

*Е.М. Исаев**преподаватель Департамента медиа Факультета коммуникаций, медиа и дизайна**НИУ «Высшая школа экономики»*emisaev@hse.ru

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА И ПАМЯТЬ О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Статья посвящена проблемам репрезентации Второй мировой войны в одном из самых популярных в СССР изданий, журнале «Советское фото». В статье анализируется процесс развития журнала в контексте меняющейся культурной политики в 20-30-е гг. Таким образом, получается охарактеризовать ситуацию, в которую попали военные фотокорреспонденты в 40-е гг., чьи визуальные документы и свидетельства позже станут важной группой источников в разговоре о Второй мировой войне.

Во второй части статьи ключевым аспектом анализа становится дискурс о войне в печатных текстах и популярных снимках журнала «Советское фото». Таким образом, рассмотрены трансформации исторической политики в отношении Второй мировой войны в СССР во второй половине XX века.

Ключевые слова: культурная политика, историческая политика, культурная память, фотография, Вторая мировая война

Article is devoted to the problems of representation of World War II in one of the most popular media in USSR called "Soviet photo". This article describes the stages of evolution of historical policy in relation to World War II, as well a number of popular images published in the magazine will be explored and described.

The second part of the article is an attempt to identify new (still unexplored) forms and methods of representation of the Second World War in the Soviet media of the 2nd half of XX century.

Keywords: cultural policy, historical politics, cultural memory, photography, World War II

Репрезентация Второй мировой войны, в особенности того ее периода, который в советской традиции был обозначен как Великая Отечественная война, является одной из ключевых тем для исследователей, работающих с проблемами идентичности в современной России. Б. Дубин, ссылаясь на опросы общественного мнения, указывает на первостепенную роль этого исторического события в памяти населения Российской Федерации [Дубин, 2008]. Его одновременно беспокоит и интересует центральность темы победы и уход на периферию таких событий, как полет в космос Ю. Гагарина и Великая Октябрьская революция. Л. Гудков характеризует победу во Второй Мировой войне похожим образом: как «единственную позитивную опорную точку национального самосознания постсоветского общества» [Гудков, 2005].

Размышляя о мифологизации современных практик репрезентации Второй мировой войны, А. Тлеуж связывает современность с советским прошлым и говорит о периоде 1960-1980-х гг., как о начале складывания официального образа войны, который создавался в мощном потоке пропагандистских фильмов, книг и других продуктов массовой культуры: «рассказы о войне стали важнейшей частью воспитания подрастающего поколения. Но из этих рассказов выпадало все, что не соответствовало идеологизированному официальному образу войны». [Тлеуж, 2011, с. 36].

В попытках проверить данное и подобные ему высказывания, осмыслить исторический нарратив о Второй мировой войне в СССР, исследование ставит задачу проанализировать и описать этапы

развития дискурса о Второй мировой войне в советских визуальных медиа на примере журнала «Советское фото».

Данный источник выбран исходя из того, что «Советское фото» являлся одним из самых тиражированных советских ежемесячных иллюстрированных журналов. