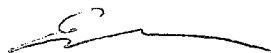


*На правах рукописи*



ВИКУЛИНА Екатерина Игоревна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕЛА  
В СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ «ОТТЕПЕЛИ»**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

3 МАЯ 2012

Москва 2012



005019105

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры  
Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель:

**Зверева Галина Ивановна** -  
доктор исторических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Доктор философских наук, профессор, Заведующая Сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии

**Быховская Ирина Марковна**

Кандидат филологических наук, доцент Высшей школы европейских культур  
Российского государственного гуманитарного университета

**Дашкова Татьяна Юрьевна**

Ведущая организация:

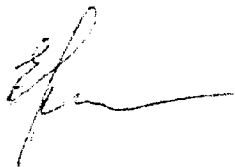
**Государственный институт искусствознания**

Защита состоится « » 2012 г. в 14:00 час. на заседании  
диссертационного совета Д.212.198.06 при Российском государственном  
гуманитарном университете по адресу: 125993, г. Москва, ГСП-3, Миусская пл.,  
б.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского  
государственного гуманитарного университета.

Автореферат разослан « » 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат культурологии



**С. А. Еремеева**

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Шестидесятые годы прошлого столетия — время революций и больших перемен. На Западе это проявилось в студенческих бунтах, борьбе за права женщин и с расистскими предрассудками, завоеваниях сексуальных свобод. Феномен «оттепели» стал знаковым и в советской истории, что выразилось в либерализации политической жизни, разоблачении культа личности, переосмыслении социалистического порядка, расширении зарубежных контактов. Все эти факторы изменили повседневную жизнь советских людей, а также спровоцировали взрыв в самых разных областях культуры, дав развитие, в том числе, фотографии и кинематографу.

Во время «оттепели» создаются новые культурные клише, опровергаются и в то же время продолжают существовать нормы сталинского периода, происходит постоянное пересечение конкурирующих между собой дискурсов. Наступившая эпоха проявляет себя не только в смене официальной идеологической риторики, но и на уровне жизненных практик, в том числе и телесных.

Человеческое тело — узловой пункт многочисленных стратегий политики. Визуальная репрезентация тела отражает общественные нормы, существующие в отношении половых, классовых, этнических различий. Исследуя телесный образ человека, мы имеем дело со способом воспроизведения идей, манифестацией определенного видения. Власть представляет себя посредством тела и воздействует на него через доминантные дискурсы, проводниками которых, в частности, являются журналы. Обращение к материалу периодической печати позволило рассмотреть отношение советского общества к телу.

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. Огромную часть снимков этого времени составляют образы телесного, которые концентрируются на физическом пласте человеческого существования. Отношение к телу меняется, что выражается в новом, отличном от прежнего, способе его репрезентации. Тело аккумулирует в себе изменения идеологического порядка и находит себя в ином эстетическом выражении.

Советская фотография, телесная проблематика и феномен «шестидесятых» привлекают сегодня все больше исследователей. Тем не менее, внимание ученых не фокусировалось на пересечении названных предметов изучения. Между тем, эта «точка сборки» открывает другую перспективу на эпоху «оттепели», сформировавшую поколения советских людей. Исследование телесных репрезентаций на основе журнальных снимков позволяет найти новый подход к описанию культурных практик хрущевского периода.

**Степень изученности темы.** Данная тема находится на границе нескольких дисциплин (культурология, социология, искусствознание) и затрагивает проблемное поле культурных и визуальных исследований, а также исследований, связанных с медиа, фотографией, гендерной теорией и телесностью.

Аналитические тексты о фотографии можно условно разделить на описывающие ее с позиции философии, искусства и как часть культурной истории. Если говорить о теоретическом корпусе работ, то необходимо упомянуть В. Бенямина и А. Базена, З. Кракауэра и П. Вирильо, Р. Барта и С. Зонтаг, Р. Краусс и В. Флюссера. Культурная и социальная история фотографии представлена такими авторами как Дж. Тэгт, Э. Чаплин, А. Коулмен, У. Митчелл, Дж. Харви, П. Бурдьё, М. Мэриен и др. Среди российских авторов, занимающихся теорией визуального, особый интерес представляют исследования Е. Петровской, Н. Сосны, О. Гавришиной, В. Нурковой. С эстетических позиций фотографию рассматривают А. Лапин, В. Михалкович и В. Стигнеев, А. Боровский и другие. История отечественной фотографии представлена в книге В. Стигнесва «Век фотографии. 1894–1994»; некоторые периоды исследовались А. Поповым, В. Левашовым и А. Китаевым. За исключением отдельных статей и глав в книгах, советская фотография 1950-60-х годов еще не описана, хотя и предлагает целину источников, в том числе и журнальных.

Репрезентация тела в советскую эпоху раскрывается на другом материале, особое внимание большинством исследователей уделяется сталинскому периоду. Ряд статей по интересующей нас проблематике был опубликован в сборниках «Репрезентация телесности», «Тело в русской культуре», «В тени тела», «СССР. Территория любви», «Медиа и власть». Советская телесность рассматривалась в работах Д. Бартлетт, О. Гуровой, Т. Дашковой, И. Кона и др. Значимы для данной темы исследования советской культуры В. Паперного, С. Бойм, О. Булгаковой, Ю. Цивьяна, Л. Аннинского.

А. Прохорова, Е. Сальниковой, материалы по истории хрущевского периода (П. Вайль и А. Генис, А. Пыжиков, Л. Опенкин, Ю. Аксютин, Н. Лебина и А. Чистиков, О. Хархордин, А. Блюм и др.).

Обширный пласт литературы затрагивает проблематику телесности, ставшей значимой в трудах таких философов и социологов как Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти, Ж. Делез и Ф. Гваттари, Ж.-Л. Нанси, М. Бахтин, П. Бурдьё, Э. Гофман, Ж. Бодрийар, В. Подорога, И. Быховская, С. Азаренко, Д. Михель и др. Среди различных концепций телесности для данной диссертационной работы важна, прежде всего, теория М. Фуко, связавшая воедино понятия «власть/знание/сексуальность».

Одна из причин социокультурного интереса к телу — волна женского движения, совпавшая с «шестидесятыми годами». Феминистские теории Д. Батлер, Л. Иригарэ, Э. Гросс, Э. Сиксу, Г. Спивак и других авторов оказали влияние на понимание тела как дискурсивного объекта, испытывающего воздействие власти.

#### **Объект и предмет исследования.**

В диссертации рассматриваются феномены советской фотографии, телесности и «оттепели», а также их пересечения, представляющие стратегии власти и оформляющие себя в репрезентации.

Объект исследования: специфика советской культуры «оттепели», выразившей себя в телесных образах посредством фотографии.

Предмет исследования: репрезентация тела в советской журнальной фотографии начала 1950-х — середины 1960-х годов — фокус, сквозь который исследуются смысловые механизмы «оттепели». Рассмотрение проблематики тела, анализ новых визуальных форм позволяют показать происходившие в это время изменения в советском социуме.

