду ложиться на амбразуру в каждом фильме, либо я буду спокойно работать и не выходить за какие-то рамки. При этом Союзмультфильм имел уникальные возможности делать и индивидуальные фильмы, и массовое кино. Я такого феномена в принципе не знаю нигде. То есть именно власть обеспечивала ту систему, на которой держалась вся культура. Кто из нее выскользал, тот пропадал. Интересно то, что происходит сегодня. Культура потеряла над собой власть. В советские времена культура выполняла определенную функцию – воспитательно-просветительскую и создавала тот реально-виртуальный мир будущего, в котором мы все жили, на минутку подзадержавшись в сегодняшнем дне. Но все мы работали на светлое будущее. Модели поведения, мифология – все создавалось усилиями культуры. Она обслуживала власть, будь здоров как. Сегодня вместе с властью исчез и заказчик, и теперь культура ориентируется совсем на другую власть – рынок, а также масс-медиа. Никто качества особого не требует. Качество зависит от продюсера. А у нас господдержка в кинематографии, ему важно не качество, а только сроки, в которые он сдает отчетность. У нас государственный бюджет финансирует, условно говоря, авторское кино, но зритель это кино не видит 20 лет. У нас сейчас неблагоприятный рынок, зритель нас в лицо не узнает. Это заглатывается и выливается. В никуда. Плюс один здесь все-таки есть – у нас хоть как-то поддерживаются профессионалы. Но продюсерское кино — это не Главкинопрокат. Главкинопрокат обслуживал власть и народ. Он был посредником и формализованным заказчиком. Сейчас его нет. Продюсер заказчиком не является. У него нет потребности собирать деньги со зрителей, т.е. нравиться зрителю. Для него это лишние хлопоты, тем более что у нас сейчас исчез прокат. Поэтому сегодняшняя культура ориентируется на совсем другое — на толпу. Роль культуры в советские времена была культуртрегерская, учительская, преподавательская. Сегодня этих функций нет. Заказчиком является толпа, а толпа не формализует свой заказ, она хочет развлечься. Поэтому сегодня мы наблюдаем такое падение культуры, т.к. сменилась власть, которая диктует условия культуре.

**М. В. Соколовская:** Кино — это такой своеобразный вид искусства, оно очень легко по природе своей попадает в зависимость от массовой культуры, от идеи зрелища. А литература, напротив, создается и потребляется индивидуально. Та система госзаказа, когда государства устанавливает правила и все эти правила принимают и в соответствии с ними действуют, эта система сложилась после многочисленных репрессий и событий начала советской истории,

когда художники увидели, что если они не будут принимать эту систему, то не смогут в принципе реализоваться. А сегодня более свободные времена...

**Н. Е. Голованова:** Более свободные. Но это благо, возможно, оказалось нам не по плечу или мы к нему не готовы. Нам, видимо, требуется еще один этап, когда мы станем самоорганизующейся системой, которая сама для себя формирует требования и сама готова ради них на жертвы. Но пока не получается у нас.

**Т. А. Круглова:** Интересно, что французская ситуация, например, никогда не была тоталитарной или социалистической, но там поле искусства само себя напрягает. В нем есть такие силы, чье напряженное взаимодействие заставляет художников определяться и выработать продуктивные стратегии. Поле искусства, сформировавшееся в 1990-е гг., - мне непонятно, как оно структурировано. А при советской власти, действительно, там была некая структура. И, соответственно, напряжение этого поля было.

**О. Дядьков:** Хотел бы возразить относительно финансирования из одной единой точки во время СССР. Тотальное финансирование культуры из одной точки появилось в постсоветской России, его не было в СССР. Было государственное финансирование, в смысле союзное, было республиканское, были ведомства, профсоюзы. Деятелю культуры получить деньги на свою работу можно было из разных источников. Называть их все государственными было бы неправильно, у них функции разные были. Это сейчас деньги на кино можно получить в одном месте — Госкино.

**Т. А. Круглова:** Правильно ли я поняла, что сейчас лавировать труднее, чем тогда?

**О. Дядьков:** Лавировать можно и сегодня между частными источниками финансирования.

**Л. П. Быков:** Вся без исключения советская культура финансировалась государством. Печатают «Утиную охоту» в альманахе «Ангара». Редакцию снимают за эту публикацию. Редакция знала, на что шла. Довольны остались все — и те, кто ушли, и те, кто пришли, ведь все было известно заранее. Все зависело от конкретных людей, которые занимали государственные должности.

**О. Дядьков:** Согласитесь, что это пример отсутствия цензуры. Сначала пьеса была опубликована, а потом приняты меры.

**Г. Н. Бородин:** Очень многое зависело от степени адекватности конкретных людей и организации работы в том или ином ведомстве.

