

© 2002 г.

**И.А. БУТЕНКО**

## **СУДЬБА ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ**

---

*БУТЕНКО Ирина Анатольевна - доктор социологических наук, заведующая отделом Института культурологии Министерства культуры РФ.*

---

В 1980 г. ЮНЕСКО разработала рекомендации о положении творческих работников, в которых отмечено, что государства - члены этой организации должны повышать и защищать статус данной категории людей, рассматривая творческую деятельность, в т.ч. новаторские поиски и исследования как служение обществу. В России за эти двадцать лет произошли колоссальные изменения, которые, вероятно, могли способствовать более полному воплощению в жизнь упомянутых рекомендаций. И все же, как меняется статус творческих союзов? Чем они были привлекательны для творческих деятелей на разных этапах существования? На что претендуют их руководители? Как сказывается на статусе союзов распространение новых технологий, изменение роли государства? Насколько перспективна позиция руководителей профессиональных объединений по отношению к их членам?

Чтобы приблизиться к ответам на вопросы, рассмотрим кратко, а затем более подробно, этапы существования этих союзов, имея в виду, что ассоциации и объединения как формы самоорганизации населения, представителей профессий считаются, наряду со свободой слова, совести, собраний и т.п., институтами гражданского общества. Иными словами - независимыми от государства объединениями граждан, способными защищать права человека и противостоять произволу власти, оспаривая у государства принадлежавшую ему роль единственного выразителя интересов населения, подрывая его монополию в области регулирования социальных отношений. Осуществляется это далеко не всегда успешно [1], подробностям чего и будет посвящено обсуждение.

### **Немного истории**

В Европе главную роль в формировании гражданского общества играли представители "третьего сословия", добивавшиеся ослабления роли институтов государства, их замещения самодетельными организациями. В России "третье сословие" являлось чрезвычайно слабым и малочисленным, а потребность в делегировании некоторых функций управления все же была. При отсутствии значительных гражданских инициатив российское государство взяло на себя эту роль, и с конца XVIII в. негосударственные некоммерческие организации возникали - вот парадокс! — главным образом по инициативе отдельных представителей высшего сословия или самих монархов [1]. Инициатива "снизу" была слаба и ненастойчива, особенно среди творческих деятелей.

При отсутствии в России политической оппозиции дискуссии на социально-политические темы велись преимущественно на страницах литературно-публицистических журналов, в художественных произведениях и их критике, носившей ярко выраженный социологический характер, т.е. роль оппозиции исполняло искусство, прежде всего изящная словесность, длительное время остававшаяся квинтэссенцией политического мировоззрения [2]. Периоды политической реакции становились временем расцвета искусства [3]. Именно в худо-

жественном творчестве, еще до выступлений народовольцев и большевиков, проявлялись претензии представителей интеллигенции на мессианство, отстаивание интересов "простого народа" [2] (устойчивость этих претензий дала серьезные основания А. Фету утверждать, что "поэт в России больше, чем поэт", а И.В. Сталину называть писателей "инженерами душ человеческих").

Подобный особый статус творческих деятелей не оставался без внимания властей - ни царских, ни позже советских. Цензура, введенная в 1804 г., просуществовала до последнего десятилетия XX в., и деятельность творческих союзов являлась подконтрольной государству.

Революции всегда сопровождаются (если не порождаются) всплесками самодеятельности населения. В первые годы советской власти возникло множество новых обществ, добровольных объединений, организаций. Но уже на рубеже 1920-30-х годов происходит постепенная, затем резкая переориентация культурной направленности на идейно-политический и стилистический монизм, получивший название социалистического реализма. Сворачиваются общественные инициативы; компартия довольно быстро монополизирует руководство общественной жизнью страны.

Сразу после октябрьского переворота все царские законы, относящиеся к сфере гражданского права, включая закон об авторском праве, перестают действовать. Многочисленные добровольные общества упраздняются или, встав на единую политическую платформу, объединяются в более крупные. Остается несколько жестко централизованных общественных организаций (профсоюз, спортивные, женские, а позже и природоохранные объединения), каждое - монополист в своей сфере; членство в них становится принудительным для большинства работающих и учащихся в течение десятилетий. И так, к началу 1930-х годов общественные организации переходят под полный партийный контроль и огосударвляются. Возникает квазидемократическая форма общественного самоуправления. Взяв на себя функции экономической поддержки культуры, государство предельно ограничило другие возможные источники ее финансирования и держало под контролем все разрешенные каналы поступления средств.

С созданием Союза писателей в начале 30-х годов формируется система творческих союзов, основная идеологическая функция которых - контроль за интеллигенцией и организация ее деятельности в нужном для компартии направлении. Членство в этих союзах оказывается привилегией и зависит главным образом от меры участия творческих деятелей в пропаганде партийной идеологии. В обмен приобретает право на выполнение госзаказов, право больше никогда не работать; в условиях постоянного дефицита первыми получать мастерские и студии, материалы, орудия труда; чаще участвовать в выставках, пользоваться особым социальным обеспечением.