**Цель исследования** — раскрыть социокультурные особенности репрезентаций тела в советской фотографии середины 1950-х — первой половины 1960-х гг., определить, какую роль они играли в фотографии, как были связаны с существующей идеологией, с переменами в общественной жизни, пришедшими с эпохой «оттепели».

#### **Задачи исследования:**

1. Зафиксировать телесные нормы периода «оттепели» середины 1950-х — первой половины 1960-х гг.

2. Выявить трансформации тела в фотографиях «оттепели», их связь с существующей идеологией.

3. Определить роль фотографии в установлении новых телесных канонов и практик, описать формальные приемы, использовавшиеся в телесных репрезентациях.

4. Проследить динамику изменений в репрезентациях тела в указанный период.

**Хронологические рамки исследования.** Прежде всего, в фокусе исследования находится эпоха хрущевской «оттепели». Её границы открываются 1953 годом, смертью Сталина, началом краткого периода руководства Г. Маленкова, сказавшемся на смягчении множества запретов. Второй этап периода мы связываем с XX Съездом КПСС (1956 г.), а его завершение — с 1962 г., когда, по мнению многих авторов, «движение стало пробуксовывать». Концом «оттепели» можно считать 1964 г.: Хрущев снят со всех постов и ушел с политической арены. Но настоящая работа не ограничивается только этими годами, прослеживая «оттепельные» тенденции и во второй половине шестидесятых годов. Эта завершающая фаза, условно говоря, «постоттепель», по инерции сохраняет предыдущие тенденции до 1968 г., обрываясь в связи с чехословацкими событиями. В работе мы условно используем как синонимические выражения «эпоха/период хрущевской «оттепели»», «середина 1950-х — первая половина 1960-х годов», «послесталинский период», «шестидесятые годы».

**Источники.** Работа основана на материале журнальной фотографии 1953–1964 гг., но не ограничивается этими временными рамками. Мы также обращаемся к сталинским снимкам послевоенного времени, чтобы продемонстрировать эволюцию телесных образов. Индикатором политического процесса «шестидесятых годов» служат журналы всесоюзного масштаба: «Советское фото», «Огонек», «Советский Союз». Они дают возможность сопоставить функционирование телесных образов в разных информационных форматах — художественном и общественно-политическом; ориентированном на «своего» или на зарубежного читателя. Кроме того, мы дополнительно обращаемся к журналам «Работница», «Крестьянка», «Советская женщина», «Здоровье», «Физкультура и спорт», когда нам нужно остановиться подробнее на определенных аспектах советской телесности. Важное подспорье для данной работы — интервью с фотографами того времени, проведенные автором диссертации. Благодаря им получилось реконструировать социокультурную ситуацию «оттепели», мотивы и задачи, стоявшие перед мастерами и любителями. Вспомогательным материалом для исследования также стал

кинематограф «шестидесятых», поскольку художественные задачи, включая композиционные решения кинокадра, оказываются близки фотографии.

**Теоретико-методологическая основа.** Для исследования особенно важной представляется концепция власти М. Фуко: власть не принадлежит отдельным институтам или лицам, а проявляет себя как эффект исторически сложившихся культурных практик, она носит «капиллярный» характер и реализуется на уровне «микро-практик» повседневной жизни. Через институционализацию той или иной «политики дискурсивного режима» институционализируется сама власть.

Мы рассматривали «оттепельные» фотографии исходя из предпосылки Фуко о том, что представления о теле есть порождение того или иного властного дискурса. Подобный анализ дал нам способ прочтения того, как власть проявляла себя по отношению к женскому, этническому, девиантному телам, как она репрезентировала себя. Пересечения нескольких составляющих — класса, этноса, пола, возраста — выявили общую картину идеологии репрезентаций. В диссертации использовался критический подход гендерных и постколониальных исследований, а также марксистской теории. В задачу исследования не входил анализ рецепции печатаемых снимков, но особое внимание уделялось формату публикаций, сопоставлению текста и изображения, режиму их просмотра. Идеологическое значение фотографий определялось исходя из тематики работ, подписей к ним, используемых формальных приемов, распространенности сюжетов, из места в журнальном контексте. В диссертационном исследовании использованы методы дискурс-анализа, элементы количественного и семиотического анализа, а также методологическая база культурных и визуальных исследований.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Репрезентация тела играет важнейшую роль в формировании визуального канона «оттепели». В фотографии «шестидесятых» тело становится субъектом действия в кадре. Ключевые трансформации происходят на уровне раскрепощения тела, снятия прежних табу на жест и оживленную мимику, увеличения эмоционального накала, а также придания телу необычного вида (экипировка). С другой стороны, изменения происходят на уровне «субъективности» камеры. Фотография разрушает былую целостность тела с помощью фрагментации, неожиданных ракурсов, расфокусировки, размещения фигуры не по центру кадра и т. д.

2. Телесные схемы «оттепели» определяются «сквозными» образами Хрущева и космонавтов, пронизывающими всю журнальную тематику.

«Сенсуализация» власти задает парадигму эмоционального общения, реализуя установку эпохи на «искренность» и «сердечность». Космонавты (как и спортсмены) становятся эталоном телесного и духовного совершенства. На другом полюсе телесных репрезентаций фигурируют ученые и врачи, составляющие касту избранных, причастных к высшему знанию. Медработники определяют правила поведения, частью которого становится «забота о себе».

3. Спектр телесных репрезентаций «оттепели» создается пересечением параметров класса, этноса, гендера, возраста, каждый из которых работает лишь при отсылке друг к другу, составляя сеть правил и исключений. Посредством телесных образов проявляет себя идеология, расставляющая свои приоритеты через знаки сходства и отличия. Властные практики сказываются в определении телесных норм, которые выступают основой для гендерного порядка, нагружаются политическими смыслами, используются в пропаганде.

4. Фотография «оттепели» — гетерогенный феномен. Модели телесных репрезентаций «шестидесятых» зарождаются еще внутри сталинского канона, сосуществуют с ним и постепенно его вытесняют. Конкретное воплощение визуальных норм определялось политикой журнала, географией публикации, логикой жанра, контекстом снимков и подписью.

**Научная новизна работы.** В рамках диссертации в научный оборот вовлечен новый материал, выявлена тематика журнальной фотографии «оттепели», произведена систематизация и классификация снимков. Новизна заключается также в применении к данному материалу теоретической базы культурных и визуальных исследований, в использовании дискурсивного анализа. Исследование показывает взаимосвязь между бытованием журнальной фотографии «шестидесятых» и культурно-историческими процессами. В работе прослеживается западное влияние на развитие «оттепельной» фотографии, распознается генезис отдельных иконографических схем, даются стилистические характеристики изучаемых снимков.

