
КОНФОРМИЗМ КАК СТРАТЕГИЯ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА СОВЕТСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Обзор

Под конформизмом подразумевается «социально-политическое и психологическое понятие, отражающее некритическое приятие и следование господствующим мнениям и стандартам, стереотипам массового сознания» (1).

Определяемая таким образом теория конформизма разрабатывается в основном в американской психологии и социологии с 1960-х годов. При этом в большей степени изучаются психологические аспекты, формирующие эту модель. Особенности общественного значения конформизма оцениваются по-разному – ему могут даваться как негативные (приспособленчество), так и позитивные (формирование единства в кризисных ситуациях) оценки его социальной роли (5).

Советская эпоха стала для российской интеллигенции эпохой нравственных и интеллектуальных соблазнов. Сложившаяся ситуация обусловила феномен «двойного сознания» интеллигенции, которая, не принимая советской власти, ожидая ее крушения, тем временем сотрудничает с ней.

На рубеже 1920–1930-х годов в культурной жизни СССР утверждается единый художественный метод – социалистический реализм. Новая художественная парадигма поставила перед художниками проблему внутренней «перестройки». Степени принудительности или добровольности выбора, готовности выполнять требования или проявлять инициативу, соответствовать канону соцреализма или изобретать его были чрезвычайно разными, но

практически никому не удалось избежать «перемены участи», трансформации идентификационных кодов (2).

Советская специфика общего процесса смены авторской парадигмы диктовалась особенностями соцреализма как художественной системы. Вхождение в соцреализм происходит не посредством подключения к традиции, как в классической культуре, и не путем изобретения автономной художественной реальности, как в модернизме, а через освоение заказа или задания. Советский художник должен был выстроить для себя серию тонких и убедительных компромиссов, поскольку в его художественном сознании необходимо было примирить идею «заказа» с творчеством.

Соцреализм выступал как метод перевода собственно художественных практик в пространство советской коммуникативной системы. То есть речь идет об определенном типе творческого поведения, который несет в себе черты конформизма, и системе художественных приемов – поэтике – позволяющей наиболее органичным образом совместить требования господствующего эстетического дискурса и художественное сознание автора.

При этом в общественном сознании СССР сложилось единодушно отрицательное отношение к такому явлению как конформизм – и со стороны подцензурной и неподцензурной сфер культуры советского общества.

Вероятно, причина схожести мнений представителей разных сфер культуры кроется в общности исторического опыта, исторических обстоятельств, влиявших на людей, а также в единых канонах воспитания и образования, настроенных на внедрение ценностей, норм и шаблонов поведения в духе идеологии государства (1).

Согласно «Советскому энциклопедическому словарю» 1979 г., конформизм есть «приспособленчество, пассивное принятие существующего порядка, господствующих мнений, отсутствие собственной позиции, беспринципное и некритическое следование любому образцу, обладающему наибольшей силой давления» (1). Приспособленец, т.е. индивид, занимающийся приспособленчеством-конформизмом, по словарю русского языка С.И. Ожегова 1978 г., – это «человек, который приспособливается к обстоятельствам, маскируя свои истинные взгляды» (1). В «Моральном кодексе строителя коммунизма» осуждались такие свойства личности, как примиренчество, соглашательство, терпимость, бесприн-

ципность, одобрялась «нетерпимость к нарушениям общественных интересов», «к национальной и расовой неприязни») и преданность («делу коммунизма») (1). То есть определения конформизма и приспособленца, которого можно понимать как конформиста, даваемые советским словарем и энциклопедией, были выдержаны в негативных тонах и содержали негативные для подцензурной сферы культуры советского общества характеристики.

Официальной мифологией не был предусмотрен вариант сценария жизни человека для себя, во имя индивидуальных интересов и личных целей. Официальной мифологией признавался достойным и легитимным либо героический труд на благо общества, либо защита родины и героическая смерть за общество. К тому же идеология власти зачастую рассматривала и объясняла все происходящее максималистски и в плоскостях однозначных смыслов – дружеское / вражеское, с нами / против нас. Максимализм и однозначность идеологических установок, внедрение системой воспитания и образования условно неконформистской модели поведения обуславливали то, что неопределенная фигура конформиста-соглашателя равно не принималась подцензурной и неподцензурной сферами культуры.