Художественные и литературные фонды, питаемые из госказны, стали основной формой материального обеспечения художников, оформления заказов, реализации художественных произведений. Руководители союзов в основном перераспределяли среди членов возможности профессионального развития и пользования социальными благами; публикация произведения рассматривалась как поощрение. Вводились единые тарифы с некоторым разном образом коэффициентов, фактически уравнивающие вознаграждение талантливым и прочим авторам; однажды опубликованное произведение затем использовалось без разрешения автора и нередко без дополнительного вознаграждения.

В этот период власти осуществляли и поощряли подмену: художественно-эстетические и/или привлекательные для публики аспекты творчества вытеснялись его идеологическим смыслом, способностью лояльного художника (возможно, преувеличиваемой властями) "вести" народ за собой к светлому будущему, контуры которого были определены в партийных документах.

При всей жесткости государственной системы достижение полного контроля над ситуацией оказалось невозможным. Отсутствие поддержки неофициального творчества, а то и открытые гонения на художников, музыкантов, скульпторов, чье творчество не вписывалось в жесткие рамки "социалистического реализма", цензура произведений искусства приводили к существованию самиздата, черного рынка книг и музыкальных записей, активному межчитательскому книгообмену. У не признанных властью творческих деятелей тоже возникал соблазн "вести" народ (очевидно, уже в ином направлении [4]<sup>4</sup>). Да и благодарная публика, или, по крайней мере, ее наиболее развитая часть, отзывалась умением читать между строк, приписывать безобидным скульптурам и лирическим песням немалое глубокое социальное содержание, видеть в балетном спектакле вызов основам советского строя.

Итак, среди творческих деятелей мессианские идеи оказывались важной составляющей профессионального сознания. Творческие союзы являлись частью государства, а их руководители - важными государственными лицами.

## Перестройка

Вследствие отмены в конце 1980-х годов цензуры отношение публики к "зовущему", указующему путь искусству претерпело значительные изменения. Художественные произведения утрачивают былой престиж в качестве средства обсуждения наболевших проблем. На смену им приходят публицистика, теле- и радиорепортажи, в которых социальные проблемы обсуждаются в доступной форме, не предполагающей со стороны читателей (зрителей, слушателей) дополнительной интеллектуальной работы, вычитывания или высматривания чего-либо сверх непосредственно написанного и показанного.

Вскоре после краха авторитарного режима часть былой творческой оппозиции от диссидентства, внутреннего или открытого, перешла было к участию в организованной общественно-политической жизни. Движимые упомянутыми идеями, актеры, писатели, режиссеры, скульпторы, музыканты входили в Думу, правительство, возглавляли политические движения и партии. С необычайной смелостью начинали указывать своей публике "путь" уже не в иллюзорном мире художественного творчества, а во вполне реальной социально-политической сфере (впрочем, неискушенная поначалу публика это приветствовала). Продолжая заниматься искусством, творческие деятели с восторгом вкушали первые плоды долгожданной свободы: "легализовались" прежде непризнанные виды и жанры, наблюдалось чрезвычайное разнообразие стилей; переиздавались прежде запрещенные произведения, демонстрировались фильмы, десятилетиями лежавшие на полках.

Что касается творческих объединений, они активно участвовали в политической жизни [5]<sup>5</sup>. У творческих деятелей в то время доминировали представления о простоте и очевидности требуемых преобразований: отмене или максимальном свертывании государственного регулирования деятельности в сфере культуры, превращении организаций культуры в самостоятельно хозяйствующие субъекты, заинтересованные в экономических результатах своей деятельности, которые будут отражать реальный объем и качество услуг, предоставляемых населению и государству. В конце 80-х начался переход к многоканальной системе финансирования культуры.

Освободившись от недавно идеологического диктата и практически оставленные без государственного попечения, ассоциации, прежде всего профессиональные (кинатографистов, писателей, художников), которые и прежде не были гомогенны в политическом отношении - распались на многочисленные слабо связанные друг с другом временные группы единомышленников (соавторов, сотрудников и т.п.)<sup>6</sup>. Если в первой четверти XX в. такие союзы базировались на единстве стиля, подхода, целей, то теперь - исключительно на политической основе.

Впрочем, причиной подобного бума являлись по меньшей мере и еще два обстоятельства. 1) Лидеры многих добровольных объединений и общественных организаций не связывали свою деятельность с долгосрочными интересами ассоциаций, а зачастую использовали в качестве стартовой площадки дальнейшей политической или коммерческой карьеры. В результате число добровольных объединений множилось. Этот процесс не был длительным: число мест "наверху" являлось ограниченным. Лидеры, занявшие их, быстро забывали о своих организациях и целях, ими поставленных; многие организации существовали скорее на бумаге. 2) Временному увеличению их числа способствовало облегчившее создание объединения, нового предприятия льготное налогообложение, к середине 1990-х годов также претерпевшее изменения.

Итак, союзы освобождаются от идеологического влияния, но еще пользуются некоторым предоставленным государством имуществом, из-за дележа которого происходят многочисленные тяжбы; руководители союзов, наряду с участием в этих тяжбах, озабочены социально-политической борьбой и, меньше, - профессиональными успехами сообщества; роль искусства в социально-политической жизни с институционализацией других политических сил становится менее значительной. Художники, вышедшие на рынок, успешно удовлетворяют широкий и невзыскательный спрос и упиваются первыми материальными плодами общественного признания.

## Постперестроечный период

С 1991 по 1996 г. число различных общественных организаций возросло в 12 раз [3]. Новый этап в их развитии приходится на вторую половину 1990-х годов, когда они переживают своего рода ренессанс.

Что касается творческих союзов, этому всплеску во многом способствовало принятие в 1990-е годы ряда законов и указов о защите свободы слова, о создании условий для самореализации талантов, о невмешательстве государства в творческий процесс; были определены параметры государственной тайны. Законодательно фиксируется неотъемлемое право каждого гражданина на культурную деятельность и на творчество, свобода распоряжаться результатами своего труда. Обязанностью государства по отношению к творческим работникам отныне считается признание их исключительной роли в культурной деятельности, их свободы. Согласно законам, органы государственного и местного управления не вмешиваются в творческую деятельность, за исключением случаев пропаганды войны, насилия, расовой, национальной, религиозной вражды.

Согласно законам, творческим союзам и их отделениям направляются средства, получаемые от уплаты НДС и внесенные в республиканский бюджет РФ производственными предприятиями творческих союзов (при условии их расходования на социальные и творческие нужды последних). Госкомимуществу РФ рекомендовано оказывать содействие при оформлении собственности творческих союзов на объекты недвижимого имущества, находящегося на их балансе, при передаче им в бессрочное и безвозмездное пользование занимаемых ими зданий, находящихся в федеральной собственности. Учреждения культуры и искусства, кинематографии, архивным службам, творческим союзам, деятелям культуры и искусства, народным мастерам, использующим специальное оборудование, а также сооружения, помещения в качестве творческих мастерских, устанавливаются льготы при оплате коммунальных услуг и по арендной плате. В связи с этими и другими изменениями законодательства в 1999 г. все общественные организации должны были пройти перерегистрацию<sup>7</sup>.

В этот период в образе жизни населения и в творческой деятельности проходят определенные процессы. Иссякает любительское студийное движение, возникает множество театров. Творческие союзы перестают играть важную роль в финансовом и организационном обеспечении творческих деятелей: на арену выходят владельцы галерей, студий, театров, мастерских. Все громче заявляет о себе массовый художественный рынок, отвечать требованиям которого далеко не все творческие деятели готовы и способны, особенно при ограничении покупательной способности населения. Бюджетные ассигнования на культуру, искусство и средства массовой информации уменьшились вдвое; снижение жизненного уровня населения привело к уменьшению расходов семей на культурные нужды; творческие работники оказываются одними из наименее обеспеченных слоев населения<sup>8</sup> страны. Что же стало с *многочисленными, слабо связанными друг с другом временными творческими группами единомышленников?*

Для получения представления о том, чем и для кого сегодня живут творческие союзы, проведено скромное эмпирическое исследование, в котором мы опирались на определение творческих работников, предложенное ЮНЕСКО<sup>9</sup>. На основании данных веб-сайта Минкультуры, телефонных справочников и методом снежного кома найдены и оказались доступны для общения руководители (президенты, председатели и первые вице-президенты или заместители председателей) 38 организаций (11 московских, 15 российских, 10 филиалов международных объединений)<sup>10</sup>. Они опрошены весной 2001 г. Полученные данные позволяют выявить некоторые общие тенденции, ход мыслей руководителей. Сделать сравнения между жанрами искусства или масштабами союзов будет возможно, очевидно, в более тщательном исследовании.

**Материальная база объединений.** 22 объединения существуют с советских времен, 16 возникли позже. Среди *основных трудностей при создании* (регистрации или перерегистрации) оказались, разумеется, финансовые (более трети упоминаний); распавшиеся союзы делили собственность - основной, как мы увидим, источник их средств существования. Затем речь шла о бюрократии, организационных трудностях; не все оказались легальными объединениями<sup>11</sup>.

Как отмечалось, в последнее десятилетие творческие союзы распадаются, не успев зарегистрироваться, или, зарегистрировавшись, вскоре прекращают деятельность, существуют только на бумаге, в виде списка ответственных членов президиума, совета или исполкома.