Впервые репрезентация тела рассматривается в качестве основного сюжета журнальных снимков «шестидесятых». В работе предлагается система анализа телесных параметров, показан характер властных стратегий в отношении тела, осуществлявшихся на уровне гендера, этноса, класса и возраста. Выявлена специфика телесности изучаемого периода, определен визуальный канон тела, обнаруживавший себя в раскрепощении мимики и жеста, в сенсуализации власти, увлечении экипировкой и пр.

В работе исследовались телесные нормы «шестидесятых», динамика изменений в репрезентациях тела в указанный период. Трансформации тела в



эпоху «оттепели» представлены в их связи с идеологией. В диссертации показана роль фотографии в утверждении новых телесных канонов и практик, описаны формальные приемы, использующиеся в телесных репрезентациях «оттепели».

**Теоретическая и практическая значимость работы.** Предлагаемая диссертация может служить теоретической и методологической базой в исследованиях советской фотографии и визуальной культуры, в изучении истории хрущевской эпохи. Работа предлагает новый взгляд на фотографию «шестидесятых», согласно которому репрезентация тела играет важнейшую роль в формировании канона. Материалы диссертации, разработанные в ней подходы, результаты исследования могут быть использованы в научно-исследовательской и лекционной деятельности, а также для разработки учебных курсов по теории и истории фотографии и по культурологии.

**Апробация исследования.** Основные положения и научные итоги диссертации были изложены в докладах на научных конференциях и семинарах: «Современные методы изучения культуры» (Москва, РГГУ, 2010); «Космические чтения» (Центр молодежных исследований при Национальном исследовательском университете Высшей школы экономики, Санкт-Петербург, 2011); «Креативность и контроль: Перефразируя закрытые общества» (Summer School «Creativity and Control: Rephrasing Closed Societies», Riga, Aleksanteri Institute, 2011); «Гендерные политики в России в XXI веке: молодежь и телесность» (НИЦ «Регион», Центр независимых социологических исследований, Центр молодежных исследований НИУ ВШЭ, Карелия, «Гардарика», 2011). По теме диссертации опубликованы научные статьи и интервью.

**Структура работы.** Диссертационная работа состоит из Введения, четырех глав в основной части, а также Заключения и Библиографии. В Приложении к работе помещены таблицы и наиболее характерные фотографии.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность проблематики диссертации, определяются ее цель и задачи, дается характеристика степени изученности вопроса и базы источников, определяются методы и хронологические рамки исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава («Визуальный канон “оттепели”»)** носит предваряющий характер. Она состоит из следующих параграфов: «Общие тенденции: Взгляд и

тело в эстетической парадигме), «Профессиональная и любительская фотография в “шестидесятые”», «Фотография как искусство: Снимки в контексте издания “Советское фото”», «Трансляция визуальной информации из-за рубежа», «Сквозь “железный занавес”: Прибалтийская фотография как медиатор». В главе описывается контекст, в котором развивалась фотография «оттепели»: художественные устремления на Западе и в Советском Союзе, стилистические традиции и разрыв с ними. Здесь также рассматриваются вопросы влияния на советскую фотографию иностранных журналов и формирования национальных фотошкол в Прибалтике, ставших буферной зоной в культурном обмене, существовавшем вопреки «железному занавесу».

Вплоть до середины пятидесятых годов в западной фотографии была сильна «гуманистическая» традиция, в которой декларировались имперсональные истины, утверждался человек, полный оптимизма и достоинства. Эта линия достигла своей кульминации в гигантском проекте Э. Стейхена «Семья человека» 1955 г., оказавшем влияние на многих авторов, в том числе и в СССР. Экспозиция не стремилась показать индивидуальную творческую манеру авторов, но иллюстрировала концепцию универсальности культур и единства человечества. На другом полюсе фотографии находились авторы, акцентировавшие травмы атомного десятилетия, его социальные катаклизмы. Происходил рост «субъективной» фотографии, декларировавшей свое видение мира через иные формальные методы, нежели снимки стейхеновской экспозиции. Закат гуманистической традиции совпадал по времени с хрущевской «оттепелью», то есть в обоих случаях мы можем наблюдать трансформацию канона. Представление о том, что мир объективно прекрасен, сменилось на Западе разоблачающими американскую мечту снимками, «сознательным субъективизмом». Советскому официальному дискурсу 1950-х гг. оказалась близка фотографическая модель Стейхена, продолжавшая старые традиции. Тем не менее, формальные приемы «субъективного» направления не остались без внимания и были взяты на вооружение, в том числе и журналами.

Тенденции западной фотографии, проникшие в СССР сквозь «железный занавес», совпали с «потеплением» политического режима. «Субъективный» взгляд трансформирует тело, показывая его в непривычных ракурсах. «Странность» выражает себя в позах, динамичных жестах, нестандартных точках съёмки. Фотография постепенно утрачивает характер объективности. Помимо формальных приемов, меняющих старый канон, важно смещение фокуса на нетипичные, нестандартные тела, чаще всего не попадавшие в

журнальные издания, но получившие распространение в неофициальной среде. В это время усиливается внимание к телесным трансформациям и к многообразию телесного опыта. Другое тело и тело Другого становятся определяющими для эпохи «шестидесятых».

В годы «оттепели» фотография в СССР становится массовым увлечением. Феномен фотолюбительства оказал огромное влияние на развитие художественной фотографии этого времени и во многом сформировал ее. Статичные снимки, выполненные в салоне, заменяются любительскими отпечатками с динамичной композицией и непосредственным поведением в кадре. Смена фотографического взгляда от профессионального, предписывающего определенное поведение людей перед камерой, до любительского, снимавшего «изнутри» семьи, отчасти объясняет появление той раскованности, с которой человек начинает вести себя перед объективом. Сокращение дистанции между фотографом и моделью означило новую тенденцию в репрезентации советской семьи. Эмоциональность, выраженная в раскрепощенном жесте или позе на снимках, апробированная в качестве фотографической практики в домашнем кругу, нашла свое место также на страницах журналов. Осознаётся ценность неожиданно пойманных моментов, снятых врасплох, возвращается «прямая» фотография, которая была почти полностью вытеснена в предыдущий период.

«Шестидесятые годы» увеличивают эмоциональное содержание снимков. Тело становится инструментом для передачи внутреннего состояния. Фотографии концентрируются на передаче человеческих чувств, настроений. Установка эпохи на «искренность» реализовывала себя в фотографии через эмоциональность жеста, а также — в своей «неофициальной» версии — через запечатление повседневной жизни советских граждан. Снимки, представлявшие «оппозицию» официальному «мейнстриму», вместе с тем, являлись частью одного с ним культурного процесса. «Неофициальная» фотография не означала запрещенных художников, а очерчивалась допустимыми рамками репрезентаций в советских журналах.

