

Содержание

Благодарности	7
Введение	12
Кем был Новый советский человек?	16
Социалистический реализм и социалистическая реальность	23
Советский иллюстрированный журнал: воспроизведение визуальной культуры для массовой аудитории	28
Обзор содержания книги	35
Глава I. Живые	39
Товарищество до 1945 года	41
«Братья, друзья и сограждане». Военное товарищество после войны	44
«Нас горсточка весельчаков»: товарищество в эпоху оттепели	59
Люди из гранита: мужество и товарищество на новом пограничье	71
«Мы — отряд братьев»: военное братство на протяжении двух десятилетий	91
Краткие итоги	94
Глава II. Израненные	97
Репрезентация поврежденного тела до 1941 года	99
Раненый мужчина в годы Великой Отечественной войны	104
Преодоление поврежденного тела (1945–1953)	108
Изображение травмированного человека в постсталинский период	120
«Опаленные огнем войны»: израненный мужчина двадцать лет спустя	131
Краткие итоги	142

Глава III. Мертвые	145
Образы смерти во время войны	147
Первые воспоминания: изображение утраты в послевоенные годы	151
Маскулинность и оплакивание павших	161
Dulce et decorum est: маскулинность смерти	170
Памятники и воспоминания: военный мемориал в визуальной культуре	176
Краткие итоги.	183
Глава IV. Возвращение домой	186
Отцовство и патриотизм: отцовские функции во время войны	194
Возвращающиеся отцы.	199
Исчезнувшие отцы.	209
Отцовство по доверенности: вожди страны как суррогатные отцы	221
Краткие итоги	227
Глава V. Отцовство после отца Сталина	229
Советские мужчины и домашнее пространство	231
Десталинизация отцовства	236
«Помогает тебе работать, отдыхать и играть»: участливое отцовство в 1955–1964 годах	245
Новый советский человек как новый советский отец	252
Отцы на обочине. Изображение отцовства после 1964 года	261
Краткие итоги.	269
Заключение	272
Примечания	282
Указатель имен (Сост. Ольга Понизова)	321

Введение

На страницах газеты «Правда», в номере от 31 декабря 1956 и 1 января 1957 года, спустя более чем десятилетие после первоначального запрета цензурой в двух частях был опубликован рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека»*. Это произведение свидетельствовало о появлении нового типа послевоенного героя: в нем рассказывается история Андрея Соколова, водителя грузовика из Воронежа, который большую часть Великой Отечественной войны провел в немецком плену, прежде чем ему удалось совершить дерзкий побег и вернуться в советские окопы. Именно там, на фронте, он узнает, что его любимые жена и дочери погибли тремя годами ранее: их дом был уничтожен прямым попаданием бомбы. Анатолий, единственный сын Андрея, после смерти матери и сестер ушел в армию и стал быстро расти в званиях — теперь он был

* Не вполне ортодоксальное изложение истории создания произведения. По утверждению журналиста М. Кокты (очерк «В станице Вешенской», опубликованный в 1959 году в журнале «Советская Украина»), в 1946 году Шолохов случайно познакомился с человеком, рассказавшим ему историю, которая легла в основу повести «Судьба человека», и тогда же сообщил райкому партии о своем намерении написать рассказ по этому сюжету. Дальнейшее изложение событий выглядело так: «Прошло десять лет. И вот однажды, находясь в Москве, читая и перечитывая рассказы зарубежных мастеров — Хемингуэя, Ремарка и других, — рисующих человека обреченным и бессильным, писатель вновь вернулся к прежней теме... Не отрываясь от письменного стола, напряженно работал писатель семь дней. А на восьмой — из-под его волшебного пера вышел замечательный рассказ» (цит. по: *Шолохов М. А. Рассказы, очерки, статьи, выступления // Собр. соч.: В 8 т. М., 1965. Т. 8. С. 447*). Таким образом, речь, возможно, идет о самоцензуре. — *Примеч. пер.*

капитаном и командиром батареи «сорокапятков». Когда разделенные войной отец и сын выяснили, что они вместе направляются к столице Германии, они договорились встретиться в Берлине — лишь для того, чтобы утром Дня Победы разыгралась трагедия: прямо перед их встречей Анатолий был убит снайпером. В последующие недели Соколова демобилизуют, и он, понимая, что перспективы возвращения в Воронеж будут слишком мучительны для него, отправляется к своим друзьям в Урюпинск. Там рядом с чайной Соколов встречает мальчика-сироту Ваню, отец которого погиб на фронте, — он живет на милостыню и спит на улице, так как его мать тоже погибла. Раздавленный горем от потери собственной семьи и тронутый тяжелой долей мальчика, Соколов решает сказать Ване, что он и есть его отец. Когда «отец» и «сын» садятся в лодку, которая отвезет их к новой жизни в Кашарах, рассказчик этой печальной истории напоминает читателю, что «не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву... Тут самое главное — не ранить сердце ребенка, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая мужская слеза»¹.