Но сегодня, в отличие от предыдущего десятилетия, размежевание происходит не на идеологической почве, а по сугубо финансовым причинам.

Оказалось, что большинство руководителей считают свои союзы единственными в том или ином виде искусства, не подозревая о существовании других союзов с похожими или аналогичными названиями, или не признают их.

Одна из важнейших характеристик деятельности союза, как известно, - число его членов. От последнего (и соответственно суммы взносов), по идее, в первую очередь зависит материальное благополучие творческого объединения. В погоне за численностью рядов, особенно актуальной в период, предшествующий регистрации, многие союзы пренебрегали собственными уставными требованиями<sup>12</sup>. Впрочем, не всегда такая погоня имеет место. Три руководителя вообще не смогли ответить на вопрос о численности членов, остальные отвечали неохотно; интервьюеры отмечали, что все ответы были очень приблизительными<sup>13</sup>. Даже при желании дать интервьюерам телефоны некоторых членов руководители испытывали большие затруднения, вызванные не проблемой конфиденциальности информации, а отсутствием рядовых членов.

Членские взносы в трети союзов не взимаются вообще ("планируем когда-нибудь ввести"), еще треть взимает ежегодно символическую плату до 100 рублей. Остальные руководители называли суммы от 250 и 500 рублей до 150-600 долларов. (И здесь у интервьюеров не сложилось впечатления, что суммы точны; респонденты не разводили понятия индивидуального и коллективного членства).

Несложные расчеты показывают, что, если исключить один союз, назвавший высокий взнос в долларах, то, при наличии названного общего числа членов (порядка 375 900 чел. и взноса в 250 руб.), на каждый союз, взимающий взносы, приходилось бы примерно 4 млн. руб. в год. Однако жалобы руководителей на безденежье вкупе с незнанием точного числа членов и масштабом деятельности (мы это рассмотрим ниже) заставляют предположить, что и эта сумма не собирается и что взносы особой роли в союзах не играют.

За счет чего существуют эти объединения? В их собственности кое-что имеется<sup>14</sup>: творческие союзы живут в основном не благодаря государственным субсидиям (как при советской власти), не благодаря членским взносам (как во многих других странах), а за счет всевозможных побочных доходов, не связанных с профессиональной деятельностью, - прежде всего сдачи в аренду помещений.

Говоря о насущных проблемах повседневной деятельности объединений, руководители на первое место поставили, разумеется, финансовые и имущественные (в 4/5 случаев). Значительно реже - отсутствие закона о творческой деятельности, еще реже - взаимоотношения с властями (к этому также вернемся), затем - исчезновение госзаказа и некоторые другие<sup>15</sup>.

**Как и кого союзы поддерживают?** Творческие союзы в уставах записывают "цели поддержки творческих работников". Пространные ответы руководителей на вопрос: "Как Вы полагаете, зачем они вступили в Союз, что им лично это дает!" четко выявили два основания: а) поддержка творческой деятельности ("издания", "выступления" - 11 упоминаний; возможность профессионального общения - 10; творческий рост и образование - 6; творческие мастерские - 4; участие в престижных конкурсах - 3; повышение профессионального статуса - 2); б) сохранение или создание условий для выживания ("соцзащита" - 10; объединение усилий для выживания; материальные льготы и материальная помощь - по 5)<sup>16</sup>. Судя по этим ответам, помощь в простом выживании почти не отстает от поддержки профессиональной деятельности (трое руководителей вообще не смогли ответить на этот простой вопрос, подтверждая предположение о бумажном характере ряда союзов).

Говоря о том, приходилось ли союзу выступать в защиту чьих-либо интересов и в чем именно это заключалось, каждый третий назвал "защиту прав своих членов". Звучит красиво. Однако отметим три момента. 1) В ответах более половины опрошенных заметна упоминавшаяся прежде тенденция осчастливить "весь народ", стремление расширить полномочия, проявляя заботу о "всех представителях своей профессии" или отдельных группах профессионалов<sup>17</sup>, которые на это руководителей или союз, очевидно, не уполномочивали. Приводились и конкретные примеры, опять-таки связанные с обслуживанием не членов союза, а всех представителей данной профессии<sup>18</sup>. 2) Общий тон ответов заставляет предполагать, что даже защита, казалось бы, корпоративных интересов<sup>19</sup>, разделяемых, по идее, всем сообществом, оказывается отдельными случаями *реагирования* на запросы, но отнюдь не *инициативы*; заметна выжидательная позиция, озабоченность сохранением

существующего. Подобное, кстати, можно сказать и об упоминавшейся помощи в творческой деятельности, поскольку речь идет в основном об обеспечении доступа творческих деятелей к публике с тем, что уже есть, а не о создании произведений. 3) Каждый шестой руководитель, вероятно, не забывая о самоназначенной социальной миссии творческих деятелей, интерпретировал слово "интерес" в политическом смысле<sup>20</sup>, пятерым опрошенным по обсуждаемому поводу сказать было нечего.

