Содержание

Введение 7

Благодарности 18

Глава первая. Визуальный канон оттепели 20

Общие тенденции: взгляд и тело в эстетической парадигме 20

Медийный взрыв оттепели 33

Профессиональная и любительская фотография в годы оттепели 38

Фотография как искусство: снимки в контексте издания «Советское фото» 45

Трансляция визуальной информации из-за рубежа . . . 51

Сквозь «железный занавес»: прибалтийская фотография как медиатор 59

Глава вторая. Телесный образ власти в хрущевскую эпоху 70

Визуальные стратегии власти: смена парадигмы 70

Проблема цензуры 74

Фотографии Сталина и Хрущева: сопоставительный анализ 78

Оттепельный репортаж: динамика власти 95

Объятья и поцелуи: сенсуализация власти 105

Телесный код внешней политики 114

Цветное тело и «черно-белые» отношения оттепели . . . 114

«Тело власти» на экспорт: лицом к лицу с Америкой . . . 122

Телесные режимы текста как ключ к интерпретации изображения 127

«Сердечность встреч» 130

Образ Хрущева: «свой среди своих» 134

Горячо/холодно 137

Глава третья. Конструирование нового тела советского человека 145

Космическое тело: модель для сборки 145

Космонавты как герои оттепели 145

Юрий Гагарин: обыкновенный необыкновенный человек . 148

Космическая одиссея: инсценировка семейственности . . 157

Сталинский канон или новая образность? 170

Медикализация тела в советской фотографии оттепели 175
Медицинская политика в СССР 175
Люди в белых халатах:
репрезентация медицинских работников 178
Мать и дитя под врачебным присмотром 183
Здоровое и больное тело 186
Новое тело советского человека: утопия биомеханики . . 190
Советский спорт: тело совершенного человека 199
Война и мир советского спорта 199
Лучшие друзья физкультурников 214
От полетов в космос к прыжкам в высоту 222
В советском теле — советский дух 230

Глава четвертая. Открытие тела: новые стратегии телесных репрезентаций 241
«Тело труда»: стратификация
по профессиональному признаку 241
«Тело физического труда» 241
«Тело интеллектуального труда»: наука видеть 247
Экипировка как телесная модификация 251
«Этническое тело»: иерархия национальных
и расовых отношений 262
Тело Другого в контексте оттепели 262
«Интернациональное тело»:
дети разных народов в борьбе за мир 266
Гендерный аспект этнической репрезентации 273
«Этническое тело» как жертва военной агрессии 278
Тело женское и мужское: репрезентация гендера
в оттепельной фотографии 281
Специфика изображения женского тела 281
Женское лицо власти 294
Забота о себе: мода и консьюмеризм 297
Эстетика стройного тела 305
Эротизация тела 308
Специфика изображения мужского тела 324
Возраст и тело: феномен детства, юности и старости . 327

Заключение 342

Библиография 352

Введение

Шестидесятые годы прошлого столетия — время революций и больших перемен. На Западе оно связано со студенческими бунтами, с борьбой за права женщин и против расистских предрассудков, с завоеваниями сексуальных свобод. Для отечественной истории это знаковый период оттепели, с либерализацией политической жизни, разоблачением культа личности, переосмыслением социалистического порядка, расширением зарубежных контактов. Все эти факторы изменили повседневную жизнь советских людей и спровоцировали взрывы в самых разных областях культуры, дав развитие в том числе фотографии и кинематографу.

В СССР в годы оттепели создаются новые культурные образцы, опровергаются и одновременно продолжают существовать нормы сталинского периода, происходит постоянное пересечение конкурирующих между собой дискурсов. Наступившая эпоха проявляет себя не только в смене официальной риторики, но и на уровне жизненных практик, в том числе и телесных.

Метаморфозы тела — один из ключевых и переломных моментов культуры оттепели, во многом определивших ее характер. Развитие фотографии и открытие тела в хрущевский период — пересекающиеся феномены. Тело аккумулирует в себе изменения идеологического порядка, что выражается, в числе прочего, посредством новых выразительных форм. Роль фотографии как медиума здесь неслучайна: она фиксирует новую телесную механику, удостоверяет ее, делает реальной, воплощает.