Второе рождение журнала «Советское фото» совпадает с «оттепелью», и вряд ли это случайно, страна нуждалась в новом визуальном представлении себя. Если в пятидесятые годы преобладали статичные снимки, то уже начало 1960-х годов было отмечено поисками новых средств выразительности, применением неожиданных точек съемки. Закономерно, что в это время авторы обращаются к наследию 1920-х годов, к опыту конструктивизма. С начала 1960-х гг. журнал постоянно публикует классику фотографии, что также

свидетельствует о признании права медиума создавать искусство. Постепенно «субъективный» взгляд начинает возобладать над «отображением действительности». Внимание к жесту, укрупнение в кадре телесной фактуры выражаются в снимках рук, а также в публикациях на эту тему (например, о роли рук в портрете). Человеческое тело становится главным полем фотографических экспериментов.

Стилистическое воздействие на местных авторов оказывали заграничные фотографические выставки, иностранные журналы, а также снимки западных коллег, попадавшие в советскую печать. Важную роль в этой информационной цепочке играли прибалтийские фотографы, которые участвовали в зарубежных экспозициях и первыми в Советском Союзе удостоились почетных фотографических наград. На их примере хорошо прослеживается, каким образом происходила трансляция образов западной фотографии, как она встраивалась в местную традицию, ставшую, в свою очередь, «агентом влияния» для фотолюбителей страны.

Вторая глава «Телесный образ власти в хрущевскую эпоху» состоит из параграфов: «Визуальные стратегии власти: Смена парадигмы», «"Оттепельный" репортаж: Динамика власти», «Объятья и поцелуи: Сенсуализация власти», «Телесный код внешней политики». Глава посвящена анализу различных аспектов телесной репрезентации власти, игравшей существенную роль в «оттепельных» снимках. Смена идеологического режима во время «оттепели» затронула самые разные уровни политики, в том числе и в области представления первых лиц страны.

Изменения в репрезентации тела становятся очевидными при сравнении фотографий Сталина и Хрущева. В первом случае мы находим «собранность» тела, его прямоту, статичность; во втором — раскрепощенность, позволяющую яркий эмоциональный жест, некоторую небрежность в облике. И дело не в личностных особенностях Сталина и Хрущева, а в смене идеологического режима, следствием которой стали изменения в репрезентации тела.

В предыдущий период фотография явно уступала картинному образу, предпочтение отдавалось живописным портретам вождя. Напротив, «шестидесятые» реабилитируют фотографию. Главное отличие «оттепели» от сталинского периода заключается в том, что наряду с парадными портретами и постановочными снимками, где руководитель страны представлен за работой или на отдыхе, внедряется новый репортажный стиль изображения.

Образ власти связывается со средствами коммуникации и информации: Хрущев читает газету, говорит по телефону, изображается рядом с

нацеленными на него камерами. Он в эпицентре внимания прессы, его образ тиражируется газетами и журналами бесчисленное множество раз. Именно в это время власть приобретает медийный характер, близкий современной ситуации. При этом периодические издания не приукрашивали образ главы государства, не скрывали заурядности его телесных черт. Эти изменения приводили к определенной девальвации и десакарлизации власти: простонародность и незамысловатость облика Хрущева ставили под сомнение его качества как руководителя. Образ власти стал будничным, повседневным. «Советское фото» напечатало снимок Д. Бальтерманца, на котором Хрущев показан в Кремле в качестве прохожего, затерявшегося среди простых советских граждан.

Движение становится приметой «оттепельной» власти, избегавшей статичных образов, оно характеризует время в целом. Со второй половины 1950-х годов камера начинает фиксировать эмоциональный жест высшего руководства. «Сердечность», «задушевность», «страстность» — такими эпитетами журналисты подписывали фотографии и характеризовали происходящее в кадре общение.

Через объятия и поцелуи изображались и забота о населении страны, и помощь угнетенным народам Африки, и благодарность правительства за выполненное задание. Они приобрели значение политического акта и принадлежали публичному пространству, совершаясь при свидетелях; их «рамкой» выступали окружающие люди, простые граждане или высшее партийное руководство. Это были референты события, они удостоверяли и контролировали его. Теперь объятия становятся нормой на собрании официальных лиц, являясь свидетельством доверительности отношений.

Хрущев и окружение скрепляли договора и подтверждали свое дружелюбие многочисленными объятиями и поцелуями. Им вторила эпоха. Никита Сергеевич прижимал к груди первых космонавтов — Юрия Гагарина и Германа Титова («Отеческие объятия»), те в свою очередь кидались в объятия друг друга («Звездные братья»), а также родных и близких («Радость встречи»). Примечательно, что названия снимков отсылают к родственным связям, — этим подчеркивалась теплота отношений, но в то же время указывалась их иерархия.

«Оттепель» культивирует чувственное и тактильное отношение к миру. При этом поцелуи чаще всего маркирует не любовь, а дружбу. Влюбленные, ставшие героями многочисленных фотозтудов «оттепели», на снимках не

целуются, а стоят рядом, держат друг друга за руки, смотрят в глаза, но, по сравнению с предыдущим периодом, дистанция между ними явно сокращается.

Представая перед советским зрителем в костюмах народов мира, примеряя на себя разные культурные традиции, советская власть утверждает родство с ними, но вместе с тем в процессе перманентного переодевания она приобретает отчасти карнавальный характер. Репрезентация жителей Третьего мира в «оттепельных» журналах демонстрирует покровительственное к ним отношение. В этом снисхождении, выраженном в виде протянутой «руки помощи», обретается образ дружелюбного Другого, выстраивается иерархия и обеспечивается культурная гегемония социалистического общества.

Отдельно в работе рассмотрены телесные режимы текста как ключ к интерпретации изображения. Текстовый анализ дает дополнительный материал, указывающий на то, какие качества советского лидера распознавались как важные, на чем делался акцент. Изучение текста позволило выделить три основных топоса этих публикаций: а) «сердечность встреч»; б) «свой среди своих» и в) «горячий / холодный». Эпоха предпочитала тактильность, заполняя фотографическую плоскость народными толпами и политическими объятиями, и повышала градус демонстрируемых в кадре чувств. Сопровождавший снимки текст дает «ключ» к нужному прочтению изображения, регулируя также степень и оттенок эмоционального жеста.

В третьей главе «Конструирование нового тела советского человека» рассказывается о стремлении эпохи создать новую телесность, ведущее место в воплощении которой занимают космонавты, медики и спортсмены. Глава содержит следующие параграфы: «"Космическое тело": Модель для сборки», «Медикизация телесного образа в советской фотографии "оттепели"», «Советский спорт: Тело совершенного человека».