На просьбу рассказать о *личной деятельности в качестве руководителей* последние отвечали повтором сказанного, что фактически подтверждает предположение о том, что за многими респондентами нет никого, кроме исполкома, президиума или они вообще работают сами по себе как энтузиасты. Впрочем, именно в данном случае пару раз появились упоминания об инициативной защите корпоративных интересов<sup>21</sup>. Но в целом речь идет о случайных и временных вспомоществованиях, адресованных обратившимся нуждающимся.

**Отношение к новым технологиям.** Корпоративные цели осознаются быстрее перед лицом общих трудностей, и не только российской бедности и незащищенности творческих деятелей. Развитие и активное использование новых технологий расширило ряды и усилило сплоченность творческих объединений в западных странах, в основном благодаря тому, что, например, эти объединения добиваются оплаты авторам и записывающим организациям компенсаций за тиражирование произведений посредством Интернета.

Обсуждение *преимуществ и проблем, связанных с распространением новых технологий, для отечественных творческих деятелей*, выявило: 1/3 опрошенных говорила о полезности, причем в терминах, прежде всего, быстроты<sup>22</sup>; говоря о проблемах, 3/4 выразились так: нет компьютеров и нет проблем<sup>23</sup>. Новые технологии сводятся руководителями чаще всего к компьютеру, т.е. к пишущей (реже - звучащей и рисующей) машинке с памятью. Складывается впечатление, что руководители относятся к новым технологиям как к грозе: нам не страшно, у нас зонтик есть, а может, она и вообще мимо пройдет. И эта общая "опасность" в качестве таковой не воспринимается, не способствуя сплочению.

**Отношения с государством.** Итак, основания для профессионального объединения творческих деятелей неустойчивы и случайны. Отношения социального партнерства в рамках их ассоциаций и объединений складываются с большим трудом, слабы и недолговечны. Более перспективной в глазах творческих деятелей и руководителей союзов оказывается не связь союзов и объединений друг с другом и не опора на собственных членов, а обращение к иной силе - поддержке со стороны государства.

Многие творческие коллективы, функционировавшие прежде на энтузиазме, стали утверждаться в своих связях с органами управления. Особенно ярко это проявилось в театральном движении, где возникла тенденция "реинституционализации" трупп, прежде независимых, теперь стремящихся обрести статус государственных или муниципальных; такая тенденция возобладала в монументальных искусствах. "Под крыло" органов управления стремятся многие издатели, художники, кинорежиссеры, певцы.

С руководителями обсуждался вопрос о том, с *какими государственными органами взаимодействует их союз*. 2/3 руководителей назвали Министерство культуры. Почти столь же часто назывались различные московские структуры (21 упоминание, в первую очередь - комитет по культуре), которые привечали московские и российские объединения. Другие органы власти (МИД, Министерство образования, Министерство экономики и финансов<sup>24</sup>, администрация президента и думская комиссия) упомянуты каждым вторым. Среди многочисленных "других" оказались Госстрой России, налоговая инспекция, хозяйственные структуры.

*В чем заключалось такое взаимодействие?* Очевидно, что при слабой материальной базе союзов - в выделении средств. Каждый второй опрошенный говорил о помощи в организации мероприятий, конкурсов (18), затем упоминалось "финансирование" в целом (6), а также звания, награды (7), гранты, стипендии (4). Речь также шла о льготах, соопежении (3), помещениях (2). Трижды упоминался закон о творческих союзах, дважды - друкые законопроекты.

Вопрос о том, *чем в деятельности Союза могло бы помочь государство, какого рода помощь оно могло бы оказать*, вызвал несколько настороженное отношение, сердитые ответы типа "ни в чем"<sup>25</sup>. О категорическом отказе от подобных отношений заявили три руководителя, выражая опасения в связи с предполагаемым ими вмешательством государства в их дела. Более подробные ответы сводились к финансированию в целом (17), к таким аспектам финансирования, как сохранение льгот, отчислений (10), соцзащита, пенсии (5),

госпротекционизм (3). Отмечалось также, что нужны закон (7), развитие программ (2). Итак, творческие союзы выступают в качестве просителей, стремящихся решать отдельные частные проблемы, или сохранять то, что имеется, но не видят в государстве ни партнера, ни гаранта выполнения законов.

## Выводы

В начале XXI в. творческие деятели практически не участвуют в профессиональной самоорганизации, несмотря на называемые руководителями высокие показатели членства. Формально основания для деятельности союзов существуют: есть законы, есть организаторы, законодательно обеспечена материальная основа деятельности. Однако мера использования этих возможностей различна в разных объединениях и в целом крайне незначительна.