**Т. А. Круглова:** Я согласна, что можно было играть на разнице интересов отдельных ведомств.

**Н. Е. Голованова:** Союзмультфильм, например, снимал формально на собственные деньги. В советские времена он брал кредит в банке. Но кредит в банке он получал только по прокатной гарантии, которую давал Главкинопрокат. Главкинопрокат принимал фильм, когда студия его представляла. Студия разрабатывает проект, Главкинопрокат одобряет его и делает заказ, но

не денежный, а дает гарантию, под которую банк дает деньги студии. Когда картина готова, Главкинопрокат ее принимает и после этого возвращается кредит в банк. Формально сегодня это считается банковский кредит.

**М. Ю. Гудова:** Сегодня получилось так, что мы обсуждали конформизм художника, а мне хотелось бы сказать о конформизме зрителя. Именно зритель делает свой выбор в пользу того или иного фильма или телеканала, книги, проблема современного художника заключается в том, что он вынужден определяться, на какую аудиторию он работает. Поэтому когда мы говорим, что сегодня у кинематографа нет достижений и его функции ограничиваются развлечением масс, мы забываем, что все соцопросы показывают, что у нас сохранился еще грамотный, культурный зритель, который хочет хорошего искусства. Прокатные сборы, которые получают Звягинцев с «Еленой» или Федорченко с «Овсянками», показывают, что есть потребность в серьезном, есть потребность в социальном, даже в экзистенциальном. Хотелось бы сказать о согласии читателя потреблять коммерческий продукт. Мы знаем, что наши читатели вынуждены читать коммерческую литературу. Конечно, зритель соглашается потреблять продукцию среднего, а иногда низкого качества. Если какие-то вещи принимаются или не принимаются — это оценка, которую им дает аудитория. Но с другой стороны, аудитория самоорганизуется — пишет и читает в интернете альтернативные оценки произведений, которые сегодня предлагаются, обсуждает, ищет альтернативные каналы художественной и духовной жизни. Ситуация с кинопрокатом не удовлетворяет современного зрителя. Мы с вами находимся в мегаполисе, поэтому имеем возможность смотреть хорошие фильмы. Малые города и поселки в принципе лишены такой возможности. Может быть, пустота кинозалов говорит как раз о том, что аудиторию не удовлетворяет качество предлагаемой ей продукции.

**М. А. Литовская:** Если мы говорим о советском конформизме, то нужно сказать, что, конечно же, в советское время жить было в известной степени легче, потому что правила, так или иначе, знали все. Правила были очень быстро определены, еще в первых декретах: ничего антисоветского и ничего прорелигиозного. Потом еще появилось «ничего нереалистического». Правила жестко определены, и советское общество, при всех его издержках, было внутренне непротиворечиво. Грубо говоря, ты приходишь в университет — видишь серпы и молоты, выходишь на улицу — видишь серпы и молоты, ты видишь это с детства, ты приучен читать определенным образом. Соответственно вся школа ориентирована на то, чтобы воспитывать внимательного читателя и зрителя, которого учат читать и смотреть искусство определенным образом. Любая гиперобразованность — а наш читатель был гиперобразован — чревата тем, что однажды ситуация может выйти из-под контроля и зритель начнет интерпретировать по-своему. Таким образом, пока существовала эта жесткая институционально поддержанная система единомыслия или единовластия, художнику было удобно существовать в этих рамках.

Вот они очерчены, я от них отталкиваюсь и дальше уже сам выбираю для себя ту или иную стратегию. Но проблема в том, что вся эта система противоречит той установке, которая была у традиционной интеллигенции. Интеллигенция должна быть по определению оппозиционна к власти, на этом с самого начала все было построено. Когда Белинский и другие выстраивали интеллигенцию как социальную силу, они исходили из того, что, грубо говоря, Николай I плохой: «мы существуем только тогда, когда определяем какие-то смыслы, оппозиционные власти». Если ты «за власть», то от тебя не останется и следа в истории культуры. В данном случае интеллигенция выступает как сила, которая определяет, что хорошо, что плохо, и задает параметры существования. Но вот наступает советское время и возникает страшная ситуация: с одной стороны, все правила определены властью; с другой стороны, ты хочешь оставаться интеллигентом, а значит, должен находиться в оппозиции к этой власти. Поэтому либо ты в рамках этой системы должен как-то выстраивать свое существование, искать свою нишу, как Райзман, Прокофьев, Катаев и т.д. Либо ты должен выходить из этой системы. И с одной стороны, внутри этой системы тебе по-своему удобно, потому что все понятно. С другой стороны, если ты выходишь на свободу, например, эмигрируешь, то ты оказываешься в зоне без правил, где ты должен отвечать сам за себя. Но, как уже было сказано, конформизм следует рассматривать как нормальное условие существования общества. Поэтому приходится вписываться в другой тип конформизма, по которому живет другой мир. А готов ты к этому или нет ...