Советская периодика писала о космосе задолго до полета Гагарина. Прототипом космонавта стали летчики-испытатели, чьи мужественные лица в летных шлемах не раз украшали обложки журналов. Особенно чувствуется в эти годы увлеченность спецснаряжением. Технически оснащенное тело должно было усовершенствовать советского человека. Главным героем эпохи, безусловно, был Юрий Гагарин. Седьмой номер «Советского фото» за 1961 г. фактически весь посвящен первому человеку, полетевшему в космос. Ю. Гагарин изображался в летном шлеме, в скафандре, среди заснеженных полей, рапортующим на Внуковском аэродроме, шагающим по летному полю, приветствующим народ с Мавзолея вместе с Хрущевым, поднимая в приветственном познании руки вверх. На обложку журнала вынесли

фотографию улыбающегося Гагарина с белым голубем, символом мира. Необыкновенность обыкновенного человека становится одним из основных мотивов описания героя страны.

Космонавты имели две семьи — «небесную» и «земную». Небесное родство базировалось на профессиональной инициации, а символическим отцом космических детей выступал Хрущев. «Малая семья» космонавтов была аналогом «большой семьи» Советского Союза. Техническое оснащение, помимо утверждения прогрессивной советской науки, завоевавшей космос, играло важную роль в репрезентации близости и семейственных отношений между космонавтами, советским правительством и народом.

Важный эпизод космической эпопеи — женское участие в судьбах Вселенной (матери героев, жены космонавтов, медицинский персонал, фигура Терешковой, полетевшей в космос и ставшей на одну ступень с мужчинами в шеренге на Мавзолее). В следующей серии космического «сериала» — свадьба В. Терешковой и А. Николаева. На фотографиях Хрущев стоит рядом с женихом и невестой на месте, обычно занимаемом родителями. Собственно «родительская» власть проявилась здесь также в том, что брак был навязан сверху, будучи пропагандистской акцией. Журналисты продолжали следить за молодоженами, наполняя «космическую одиссею» новыми фактами и деталями. Через девять месяцев «Советский Союз» публикует фотографию А. Николаева и В. Терешковой с новорожденной дочкой Леночкой, которую журнал называет «обычным космическим ребенком». Помимо любви «небожителей», издания много писали о «земной» жизни космонавтов, об их семьях. Особенное внимание им уделялось в «женских» журналах, где подчеркивалась безупречность покорителя Космоса в качестве семьянина. Космическая эпопея «оттепели» заканчивается в 1968 г. гибелью Гагарина. Улыбка космонавта на портрете в траурной рамке стала знаком завершившейся эпохи.

Исследование репрезентаций медицинских образов на уровне официальной советской фотографии позволяет выявить властный дискурс и реконструировать политику государственного здравоохранения. Здоровое тело свидетельствовало о социальной справедливости и гуманности строя, рассматривалось неотрывно от нравственных категорий.

Усилившуюся заботу о здоровье населения в поздний сталинский период можно связать с попыткой восполнить демографические потери военных лет. В годы «оттепели» появляется много фотографий детей, где акцентируется роль государственной опеки, в том числе и медицинской. Мать и ребенок

изображаются под неукоснительным наблюдением врачей. Появлением на свет, жизнью, здоровьем, — всем советский человек был обязан врачам, которые, наряду с космонавтами, стали определяющими фигурами «шестидесятых».

Образ доктора связывается со сложными приборами, он предстает в спецодежде за проведением лабораторных анализов. Это закрепляет за ним обладание сакральным научным знанием, в котором простому смертному не разобраться, поднимает его статус и авторитет. Журналы постоянно напоминают о высокой миссии медика, о его ответственности, но также подчеркивают особое статусное положение.

Десятилетие «шестидесятых» во многом сопоставимо с 1920-ми годами. Внедрение современных технологий меняет телесные репрезентации. «Оттепелью» рождается новое тело, «повивальной бабкой» которого является научно-технический прогресс. Развитие науки дает очередной толчок утопическим ожиданиям.

Телесность простирается вовне, органы продолжаютя проводами, присосками, передатчиками, новая броня защищает человека, но также служит средством его контроля. Это задает новое измерение человеческого тела, рождает его футуристический образ, устремленный своими характеристиками в будущее. Новая телесность обещала победу над болезнью и смертью, символизировала торжество человека над природой, подтверждала правоту социалистического строя.

Советский спорт также работал над созданием совершенного человека. Если раньше на зрителя воздействовал масштаб построений из человеческих тел, то теперь главная роль в репрезентации достается фотографу, конструирующему советское тело. Снимки демонстрируют принципы интернационализма, интегрируя разные расы в рамках одного изображения. В свою очередь, американский спорт обвиняется в расистских предпочтениях. Капиталистический запад предстает как мир, в котором побеждают отрицательные инстинкты, в том числе и в спорте, что демонстрируется через отношение к телу. Отвращение к телесным практикам Запада формируется через визуальные образы.

По словам Н. С. Хрущева, советский человек должен был сочетать «высокую идейность, широкую образованность, моральную чистоту и физическое совершенство». Эталоном для подражания, в том числе и в физическом плане, был Ленин, который фигурировал в воспоминаниях в качестве заядлого туриста, любителя лазить по горам, кататься на коньках и охотиться. Рассказывалось также о спортивных пристрастиях А. С. Пушкина,



его увлечении гимнастикой, верховой ездой, фехтованием, стрельбой, боксом, катанием на коньках и плаванием, при этом спорт сменялся физическим трудом, который доставлял поэту удовлетворение: он сам копал грядки и рыл пруд, сажал деревья и цветы. В другом материале Маяковский преподносился как пример, совмещавший «мускулы» и «книги», — идеал, к которому стремилась эпоха. Можно сказать, что авторитетные для власти люди обнаруживали в себе не только интеллектуальную глубину, но совмещали ее с физической практикой, демонстрировали тягу к спорту, силовым упражнениям и здоровому образу жизни. Придерживаясь этого принципа, советские граждане наследовали античность и были титанами «оттепели», наступившей после суровых времен.

Несмотря на то, что мускулистые штангисты олицетворяли мощь страны, «оттепель» не делала ставку только на силу, дополняя ее чувствами и интеллектом. Это должно было сделать использование телесных ресурсов более эффективным, а советского человека – совершенным и неуязвимым.

Истинные спортсмены эпохи — космонавты, не случайно им были присвоены звания заслуженных мастеров спорта. Спорт и Космос связаны одним дискурсом. Так, например, взятая В. Брумелем высота называется «почти “космической”». Стремление оторвать человека от земли выражалось в многочисленных снимках прыжков гимнастов, лыжников, прыгунов, пловцов, футболистов. Спортивная фотография «оттепели» фактически отказывается от фотомонтажа, свойственного сталинской эпохе, предпочитая «ловить момент». Таким образом, изменяется ощущение времени, темпоральность представляемого события. «Оттепель» интересуют нестандартные проявления тела, выходящие за рамки обыденности. Обилие парящих в воздухе спортсменов объясняется также техническим скачком в фотографии, позволившим оперативнее и четче снимать движущийся объект.

Все чаще спортсмена репрезентирует не тело, а лицо, его выражение, взгляд. Как и в других сферах, спортивные фотографии концентрировались на эмоциональных моментах, подчеркивали переживания участников соревнований и болельщиков.