Это обстоятельство можно, видимо, объяснить тем, что в условиях хаотичной экономической мобильности, необходимости решения проблем текущего выживания усиливается атомизация индивидов. Более склонными к самоорганизации в условиях поздней и ускороенной модернизации оказываются не успешные, а наименее удачливые деятели (по крайней мере, это наблюдалось при исследовании ученых - представителей общественных наук в России и Польше, а также Канаде и Ирландии) [5].

Не преодолена, а усугублена унаследованная от социализма дискредитация общественных организаций и общественной деятельности. В результате "в минуту жизни трудную" цивилизованной самоорганизации творческих деятелей с целью отстаивания групповых интересов не происходит. Да и разобщенность, а то и откровенная враждебность союзов по отношению друг к другу в немалой степени этому способствует. Однако сказанное - лишь общий контекст этапа. Есть и более частный, связанный непосредственно с личными установками руководителей.

Вследствие необходимости решения проблемы простого выживания границы деятельности союза размываются. В условиях дефицита средств и сил всегда приходится делать выбор. Участники опроса склоняются, как правило, к социальной защите бедных, старых и больных коллег независимо от их членства в союзе, направляя скудные средства на удовлетворение их конкретных нужд (сегодняшняя трансформация миссии творца: !). Тем самым руководители берутся, не будучи достаточно обеспеченными, за функции, которые должно реализовывать государство. Не случайно участники опроса полагают, что перспективы существования их организаций зависят либо от их коммерциализации (что проблематично для непрофессионалов, каковым они являются, если говорить о бизнесе), либо от содействия со стороны властей. А последнее чревато новым огосударствлением общественных организаций со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Вероятно, более перспективным было бы обращение к властям по поводу решения стратегических задач - создания законов, разработки механизмов их применения. Но эти сюжеты встречаются в интервью крайне редко и, всегда, во-вторых. Значит, эта возможность защиты корпоративных интересов руководителями почти не используется.

Руководители явно недооценивают перспективы воздействия новых технологий на распространение и потребление (а отчасти и на создание) произведений искусства, а следовательно, на весь образ жизни и творчества людей, интересы которых они вроде бы защищают. Значит, связанная с этим возможность консолидации сил творческих деятелей в защите своих прав оказывается неиспользованной, как и возможности расширения рядов (и пополнения бюджета) за счет наиболее продвинутых, успешных, компьютеризированных творческих деятелей.

Избранный стиль защиты корпоративных интересов также оказывается неперспективным, поскольку выливается в реагирование на запросы и просьбы, участие в судебных процессах. Даже в профессиональном плане поддерживается то, что уже существует, поскольку нет возможности (намерения? сил?) стимулировать новаторские поиски, эксперименты.

Полагаю, изложенного достаточно, чтобы понять, что подобная позиция руководителей, возможно, иногда и способствует решению частных проблем, но не включает попыток решить общие. Тем самым она лишает творческие союзы перспективы превращения в настоящие институты гражданского общества с многочисленными активными членами, инициативные объединения творческих деятелей, защищающие их профессиональные интересы.

Думается, подобная позиция крайне трудно изменяется. Вероятно, для того, чтобы творческие союзы шли своим путем, объединяя творческих деятелей не формально, а по существу, должны прийти другие руководители, менее озабоченные неразборчивой и убогой социальной благотворительностью и сомнительным политическим мессианством и более - служением профессиональному сообществу. Вероятно, они будут более инициативными и продвинутыми в плане новых телекоммуникаций и настроенными более прагматично, что позволит многим союзам цивилизованно решить имущественные проблемы, забыть идеологические распри и объединиться для достижения общих целей. Наступит ли этот этап, или предмет предложенного исследования тихо растает?

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вклад в прояснение многих возникающих здесь вопросов внесли: Г. Гаджиев, Г. Дилигенский, З. Голенкова, В. Ильин, С. Перегудов, Е. Рашковский, Л. Романенко; применительно к самоуправлению и творческим организациям речь шла в работах К. Ильинского, М. Либоракиной и В. Якимца, А. Борзенкова, Н. Беляевой, которые в различных аспектах рассматривали роль этих организаций в общественной жизни России, признавая более или менее категорично ее незначительность.
2. Подробнее см.: *Boutenko I.A., Caldwell G. Intellectuals in Eastern and Central Europe / Brunet M., Lantier P. (Eds.) L'inscription sociale de l'intellectuel. Quebec, Presse de l'Universite Laval, 2000.*
3. Гражданские инициативы и будущее России (Ред. М.И. Либоракина и В.Н. Якимец). М.: Школа культурной политики, 1997. С. 11.
4. Подробнее см.: *Бутенко И.А., Разлогов К.Э. (Ред.). Культура и культурная политика в России. МОНФ, 2000.*
5. *Boutenko I.A., Caldwell G.G. The Power and Misery of Social Thinkers in the Emerging Civil Society // Polish Sociological Review. 2000. № 4 (132). P. 397-409.*
6. *Мерсиянова И.В. Перспективы самоуправления и самоорганизации в России. МОНФ, 2000.*