**Н. Е. Голованова:** Там, также как и в современном российском обществе, ты должен отвечать сам за себя, т.е. ты сам себе должен рамки строить, знать их пределы, определять, до какой степени ты боец, до какой степени ты «в норке». К этому мы оказались совершенно не готовы. Во Франции был с самого начала интеллектуальный, культурный рынок, который формировал потребителя и его потребности, которого не надо вести в кино, он пойдет сам, потому что у него потребности сформированы. Выросшие в этой среде люди искусства находятся на своем месте, они знают, как себя вести, они воспитаны в этой культуре, которая у нас, может быть, только формируется.

**М. А. Литовская:** Что касается литературы, могу сказать, что сохраняется число читателей, которые умеют читать и ценить сложную литературу. Молодое поколение читателей сегодня не научено читать советскую литературу. Оно научено читать серьезную литературу, но совершенно другую. Выросло поколение, которое воспитывалось не на советских мультфильмах, а на «Томе и Джерри». У них потребность в другом кинематографе, в другой литературе.

**Т.А. Круглова:** Ирина Ризнычок, вы курировали в рамках биеннале выставку «Подвиг по плану», где было собрано все советское искусство, посвященное индустриальной теме. Это



тип искусства, которое выглядит, как правило, всегда как заказное. Туда встроена идея государственного заказа. Почему выставка оказалась мало посещаемой, на ваш взгляд?

**И. Ризнычок:** Мы с самого начала не ожидали повышенного массового внимания к этой выставке.

**М. А. Литовская:** Соцреализм — элитарный продукт.

**Н. Е. Голованова:** Он недостаточно экзотичен на сегодняшний день.

**Г. Н. Бородин:** Как писал один московский критик, согласно всем опросам, 80% ностальгируют по советской мультипликации. При этом, когда возникает эксклюзивный показ из истории советской мультипликации, на который нужно прийти индивидуально, увидеть то, чего нет в интернете или по ТВ, мало кто приходит. И дело даже не в системе оповещений, рекламе. Таков сам зритель — если ему подадут этот продукт без усилий с его стороны, он готов его потреблять, но он не готов тратить свое время или деньги, чтобы прийти самому на такое эксклюзивное мероприятие.

**И. В. Янков:** Когда мы говорим о конформизме, мы говорим, что все выходит из советского прошлого. Когда мы начинаем всматриваться в этот монолит советского, оказывается, что он начинает слоиться и усложняться. Когда мы выходим из советского, превращается ли оно в прошлое? Из него все живое уходит и остается некая форма, с которой мы можем играть. Динамика образуется в болевой точке: с одной стороны, прошлое это то, что прошло, чего нет; с другой стороны, я из него выхожу, я строю к нему отношение. 20 лет — как раз такой период, который позволяет фиксировать этот разрыв и эту трансформацию.

**А. Меньшиков:** Прошлое может «отлиться» в какие-то формы только тогда, когда есть будущее. Отсутствие этого видения будущего ведет к непониманию того, что нас объединяет, какой общий язык нам интересен, у нас нет критериев оценки того, что является хорошим/плохим, правильным/неправильным, и в отношении чего мы можем определиться, является ли это конформистским или не является. Если государство в СССР было доминантным, но в то же время являлось моральным авторитетом или притязало на это, можно было ему противостоять и придерживаться другого морального авторитета, то сейчас в условиях, когда эти моральные авторитеты находятся в аморфном состоянии, а единственный критерий успеха — это деньги, то пара «конформизм-нонконформизм» как структурирующая оппозиция, которая бы позволяла выстраивать собственную идентичность и внутрикультурные полярности (интеллигенция и ее отношение с самой собой и национальные идентичности), уже не работает.

**М. В. Соколовская:** К вопросу об изобразительном искусстве. Сейчас в Перми проходит выставка под названием «Философия общего дела». Куратор хотел посмотреть на динамику существования художника в коллективном пространстве, или пространстве заказа, и в ситуации, когда он сам ставит себе цель и делает то, что ему нравится. Для куратора этой

выставки очень важна мысль о том, что в советской культуре сменяются периоды, или каждый художник в течение своей жизни выбирает такие разные стратегии, когда он создает что-то по заказу, участвуя в коллективном деле, или когда он работает на себя. В интервью председатель Российского союза художников постоянно говорил о некоем благе организации, о том, что как жаль, что разрушилась советская система заказа; что было бы хорошо, если бы художнику заказывали определенное количество работ, «власть говорила бы, например: нам нужно 100 пейзажей на подарки, они бы перераспределили между собой эти пейзажи, художник бы их продал, а на те деньги, которые он выручил, он мог бы жить и создавать те произведения, которые ему нравятся. И тогда, представляете, какие бы он хорошие произведения создал!» — говорил мне он.

