

СОВЕТСКАЯ ХОЗЯЙСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В ФОРМАХ МАТЕРИАЛЬНОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ И ОБРАЗАХ МАССОВОГО ИСКУССТВА 1960–1980-Х ГГ.: ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА

Рассматривается художественная репрезентация тела советского человека как субъекта хозяйственной культуры в массовом искусстве 1960–1980-х гг. Выявляются особенности художественного воплощения, раскрываются гносеологические, аксиологические и семиотические аспекты телесных образов советского человека, отражающих типологические особенности и смыслы советской хозяйственной культуры.

Ключевые слова:

массовое искусство, образ, советская культура, тело, хозяйственная культура.

Системное изучение культуры как многомерной целостности требует изучения отношений ее с другими подсистемами бытия, а также взаимосвязанного изучения подсистем самой культуры – материальной, духовной и художественной во всех формах предметности. Искусство – единственный плод деятельности, позволяющий проникнуть в глубинную суть представляемой им культуры [6, с. 9–19]. На этой теоретической основе автором статьи изучается советская хозяйственная культура в ее воплощении советским массовым искусством 1960–1980-х гг. Хозяйственная культура понимается как *многосторонне-целостный способ человеческой деятельности, направленный на получение материальных благ, во всех формах предметности*. Человек – субъект хозяйственной культуры.

Человеческое тело – одна из форм материальной предметности культуры, наряду с технической вещью и социальной организацией. Советская материально-вещественная среда (жилище, одежда, пища) изучалась российскими и зарубежными авторами (О. Вайнштейн, О. Гурова, К. Герасимова, Т. Кондратьева, Н.Б. Лебина, М. Меерович, Е.А. Осокина, Д. Барлетт, В. Бучли, Ю. Гронов, Ш. Фицпатрик). Предметом изучения становилось и тело советского человека, его визуальная репрезентация в советской массовой культуре (В. Аристов, Т. Дашкова, О. Вайнштейн, О. Гурова, А. Курбановский). Выделялись различные дискурсы о теле: в 1930-е «рабоче-крестьянский» и «артистический» тип женщины, которые постепенно сливались (Т. Дашкова). В 1960-е в журналах «Работница» и «Крестьянка» – тип молодой, высокой, стройной и худощавой женщины (О. Вайнштейн). С 1920-х до 1950-х последовательно сменяли друг друга идеологи-

ческие дискурсы о теле: «тело здоровья», «тело культурности», «тело личного вкуса» (О. Гурова). Визуальные модели советской женщины определялись как «труженица», «делегатка», «коллега», «возлюбленная», «натурщица», постепенно усиливалась «консервативная» линия (А. Курбановский). Выделялись типы героев («правдоискатели», «карьеристы», «мещане» и др.) и их телесность в советском кинематографе 1950–1960-х (Н.В. Глебкина).

Несмотря на то, что исследование художественного воплощения телесности советского человека нашло отражение в ряде культурологических работ, состояние научной изученности этой темы нельзя считать исчерпывающим. Мало изученной остается художественная репрезентация советского человека как субъекта хозяйственной культуры периода 1960–1980-х, не проводился сравнительный анализ репрезентаций его телесности в разных видах и жанрах искусства. Постараемся выявить особенности художественного воплощения советского человека как субъекта хозяйственной культуры в советском массовом искусстве 1960–1980-х, раскрыть гносеологические, аксиологические и семиотические аспекты его художественных репрезентаций, отражающих типологические особенности и смыслы советской хозяйственной культуры.

В решении поставленных задач нельзя обойтись без использования официальной советской социальной структуры «2+1»*. Также применяется аксиологическая типология субъекта советской хозяйственной культуры, выстроенная автором по критерию ценностной мотивации хозяйственной деятельности: «строитель коммунизма», «честный труженик», «обыватель». Если на идеологическом уровне «строи-

* Рабочий класс – трудовое крестьянство – интеллигенция (прим. ред.).

