

## КОНФОРМИЗМ СОВЕТСКОГО ХУДОЖНИКА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ В ИСКУССТВЕ, ИЛИ ПОРОЖДЕНИЕ И ВОСКРЕШЕНИЕ ДЖУЛЬЕТТЫ СОВЕТСКИМ КОНФОРМИЗМОМ

**Мысовских Лев Олегович,**

*магистр философии*

*Уральского федерального университета*

*им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,*

*Россия, 620083, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51*

ORCID: 0000-0003-0731-1998

levmisov@yandex.ru

### Аннотация

В статье рассматривается влияние феномена конформизма на формирование художественного образа в советском классическом хореографическом искусстве. Анализ проведен на примере творческого пути выдающейся советской балерины Галины Сергеевны Улановой. Предлагается анализ феномена конформизма в советской художественной сфере, рассматриваются условия его возникновения и развития. Автор ставит вопрос: в самом ли деле художник, по тем или иным причинам принявший путь конформизма, является изменником свободы творчества, и его искусство уже нельзя считать истинным? При помощи диалектического метода исследования автор делает попытку проанализировать феномен конформизма с нейтральной позиции и определить его роль в создании художественного образа. Биографический метод исследования дает возможность установить вклад конкретного художника-конформиста в становление отдельно взятого вида искусства – советского классического хореографического искусства. Показательным с точки зрения влияния конформизма на формирование художественного образа является работа над балетом «Ромео и Джульетта» на музыку главного советского композитора Сергея Сергеевича Прокофьева, которая шла очень долго и мучительно. Автор приходит к выводу, что художники в процессе своей творческой деятельности могут сознательно придерживаться формы конформного поведения в качестве определенной стратегии для достижения поставленных творческих целей, что может способствовать созданию шедевров и развитию искусства.

**Ключевые слова:** конформизм, советская художественная сфера, советский балет, Уланова, советские художники, творчество, идеология.

**Библиографическое описание для цитирования:**

*Мысовских Л.О.* Конформизм советского художника как способ существования в искусстве, или порождение и воскрешение Джульетты советским конформизмом // *Идеи и идеалы.* – 2022. – Т. 14, № 1, ч. 2. – С. 376–391. – DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-376-391.

Феномен конформизма в художественной сфере является непростой, требующей деликатности проблемой для философского и искусствоведческого изучения. Объект исследования нам представляется амбивалентным. На первый взгляд, в качестве объекта исследования художник-конформист является вполне подходящей фигурой, чтобы наглядно продемонстрировать воздействие на личность властных и общественных институтов, вышестоящих и авторитетных коллег по цеху, средств массовой информации и мнения большинства. В то же время не берется в расчет точка зрения художника, которая вполне может быть осознанной и активной. Художник бывает созидательным образом сопричастен тем или иным общественным нововведениям, а степень зависимости его деятельности и личных расчетов может вовсе не приниматься во внимание. Однако творчество художника – это неотъемлемый компонент истории искусства. Но в таком случае художник-конформист в эту историю искусства не вписывается, потому что он попирает основной канон автономного поля искусства, гласящий, что творчество должно быть свободным. В итоге исследование приходит к моральной оценке такого творчества с точки зрения истинного искусства, не совместимого с меркантилизмом и стяжательством. Цель нашего исследования – проследить специфику проявления конформизма в советском классическом хореографическом искусстве на примере выдающейся балерины Галины Сергеевны Улановой.

По мнению профессора Уральского федерального университета Татьяны Анатольевны Кругловой, «первым обязательным условием для конформистского поведения должна быть ситуация выбора, причем относительно свободного. Когда доминируют репрессивные способы регулирования жизни, раскручивается машина тотального контроля и государственного террора, когда насилие становится единственным способом решения проблем, а страх – постоянным фоном принятия решений. Говорить тогда о власти нормы, влиянии массовых стереотипов, компромиссах и сделках не приходится. В обществе, где всё определяется мобилизационными задачами, возможности выбора сильно уменьшаются. Конечно, теоретически можно настаивать на том, что выбор у человека есть всегда, но с исторической точки зрения степени свободы вариации жизненных выборов существенно различаются в разные эпохи. Вторым обязательным условием является то, что соглашение осуществляется с чем-то, чья ценность ви-

дится, по меньшей мере, сомнительной и в плане морали, и в отношении к истине. Конформизм не является продуктом слепой и нерассуждающей веры. В том-то и дело, что надо найти способ примириться, согласиться, принять, оправдать то, что опыт, разум, вкус и совесть не позволяют сделать» [14]. Основываясь на методологических воззрениях Т.А. Кругловой, мы попытаемся показать элементы конформности в жизни и творчестве Галины Сергеевны Улановой.