В последней, четвертой главе «“Открытие тела”: Новые стратегии телесных репрезентаций», рассмотрены различные параметры телесности – социальные, этнические, гендерные, возрастные. Глава содержит следующие параграфы: «“Тело труда”»: Стратификация по профессиональному признаку», «“Этническое тело”»: Иерархия национальных и расовых отношений», «“Тело

женское и мужское»): Репрезентация гендера в «оттепельной» фотографии», «"Возраст и тело": Феномен детства, юности и старости».

Образец репрезентации семьи советского рабочего был разработан еще в 1931 г. М. Альпертом и А. Шайхетом в репортаже «24 часа из жизни рабочей семьи Филипповых». Сценарий одного дня в жизни «простого» человека в тех или иных вариациях воспроизводился на страницах «оттепельных» журналов, но в особенности был распространен в «Советском Союзе». В хрущевское время из репортажа нередко исключался сам трудовой процесс: счастье рабочего показывалось через счастье его близких людей. Акцент делался на отдыхе; даже на заводе люди часто изображались не за станком, а в беседе, на перерыве, во время перекура, причем папираса в это время была частью имиджа рабочего человека. Человека труда представляло, прежде всего, лицо. При этом снимок мог быть лишен всякой производственной атрибутики, а о профессиональной ориентации сообщалось в подписи.

К рубежу десятилетий ценностный вектор меняется, предпочтение отдается людям науки. Разделение между физическим и интеллектуальным трудом теперь проходит по другим демаркационным линиям. Несмотря на то, что глаза акцентируются и в рабочем портрете, они становятся «профессиональным органом» ученых, исследователей, а также медиков, чье тело спрятано под маской и белым халатом. Врачи дематериализуются, растворяются в белом цвете одежды и больничной палаты, оставляя от своего физического присутствия только глаза и руки, подобно улыбке Чеширского кота. Все остальное тело в этот момент оказывается нефункциональным и за ненужностью исчезает.

«Тело интеллектуального труда» постоянно рифмуется с формулами, графиками и схемами развивающейся науки. Атрибуты профессии накладываются на лицо, преломляются в нем, становятся его частью. Телесность усложняется, показывается через отражения, на нее накладываются другие объекты. Футуризм свойствен спецодежде «шестидесятых», творящих свою утопию. Прежде всего, это увлеченность скафандром, который роднил людей науки с покорителями космоса. Ученых, как и медиков, часто отличает белый халат — знак избранности и касты владеющих сокровенным знанием.

Вторая часть четвертой главы посвящена репрезентации «этнического тела» в журнальной фотографии «оттепели». Эпоху привлекает самобытность и экзотичность самых разных культур. Родство и дружба, многонациональный характер власти подчеркиваются обращением советских чиновников к народным обычаям и практикам. В частности, это маркируется одеждой самого

главы государства, появившегося на снимках в вышитой украинской рубашке. Если раньше этничность представляла фигура целиком, то в «оттепель» ее часто заменяет лицо, снятое крупным планом, в кадре теперь меньше атрибутики и декораций. К концу изучаемого периода экзотичность внешнего вида существует уже не сама по себе, а преподносится как дань традиции, воспоминание об обычаях предков. Можно сказать, что эти снимки фиксируют удивление современника перед уходящей натурой.

На советских фотографиях, как в словах известной песни, «дети разных народов» мечтали о мире. «Оттепель» сохраняет национальный колорит 15 дружных республик, добавляя к нему цветное тело других стран. Соцветие разных рас обнаруживает себя в кадре уже в позднее сталинское время. С начала шестидесятых годов распространение получают изображения черных детей, которые подспудно пробуждали желание советских граждан опекать африканские народы. Фигура ребенка для этого подходила больше всего: агентами интернационализма сначала выступали дети, а потом — взрослые. Репрезентация в кадре трех рас (чаще всего мы видим представителей негроидной, монголоидной и европеоидной расы) создавала образ объединившегося человечества в борьбе за мир.

В лице выходцев из Африки «оттепель» встречает дружественного Другого. Черный цвет кожи наделяется политическим смыслом, менявшимся в зависимости от контекста снимков. В африканских странах черное тело предстает как первобытное, коннотируется как естественное и природное. В капиталистическом мире оно показано притесняемым и угнетенным. Наконец, в СССР африканцы — свидетельство дружбы народов и гуманности режима. Они вписываются в цивилизационные рамки, но при этом занимают в кадре преимущественно ведомое положение.

Прежде всего, советский черный показан как студент. Это, с одной стороны, отражает реальную ситуацию в стране, где получали образование тысячи молодых людей из Африки, а с другой — представляет их в культурной позиции ученичества. Советский народ выступает в покровительственной роли, роли педагога, берет шефство над ними. Чернокожие в СССР подчеркнута интеллигентны: в очках, при галстуке, их лица приближены к зрителю. Своим чудесным преображением приезжие африканцы были обязаны советской власти.

Несмотря на запрет наготы в советской печати, был небольшой зазор в цензуре, допускавший появление обнаженного женского тела на страницах журналов; он был обусловлен этническими рамками и связан с изображением

иной расы. Тело Другого (Другой), цветное тело, воспринималось как первобытное, близкое к природе, а снимок цветной женщины с ребенком получил коннотацию «борьбы за мир во всем мире». Телесные нормы и представления, связанные с «этническим телом», позволяли показать раздетую женщину и за тематическими рамками материнства. Художественный контекст издания (подобные снимки нередко публиковались в «Советском фото») снимал табу на обнажение «этнического тела», а строгая мораль цензоров была не столь беспощадна к иностранцам.

В качестве жертвы несправедливости капиталистического мира чаще всего фигурировало также «этническое тело». Оно выступало обвинением в адрес колонизаторской политики, служило доказательством собственной правоты, а также призывом к мирному сосуществованию между народами.

Третий раздел четвертой главы посвящен репрезентации гендера в «оттепельной» фотографии. На снимках начала 1950-х годов тело советского человека предстает дисциплинированным, закаленным в труде и спорте, расцветающим под неусыпным медицинским контролем. Статичная композиция дополняется скованностью поз, отсутствием жестикуляции, излишняя эмоциональность неуместна. Еще в начале пятидесятых годов образ советской женщины на страницах периодики чаще связывался с темой труда, нежели с радостью материнства. Идея «равенства полов» предполагала занятость женщин на производстве и участие в общественной работе, семья и материнство расценивались как явления необходимые, но мешающие женщине. Эпоха «оттепели» вносит свои изменения, акценты смещаются. Уходят в прошлое образы работницы, крестьянки, женщины у станка, тем более, с оружием в руках. На первый план выходит женщина-мать, чье счастье видится, прежде всего, в рождении и воспитании детей. Фотографии окрашены эмоциональными интонациями, им присуща динамичная композиция и большая выразительность, чем в предыдущий период. Повышается ценность психологической близости и интимности в семейных отношениях. В эпоху «оттепели» возраст детей в кадре уменьшается, женщины часто изображаются с грудными детьми, которых держат на руках или помогают им сделать первые шаги. Распространение получают снимки с только что родившимся младенцем, которым любуется уставшая, но счастливая мать. Внимание теперь привлекает сам процесс родов. Зрителю приоткрывается «тайная завеса»: на фотографиях — родильное отделение, в глубине которого склонились над женщиной медсестры и врачи, выступающие в роли медиаторов, своего рода ангелов-хранителей.