Власть, политика и медиа неразрывно связаны в создании «истинных ценностей» для масс, в том числе формирующих представления о теле. Человеческое тело — средоточие властных практик. Пьер Бурдье пишет о том, что тело есть осуществленная политическая мифология, которая инкорпорировалась и превратилась в постоянную диспозицию[1]. Позы, жесты — следствие ценностных установок, они нагружены целым множеством сигнификаций и социальных значений. Иерархии и дихотомии гендера, пола, класса, здоровья, молодости находят свое выражение в воплощении[2].

Медийная сфера — пространство ведения биополитики, средство контроля и воздействия посредством образов массовой культуры на нашу чувственность и наши тела[3]. Визуальная репрезентация тела отражает общественные нормы, существующие в отношении половых, классовых, этнических различий. Телесный образ человека — своего рода манифестация этих социальных норм, декларация ценностных воззрений и в то же время обоснование существующих иерархий. В свою очередь, анализ телесных репрезентаций на основе журнальных снимков позволяет найти новый подход к описанию культурных практик хрущевского периода.

Эпоха оттепели в последние годы вызывает большой интерес. Об этом говорит ряд выставок, прошедших в Москве в 2017 году сразу в трех музеях — в Музее Москвы, Государственной Третьяковской галерее и Государственном музее изобразительных искусств

---

1 См.: *Бурдье П.* Практический смысл. СПб., 2001. С. 136.

2 См.: *Pitts V.* Reading the Body Through a Cultural Lens // Journal of Contemporary Ethnography. 2002. Vol. 31. № 3. P. 363.

3 См.: *Аронсон О.* Медиа-образ: логика неуникального // Синий диван. 2010. № 14. С. 87.

им. А. С. Пушкина[1]. В каталоге выставки «Оттепель» (она прошла в Третьяковской галерее) хрущевское время определяется как важнейший политический, социальный и культурный проект в советской истории, выделяются демократические тенденции, проявляющиеся параллельно с культурными революциями в странах Западной Европы и США. Социолог Борис Кагарлицкий[2] подчеркивает, что оттепельное десятилетие стало золотым веком не только для советского общества, но и для западного мира, и находит много общих черт и точек пересечения между капиталистическими и социалистическими странами, переживавшими в середине 1950-х — первой половине 1960-х годов культурное сближение. Это была эпоха укрепления социального государства, роста благополучия, время молодых, «эра обоснованного оптимизма»[3]. Граница между официальным и неофициальным, допустимым и недопустимым, оппозиционным и лояльным была зыбкой, идеалы революции не подвергались сомнению, а власть воспринималась не однозначно враждебной, но нуждающейся в определенной коррекции[4].

Об интересе к эпохе свидетельствует и сериальная продукция, вызвавшая обсуждение этого периода широкой аудиторией: в 2012 году выходит сериал «Однажды в Ростове» Константина Худякова, в следующем году — «Оттепель» Валерия Тодоровского, в 2015-м — «Таинственная

---

[1] Если первые две экспозиции концентрируются именно на оттепели как на феномене сугубо отечественном, то выставка в Пушкинском музее рассматривает этот период более широко, встраивая советское искусство шестидесятых в общемировой художественный контекст.

[2] Включен Минюстом РФ в Реестр иностранных агентов.

[3] *Кагарлицкий Б. Ю.* Идейная траектория 1960-х на Востоке и Западе: параллельные кривые // Оттепель: [каталог выставки] / Гос. Третьяковская галерея. М., 2017. С. 44, 54.

[4] См.: Там же. С. 48–49.

страсть» Влада Фурмана, в 2017-м — «Оптимисты» Алексея Попогребского и т. д.