На наш взгляд, исследований феномена конформизма в советской художественной сфере, проведенных с нейтральной позиции, не так много. Большая часть из них посвящена литераторам. Например, М.А. Литовская в статье «Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен» рассматривает творчество «демонстративного конформиста» Валентина Катаева [21]. Есть исследования, касающиеся советских композиторов. К примеру, Т.А. Круглова в статье «Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством» анализирует поведение советского композитора Сергея Прокофьева [18]. Подобных исследований в области советского классического хореографического искусства нами обнаружено не было. Хотя можно найти достаточно много материалов, посвященных советским балетным нонконформистам, таким как Рудольф Нуриев, Михаил Барышников, Александр Годунов. Принято героизировать нонконформизм балетных невозвращенцев, представляя их борцами за свободу выражения в хореографическом творчестве, пострадавшими за свои нетрадиционные идеи, несправедливо обиженными советской властью. Однако в таких исследованиях тщательно обходится стороной вопрос о том, до какой степени академические театры оперы и балета являются подходящим местом для нетрадиционного творчества. Кроме того, со вкусом рассказывая об ущемлении советской властью новаторских порывов танцоров, авторы обычно забывают упомянуть о том, что перед этим советская власть совершенно бесплатно десятилетиями учила их в хореографических училищах, а потом и в театрах и, наверное, справедливо требовала от них отдачи в виде академического исполнения классической хореографии.

Для иллюстрации противоречивого отношения к вопросу соглашения с властью и безусловного принятия традиций в советском классическом хореографическом искусстве проанализируем эпизод из художественного фильма «Белые ночи» с Михаилом Барышниковым в главной роли, который снял в 1985 году американский режиссер Тэйлор Хэкфорд. В течение всего фильма работники КГБ настойчиво уговаривают артиста балета (о ужас!) станцевать главную партию в классическом балете, открывающем новый сезон в театре оперы и балета имени С.М. Кирова в Ленинграде. Видимо, по задумке американского режиссера подобная жестокость совет-

ских спецслужб должна шокировать зрителя. В целом фильм прославляет героизм советского танцора-перебежчика Николая Родченко, и ничего удивительного в такой концепции американского фильма времен холодной войны нет.

Для нас интересным представляется эпизод, в котором нонконформист Николай Родченко ярко контрастирует со своей бывшей возлюбленной, балериной-конформисткой Галиной Ивановой, так как именно в этом эпизоде ярко показано противоречивое отношение артистов советского балета к вопросу соглашения с властью и безусловного принятия традиций классического хореографического искусства. В какой-то момент Родченко и Иванова оказываются на почти неосвещенной сцене пустого театра оперы и балета имени С.М. Кирова. Родченко бросает в лицо Ивановой обвинения в конформизме, упрекает ее в том, что смелости советских художников достаёт разве что на тайное прослушивание песен Владимира Семеновича Высоцкого. Для самого же Родченко такая жизнь неприемлема, он хочет своей свободы в жизни и творческой деятельности. Родченко врывает на всю катушку магнитофон, звучит песня Высоцкого:

«Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Вы тугую не слушайте плеть!

Но что-то кони мне попались привередливые –

И дожить не успел, мне допеть не успеть...»

Главный герой фильма в исполнении Михаила Барышникова на разрыв души исполняет танец в стиле модерн. Иванова смотрит на своего бывшего возлюбленного и тихо плачет...

Танец героя Барышникова основан на резких поворотах, изгибах, изображает человека, пытающегося спастись от опасности, совладать с возникшими на его жизненном пути трудностями. Мятежный, встревоженный характер музыки в полной мере передается исполнителем, создающим у зрителей образ художника, танцующего со смертью. Модерн-танец в исполнении Барышникова великолепен. И зритель, не искушенный в вопросах хореографического искусства, по замыслу режиссера наверняка должен возмутиться: как смеют художнику мешать исполнять столь прекрасное произведение. И, конечно же, неискушенному зрителю не придет в голову вопрос о степени уместности модерн-хореографии на сцене академического театра оперы и балета. И о том, где же в таком случае будет место балету классическому?

В описанной сцене фильма хореография, исполненная Михаилом Барышниковым, метафорически олицетворяет нонконформистское стремление лирического героя к свободе в жизни и творчестве. Не просто так звучит здесь и песня именно Высоцкого, который хотя и не был перебежчиком, в отличие от Барышникова, но тем не менее всегда также записы-

вался в ряды нонконформистов. Таким образом, режиссер фильма противопоставляет нонконформистов Родченко и Высоцкого русской балерине-конформистке Ивановой, которая не вступает в конфликт с советской властью, чтит балетные традиции, получает награды от государства за выдающиеся успехи в классическом хореографическом искусстве, честно служит в академическом театре оперы и балета, пользуясь заслуженным уважением коллег, любовью учеников и зрителей. Всё это, по задумке американского режиссера, делает Иванову предательницей свободы творчества художника и сводит ее искусство к чему-то фальшивому.

При этом сам Родченко предал любовь Ивановой, сбежав за границу. Но это в общей идее фильма, конечно же, оправданно, ведь Родченко так поступил ради свободы. Таким образом, стремление к свободе Родченко также противопоставляется конформизму Ивановой.

В приведенном эпизоде Иванова не танцует, однако в ее жестах улавливаются определенные музыкально-пластические ритмы, которые, контрастируя с резким, возможно, даже грубоватым танцем Родченко, также вводят в картину смысл противостояния конформизма и нонконформизма.