телями коммунизма» считалось подавляющее большинство советских людей, а «обывателей» рассматривали как пережитки прошлого, то на уровне повседневном в обществе преобладали «обыватели», значительную часть составляли «честные труженики», а «строители коммунизма» – незначительное меньшинство [11, с. 231–242]. Массовое искусство отобразило официальную социальную структуру и все аксиологические типы. В художественных репрезентациях субъекта советской хозяйственной культуры нами выделяются два дискурса о теле: «тело идеологическое» и «тело повседневности».

В основе дискурса об «идеологическом теле» – положения идеологии: общая цель – коммунизм, ударный труд на общее благо, но он «еще не стал жизненной потребностью всех людей». Ценность общественной собственности, каждый обязан заботиться о ней. Растет социальная однородность, но рабочий класс остается ведущей силой. «Идеологическое тело» – «строитель коммунизма» (преимущественно рабочий) в процессе ударного труда, укрепляющий социалистическую собственность, физически совершенный. В основе дискурса о «теле повседневности» – понимание повседневности как фундаментальной реальности, в которой пребывает большинство людей. Это значит: даже в годы «оттепели» коммунизм не был общей целью, ударный труд мотивировался и другими целями. В семидесятые масса людей трудилась с низким качеством, росла ценность личной собственности, общественная собственность расхищалась.

«Тело повседневности» – представители всех аксиологических типов и социально-профессиональных групп в производстве и потреблении материальных благ, поразному относящиеся к социалистической собственности, телесно разнообразны.

На протяжении всей советской истории субъект хозяйственной культуры был важнейшим объектом художественного творчества. В образах, созданных во всех видах и жанрах искусства, прослеживается динамика, обусловленная общими для советской культуры процессами: поворотом от тоталитарного общества к потребителскому и от идеологической советской массовой культуры к потребительской массовой культуре западного образца [8, с. 188], переходом от моностилия к полистильности, демократизацией, массовым интересом к коммунизму и разочарованием, смягчением и усилением цензуры и др. Демократизация в искусстве проявилась как возрастание интереса к «просто-

му советскому человеку», «выламывание» из жесткой концепции соцреализма. Различное понимание художниками «правды жизни» [10] можно определить как проявление полистильности. В песне и прикладной графике репрезентировалось «тело идеологическое», в живописи, скульптуре, литературе, драматургии и кино – идеологический и повседневный дискурсы переплетались. Если в песне и плакате преобладают образы рабочих, то в литературе, драме и кино – представители интеллигенции, что отражает реальный процесс – устремление людей индустриального общества в профессии нефизического труда [11, с. 208–209].

Образы субъекта хозяйственной культуры отражают динамику социалистического хозяйства: если в искусстве 1930-х он изображен в основном в колхозах и на фоне строящихся гигантов металлургии и энергетики, то в искусстве 1960-х – на фоне действующих промышленных предприятий всех отраслей и новых «стройках века», с начала 1970-х – в автомобильной промышленности (Н. Соломин «ЗИЛ. Главный конвейер», Х. Якупов «Челнинские красавицы (КамАЗ)», х/ф «Директор», «Гонщики», «Мировой парень»).

В образах советского человека отразились гендерные особенности трудовой занятости и динамика традиции. Гендерную специфику труда в СССР периода 1930-х В. Аристов усмотрел в монументе В. Мухиной «Рабочий и Колхозница»: «Безусловно, в нашей реальности Рабочим мог быть только мужчина» [1]. На плакатах 1960–1980-х, утверждающих союз рабочих и крестьян, женщина по-прежнему с серпом, а мужчина – с молотом. Если плакат пропагандировал равенство полов и советские достижения, то сельское хозяйство репрезентировалось сферой мужского и женского труда. Но мужчина всегда – на тракторе, комбайне, грузовике, а женщина – с ручными средствами – лопатой и граблями, корзиной и рассадой, кастрюлей и половником: В. Загонек «Март. Будни», В. Иванов «Уборка картофеля», В. Алтухов «Хлеборобы», Л. Кириллова «На прополке», х/ф «Чужая родня», «Мачеха» и др. Женщины на тракторе – редкость: Г. Столбова «Трактористка», М. Алексеев «Ивушка неплакучая» («Русское поле»). С ликвидацией МТС (1958) и передачей техники колхозам, ремонт стал обязанностью тракториста и водителя, что для женщины физически сложно. К началу 1980-х в сельском хозяйстве 75% работников трудились вручную. В основном это были женщины,

что связано с традиционными установками: сложная техника – не женское дело.