В шолоховском образе Андрея Соколова читателю явился совершенно иной советский человек, отличающийся от того, к которому он привык с момента возникновения социалистического реализма. Персонаж рассказа Шолохова был не смелым, уверенным в себе и оптимистичным героем 1930-х годов, а оторванным от корней человеком, ищущим свое место в обществе, ведущим борьбу за восстановление своей разбитой жизни и находящим эмоциональный комфорт в общении с приемным сыном, которого повстречал на улице — еще одной душой, брошенной войной на произвол судьбы. Эта история о последствиях войны разительно отличалась от образов счастливого возвращения с фронта домой и радостного воссоединения семей, украшавших страницы популярной печати 1940-х годов.

Спустя два года рассказ Шолохова был экранизирован режиссером-дебютантом Сергеем Бондарчуком — картина, которую посмотрели 39,25 млн советских зрителей, читателями журнала «Советский экран» была выбрана главным фильмом

1959 года². В начале 1960 года кадры из фильма были опубликованы в популярном журнале «Огонек», а иллюстрации Валентины и Леонида Петровых к новому изданию произведения Шолохова в июне 1965 года напечатал журнал «Искусство»; примерно в то же время на двух страницах «Огонька» в рамках продолжавшегося цикла публикаций в память об окончании Великой Отечественной войны вышла еще одна серия рисунков по мотивам рассказа, созданная знаменитым художником-графиком Петром Пинкисевичем. Когда в 1964 году «Судьба человека» была вновь выпущена издательством «Художественная литература», текст сопровождали иллюстрации Порфирия Крылова, Михаила Куприянова и Николая Соколова, известных под коллективным псевдонимом Кукрыниксы — работы именно этих графиков были определяющими для визуальной культуры военного периода³. Эпизоды рассказа, взятые за основу иллюстраций Кукрыниксов, говорят сами за себя: горестное расставание Соколова и его жены; боль от ранения, которую терпит Соколов; момент, когда он оказывается перед остовом своего бывшего дома, уничтоженного взрывом; гроб с телом Анатолия, которого хоронят его товарищи; наконец, эмоциональное «воссоединение» отца и сына — все это получило визуальное воплощение⁴. Валентина и Леонид Петровы, описывая в «Искусстве» свою работу над иллюстрациями к рассказу, аналогичным образом утверждали, что «ощущали потребность найти самые потрясающие эпизоды, которые расскажут о главных героях и событиях книги: прощание перед уходом на фронт, раненый Соколов в плену, Соколов и его приемный сын»⁵. Для этих художников эмоциональное ядро произведения Шолохова составили оторванность от семьи, физическая и психологическая травма, а затем восстановление жизни через тесную связь отца и ребенка.

Моя книга многом отражает ключевые темы рассказа Шолохова: в фокус моего исследования, рассматривающего развитие визуальной репрезентации идеального советского мужчины за два десятилетия между окончанием войны и восстановлением Дня Победы (9 мая) в качестве государственного праздника в 1965 году, помещена двойственная мужская

идентичность — солдата и отца. Это первый глубокий анализ образа «Нового советского человека» в визуальной культуре первых двух послевоенных десятилетий. В работе предложена новая оценка воздействия войны на ту модель маскулинности, которая прежде рассматривалась как неизменная и почти полностью абстрагированная от реального жизненного опыта советских мужчин.

Чтобы очертить изменения, произошедшие в течение двадцатилетнего периода, охватываемого этой книгой, мы обратимся к широкому спектру официальной визуальной культуры — от иллюстраций, фотографий, карикатур и плакатов до огромных монументальных произведений изобразительного искусства. Однако нас интересует не только художественное искусство: центральная часть исследования посвящена тому, как соответствующие образы использовались в печатных СМИ. Таким образом, целью книги является исследование не только того, как менялись представления о Новом советском человеке на протяжении этих беспокойных десятилетий, но и того, как это представление преподносилось широкой публике в Советском Союзе. Подобный подход предполагает не только обращение к проблемам, связанным с изображением идеального мужчины после Великой Отечественной войны, но и погружение в более масштабные вопросы, возникающие при изучении советской культуры этого периода. Можно ли говорить о наличии универсального типа культурной реакции на события войны и разные аспекты ее наследия? Какое воздействие оказала либерализация культуры в период хрущевской оттепели на темы, замалчиваемые при Сталине, но затем получившие художественное осмысление? Наконец, каким образом возникновение культа Великой Отечественной войны при Брежневе сформировало способы изображения этого периода и его наследия?