В финале фильма нонконформисту Родченко во второй раз удастся сбежать на Запад. А конформистка Иванова наотрез отказывается предпринять такую попытку со своим бывшим возлюбленным и остается жить и работать в Советском Союзе.

Конечно, в фильме нет однозначного указания, с кого именно Тэйлор Хэкфорд срисовал образ Галины Ивановой. Но в мыслях немедленно возникает ее тезка – выдающаяся советская балерина Галина Уланова, которая была признана величайшей советской балериной и также не имела конфликтов не то что с советской властью, но и с коллегами по цеху.

В самом ли деле художник, по тем или иным причинам принявший путь конформизма, является изменником свободы творчества и его искусство уже нельзя считать истинным? Чтобы попытаться найти ответ на этот очень непростой вопрос, нам представляется интересным рассмотреть случай Галины Сергеевны Улановой – главной балерины советского «имперского балета». Значимость творчества Г.С. Улановой неоспорима, так как она получила всемирное признание как величайшая балерина в истории хореографического искусства. Также ее случай является показательным, так как Г.С. Уланова всегда находила способ примириться с требованиями власти, авторитетных коллег, родителей, принимала и оправдывала то, что у нее поначалу вызывало неприятие.

Родители Галины Улановой, будучи балетными артистами, ничему не могли научить свою дочь, кроме балета. Узнав, что родители собираются отдать ее в хореографическое училище, Галина Уланова долго рыдала, наотрез отказываясь учиться танцевать. Маленькая Уланова не любила даже

ходить на спектакли в Мариинский театр. Однако настойчивость родителей взяла верх, и маленькая Галина Уланова вынуждена была отправиться в хореографическое училище, подчинившись воле отца и матери. Тяжело представить, что в то время протест девочки мог оказаться сильнее настойчивости родителей и мы бы никогда не увидели гениального улановского танца. К счастью классического танца, конформизм маленькой девочки подарил миру чудо по имени Галина Сергеевна Уланова.

Согласившись пойти в хореографическое училище, Галина Уланова тем не менее в первые годы обучения испытывала настоящее отвращение к занятиям. Каждое утро, становясь к ненавистному балетному станку для отработки экзерсиса, девочка едва сдерживала слезы. Единственным ее желанием было бросить всё и выбежать из хореографического зала. Однако Галина Уланова, несмотря на детский возраст, понимала, что не может этого сделать, и продолжала терпеть и изнурять себя ненавистными тренировками. Улановой, согласившейся с требованиями родителей, приходилось выполнять условия этого соглашения до конца.

После выпуска из Ленинградского государственного хореографического училища Галину Уланову приняли в Ленинградский академический театр оперы и балета, причем не танцовщицей кордебалета, как это обычно бывает, а сразу солисткой. Первые годы в театре давались Улановой очень тяжело: юная балерина до ужаса боялась сцены и огромного зрительного зала. Улановой вновь пришлось перебороть свои внутренние желания и продолжать заниматься делом, которое в детстве вызывало у нее отвращение, а теперь, в юности, стало приводить ее в ужас.

Показательным с точки зрения влияния конформизма на формирование художественного образа является работа над балетом «Ромео и Джульетта» на музыку главного советского композитора Сергея Сергеевича Прокофьева, которая шла очень долго и мучительно. Музыка к балету Прокофьев сочинил в 1935 году, а балет был полностью поставлен в Кировском театре Ленинграда лишь в 1940 году. Отношения артистов балета с Прокофьевым были, мягко говоря, напряженными. Исполнители считали сочиненную Прокофьевым музыку непригодной для хореографической интерпретации. В результате на одном из собраний труппы артисты даже проголосовали за полную отмену спектакля, чтобы миновать, казалось, неизбежного провала на сцене. Но отменить балет Прокофьева – композитора, обладающего всемерной поддержкой советской власти, – дело неслыханное! И решение труппы в расчет принято не было.

Галине Улановой и ее партнеру по танцу Константину Сергееву пришлось мучительно искать способы подстроить свою хореографию под ненавистную им прокофьевскую музыку. Как-то во время очередной бесплодной репетиции Константин Сергеев в сердцах воскликнул: «Эта ка-

кофония бесконечна!» Из зала незамедлительно донесся грубый окрик Прокофьева: «Как и глупость балетного актера!» Сергеев смолчал. Развитие конфликта с главным композитором Советского Союза могло дорого обойтись артисту балета. Уланова также считала музыку Прокофьева не подходящей для хореографического искусства, ей казалось невыносимым танцевать под такой звуковой сумбур. Однако на репетициях Галина Сергеевна была более сдержанна, как и всегда в своей жизни, не показывая своих чувств окружающим. Лишь после премьеры балета 11 января 1940 года, когда триумф Улановой был ошеломляющим, Галина Сергеевна на торжественном банкете не сдержалась и произнесла тост: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете!» Высокопоставленные гости разразились хохотом. Тут уже Прокофьев не решился на ответную грубость, предпочтя промолчать и сделать вид, что ему тоже смешно.