Образ матери с ребенком стал символом мира, актуальным в послевоенное время, представляющим счастливую жизнь в социалистических странах. На страницах «Советского фото» публиковались снимки, изображавшие тяготы женщин в капиталистическом мире. Советские граждане должны были еще больше осознать свое счастье, посмотрев на ужасы заграничной жизни: матерей с детьми в убогой обстановке, просящих подаяния, или, что еще страшнее, жертв военных акций. Эти фотографии еще раз подтверждают дихотомичную структуру мира советских людей, где социализм противопоставлялся капитализму.

В послесталинский период в СССР начинает формироваться средний класс, своего рода советская «буржуазия», а вместе с тем зарождается и консюмеризм. Спорт, гигиена, следование предписаниям моды, профилактические медицинские осмотры становятся советским вариантом «заботы о себе».

Отдельная тема «оттепельной» фотографии — мир потребления советских людей, на сюжетном уровне снимков представленный походом в магазин, разглядыванием витрин, примеркой нового платья или шубы и даже выбором духов. Эффект преображения советской женщины после ателье усиливался в кадре оценивающим взглядом подруг. В эти годы получила распространение «немая сцена», во время которой дамы в восхищении разглядывали новый облик приятельницы. Особое внимание этой теме уделял журнал «Советский Союз», утверждавший, тем самым, перед зарубежным читателем популярность отечественных товаров среди населения и их конкурентоспособность с западными аналогами. Это соответствовало политическому курсу Н. Хрущева, взявшегося улучшить материальную сторону жизни советских людей. Много журнальных публикаций посвящалось социалистической моде, ставшей идеологическим оружием, площадкой для соревнования с зарубежными странами.

Неофициальная культура в СССР во многом формировалась под воздействием западной идеологии, укорененной в капитализме, патриархате и консюмеризме. Именно женщины выступают агентами влияния консюмеристских практик, что и демонстрируют снимки из магазинов и салонов, на которых редко можно встретить мужчин. Женское тело становится телом потребления. Появившуюся заботу о теле, которая, по мысли Фуко, характеризует буржуазию, иллюстрируют фотографии «шестидесятых», на них женщины красят губы, смотрятся в зеркало.

В эпоху «оттепели» наблюдается возврат к категориям женственности и мужественности; половая дифференциация артикулируется сильнее, чем прежде. Женственность конструируется именно через тело (декорированное и обнаженное), а не только через функцию. Если раньше игнорировались возрастные категории и комплекции женщин, то «шестидесятые» сделали акцент на юном и стройном теле. Крепкие тела спортсменок, как на картинах у Дейнеки, и пышногрудые доярки уступили место хрупким и изящным телам гимнасток и танцовщиц.

Тяжеловесность и монументальность женской телесности сталинского периода меняются на противоположные качества. Фотография «оттепели» с помощью определенных средств (например, выделяя силуэт на черном или белом фоне) подчеркивала хрупкость, изящество женского тела, утонченность черт лица. Этим можно объяснить большое количество снимков балерин, гимнасток, чьи фигуры выглядели подчас эфемерными.

Перемены в восприятии и представлении телесного можно проследить в отношении к сексуальности, находившейся в 1930-40-е гг. под строжайшим запретом. «Шестидесятые» вновь возвращают эту проблематику. В эпоху «оттепели» отношение к наготы меняется. Подобное ослабление норм можно связать с сексуальной революцией на Западе, раскаты которой дошли до советского пространства во многом благодаря заграничной печати и кино.

Безусловно, имело место и влияние западной фотографии на местных авторов, перенимавших визуальный опыт зарубежных коллег. В журнале «Фотография», издававшемся в Чехословакии с 1959 года на русском языке и распространявшемся в СССР по подписке и в киосках печати, снимки эротического характера публиковались в большом формате уже на рубеже пятидесятых и шестидесятых годов. По признанию фотографов, этот журнал имел большое влияние в профессиональной среде.

В цензуре существовали двойные стандарты: требования к периодическим изданиям в СССР и в странах социалистического лагеря, к альбомам, представлявшим советское фотоискусство, и к выставочным каталогам фотоклубов были неравномерными. Формат выставки и альбома позволял гораздо большее, раздвигал рамки репрезентации тела. Чувственность эпохи и эротический накал в сфере визуального смешались от романтических сюжетов с влюбленными парами к фотографиям «ню», дававшим целый спектр женских обнаженных тел на любой зрительский вкус.

Фрагментированные женские тела, свернутые в эмбриональные позы, воспроизводили патриархатные взгляды, транслируя определенную традицию в

репрезентации, сложившуюся в западном фотоискусстве. Это вступало в конфронтацию с официальным взглядом на советскую женщину, оспаривая ее идентичность как субъекта.

Эмоциональный ряд в фотографиях мужчин и женщин отличен. Чаще всего мужчины изображались сдержанными, сурово-спокойными, реже улыбались. Их тело могло быть изображено обнаженным до пояса, но это обнажение всегда оправдано функциональностью (например, в процессе труда, при занятии спортом). При этом оно схватывалось всегда в движении и было менее статично, чем женское. Мужчина представлен, прежде всего, лицом, тогда как женщина — и лицом, и телом.

В заключительном разделе четвертой главы анализируются феномены детства, юности и старости в «оттепельной» фотографии. В сталинское время фотографии с детьми тоже не были редкостью, но имели совершенно иной характер репрезентации. На «дооттепельных» снимках тело ребенка вне зависимости от возрастной категории — от юного сталевара до умывающегося малыша в яслях — функционально, подчинено советскому распорядку и выполняет идеологические задачи. Дети организованы, редко изображены играющими, каждый ребенок занят своим делом: кто-то читает, кто-то пылливо рассматривает мартиновскую печь. Те, кто помладше, поливают цветы во дворе детского сада, внимательно слушают воспитательницу, делают гимнастические упражнения. Детство регламентировано, подчинено распорядку. Тело маленького гражданина подражает взрослому, которое выступает для него образцом. Напротив, для «оттепели» привлекательна уникальность детства, ребенка начинают ценить за его непосредственность, культивируя его раскованность. Скорее ребенок здесь задает модель взрослого поведения, чем наоборот.