Диссиденты 60-х годов не предлагали ничего такого, что уже не было прокламировано властью. Партия призывала к искренности – они говорили правду. Газеты писали о восстановлении «норм законности» – диссиденты соблюдали законы тщательнее прокуратуры. С трибун твердили о необходимости критики – диссиденты этим и занимались (1). Диссиденты делали то, чему их учили в советской школе: были честными, принципиальными, бескорыстными, готовыми к взаимопомощи. Диссиденты отказались от лояльности по отношению к государственной власти, но не сменили ценности, мировоззренческие установки и не перестали быть советскими людьми, каким было свойственно в силу особенностей воспитания негативно оценивать конформизм.

Разница между диссидентами и преданными власти была в направленности конформизма: у первых конформизм проявлялся в отношении своей группы, у вторых – в отношении государственной власти. Таким образом, можно сказать, что наиболее последовательный конформист по-советски, т.е. человек, максимально полно и точно воплотивший свойства личности, декларируемые идеологией государственной власти в качестве положительных, –

это диссидент. При этом, несмотря на воплощение провозглашаемых в качестве наиболее предпочтительных для идеологии государственной власти свойств личности, именно диссиденты – неконформисты открыто осуждались и неотступно преследовались властью. Один феномен, помещенный в разные контексты, отмечался кардинально противоположными оценками. В случае с феноменом конформизма контекстом являлись капиталистический и социалистический государственный строй. Относительно первого, с которым надлежало вести борьбу, конформизм расценивался негативно и расценивался неотъемлемой частью системы воспитания и образования. В контексте второго конформизм, напрямую не называемый конформизмом, расценивался как необходимость. Поэтому идеологические тексты содержат косвенное оправдание и поощрение конформизма, когда речь идет о подчинении общественному долгу под давлением господствующих мнений в рамках марксистской этики (1).

Советская государственная власть действительно нуждалась в типе общественного борца, обладавшего характеристиками, продекларированными «Моральным кодексом строителя коммунизма». Но не борца вообще, тем более не борца, отстаивающего идеалы и ценности вне поля идеологии власти. Государственной власти требовался борец за идеалы, ценности и нормы ее идеологии, за усиление ее господства. Иначе говоря, помощник, в предельной реализации конформист, не осознаваемый конформистом (1).

В центре дискуссии о конформизме не случайно стоит фигура литератора. В советской мифологической картине мира господствует записанное и опубликованное слово. Главным действующим лицом в сталинском кинематографе является сценарист, а не режиссер. Музыкальные произведения именуются поэмами и ораториями. В пределах новой мифологической культуры литераторы занимают почетную социальную позицию. Они создают слова-образы, внося порядок в мироустройство. Советский писатель – фигура сакральная. Он подобен жрецу в первобытном племени. Так к нему относятся и публика, и власти. К нему обращаются за помощью и советом.

Даже критически настроенные интеллектуалы не могут выйти из этого магического круга. И для них писатель – учитель жизни, воплощающий в себе в законченном виде типичные черты русско-

го интеллигента. Ему непростительны человеческие слабости: ни склонность к компромиссам, ни лукавство, ни трусость. Писатели сталинской эпохи представляли собой удобную мишень в интеллигентских играх с советской действительностью (3).

Однако литературная жизнь в СССР была организована таким образом, что не оставляла участникам особых возможностей для выбора творческого поведения. И если писатель хотел быть видимым в легальном литературном процессе, ему приходилось учитывать существование абсолютной централизации издательской деятельности, редактуры как рода цензуры, критики как формы политического контроля, официального литературоведения как полностью контролируемой области идеологического давления. Более того, после организации в 1932 г. Союза писателей СССР писатель стал по сути государственным служащим, полностью зависимым и в тиражах, и в репертуаре издаваемых произведений (4).

Можно выделить несколько типичных вариантов развития писательских судеб в таких условиях:

- когда бездарный автор, благодаря своему положению в государственной структуре, незаконно занимает место в кругу «настоящих» писателей («секретарская» литература функционеров Союза писателей);

- когда талантливый автор, все больше посвящая себя оргработе, превращается в чиновника и растрчивает свой дар (Константин Федин);

- писатель, извне побуждаемый обращаться к темам не созвучным его таланту, замолкает (Юрий Олеся). В этом случае писателю приходится разделять значимые для него тексты на две группы: предназначенные для публикации и откладываемые «в стол» (Анна Ахматова);

- писатель, не отступающий от своей самостоятельной линии, выдавливается из пространства официальной литературы (Андрей Платонов) (4).