Балет «Ромео и Джульетта» справедливо считается шедевром мировой классической хореографии. Музыка Прокофьева столь же сложна, сколь и гениальна. И воплотить ее в хореографию могли лишь гениальные танцовщики, такие как Галина Уланова и Константин Сергеев, хотя даже для таких гениев танца это была сверхсложная задача. Что если бы неприятие музыки танцорами взяло верх и спектакль был бы отменен? Однако конформизм Улановой и Сергеева, которые смогли найти способ примириться, согласиться, принять, оправдать то, что изначально их опыт, разум и вкус не принимали, всё же позволил этому балету появиться на свет и поразить весь мир.

По приказу Сталина Галину Сергеевну Уланову в 1944 году перевели из труппы Кировского театра в Большой театр. Уланова совершенно не хотела переезжать в Москву. Она не любила столицу с ее суетой, не нравились балерине и москвичи, которых Галина Сергеевна считала наглыми и слишком напористыми. Кроме того, вынужденный переезд разлучил Уланову с ее постоянным партнером Константином Сергеевым, которого в Москву не вызвали. Впоследствии Константин Сергеев не захотел танцевать в балете «Ромео и Джульетта» с другой партнершей и не исполнял роль Ромео больше никогда. Уланова вынуждена была подчиниться указанию вождя, так как отказ в лучшем случае привел бы к завершению творческой карьеры.

Признаки конформного поведения Г.С. Улановой можно проследить не только в ее творческой работе, но и в быту. Например, выдающийся танцовщик современности, один из учеников Галины Сергеевны Улановой, народный артист России Николай Максимович Цискаридзе, в биографическом фильме «Галина Уланова. Одиночество богини», снятом режиссером Александром Коридзе в 2009 году, вспоминает, как Галина Сергеевна часто говорила, что она совершенно не прижилась в Москве, хотя и прожила в этом го-

роде большую часть своей жизни. Москва для нее родной не стала, осталась чужой, так как балерина всегда считала себя ленинградкой.

Сама Галина Сергеевна в одном из интервью, снятом в 1996 году и также представленном в фильме А. Коридзе, говорит, что Москва до сих пор для нее не существует и сколько бы она там ни находилась, привыкнуть к Москве не может: не та вода, не тот воздух, не те люди, не те дома и всё не то. Тем не менее, испытывая такое отвращение к Москве и москвичам, Галина Сергеевна Уланова прожила в знаменитой высотке на Котельнической набережной 46 лет. У нее вызывала отвращение казенная роскошь сталинского дома. Однако главная балерина советского «имперского балета» старательно скрывала испытываемые ею чувства. Будучи великолепной актрисой, Уланова старательно разыгрывала роль образцового советского художника. Трудно представить, каких внутренних усилий требовало от знаменитой балерины столь немислимо долгое соглашение с требованиями, предъявляемыми к ней властью, коллегами, обществом. Гениальная и волевая балерина могла лишь смириться с обстоятельствами, так как протест в те времена вел к забвению или, больше того, к гибели, а конформное поведение давало право жить, творить, блистать на сцене, пользоваться уважением власти и коллег, а также восхищением и любовью публики.

После вынужденного переезда в Москву у Улановой вновь возникли сложности с балетом «Ромео и Джульетта»; 22 декабря 1946 года на первое представление балета на сцене Большого театра пришел Сталин. Балет ему не понравился. Больше всего вождь был недоволен финалом трагедии. Сталин был уверен в том, что советский человек должен после спектакля становиться счастливым, а не горевать из-за трагической гибели юных возлюбленных. Сталин приказал исправить Шекспира, заменив финал трагедии на «хэппи энд». В итоге у балета «Ромео и Джульетта» появился новый конец, где герои после смерти воскресали и исполняли финальный танец, смысл которого был в том, что любовь сильнее смерти. Возразить против сталинской идеи, естественно, никто не посмел, и Уланова вместе с новым партнером послушно исполняла танец воскресшей Джульетты со своим воскресшим Ромео. Теперь Сталин был доволен. Своеобразный взгляд вождя и конформизм советских деятелей искусства оказались способны изменить художественный образ, созданный самим Шекспиром, превратив его трагедию в комедию фарса.

В фильме «Галина Уланова. Одиночество богини» Н.М. Цискаридзе говорит, что у Галины Сергеевны навсегда осталось чувство большого страха. Она рассказывала с большим волнением о тех спектаклях, на которых присутствовал «хозяин» (именно так Уланова продолжала называть Сталина даже спустя многие годы после его смерти). Когда нужно было



представительствовать, Уланова ходила «туда» с большим неудовольствием, но ходила.