Немало художественных образов строителей, где женщина – каменщик, маляр, штукатур, реж – сварщик и крановщик, мужчина – сварщик, монтажник, электрик, проходчик, шофер, тракторист. Если искусство 1930-х изображало женщин на строительстве метро (Е. Лансере, А. Самохвалов), чем подчеркивалось равенство полов, то в искусстве 1960–1980-х метростроевок нет: Постановлением Совета Министров СССР от 13 июля 1957 г. было запрещено применение труда женщин на строительстве подземных сооружений.

Образы искусства говорят о том, что в социалистическом индустриальном обществе сохранялись традиционно женские сферы труда – домашнее хозяйство, пищевая и легкая промышленность: Н. Кузнецов «Солнечные нити», И. Широкова «Стеклозавод» и др., х/ф «Старые стены», «Сладкая женщина». Кроме того, женщины трудились в лесной промышленности («Девчата»), металлургии, машиностроении («Битва в пути», «Неподдающиеся», «Семья Зацепиных»). На плакатах и сюжетно-тематических картинах, посвященных освоению Сибири и Севера, женщин мало. Это была традиционно мужская работа, также как рыболовство и добыча полезных ископаемых, плотничество, металлургия. Инновационные мужские профессии – вождение автобуса, тепловоза и самолета, строительство метрополитена, туннеля, электроэнергетика.

На плакатах 1970-х люди нефизического труда представлены в основном мужскими образами (В. Добровольский «Мы за партией идем, слава Родину делами»). В живописи, литературе, драматургии и кино немало женских образов интеллигенции, особенно учителей. Если мужчина-учитель выступает в меньшинстве, то почти нет женских образов преподавателей вузов – доцентов и профессоров. Это значит, что в подавляющем большинстве женщины работали в средних школах: в 1986 году 75% работников народного образования, составляли женщины [12]. Не удивляет отсутствие женщин на картине Н. Толпекиной и Я. Яковлева «Молодые ученые Новосибирского Академгородка»: в сфере науки в 1960–1985 гг. трудилось лишь 2,2–3,9% работающих женщин [12].

В 1960–1985 гг. в сфере торговли и общественного питания трудились от 10,6 до 12,6% работающих женщин [12], но художественные образы работников этих сфер хозяйства созданы в основном в ка-

риктуре, детективе и комедии. Их нет в песне, почти нет в живописи (исключение – продавцы антикварного магазина В. Хабарова, 1976). Это значит, что на идеологическом и повседневном уровнях труд в торговле, общепите и сфере услуг занимал маргинальное положение между престижным и непрестижным, честным и нечестным. Не случайно химик Бочкин скрывает от товарища, что работает в химчистке («Легкая жизнь»).

В песне и плакате субъект хозяйственной культуры представлен преимущественно в роли производителя материальных благ, минимально в роли покупателя, вообще потребителя материальных благ. В карикатуре – потребитель-обыватель. Плакатный советский человек производил «реки стали», «триллион киловатт часов в год» электроэнергии, кукурузу – «источник изобилия», строил «дорогу в будущее» и почти ничего не потреблял. Так искусство, выполняя аксиологическую и воспитательную функции, пыталось возвысить человека над миром вещей. В литературе и кино «честные труженики» репрезентированы и в роли потребителя материальных благ: им не чуждо желание купить модную одежду, мебель, автомобиль, но ценность потребления для них ниже, чем отзывчивость и дружба, поэтому накопленные для покупки мебели деньги без колебаний отдаются заболевшему другу («Разные судьбы»). В контексте развития общества потребления и дефицита, все больше образов обывателей-потребителей (Г. Щербакова «Дверь в чужую жизнь», х/ф «Сладкая женщина», «Гараж», «Пена»).