Благополучная судьба писателя в советское время логично подталкивает к поиску причин компрометирующего характера: бездарный автор ради вхождения в культурную элиту вступает в особые отношения с властью и имущими; талантливый расчетливо лавирует между собственными интересами и требованиями государства. Если поведение первых казалось понятным (положение писателя в СССР было выгодно во многих отношениях) и требова-

ло только вывести лжеца на чистую воду, то со вторыми профессиональное сообщество расправляется куда более жесточенно. С ними и при жизни, и много лет после смерти сводят счеты. Ведь в соответствии с императивом интеллигенции, идущим еще с до-революционных времен, настоящий писатель должен быть оппозиционером власти. В крайнем случае он должен искать с ней мучительный компромисс (4).

Большим нападкам подвергались жизнь и творчество таких известных писателей как Алексей Толстой и Валентин Катаев.

Алексей Толстой (1882–1945) начинал как модернист, после революции эмигрировал из России, через несколько лет вернулся и сделал триумфальную карьеру, став в итоге одним из столпов соцреализма. Валентин Катаев (1897–1986) в 1920-е годы считался «попутчиком», потом переквалифицировался в соцреалиста, а в 1960-е стал автором так называемой «новой прозы», своего рода моста, соединяющего модернизм, реализм и постмодернизм – три ведущие художественные системы XX в. Быстро меняясь со временем, оба писателя успевали не только писать художественные тексты, но и активно участвовать в литературном процессе, выступая, заседая, редактируя, организовывая. Благополучие того и другого автора подтверждалось завидным по советским меркам вознаграждением: тиражами, гонорарами, премиями, орденами, зарубежными поездками и т.д.

Их литературная карьера тоже состоялась. Оба автора оставили произведения, которые входят в классику русской литературы.

Обвинители и защитники ищут свои аргументы между таких полюсов: способный, но конформист, даровитый, но циник, блестяще талантливый, но приспособленец. От авторов как будто ждут, что они должны заслужить право носить высокое имя писателя не только умением писать отличную прозу, но и неременной оппозицией к государственной власти, проявленной как в творчестве, так и в частной жизни.

При этом и Катаев, и Толстой далеко не всегда безропотно шли на поводу у советского государства. В начале 1930-х годов Катаев, поддерживая толстовскую идею создания Клуба писателей, выступает против превращения создаваемого Союза советских писателей в политическую организацию. Он поддерживает деньгами опального Осипа Мандельштама, позже Соломона Михоэлса. В 1966 г. он подписывает письмо против реабилитации

Сталина, в 1967 г. соглашается с положениями солженицынского письма, направленного против цензуры; защищает Александра Галича на собрании, где решался вопрос о его исключении из Союза писателей. Алексей Толстой в конце 1930-х годов пытался, насколько мог, поддержать опальных Всеволода Мейерхольда, Леонида Добычина, Михаила Кольцова. Практически все тексты «пресмыкающихся» авторов, включая те, что сегодня были признаны классическими, в момент своего появления были объектами жесткой критики, как раз за недостаточное их соответствие государственной идеологической линии.

Эти поступки Алексея Толстого и Валентина Катаева, как и другие их попытки противостоять государственному давлению, были хорошо известны в писательском сообществе, но не снижали накала обвинений. Судя по всему, особое раздражение вызывала неприкрытость приспособленчества, нетипичная для большинства советских писателей.

Можно допустить, что вызывающая, демонстративная сервильность Катаева и Толстого во всех публичных выступлениях, кроме собственно художественных текстов была своеобразной формой самозащиты. Открытая самодискредитация в глазах оппозиционно настроенной части общества входила в их поведенческую стратегию, видимо прикрывая от более серьезных – политических – обвинений со стороны государства. За спиной Катаева была служба сначала в царской, а потом в Белой армии. Эмиграция Толстого, его контрреволюционные публикации в «белых» изданиях тоже требовали искупления вины перед советским государством.

Оба писателя знали, как оценивает их интеллигенция, но это не шло во вред ни их таланту, ни популярности у читателей. Можно даже предположить, что внимание к голосу государства способствовало развитию Толстого и Катаева как писателей и оказалось благотворным для читательской судьбы их книг. Как публичные профессионалы писатели подобного типа считали себя обязанными служить работодателю, т.е. советскому государству. Поняв и приняв условия работы с актуальной советской тематикой, они используют ее в своих интересах.