Именно в годы правления Сталина классический балет становится своеобразной визиткой Советского Союза, олицетворением грандиозного могущества «советской империи». Любые политические визиты в СССР практически в обязательном порядке включали в себя посещение балетных спектаклей. Танцовщики Большого театра казались советским людям особой, высокопривилегированной кастой, однако на деле были бесправными рабами Сталина. В фильме «Галина Уланова. Одиночество богини» представлена видеозапись 2004 года, где одна из любимейших сталинских балерин, народная артистка СССР, лауреат четырех Сталинских премий Ольга Васильевна Лепешинская говорит: «Для меня он был деспот! Диктатор! Человек страшный! Каким может быть для тебя человек, если ты его боишься? Я его видела много раз на концертах в Кремле. Он улыбался, он смеялся, он приходил к своему столу, разговаривал со своими сотоварищами, в общем, был обаятельным человеком. Но я на него не смотрела. Когда он подошел ко мне и сказал: “Стрекоза?!” – я испугалась, а не обрадовалась. Потому что он был страшный...»

Советская власть использовала Уланову, как и многих других деятелей искусства, с готовностью сотрудничавших с государственной машиной, в качестве идеологического и культурного оружия в борьбе с западными капиталистическими цивилизациями. В 1956 году труппа Большого театра вместе с Улановой, которой в то время было уже 46 лет, отправилась в Лондон на гастроли. Спектакли посещали представители высшего английского общества, включая членов королевской семьи. Гастроли закончились грандиозным триумфом советского балета. После спектакля зрители провожали Уланову аплодисментами до автомобиля, после чего подняли его и понесли на руках вместе с советской балериной. Уланова свела Лондон с ума!

После поездки в Лондон Галина Сергеевна Уланова стала лицом советской культуры, а советская пресса и вовсе назвала ее национальным достоянием. Во всех последующих поездках за границу ее встречали толпы журналистов. Приняв свою новую представительскую функцию на Западе, Уланова изо всех сил старалась идеально сыграть роль образцового советского художника, что ей, конечно же, с успехом удалось. Балерина всегда выглядела элегантно и собранной, давала идеологически правильные ответы на вопросы многочисленных зарубежных журналистов. В документальном фильме под названием «Галина Уланова», который сняли в 1963 году режиссеры Л. Кристи и М. Славинская, приводятся ее слова, сказанные иностранным журналистам о советском балете: «Успех наших спектаклей – это торжество советского реалистического искусства, чело-

вечного по своей природе, насыщенного оптимизмом, верой в прекрасное!» В квартире-музее Улановой сегодня выставлены костюмы западных модельеров, которые в СССР никто из коллег на Улановой не видел. Эти дизайнерские наряды были приобретены специально для показательных визитов балерины за рубеж. Советская власть доверяла Улановой и охотно отправляла балерину в многочисленные зарубежные командировки.

В годы правления Сталина Галина Сергеевна Уланова танцевала во всех правительственных спектаклях и регулярно посещала официальные мероприятия в Кремле. Как и многие люди в то время, она боялась хоть в чём-то не угодить власти, боялась доносов и репрессий. В квартире Улановой, которая сегодня стала ее музеем, выставлены представительские наряды, специально предназначенные для посещения балериной кремлевских мероприятий. Коллеги Галины Сергеевны также никогда не видели ее в этих нарядах. Уланова ездила на серебристом линкольне, у нее был личный шофер, жила она в роскошной квартире, о какой не могли даже мечтать большинство советских граждан. Драгоценностям и мехам Улановой могли позавидовать даже супруги высокопоставленных советских партийных функционеров. Она получила бесчисленное множество государственных наград, званий, премий, став народной артисткой СССР, дважды Героем Социалистического Труда, первой актрисой – лауреатом Ленинской премии, четырежды лауреатом Сталинской премии, получила бесчисленное количество других премий, была награждена десятками государственных орденов и медалей. Галина Сергеевна Уланова является единственной балериной в мире, которой при жизни установили памятник. Открытие памятника состоялось в Ленинграде 30 мая 1984 года. Всё это, наряду с правом заниматься творческой карьерой, было платой власти не только за танцевальную гениальность, но и за абсолютную лояльность главной балерины советского «имперского балета», превращенной властью со своего молчаливого согласия в идола советской эпохи, символ «красной империи», советскую идеологическую икону.

Таким образом, проведенное нами исследование показало, что великая советская балерина Галина Сергеевна Уланова в течение всей своей жизни постоянно проявляла признаки конформистского поведения, находя способы примириться, согласиться, принять, оправдать то, что изначально ее опыт, разум и вкус не принимали, что, однако, не сделало ее искусство фальшивым или негодным. Гениальное искусство Г.С. Улановой получило всемирное признание, несмотря ни на какие идеологические разногласия и неоднозначность оценки личности самой великой балерины. Имя художника-конформиста Галины Сергеевны Улановой оказалось вписанным золотыми буквами в мировую историю классического хореографического искусства, несмотря на попорченный ею канон автономного поля искусства, гласящий, что творчество должно быть свободным.