**Т. А. Круглова:** Это абсолютная утопия, нигде в мире нет такой системы.

**М. В. Соколовская:** То есть в одном случае ты создаешь произведения, которые соответствуют модели автономного произведения искусства, а в другом — ты выполняешь заказ общества. Важен мотив принятия этих идей художником. Современные художники не смогут работать в рамках заказа, потому что не смогут его принять. Заказ нынешней власти очень сложно выполнять, потому что ты с ней не всегда солидарен. В советское время художники чаще были солидарны с властью. Поэтому тогда речь шла о тематической картине, а сегодня они все уповают на то, что им будут заказывать пейзажи, хотя в принципе художники не против и тематических картин.

**Г. Н. Бородин:** Если смотреть историю наших авангардистов советских времен, можно заключить, что они в своих тематических работах прекрасно самовыражались и делали то, что бы они никогда не сделали, если бы были свободны в выборе темы.

**Н. Е. Голованова:** Когда мы ездили в советские годы на фестивали за границу, нам там говорили: какие вы счастливые, вы своего счастья не понимаете. Вас финансируют, вы делаете, что хотите. Вы знаете, на что вы жить будете, и что будете снимать через два-три года. Что делали они: зарабатывали деньги на сериалах, а потом на сэкономленные деньги снимали фестивальное элитарное кино.

**Г. Н. Бородин:** И поэтому там не было массового демократического авторского кино.

**М. В. Соколовская:** Теперь что касается языка. У художника в сознании что сидит? Что по заказу, ради общего дела, ты пишешь тематическую картину. А для себя ты пишешь в таких жанрах, как пейзаж, портрет, натюрморт, экспериментальных жанрах. Это те жанры, в которых художнику очень сложно сделать себе имя. Сегодня советское искусство представляет тематическая картина, язык ее не очень ясен современному зрителю. Но и то, что он делал для себя, тоже плохо воспринимается зрителем. У зрителя нет способности читать этот язык, потому что он не делает разницы между пейзажем и живой натурой, для него пейзаж есть продолжение живой природы. Но в 1990-е гг., когда эта система рухнула вместе с

присущей ей иерархией языков, ситуация именно в изобразительном искусстве не позволяет говорить о конформизме и нон-конформизме, но, скорее, о мейнстриме и маргинальном искусстве. При этом мы имеем дело с двумя институциональными системами: более традиционалистское искусство в лице Союза художников, и более продвинутое современное искусство. И внутри каждой из этих систем мы выделяем мейнстрим и маргинальные практики. Между собой они плохо сходятся, и оба эти типа искусства поддерживаются властью. Мы не можем поэтому сказать, кто из них больший конформист — тот, кто инсталляции делает, или тот, кто пишет традиционные пейзажи.

**Т. А. Круглова:** Государственный центр современного искусства содержится на государственные деньги. То есть сам факт господдержки еще ничего сегодня не означает в позиционировании художника.

**Н. А. Головина:** Те писатели, которые вписываются в эту систему, должны обладать очень здоровой сильной психикой. Поэтому, мне кажется, вопрос конформизма не может зависеть только от государства, он абсолютно индивидуален. У кого-то более сильная здоровая психика позволила вписаться в эту систему, а у кого-то нет. То есть ты таким родился, либо не родился, это еще и психо-биологический вопрос. И еще: конформизм всегда один или он бывает разный? То, о чем мы говорим, это, скорее, тип буржуазных отношений. То есть когда-то были времена, когда само понятие конформизма в этом его значении было невозможно.

**Т. А. Круглова:** Мы на прошлом семинаре обсуждали, что генезис конформизма обязан развитым формам буржуазного общества. Думаю, что сегодня мы выявили некоторую социальную необходимость конформизма. Пытались определить, в какой системе он возникает и возникает совершенно необходимо. Безусловно, следует учитывать психологический аспект, но то, что существует социальное конструирование типа конформиста в поле культуры, стало для нас очевидным приращением в результате работы сегодняшнего семинара.

С полной видеoverсией семинара и круглого стола можно ознакомиться по ссылке <http://uralblog.pro/news/13488/?pos=832>

*Т.А. Круглова, М.А. Литовская*