Феномен шестидесятых[1], наряду с советской фотографией и телесной проблематикой, привлекает сегодня все больше исследователей. Но, несмотря на растущий интерес к оттепели, внимание исследователей фактически не фокусировалось на пересечении перечисленных выше феноменов. Между тем эта точка сборки открывает другую перспективу на эпоху оттепели, сформировавшую поколения советских людей. Репрезентация тела в советской журнальной фотографии начала 1950-х — середины 1960-х — фокус, сквозь который исследуются в этой книге смысловые механизмы оттепели. Нас интересуют в первую очередь социокультурные особенности телесных репрезентаций в этот период, их связь с существующей идеологией[2], с дискурсом власти, с переменами в общественной жизни, которые принесла с собой эта эпоха. Обращение к материалу периодической печати позволяет решить разные задачи: рассмотреть отношение советского общества к телу в изучаемый период, определить телесные нормы и проследить динамику их изменений, очертить политики тела в пятидесятые — шестидесятые, выявить роль фотографии в формировании новых телесных канонов и практик, описать формальные приемы, использующиеся в телесных репрезентациях. Образы телесного, проявившие

---

[1] В дальнейшем я условно использую как синонимические выражения «эпоха/период хрущевской оттепели», «середина 1950-х — первая половина 1960-х годов», «послесталинский период», «шестидесятые годы».

[2] Здесь важно определение Нормана Феркло, понимавшего под идеологией «значение на службе власти», а также «определенные конструкции значений, которые способствуют производству, воспроизводству и трансформации отношений доминирования» (*Филлипс Л., Йоргенсен М. В.* Дискурс-анализ: Теория и метод. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. С. 131).

себя посредством фотографии, помогают рассмотреть культуру оттепели, а также происходившие в это время в советском социуме перемены.

Тема данной книги охватывает границы нескольких дисциплин (культурология, социология, искусствознание) и затрагивает проблемное поле культурных и визуальных исследований, а также исследований, связанных с медиа, фотографией, гендерной теорией и телесностью, советской культурой.

О хронологических рамках исследования. Прежде всего в фокусе исследования — эпоха хрущевской оттепели. Ее часто отсчитывают от 1956 года, от XX съезда партии, на котором прозвучал доклад Никиты Сергеевича Хрущева «О культе личности Сталина», после чего последовали политические перемены в жизни страны. В данной работе границы оттепели открываются мартом 1953 года, когда умер Сталин. Последующий недолгий период правления Георгия Маленкова характеризовался смягчением множества запретов, в том числе на иностранную прессу, пересечение границ, таможенные перевозки. Тогда же были закрыты крупные уголовные дела («Ленинградское дело», «Дело врачей»), амнистированы осужденные за незначительные преступления. В 1954 году Илья Эренбург написал повесть «Оттепель», которая и дала название целой эпохе. Хотя политика Маленкова преподносилась как логическое продолжение прошлого курса, а значительные демократические перемены в обществе стали ощутимы только после XX съезда КПСС, все же первые признаки наступления новой эпохи заметны уже с 1953 года.

Эпоха оттепели — явление неоднородное. Можно выделить три основных ее этапа. Первый длился с марта 1953 по февраль 1956 года (смерть Сталина — XX съезд партии). Второй этап заканчивается 1962 годом, когда,

по мнению многих, «движение стало пробуксовывать»[1]. Тогда же произошел расстрел рабочих в Новочеркасске[2]. Концом оттепели можно считать 1964 год, а именно снятие Хрущева со всех постов и его уход с политической арены. Но данная работа не ограничивается указанными годами, прослеживая оттепельные тенденции и во второй половине шестидесятых годов. Эта завершающая фаза, условно говоря — «постоттепель», по инерции сохраняет предыдущие тенденции до 1968 года, обрываясь в связи с чехословацкими событиями[3].

Об источниках. Данная работа основана на материале журнальной фотографии 1953–1964 годов, но прослеживает тенденции вплоть до 1968 года. Обращение к сталинским снимкам послевоенного времени также демонстрирует эволюцию телесных образов. Индикатором новых культурных и политических веяний служат журналы всесоюзного масштаба — «Советское фото», «Огонек», «Советский Союз». Этот выбор дает возможность сопоставить функционирование телесных образов в разных информационных форматах — художественном

---

[1] См., например: *Аджубей Р. Н.* «Решающий шаг был сделан» // Пресса в обществе (1959–2000). М., 2000. С. 19.

[2] Речь идет о событиях 1–3 июня 1962 года, когда рабочие Новочеркасского электровозостроительного завода организовали забастовку в ответ на повышение цен. Массовые протесты прокатились по многим крупным городам, но новочеркасское выступление было самым трагичным, поскольку в процессе подавления восстания были применены крайние меры, что привело к жертвам среди рабочих.