Литература

1. *Бенуа С.* Галина Уланова. Одинокая богиня балета. – М.: Алгоритм, 2017. – 223 с.
2. *Бердяев Н.* Философия свободы; Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 608 с.
3. *Бурдые П.* Социология социального пространства. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 2007. – 288 с.
4. *Васильев П.Е.* От авангарда к классике: кризис левого искусства и проблема творческой эволюции советских поэтов // Лабиринт. – 2013. – № 6. – С. 67–77.
5. *Воробьева М.В.* Образы конформистов в текстах культуры советского общества 1960–1980-х гг. // Лабиринт. – 2013. – № 6. – С. 78–86.
6. *Гаевский В.М.* Галина Уланова. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2010. – 127 с.
7. *Давлекамова С.А.* Галина Уланова: я не хотела танцевать. – М.: АСТ-Пресс, 2005. – 279 с., [66] л. ил.
8. *Девятова О.А.* Сергей Прокофьев в Советской России: конформист или свободный художник? // Человек в мире культуры. – 2013. – № 2 (6). – С. 39–59.
9. *Дюркгейм Э.* Самоубийство: социологический этюд. – М.: Мысль, 1994. – 400 с.
10. *Журавлева Н.С.* Борьба челябинских авторов за статус советского писателя в 1930-е годы: мотивации, ресурсы, стратегии // Лабиринт. – 2015. – № 5. – С. 101–107.
11. *Ильченко М.С.* Советские архитекторы и институты власти в 1930–1950-х годах: стратегии взаимодействия // Вестник Пермского университета. История. – 2013. – Вып. 2 (22). – С. 87–96.
12. *Карташова Е.А.* Любимая моя Галина Сергеевна. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 102 с.
13. Конформизм в искусстве: случаи советских художников: Круглый стол // Лабиринт. – 2012. – № 5. – С. 115–125.
14. Конформизм: добровольно или принудительно: Круглый стол // Искусство кино. – 2014. – № 8.
15. *Круглова Т.А.* Конформизм как поведенческая стратегия советского художника: генезис на фоне трансформаций литературного поля // Хронология радянської культури: константи й трансформації. – Киев; Нежин, 2014. – С. 21–32. – (Studia Sovietica; вип. 3).
16. *Круглова Т.А.* Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастностью: о советском художественном конформизме // Неприкосновенный запас. – 2014. – № 4 (96). – С. 174–188.
17. *Круглова Т.А.* «Левая идея в искусстве»: сопротивление или конформизм? // Вестник Пермского университета. История. – 2013. – Вып. 2 (22). – С. 63–69.
18. *Круглова Т.А.* «Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством»: случай Сергея Прокофьева // Лабиринт. – 2013. – № 1. – С. 67–76.

19. *Круглова Т.А.* Советский мир: конформизм и конформисты // Человек в мире культуры. – 2013. – № 1. – С. 3–5.
20. *Лейбович О.В., Королькова А.В.* «Фразисты, пустословы, лакировщики...»: критика конформизма советских литераторов в частной переписке 1954–1957 гг. // Лабиринт. – 2013. – № 1. – С. 50–56.
21. *Литовская М.А.* «Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен»: случай Валентина Катаева // Вестник Пермского университета. История. – 2013. – Вып. 2 (22). – С. 70–76.
22. *Литовская М.А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советского писателя // Неприкосновенный запас. – 2014. – № 4 (96). – С. 161–173.
23. *Литовская М.А.* «Фабульные крючочки и петельки»: поэтика компромисса в творчестве П.П. Бажова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2, Гуманитарные науки. – 2014. – № 2 (127). – С. 8–17.
24. *Львов-Анохин Б.А.* Галина Уланова. – М.: Искусство, 1970. – 279 с.
25. *Неменко Е.П.* Французская социология искусства о конформизме: от критики к прагматике // Лабиринт. – 2013. – № 1. – С. 87–93.
26. *Раскатова Е.М.* Конформизм как стратегия культуротворчества художественной интеллигенции поздней советской эпохи // Лабиринт. – 2013. – № 1. – С. 57–66.
27. *Рогачева Н.А.* «Дух» и «духота» литературной пушнины // Лабиринт. – 2013. – № 1. – С. 76–86.
28. *Савкина И.А.* «Для таких, как он, людей убеждения не нужны» (левое/правое, идеология и культура в дневниках Корнея Чуковского 1920-х годов) // Вестник Пермского университета. История. – 2013. – Вып. 2 (22). – С. 77–86.
29. *Сапиро Ж.* Французское поле литературы: структура, динамика и формы политизации // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2004. – Т. 7, № 5. – С. 126–143.
30. *Тарасов Б.Н.* Как создавалась легенда: тайна Галины Улановой. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 283 с.
31. *Трошина Т.М.* Переформатирование границ конформизма и нон-конформизма после «оттепели»: студия Н.Г. Чеснокова (г. Свердловск) // Лабиринт. – 2015. – № 2. – С. 108–114.

Статья поступила в редакцию 08.08.2021.