Главная причина популярности фотографий детей в «оттепель» была в том, что эпоха открывала детство как феномен, маркируя тем самым смену ценностных ориентиров в обществе. Дети служили полигоном для фотографических экспериментов, на них отработывались определенные приемы и зрительские реакции, трансформировались прежние телесные стандарты, чтобы потом, создав необходимые лекала, перенести их на взрослого человека. Детское тело — удобный материал для показа разных эмоциональных состояний, поскольку получает оправдание в естественности поведения, в особенности его видения и чувствования мира. Через фигуру ребенка материализуется стремление культуры снять телесные зажимы.

С почитанием детской непосредственности могла конкурировать только фетишизация молодого тела, порожденная «оттепелью». Юные стройные тела противопоставлялись корпулентным телам старшего поколения, как и телесные техники, которые представляли в «шестидесятые» более «стихийными», обогащенными эмоциональной жестикомикой и мимикой. Несмотря на то, что «оттепель» отдавала несомненный приоритет молодости, в это время появляется большое количество портретов стариков. «Оттепель» привлекает пограничный возраст человека, что наряду с фиксацией гримас наделяет советское тело элементами «гротеска» (в понимании М. Бахтина).

В **Заключении** подведены итоги исследования и сформулированы основные выводы. Гетерогенность журнальной фотографии «шестидесятых» обнаружила себя в сочетании разных канонов. Визуальная традиция сталинского времени, сохранившаяся до поры в отдельных изданиях, соседствовала с новыми «прогрессивными» тенденциями. Печатная цензура «оттепели» была также многоуровневой системой, где запреты и послабления зависели от издания и контекста появления снимка.

Анализ телесной проблематики позволил сделать уникальный срез советского общества, показать изменения, происходившие в это время. Циркуляция и воспроизводство телесных образов в журналах говорит о культурных стратегиях изучаемого периода. Так, например, эмоциональные жесты Хрущева программировали телесный код, обуславливали рамки допустимого в репрезентации. Умножавшие себя в многочисленных тиражах, повторяемые в разных изданиях, они становились визуальным клише эпохи.

Хрущев, космонавты и врачи были «сквозными» фигурами «оттепели», определяющими все сферы общественно-политической и личной жизни. В политической мифологии «оттепели» Н. Хрущев выступал гарантом мира, «земной» осью политического благополучия, скрепляющей воедино весь советский проект в целом, устремленный своей экспансией вширь, а утопией — в будущее. Если космонавты расширяли до бесконечности пространство, то врачи работали с категорией времени, продлевая жизнь советских граждан и желая их обессмертить.

Телесные образы играют важнейшую роль в формировании визуального канона «оттепели». Безусловно, тело присутствует в кадре с момента возникновения медиума, но «шестидесятые» проявляют свою специфику, расставляя другие акценты. На снимках этого времени оно является субъектом действия, а не стаффажем фотографа.



Тело в «шестидесятые» перестает быть машиной для добычи угля и установления очередного спортивного рекорда. Если раньше подчеркивалась функциональность человеческого тела, то сейчас оно раскрепощается, получает свободу, выходит из рамок предписаний. Оно становится индивидуальным, а значит тленным, стареющим и смертным. «Объективная» данность сталинского тела распадается на кусочки. Лицо и руки часто заменяют тело, становятся его эквивалентом. Само тело теряет цельность, поскольку интересна его часть, фрагмент. Фигура превращается в знак, редуцируется до силуэта, фактически тени, лишенной плотности. Тело исчезает, и в том числе этим обращает внимание на свое присутствие.

Зрелищность эпохи разворачивается через тело, которое постоянно находится в фокусе объектива. Камера следит за его трансформациями, улавливая малейшее движение, будь то мимика или жест. Фотографию «шестидесятых» отличает поэтика момента, застигающая человека в неожиданных позах. Индивидуальность тела и «субъективность» взгляда встречаются на «оттепельной» фотографии и создают узнаваемый образ эпохи.

**Основные положения и выводы диссертации отражены в следующих научных публикациях автора:**

Публикации в ведущих российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. *Викулина Е. И.* Конструирование новой телесности: Медиализация и забота о себе в годы «оттепели» // Социол. исслед. 2010. № 9. С.113–119.

Публикации в других изданиях:

2. *Викулина Е. И.* Тело «оттепели»: Взгляд фотолюбителя // Визуальные аспекты культуры. Ижевск, 2005. С. 136–142.

3. *Vikuļina J.* Pilsētas biedēkļi: piezīmes par sociālo reklāmu pilsētvidē // Foto Kvartals. 2006. Nr. 3 (3). P. 49.–53 (на латышском яз.).

4. *Vikuļina J.* Es nerakstu pat mīlestības vēstules, es esmu fotogrāfs! (Antans Sutkus, dz. 1939) // Foto Kvartals. 2006. Nr. 3 (3). P. 72.–73 (на латышском яз.).

5. *Vikuļina J.* Boriss Mihailovs (Ukraina/ Vācija, dz. 1938). Spēle ar fotogrāfiju - Boris Mikhailov (Ukraine/ Germany). Game with Photography // Foto Kvartals. 2007. Nr. 4 (8). P. 66.–73 (на латышском яз.).

6. Викулина Е. И. Городское пугало: Тело в латвийской уличной рекламе // P.S. Ландшафты: Оптики городских исследований. Вильнюс, 2008. С. 309–333.

7. Викулина Е. И. Тело в социальной рекламе: Латвийский случай // В тени тела. Ульяновск, 2008. С. 175–182.

8. Викулина Е. Тело в социальной рекламе // Русский журнал. 15 октября 2007 г. (URL: <http://www.russ.ru/pole/Social-naya-reklama-rizhskij-sluchaj>).

9. Викулина Е. Игра в фотографию. Борис Михайлов – о том, как все начиналось и что из этого вышло // Photographer.ru. 31 июля 2008 г. (URL: <http://www.photographer.ru/cult/person/3287.htm>).

10. Викулина Е. И. Репрезентация гендера в советской фотографии «оттепели» // Современный дискурс-анализ: Электронный журнал. 2011. № 5. С. 21–34 (URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada5/st37.shtml>).

11. Викулина Е. Александр Слюсарев (9 октября 1944 — 23 апреля 2010). Рассуждения о фотографии и не только // Photographer.ru. 23 апреля 2011 г. (URL: <http://www.photographer.ru/cult/person/5174.htm>).

12. *Vikujina J.* Atpakaļ sešdesmitajos // Foto Kvartals. 21 сентября 2011 г. (URL: <http://fotokvartals.lv/2011/09/21/atpakal-sesdesmitajo/> (на латышском яз.)).

13. *Vikujina J.* Padomju Kosmiskā odiseja // Foto Kvartals. 12 апреля 2012 г. (URL: <http://fotokvartals.lv/2012/04/12/padomju-kosmiska-odiseja/> (на латышском яз.)).

Заказ № 448. Объем 1 п.л. Тираж 100 экз.  
Отпечатано в ООО «Петроруш».  
г.Москва, ул.Палиха 2а.тел.(499)250-92-06  
[www.postator.ru](http://www.postator.ru)