Искусством советский человек изображен не только в труде, но и на отдыхе. Если плакат изображает «строителя коммунизма» в активном отдыхе, нацеленном на повышение работоспособности (В. Каленский «Солнце, воздух и вода множат силы для труда!»), то в живописи, литературе и кино показано, что «честный труженик» может отдыхать, ничем не занимаясь (В. Попков «Бригада отдыхает», «Работа окончена»), в кафе или ресторане (х/ф «Высота», «Девять дней одного года», «Иду на грозу», «Еще раз про любовь»).

В песнях и плакатной графике основным художественным образом субъекта советской хозяйственной культуры являются *руки рабочих* – символ творца культуры: «*Руки рабочих, вы даёте движенье планете. Руки рабочих, мы о вас эту песню поём*». Статус хозяина выражается в *уверенной поступи рабочего класса: «Идут хозяева земли, идет рабочий класс»* и др. В песенных и

плакатных телесных образах «строителя коммунизма» утверждается идея превосходства советского человека как социального типа. Его тело репрезентируется как *сверхнормальное*: «Как прежде, мы тверже гранита и стали».

В плакатных образах 1960–1980-х гг. сохраняется код художественной репрезентации, сложившийся на рубеже 1920–1930-х: идеализация и монументальность «строителя коммунизма». В соответствии с концепцией общества развитого социализма у плакатных рабочих и крестьян через одежду проступают очертания стройного, мускулистого тела. Интеллигенция стройна, но не мускулиста, характер труда, также как в советских журналах 1930-х годов [5], символизируют очки. Со второй половины 1970-х «новая историческая общность советский народ» воплощается в едином телесном типе всех социальных групп – стройном, атлетическом (В. Кононов «Мы придем к победе коммунистического труда» и др.). В живописи, литературе, драматургии и кино телесные образы советского человека всех социальных групп нередко красивы и атлетически сложены, но идеализации и монументальности нет, в основном они обычные. Если в прикладной графике «обыватели» изображались с некрасивыми фигурами и лицами, то в литературе и кино они ничем не отличаются от «честных тружеников», нередко красивы.

В искусстве 1960-х молодые сельские и городские женщины – стройные, часто спортивные. Сопоставление художественных образов с фотографиями из семейных альбомов показывает: молодые сельчанки «природным телом» не отличались от горожанок, молодые горожанки-работчие – от интеллигенции. Это результат интенсивной миграции и социальной мобильности, механизации физического труда (хотя и недостаточной), изменения характера питания: складывался усредненный телесный тип человека индустриального общества. В киноискусстве 1960-х телесность женщин-работчих репрезентируется мужественной или женственной в разных контекстах: на работе – в мешковатой спецодежде, на отдыхе – в модном, хорошо сидящем на фигуре платье («Высота», «Девичата», «Мама вышла замуж»). На колхозницах – ватник и сапоги, фартук, косынка, на доярках – белые/синие халаты («Чужая родня», «Дело было в Пенькове», «Простая история»). Реально колхозы сэкономили на спецодежде. Мифологизм советского искусства – в фильме «Стряпуха» Э. Кеосаяна:

колхозницы выходят в поле с прическами «бабетта» и платках, повязанных, как у французских кинозвезд. В фильмах 1970-х женщины-работчие в спецодежде уже не выглядят мешковатыми («Безотцовщина», «Сладкая женщина»), колхозницы сменили ватники на пальто и куртки. При бездорожье актуальными остались резиновые сапоги («Русское поле»). Всегда изящно выглядят бортпроводницы («Еще раз про любовь», «Неподсуден», «Экипаж») и милиционеры («Дело № 306», «Следствие ведут знатоки»). О. Гуровой отмечено: в 1960-е на фотографиях женщины-учителя изображались в строгом темном костюме [4, с. 84], но в фильмах 1960–1980-х («Доживем до понедельника», «Вам и не снилось») они показаны в разнообразной модной деловой одежде: человек общества потребления представляет свой имидж.

Т. Дашкова показала, как в 1930-е в фильмах Г. Александрова соединялся «рабоче-крестьянский» и «артистический» тип: «золушки» превращались в «принцесс», «духовное перерождение» вело к телесному перевоплощению [5]. В киноискусстве 1960–1980-х облагороженная телесность бывших сельчанок в городе и провинциалок в столице не всегда связана с духовностью: из одних получаются «честные труженицы», из других – «обывательницы» («Женщины», «Сладкая женщина», «Москва слезам не верит»).