Предлагаемый в этой книге анализ основан на большом количестве печатных СМИ — от всесоюзных газет до журналов, таких как «Огонек», ежегодно выходивших тиражами в десятки миллионов экземпляров, а также толстых художественных альманахов, прежде всего «Искусства» с его долгой историей. Рассмотрение широкого спектра источников позволяет решить

множество задач. Мы сможем понять, в чем заключалось отличие подачи репродукций определенных произведений (в особенности изобразительного искусства) в профессиональной и популярной прессе. Мы сможем выяснить, каким работам находилось или не находилось место в печати и почему так могло происходить. Наконец, мы сможем увидеть, каким образом прочие типы визуальных материалов, такие как фотографии, а также рисунки и карикатуры, соседствовали с живописными полотнами, бывшими столь важным элементом в журналах той эпохи. Одним словом, подобная методология позволяет не только осмыслить, что именно создавалось во всех перечисленных жанрах, но и то, в каком контексте эти работы воспроизводились в печати, а следовательно, и то, какую роль они играли в формировании образа идеального мужчины в послевоенный период.

Кем был Новый советский человек?

Но прежде, чем мы выясним, какое воздействие оказала война на советскую модель маскулинности, необходимо понять, как она конституировалась до 1945 года. Несмотря на то что история женщин при советской власти стала одним из главных предметов изучения с момента появления гендерных исследований в 1970-х годах, мужской опыт и представления государства о том, каким следует быть мужчине, в целом оставались без внимания до начала нынешнего столетия. За последующие полтора десятилетия, прошедших после появления категории маскулинности как важной составляющей российских и славистских исследований, был выполнен целый ряд работ, проливших свет на тот самоочевидный, но зачастую не принимаемый в расчет факт, что при советской власти не существовало универсального мужского опыта⁶. Однако более сложным оказалось опровергнуть убеждение в наличии некоего целостного представления о том, чем является Новый советский человек, — как будто этот идеальный образ был совершенно невосприимчивым к политическим потрясениям и изменению

общества. Как следствие, сама формулировка «Новый советский человек» стала почти неосознаваемым наименованием набора моделей поведения и качеств, которые мы считаем известными. Однако все еще трудно ответить на вопрос, что же действительно заключал в себе этот идеал и — ключевой момент — как он мог изменяться со временем.

Несмотря на то что после революции 1917 года большевистские власти желали создать мир заново, им не выпала роскошь начать все с чистого листа — новый режим возводился на руинах старого. Логичным следствием этого обстоятельства стал тот факт, что многие качества, которые затем представлялись образцовыми для Нового советского человека, не были по своему происхождению ни новыми, ни советскими⁷. Характерные особенности советского идеала, такие как героическая борьба, готовность к жертве, товарищество и патриотизм, определенно происходят из рыцарского кодекса западной цивилизации и языческой военной парадигмы, к которой с почтением относились кельтская и славянская культуры. Как отметила Барбара Эванс Клементс, призывы к храбрости и триумфу, которые наводняли советскую прессу в 1941–1945 годах, мало чем отличались от тех, что можно обнаружить в «Слове о полку Игореве» (1185–1187) — эпическом произведении XII века⁸. Это подчеркивают обильные ссылки на подвиги таких легендарных героев, как Александр Невский и Дмитрий Донской, на плакатах военного времени. Аналогичным образом истоки советских представлений о том, что идентификация человека напрямую зависела от его способности к труду, социолог Р. У. Коннелл проследила по меньшей мере до XIX века с его непрерывным развитием промышленного капитализма и возникновением городской буржуазии⁹. Связь между трудом и маскулинностью была упрочена в самом начале русской революции и может рассматриваться как нечто полностью укорененное в так называемом культе машины, который господствовал в рамках первой волны советской индустриализации. Рожденная тревогами о промышленной отсталости бывшей империи, конечная цель этого нового отношения между рабочим и машиной, по словам Николая Бухарина¹⁰, заключалась в освобождении рабочего

класса от фанатерии надсмотрщиков и превращении рабочих в «квалифицированные, особо дисциплинированные живые машины труда». Одновременно это были утопическая миссия и неотъемлемый элемент проекта социальной трансформации, лежавшего в основе программы большевиков. Новую советскую рабочую силу следовало преобразовать, по словам Евгения Замятина, в «стального шестиколесного героя великой поэмы»¹¹.