[3] «1964–1968 — это годы, когда в центре общественного внимания и, естественно, прессы оказались назревшие экономические реформы, а по сути — попытки совершенствования социализма, предпринятые почти одновременно в ряде стран „социалистического лагеря“. Пресса готовила их задолго до официальных решений. Завершает этот этап ввод войск в Чехословакию и подавление Пражской весны, что сказалось на всей печати, на всей ее тематике и на судьбе многих журналистов» (*Волков А., Пугачева М., Ярмолюк С.* Предисловие // Пресса в обществе (1959–2000). М., 2000. С. 10–11).

и общественно-политическом; ориентированном на «своего» или зарубежного читателя. Анализируемые издания наиболее отчетливо показывают направленность фотопроцесса и выявляют официальный взгляд на тело советского человека, на то, каким оно должно быть представлено в советской печати.

«Советское фото» — главное фотографическое издание страны, подведомственное Министерству культуры СССР, — один из самых популярных иллюстрированных журналов, рассчитанных как на профессиональных фотографов, так и на любителей[1]. Анализ тематики и стилистики публикуемых работ позволяет раскрыть перемены в телесных репрезентациях в рамках художественного материала. Смена культурной парадигмы проявляла себя как на уровне политических снимков, на примере которых можно наблюдать трансформации образа власти в изучаемый период, так и на уровне любительской съемки.

Публикуемые в «Советском фото» работы представляют широкий спектр репрезентаций тела; с другой стороны, будучи пропущенные через фильтр цензуры, они очерчивают рамки дозволенного, выявляют оттепельный взгляд на тело в его официальном варианте. Здесь важен эстетический аспект, предоставляющий автору поле для эксперимента, пусть и ограниченное цензурой и каноническими предпочтениями, но в гораздо меньшей степени, чем в газетной фотографии.

Именно независимость от социального заказа и большая свобода творчества считались преимуществами фотолюбителя, который, как отмечает Валерий Стигнеев,

---

[1] Часто публикуемые любительские фотографии не подписаны, и их авторы остаются неизвестны читателю. По этой причине в ссылках на источники в данной работе не всегда удается обозначить автора того или иного обсуждаемого снимка.

создал художественную фотографию шестидесятых годов. Об этом также говорит факт экспонирования любительских работ на выставках наряду со снимками профессионалов, а также публикации в прессе на равных условиях[1]. Журнальной фотографии позволительно выйти за рамки обыденного изображения тела, она допускает творческий подход, неординарные решения. Анализ снимков в другой периодической печати, например в ежедневных газетах, не дает того спектра изображений человеческого тела, какой мы можем найти в журнале по фотоискусству, где помимо снимков официальных лиц представлены работы лирического характера. Поместив фотоискусство этого периода в более широкий контекст, можно объяснить возникновение тех или иных сюжетов, формальных приемов и иконографических схем исходя не только из логики развития стиля, но и из более широких культурных тенденций этого времени.

На данном материале мы можем выявить идеологическую составляющую этого фотовзгляда. С одной стороны, снимки, публиковавшиеся в «Советском фото», выражают массовое представление о теле в советском обществе (журнал всесоюзного значения публиковал работы многих фотолюбителей): они фиксируют жесты, телесные практики, распространенные в эти годы. С другой стороны, пропущенные через идеологический фильтр, эти фотографии являются предписанием власти, указанием на то, как должно выглядеть тело советского человека. Таким образом, обращение к фотоискусству сулит богатый материал в социологической перспективе, выявляя нормы, взгляды и воззрения советского общества на телесность.

---

[1] *Стигнеев В. Т.* Фотолюбительство // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории. СПб., 1999. Т. 3: Конец 1950-х — начало 1990-х годов. С. 358.

Журналы «Огонек»[1] и «Советский Союз»[2], строго говоря, не фотографические, а иллюстрированные издания, в них часто публиковались те же авторы, что и в «Советском фото». Эти журналы, а также выпускавшиеся в это время альбомы фотохудожников[3] наиболее характерны для описания тех тенденций, которые имели место

---

[1] Первый номер «Огонька» вышел в 1899 году как приложение к газете «Петербургские ведомости». Во время революции издание прекратилось и было возобновлено в 1923 году, когда редактором его стал Михаил Кольцов. Если в двадцатые годы журнал не был чужд авангардных решений, то в сталинское время он «приобретает зримые черты соцреализма» и к концу 1930-х становится респектабельным, обращенным на национальный колорит своих республик изданием (См.: *Туровская М.* Легко на сердце, или Kraft Durch Freude // Советская власть и медиа: Сб. ст. / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. СПб., 2006. С. 243).