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Порядок учреждения обществ и контроля над их деятельностью впервые законодательно регламентирован в "Уставе благочиния" (1785) — нормативно-правовом акте о структуре и функциях полицейских органов, где различались общества, учрежденные правительством ("законом утвержденные"), и тайные общества, деятельность которых следовало пресекать. Подробнее см. [6].
- <sup>2</sup> Возникшие еще при Екатерине II "толстые" журналы превратились в арену борьбы между консерваторами и либерально настроенными интеллигентами; славянофилами и западниками. Эти векторы культурного развития сохраняют свое значение до конца XX в.
- <sup>3</sup> Екатерина II, поощрявшая вольнодумство и культурные начинания, повернула к консерватизму в стремлении избежать "тлетворного" влияния Великой французской революции. Реакция, последовавшая за восстанием декабристов, привела к расцвету литературно-художественных дискуссий ("Золотой век"). То же случилось и после убийства Александра II. Рубеж веков отмечен обостренными духовными поисками интеллигенции, сопровождавшимися ее идеологической поляризацией, своеобразным взрывом творческой энергии в различных видах искусства ("Серебряный век"). В этом плане показательны претензии на мессианство А. Солженицына, взлет и падение его социально-политического влияния.
- <sup>5</sup> Заметным событием в годы "перестройки" стал V съезд Союза кинематографистов СССР, состоявшийся в мае 1986 г. Профессиональное творческое сообщество впервые публично выступило с критикой практики государственного управления культурой, вмешательства в творческий процесс, контроля за соответствием создаваемых произведений идеологическим установкам партийно-государственного аппарата.
- <sup>6</sup> Например, из одного Союза кинематографистов вышло 4, из Союза писателей - 7. (Кстати, вместо Советской социологической ассоциации появилось 4 профессиональных социологических объединения). Для получения статуса "российского" объединению необходимо иметь филиалы в половине субъектов федерации.
- <sup>8</sup> Доля расходов госбюджета на культуру и искусство в 1997-1999 гг. составила соответственно 0,55, 0,56 и 0,64% при записанных в Законе о культуре 2%; оплаты труда в сфере искусства составляла соответственно 63,6, 60,5 и 55,6% от средней по промышленности. Стремительный рост числа каналов и радиосетей, в т.ч. частных, приводил к большим сложностям, связанным с контролем за использованием интеллектуальной продукции. Пользователей-плательщиков гонорара в России только в госсекторе было более 10000, и многие задерживали выплаты под разными предлогами или просто не



платили. Попытки ввести льготное налогообложение для авторов с учетом их затрат на подготовку произведения успехом не увенчались; в законодательстве имеется положение об отчислениях в пользу авторов от продажи аудио- и видеотехники, аудио- и видеокассет, но механизм этот не отработан; авторы спешат продать исключительное авторское право, не зная других возможностей.