Влияние теорий Генри Форда и Фредерика Тейлора, развитие конвейерной системы производства и возрастающая механизация рабочих мест не ограничивались новым советским государством: воздействие этих идей на осмысление тела мужчины-рабочего было во многих отношениях обще-европейским феноменом. В качестве одного из аспектов этой тенденции можно рассматривать ницшеанский идеал гипермаскулинного телосложения в том виде, в каком он был популяризован в культуре после 1918 года: во времена, когда на повестке упомянутой выше новой механизации оказались сила, прочность и системность, с подобными качествами стало ассоциироваться и мужское тело¹². Поэтому, как отмечает Мауриция Боскальи, модернистская программа заключалась не «просто в том, чтобы воспроизводить технологии и бросать им вызов — с ними, напротив, требовалось отождествляться», что приводило к изменению эстетической оценки мужского тела: теперь она фокусировалась на возможностях его производительного использования, а не на его физической красоте¹³. В соответствии с теориями Тейлора о рационализации работы посредством разбиения ее на единичные повторяющиеся задачи, человеческое тело, уподобляясь машине, становилось набором сменных запасных частей. Их требовалось поддерживать в хорошем рабочем состоянии путем физической тренировки, держать вне досягаемости пагубного воздействия алкоголя, религиозных практик и неграмотности, способных навредить производительности. Это было радикальным отступлением от классического идеала прекрасной и гармоничной мужской формы: с модернистской и советской точек зрения, тело требовало восхищения не по причине его красоты и силы, а за счет его потенциальных достижений и того, какое напряжение оно

могло вынести, в особенности когда становилось частью более масштабной трудовой ячейки.

Подобное осмысление мужского тела вышло из фавора с закатом авангардистского движения после 1932 года и смещением советской культуры в направлении социалистического реализма — эстетики, которая сделала своим главным идеалом не технологии, а взаимодействие между людьми. Однако идея физически совершенного тела, хорошо подготовленного к трудовым задачам, по-прежнему находила отклик на протяжении 1930-х годов, а характерную для этого периода увлеченность физической культурой, спортивным мастерством и молодостью можно рассматривать как ответвление рассмотренных выше ранних революционных идей¹⁴. Эти образцы имели первоочередное значение в то время, когда новая война казалась почти решенным делом, поскольку советской армии труда теперь требовалось не только с готовностью бороться за достижение социализма, но и сражаться против внешних угроз, появившихся на горизонте. В течение 1930-х годов эта милитаристская линия, всегда являвшаяся частью советской модели маскулинности, становилась все более заметной. Данная тенденция вела к подлинно «новой конфигурации мужской гегемонии, [которая] делала мужскую роль солдата первостепенным элементом этой новой маскулинной идентичности», по мнению Томаса Шранда¹⁵. Это восхваление воинственного поведения выходило далеко за рамки чествования собственно военных¹⁶. Как и в самом начале революции, милитаризм пронизывал почти каждый аспект социума: все что угодно было битвой, и от каждого ожидалась готовность к борьбе и принятию жертвы ради победы в войне как с внутренними, так и с внешними врагами Советского государства.

Наконец, еще одной типичной стороной идеальной маскулинной модели является отцовство (этот момент становится несомненным после отдаления от монашеского идеала, бытовавшего в раннее Новое время). Именно здесь и обнаруживается наибольшее расхождение советской модели как с современными западными, так и с традиционными русскими ценностями. Советский режим бросил вызов глубоким патриархальным

корням русского общества на всех фронтах. В практическом аспекте на это повлияли индустриализация и разрушение семейных связей, в идеологическом — марксистская враждебность к семейной ячейке, а в символическом — ряд вводимых в начале советского периода законов, которые замещали биологическое отцовство патерналистским государством. Только в середине 1930-х годов достойное выполнение роли отца стало рассматриваться как относительно важная составляющая добропорядочного советского гражданина, однако этот риторический сдвиг теряется на фоне усиливавшегося давления на материнство как главную женскую функцию. В то же время место отцовства в качестве одного из аспектов идеализированной модели мужественности жестко ограничивалось тем обстоятельством, что после 1934 года сам Сталин придал себе облик главного советского отца. По выражению Катерины Кларк, возник «великий семейный миф» — представление, что преданность человека государству и его вождям всегда должна превосходить преданность, которую тот может испытывать по отношению к кровным узам¹⁷. Сочетание превознесения официальной пропагандой материнства и подчеркнуто сдержанного отношения к отцовству, а также патерналистский облик самого государства позволили исследователям предположить, что отцовство никогда не имело особого значения для Нового советского человека, если вообще когда-либо было частью этого архетипа¹⁸.

Таким образом, предстающий перед нами образ Нового советского человека является крайне милитаризированным, основанным на ценностях самопожертвования и преданности, — самоотверженный труд и стремление к благополучию коллектива преобладают в этом образе над любыми частными интересами, для чего требуются физическое здоровье и моральная стойкость. Однако, как будет показано в последующих главах, эта модель Нового советского человека, созданная в 1930-х годах, не была устойчивой: вместе с меняющимся обликом социума — сначала с окончанием войны, а затем и со смертью Сталина — трансформировались и представления о том, что такое идеальный мужчина, и способы его изображения.