Страшен компромисс, чреватый исчезновением собственного голоса. Оказавшись среди писателей, благополучно вписавшихся в советскую социальную, идеологическую и эстетическую систему,

им удалось не потерять творческой индивидуальности (4). Именно такие успешные художники воплотили тип вполне органичного взаимодействия с тоталитарной системой в силу объективной близости координат художественного творчества, понимания авторства, отношения к авторитетам. Они оказались тесно связанными с советским социокультурным заказом в значительной части своих произведений (2).

Поскольку требования соцреализма в полном объеме были практически невыполнимы, адаптироваться к этому типу искусства мог только художник с изначально очень широким диапазоном – жанровым, тематическим, стилевым – умеющий быстро и четко выполнить заказ. Он мог выполнить его тем успешней, чем неопределенней и шире была сфера собственных эстетических и мировоззренческих предпочтений (2).

Ситуация поздней советской эпохи была, несомненно, более сложной – внешняя либерализация отношений государства и интеллигенции обусловила обстоятельства, когда зависимость художника от власти стала казаться не столь абсолютной, а компромиссы более разумными, что для самих художников и для общества в целом сделало конформистскую модель поведения интеллигенции вполне приемлемым способом существования. Но и в этих условиях такая модель поведения принималась не всеми, что усугубляло дифференциацию интеллигенции и провоцировало многочисленные разноплановые конфликты интеллигенции и власти, характерные именно для этой эпохи. Не являлись также исключением ситуации, когда внешне конформистская позиция скрывала глубокие внутренние противоречия художника и, по сути, являлась формой конфликта, хотя и латентного.

Одной из причин конформизма советского художника было ощущение внутренней неполноценности по сравнению с «народом», воспитанное в нем за несколько десятилетий советской власти; страх быть непонятым, не выполнить «миссию», остаться с репутацией врага приводил к тому, что интеллигенция не просто оправдывала советскую систему ценностей, но и стремилась «воспеть» и «восславить» ее. Вариантом этого типа «внутреннего конформизма» можно считать и революционный романтизм многих художников эпохи «застоя», выросший на почве «оттепели» и выражавшийся в стремлении «очистить социализм» от искажений

сталинского времени, что требовало при этом признания легитимности советской системы в целом (5).

Отдельные представители этой категории художественной интеллигенции искренне разделяли социалистические идеалы и сознательно отдавали свой талант на службу советской власти. Хотя были и такие, кто реализовывали карьерные амбиции, выполняя «государственные заказы» – т.е. сознательно реализовывали конформную модель поведения (5).

Второй группой были представители «неофициальной культуры», «другого искусства», художественного андеграунда. Эти художники вполне сознательно выбирали позицию максимального дистанцирования от всех органов и структур власти, даже если это грозило им абсолютной невостребованностью обществом и государством (5).

Существовала и еще одна форма конформизма – «театрализация» лояльных отношений с властью, игра по правилам власти, внешнее соблюдение правил, ритуала этой игры. Мастером подобной игры по праву считали Ю.П. Любимова. В одних случаях выигрывали художники, в других власть не допускала уступок (5).

В своем вынужденном соглашении с властью эти художники видели условие для культуротворческой деятельности. О многом нельзя было говорить открыто и вслух, но многие талантливые художники, творившие в границах официальной культуры, поднимали человеческие, психологические, нравственные проблемы, служили своеобразным нравственным барометром общественного сознания современников.

Список литературы

1. *Воробьева М.В.* Образы конформистов в текстах культуры советского общества 1960–1980-х гг. – Режим доступа: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2014/03/vorobieva.pdf>
2. *Круглова Т.А.* Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастностью: О советском художественном конформизме. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/96/14k.html>
3. *Лейбович О.Л., Королькова А.В.* «Фразисты, пустословы, лакировщики...»: Критика конформизма советских литераторов в частной переписке 1954–1967 гг. – Режим доступа: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2013/03/leibovich.pdf>

4. *Литовская М.А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советского писателя. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/96/131.html>
5. *Раскатова Е.М.* Конформизм как стратегия культуротворчества художественной интеллигенции поздней советской эпохи. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/96/131.html>

Т.А. Фетисова