Статья прошла рецензирование 16.09.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-376-391

## CONFORMISM OF THE SOVIET ARTIST AS A WAY OF EXISTENCE IN ART, OR THE GENERATION AND RESURRECTION OF JULIET BY SOVIET CONFORMISM

**Mysovskikh, Lev,**

*Master of Philosophy,*

*Graduate of the Department of Philosophy*

*Ural Federal University*

*named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,*

*51 Lenin Avenue, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation*

ORCID: 0000-0003-0731-1998

levmisov@yandex.ru

### Abstract

The article examines the influence of the phenomenon of conformism on the formation of an artistic image in the Soviet classical choreographic art on the example of the creative path of the outstanding Soviet ballerina Galina Ulanova. The author analyses the phenomenon of conformism in the Soviet artistic sphere and considers the conditions of its origin and development. Using the dialectical method of research, the author makes an attempt to analyze the phenomenon of conformity from a neutral position and determine its role in creating an artistic image. The biographical method of research makes it possible to establish the contribution of a particular conformist artist to the formation of a single art form – Soviet classical choreographic art. The author comes to the conclusion that artists in the course of their creative activity can consciously adhere to the form of conformal behavior as a certain strategy to achieve their creative goals, which can contribute to the creation of masterpieces and the development of art.

**Keywords:** conformism, Soviet art sphere, Soviet ballet, Ulanova, Soviet artists, creativity, ideology.

### Bibliographic description for citation:

Mysovskikh L. Conformism of the Soviet Artist as a Way of Existence in Art, or the Generation and Resurrection of Juliet by Soviet Conformism. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 1, pt. 2, pp. 376–391. DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.1.2-376-391.

### References

1. Benua S. *Galina Ulanova. Odinokaya boginya baleta* [Galina Ulanova. The Lonely goddess of ballet]. Moscow, Algoritm Publ., 2017.
2. Berdyaev N. *Filosofiya svobody; Smysl tvorchestva* [Philosophy of Freedom. The meaning of creativity]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 608 p.

3. Bourdieu P. *Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of social space]. Moscow, Institute of Experimental Sociology Publ., St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2007. 288 p. (In Russian).

4. Vasil'ev I.E. Ot avangarda k klassike: krizis levogo iskusstva i problema tvorcheskoi evolyutsii sovetskikh poetov [From the avant-garde to the classics: the crisis of leftist art and the problem of the creative evolution of Soviet poets]. *Labirint*, 2013, no. 6, pp. 67–77. (In Russian).

5. Vorob'eva M.V. Obrazy konformistov v tekstakh kul'tury sovetskogo obshchestva 1960–1980-kh gg. [Images of conformists in the texts of the culture of Soviet society of the 1960s – 1980s]. *Labirint*, 2013, no. 6, pp. 78–86. (In Russian).

6. Gaevskii V.M. *Galina Ulanova* [Galina Ulanova]. Moscow, Mir entsiklopedii Avanta+ Publ., 2010. 127 p.

7. Davlekamova S.A. *Galina Ulanova: ya ne khotela tantsevat'* [Galina Ulanova: I didn't want to dance]. Moscow, AST-Press, 2005. 279 p.

8. Devyatova O.L. Sergei Prokof'ev v Sovetskoi Rossii: konformist ili svobodnyi khudozhnik? [Sergei Prokofiev in Soviet Russia: a conformist or a free artist?]. *Chelovek v mire kul'tury*, 2013, no. 2 (6), pp. 39–59. (In Russian).

9. Durkheim E. *Samoubiistvo: sotsiologicheskii etyud* [Suicide: a sociological etude]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 400 p. (In Russian).

10. Zhuravleva N.S. Bor'ba chelyabinskikh avtorov za status sovetskogo pisatelya v 1930-e gody: motivatsii, resursy, strategii [The struggle of Chelyabinsk authors for the status of a Soviet writer in the 1930s: motivations, resources, strategies]. *Labirint*, 2015, no. 5, pp. 101–107. (In Russian).

11. Ilchenko M.S. Sovetskie arkhitektory i instituty vlasti v 1930–1950-kh godakh: strategii vzaimodeistviya [Soviet architects and power institutions in the 1930s – 1950s: strategies of interaction]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya = Perm University Herald. History*, 2013, iss. 2 (22), pp. 87–96.

12. Kartasheva E.A. *Lyubimaya moya Galina Sergeevna* [My beloved Galina Sergeevna]. Moscow, Vodolei Publ., 2006. 10 p.

13. Konformizm v iskusstve: sluchai sovetskikh khudozhnikov: Kruglyi stol [Conformism in art: cases of Soviet artists: Round Table]. *Labirint*, 2012, no. 5, pp. 115–125. (In Russian).

14. Konformizm: dobrovol'no ili prinuditel'no: Kruglyi stol [Conformism: voluntarily or forcibly: Round table]. *Iskusstvo kino*, 2014, no. 8. (In Russian).

15. Kruglova T.A. Konformizm kak povedencheskaya strategiya sovetskogo khudozhnika: genesis na fone transformatsii literaturnogo polya [Conformism as a behavioral strategy of the Soviet artist: genesis against the background of transformations of the literary field]. *Khronologiya radyans'koï kul'turi: konstanti i transformatsii* [Chronology of the Radian culture: Constant transformation]. Kiev, Nezhin, 2014, pp. 21–32. (In Russian).