- <sup>9</sup> "Любое лицо, которое создает или интерпретирует произведения искусства, участвуя таким образом в их воссоздании, которое считает свою творческую деятельность неотъемлемой частью своей жизни, которое таким образом способствует развитию искусства и культуры и которое признано или требует признания в качестве творческого работника, независимо от того, связано оно или нет какими бы то ни было трудовыми отношениями и является оно или нет членом какой-либо ассоциации".
- <sup>10</sup> Международный союз деятелей эстрады, Союз композиторов, Российское товарищество режиссеров, Музыкальное всероссийское общество, Союз журналистов, Пен-клуб, Союз молодых литераторов, Союз писателей России, Российское общество живописцев, Международный союз музыкальных деятелей, Союз дизайнеров СНГ, Международное сообщество писательских союзов, Международная писательская общественная благотворительная организация, Международная конфедерация союзов художников, Международный союз фотохудожников (бывший союзный), Союз архитекторов России, Гильдия художников-проектировщиков, 6 секций МОСХ, имеющие самостоятельный юридический статус, Союз журналистов Москвы, Московский Союз литераторов, Московский литературный фонд, Союз артистов эстрады, Союз звукорежиссеров, Гильдия киноактеров, Московский союз композиторов, Международный союз любителей хореографического искусства, Союз молодых кинематографистов. Союз музыкальных деятелей, Фонд содействия развитию кинорежиссеров Москвы, Союз композиторов России, Московское музыкальное общество, Православное общество церковных певчих, Ассоциация Российских домов моды.
- <sup>1</sup> По крайней мере не прошли перерегистрацию, т.к. руководители говорили о давно минувших днях или открыто это признавали: «Давно регистрировались, смотрите книгу "40 лет союзу композиторов"»; "Невероятные трудности. Тогда не было законодательства, это решение международного клуба, нужна была подпись Рыжкова и Горбачева"; "Бюрократические — в 1990 г. вызывали в ЦК"; "Не хватило денег на регистрацию".
- <sup>2</sup> Так, согласно уставу, для вступления в Союз писателей соискателю необходима рекомендация двух членов Союза, наличие публикаций. Фактически прием осуществляется без соблюдения этих требований. Так, соискатели вступают группами (например, на семинаре молодых писателей). Чтобы сохранить членство необходимо участвовать в деятельности первичной организации и платить членские взносы, как правило, ежегодно.
- <sup>3</sup> Треть сообщила, что имеет до 1000 членов (6 российских и 7 московских организаций); 6 - до 1500 (5 российских, 1 московское); другие 6 - до 5 тыс. (4 и 2, соответственно), 3 - до 10 тыс. (2 и 1); 4 российских - до 15 тыс.; одно российское - до 20 тыс.; 3 - свыше 20 тыс. (2 российских и 1 московское (!)).
- <sup>4</sup> Здание, часть здания в городе (в собственности или арендуемые) - у половины, дома Творчества — еще у 8 союзов; производство (мастерские, ателье, ресторан, издательство) — тоже у 8; свой фонд - у 5; магазин, салон (книжная лавка) - у 3; два объединения имеют гранты, проекты; руководители пяти ответили, что не имеют *ничего*.
- <sup>5</sup> Чаще всего частные сиюминутные трудности. Ответы, отражающие проблемы сообщества, встречались реже: "Ослабли контакты с коллегами СНГ" (дважды); "Отсутствие солидарности среди самих членов союза", "Артисты социально не защищены, творчески не защищены".
- <sup>16</sup> "Возможность льготной оплаты мастерских"; "Я каждый день с этим сталкиваюсь, с нищенством художников"; "Вдова N (узника немецкого лагеря) приходила, мы писали ходатайство о компенсации"; "добивались оплаты за телефон как квартирный"; "Рассматриваем квартирные вопросы, суды"; "Просили путевку"; "Чаще всего это просьба матпомощи на похороны".
- <sup>7</sup> Ветеранов, молодых талантов, руководителей мастерской; художников "с периферии", "обращающихся за помощью режиссеров" и т.п.
- <sup>8</sup> "Даем возможность выступлений, индивидуально помогаем гастрольями"; "Защита от незаконного использования пленки в рекламе"; "Помогаем в концертной деятельности, получать гранты и стипендии"; "Рекомендовали в региональные театры режиссеров"; "Помогал в создании курсов"; "издательская деятельность"; "защита мастерских, ходатайства, выдвигаем на премии и т.п.".
- <sup>9</sup> "Защищали НТВ, ТВЦ, "Сельские вести" с Украины"; "создали инициативную группу поспособствовать последственному N", "Выступление в суде по делам Алины Витухновской, В. Новодворской, И. Зубного", "В связи с Пасько".
- <sup>20</sup> Отметим в 6 случаях упоминания об общеполитической активности (напр., "Митинги, заявления"; "После событий в Югославии мы организовали письмо, чтобы вступить в конфронтацию с западной цивилизацией"; "Мы не политическая организация, нас объединяет другое").

"Разрабатываем права графиков — устав, про выставки, мастерские"; "Планируем юридическую защиту авторского права".

"Новые творческие возможности, но мало персоналок"; "Надо идти в ногу с веком, в области дизайна и полиграфии заменяет отчасти бумагу"; "Безусловно облегчает, мгновенные результаты, коррекция на любом этапе работы"; "Облегчает, убыстряет обработку бронзы"; "Обогащает, но не подменяют, не заменяют"; "Индивидуально, очень дорого, но у кого есть возможность, то покупают"; "Неважно. ПК множительный. У нас нет больших заказов"; "Есть писатели, ведут сайты, интернет-журналы, у многих ПК".

<sup>23</sup> "Были бы, если бы финансов хватило"; "Не актуально"; "Финансовые, чтобы переместиться со среднего уровня, примерно 30 тысяч долларов надо как минимум"; "Овладение компьютером, особенно пожилым людям, трудно"; "Нет ПК"; "Новые технологии пугают, но это не проверено. Традиционная живопись дает больше результатов"; "У нас новых технологий нет. Чем примитивней техника, тем лучше".

<sup>24</sup> Оно упомянуто с комментарием "безнадежно".

<sup>25</sup> "Если бы взяли деньги, то зависимым были бы от государства"; "Значительную. Пока оно отобрало все, что было (соцзащита и обеспечение)"; "Идеологическая помощь нам не нужна"; "Бессмысленно ставить вопрос о госфинансировании. Должна быть конкурсная профэкспертиза произведений искусства"; "Были заказы, возобновить заказы".