[2] «Советский Союз» был наследником знаменитого журнала «СССР на стройке», который был задуман как визуальное сопровождение «Наших достижений», рассчитанное на зарубежную аудиторию. «СССР на стройке» издавался с 1930 по 1941 год и после войны, с 1945 по 1949 год, на пяти языках. Издание считают удачным соединением соцреализма и авангарда. Тот факт, что стилистика «фотокультуры I» сохранилась даже в сталинское время, позволяет предположить разные стратегии власти и способы саморепрезентации внутри страны и на Западе: «…Власти вполне сознательно и целенаправленно использовали разные художественные возможности для достижения разных пропагандистских целей» (*Сартории Р.* Фотокультура II, или «верное видение» // Советская власть и медиа. С. 158). Тем не менее с конца 1930-х годов фотографии в журнале часто заменяет соцреалистическая картина (см.: *Добренко Е.* Потребление производства, или иностранцы в собственной стране // Советская власть и медиа. СПб., 2006. С. 174). Журнал «Советский Союз» был рассчитан на зарубежную аудиторию и выходил на 18 языках.

[3] Безусловно, альбомы по фотоискусству того времени также представляют идеологический аспект телесности. Но вместе с тем стоит учесть и специфику фотоальбомов, которые не всегда являлись всесоюзной продукцией (если сравнивать с фотожурналом) и зачастую были региональными изданиями, не выходившими на всесоюзный рынок. Например, в Советской Литве мог быть издан альбом по фотоискусству со снимками обнаженного женского тела, но такие снимки не появлялись на страницах «Советского фото». Это свободное отношение к предмету объясняется особым (хотя и неофициальным) статусом прибалтийских республик в СССР, допускавшим послабления в цензуре.

в фотографии оттепели. Если в случае с «Советским фото» мы имеем дело с эстетической рамкой, в которую помещается тело, то «Огонек» задает общественно-политический контекст и соответствующую интерпретацию. В свою очередь, журнал «Советский Союз» был витриной страны, не рассчитанной на своего читателя и зрителя, но обращенной за «железный занавес». Анализ этих изданий позволит проследить, как, в зависимости от их направленности, менялась репрезентация тела.

Дополняет общую картину обращение к журналам «Работница», «Крестьянка», «Советская женщина», «Здоровье», «Физкультура и спорт», когда нужно остановиться подробнее на определенных аспектах советской телесности. Национальные журналы, а также альбомы по прибалтийской фотографии помогут понять соразмерность представленных сюжетов на общесоюзном и локальном уровне, в официальной и неофициальной среде.

Важное подспорье для данной работы — проведенные в ходе исследования интервью с фотографами, художниками и современниками оттепели: эти беседы дают возможность более тщательно реконструировать социокультурную ситуацию шестидесятых, мотивы и задачи, стоявшие перед мастерами и любителями. Вспомогательным материалом для исследования стал кинематограф этого времени, поскольку его художественные задачи, включая композиционные решения кинокадра, оказываются близки фотографии.

Также в работе были использованы отдельные текстовые свидетельства об оттепели, в частности аутентичные произведения хрущевского периода. Так, материал книги «Лицом к лицу с Америкой»[1] помогает воспроизвести

[1] Лицом к лицу с Америкой. [Рассказ о поездке Н. С. Хрущева в США (15–27 сентября 1959 года).] М., 1960.

общественно-политический дискурс того времени, оценочные суждения и аргументацию власти. Другим важным источником являются воспоминания современников об этой эпохе. Здесь следует упомянуть книгу Петра Вайля и Александра Гениса «60-е. Мир советского человека», написанную уже в 1990-е годы. Помимо этого, в работе использованы архивные материалы, документы Министерства культуры СССР, хранящиеся в РГАЛИ и ГАРФ, проясняющие политику государства в отношении печатных изданий, медийного производства, цензуры изображений.