16. Kruglova T.A. Soblazny sotsrealizma, popytki “zavisti”, upoenie prichastnost'yu: o sovetskom khudozhestvennom konformizme [The temptations of socialist realism, attempts of “envy”, ecstasy of involvement: about Soviet artistic conformity]. *Neprikos-*

*novennyi zapas. Debaty o politike i kul'ture = Debates on Politics and Culture*, 2014, no. 4 (96), pp. 174–188.

17. Kruglova T.A. “Levaya ideya v iskusstve”: soprotivlenie ili konformizm? [The “leftist idea” in art: resistance or conformism?]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istorija = Perm University Herald. History*, 2013, iss. 2 (22), pp. 63–69.

18. Kruglova T.A. “Iskrennee prinoshenie svobodnogo khudozhnika na altar brachnogo soyuza s trudovym gosudarstvom”: sluchai Sergeya Prokof'ev [“Sincere offering of a free artist on the altar of a marriage union with the labor state”: the case of Sergei Prokofiev]. *Labirint*, 2013, no. 1, pp. 67–76. (In Russian).

19. Kruglova T.A. Sovetskii mir: konformizm i konformisty [Soviet world: conformism and conformists]. *Chelovek v mire kul'tury*, 2013, no. 1, pp. 3–5. (In Russian).

20. Leibovich O.V., Korol'kova A.V. “Frazisty, pustoslovy, lakirovshchiki...”: kritika konformizma sovetskikh literatorov v chastnoi perezpiske 1954–1957 gg. [“Phrasists, empty-mouthed, varnishers ...”: criticism of the conformism of Soviet writers in private correspondence 1954–1957]. *Labirint*, 2013, no. 1, pp. 50–56. (In Russian).

21. Litovskaya M.A. “Tsinizm nyneshnikh molodykh lyudei pryamo neveroyaten”: sluchai Valentina Kataeva [The cynicism of today's youth is just incredible: a case of valentin kataev]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istorija = Perm University Herald. History*, 2013, iss. 2 (22), pp. 70–76.

22. Litovskaya M.A. Tvorcheskije vozmozhnosti demonstrativnogo konformizma sovetskogo pisatelya [Creative potential of demonstrative conformism of the soviet writer]. *Neprikosnovennyi zapas. Debaty o politike i kul'ture = Debates on Politics and Culture*, 2014, no. 4 (96), pp. 161–173.

23. Litovskaya M.A. “Fabul'nye kryuchochki i petel'ki”: poetika kompromissa v tvorchestve P.P. Bazhova [The intricacies of the plot: poetics of compromise in the works of P. P. Bazhov]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Gumanitarnye nauki = Izvestia Ural Federal University. Series 2, Humanities and Arts*, 2014, no. 2 (127), pp. 8–17.

24. L'vov-Anokhin B.A. *Galina Ulanova* [Galina Ulanova]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 279 p.

25. Nemenko E.P. Frantsuzskaya sotsiologiya iskusstva o konformizme: ot kritiki k pragmatike [French sociology of art on conformism: from criticism to pragmatics]. *Labirint*, 2013, no. 1, pp. 87–93. (In Russian).

26. Raskatova E.M. Konformizm kak strategiya kul'turotvorchestva khudozhestvennoi intelligentsii pozdnei sovetskoi epokhi [Conformism as a strategy of cultural creation of the artistic intelligentsia of the late Soviet era]. *Labirint*, 2013, no. 1, pp. 57–66. (In Russian).

27. Rogacheva N.A. “Dukh” i “dukhota” literaturnoi pushniny [“Spirit” and “stiffness” of literary furs]. *Labirint*, 2013, no. 1, pp. 76–86. (In Russian).

28. Savkina I.L. “Dlya takikh, kak on, lyudei, ubezhdeniya ne nuzhny” (levoe/pravo, ideologiya i kul'tura v dnevnikakh Korneya Chukovskogo 1920-kh godov) [“For people like him beliefs are not necessary” (Left/right, ideology and culture in Korney

Chukovsky's diaries of the 1920s)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya = Perm University Herald. History*, 2013, iss. 2 (22), pp. 77–86.

29. Sapiro G. Frantsuzskoe pole literatury: struktura, dinamika i formy politizatsii [The French field of literature: structure, dynamics and forms of politicization]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii = Journal of Sociology and Social Anthropology*, 2004, vol. 7, no. 5, pp.126–143.

30. Tarasov B.N. *Kak sozdavalas' legenda: taina Galiny Ulanovoi* [How the legend was created. The mystery of Galina Ulanova]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 2010. 283 p.

31. Troshina T.M. Pereformatirovanie granits konformizma i non-konformizma posle "ottepeli": studiya N.G. Chesnokova (g. Sverdlovsk) [Reformatting the boundaries of conformism and non-conformism after the "thaw": N.G. Chesnokov's studio (Sverdlovsk)]. *Labirint*, 2015, no. 2, pp. 108–114. (In Russian).

The article was received on 08.08.2021.

The article was reviewed on 16.09.2021.