Изучение образов тела субъекта советской хозяйственной культуры в массовом искусстве 1960–1980-х, с применением системного и целостного подходов, сравнительного и семиотического анализа, приводит к следующим выводам. Произведения советского искусства с разной степенью идеологизированности и понимания «правды жизни», «социалистического гуманизма», стремления к традиции или культурной инноватике, воплотили идеологический (теоретический) и повседневный (практический) уровни советской хозяйственной культуры во всей совокупности материальных и духовных проявлений. В искусстве 1960–1980-х образно воплотилась советская хозяйственная культура – соединение доминирующей административно-командной, традиционной и нелегально работающей рыночной экономической систем; высокотехнологичный и ручной труд, индустриальные гиганты и примитивные технологии в колхозах; инновационное и традиционное домашнее хозяйство. Искусство целостно отобразило советское общество – смешанный тип индустриального и доиндустри-

ального, традиционного и инновационного, закрытого и открытого, массового, потребительского. Искусство воплотило субъекта культуры – человека всех социально-профессиональных групп и разных аксиологических типов во всех отраслях социалистического хозяйства, в легальной и теневой экономике.

В массовом искусстве 1960–1980-х тело субъекта хозяйственной культуры репрезентировано в двух дискурсах: идеологическом и повседневном. Изображены все представители социальной структуры и аксиологических типов. В песне и прикладной графике репрезентировалось «тело идеологическое», ярко проявились характерные для соцреализма идеи превосходства, исключительности и непревзойденности, мифологизм, оптимизм [7]. В живописи, литературе, драматургии и кино телесность советского человека пря-

мо не связывается с социально-профессиональной группой и аксиологическим типом, выражает идею: гармонично развитых людей в советском обществе мало, даже «строители коммунизма» нередко далеки от идеала. В образах советского человека искусство в целом и по-разному отобразило реальное состояние социалистического хозяйства, его ценности, достижения и проблемы, гендерные особенности труда, развитие инновационного типа культуры и сохранение традиционных технологий. Телесные образы отражают процесс формирования индустриального, массового общества и общую тенденцию – смещение ценностных ориентаций от социалистических к традиционным и общечеловеческим ценностям. Повседневность «проросла» через идеологию и корректировала официальную картину советской жизни.

Список литературы:

- [1] Аристов В. Советская «матриархаика» и современные гендерные образы // Женщина и визуальные знаки / Ред. А. Альчук. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 280 с.
- [2] Вайнштейн О.Б. Полные смотрят вниз. Идеология женской телесности в контексте российской моды // Художественный журнал. – 1995. № 7. – С. 49–53.
- [3] Глебкина Н. В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950–1960-х гг. / Диссертация... канд. культурологии. – М., 2010. – 231 с.
- [4] Гурова, О. Советское нижнее белье: между идеологией и повседневностью. М.: НЛО, 2008. – 288 с.
- [5] Дашкова Т. Визуальная репрезентация женского тела в советской массовой культуре 30-х годов. – Интернет-ресурс. режим доступа: <http://mesogaia-sarmatia.narod.ru/dashkova01.htm>
- [6] Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.
- [7] Конев В.П. Советская художественная культура периода 30–80-х годов XX века: теоретико-методологический анализ / Диссертация ... докт. культурологии. – Новосибирск, 2004. – 415 с.
- [8] Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 4-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 352 с.
- [9] Курбановский А.А. Венера Советская // Вопросы культурологии. – 2008. – № 3. – С. 64–67.
- [10] Лейдерман Н.А., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. Т. 1. 1953–1968. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2006. – 416 с.
- [11] Сидорова Г.П. Советская хозяйственная культура повседневности в массовом искусстве 1960–1980-х: ценностный аспект. – Saarbrücken: LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 389 с.
- [12] Труд // Великая страна СССР. – Интернет-ресурс. режим доступа: http://www.great-country.ru/content/sss_r_stat/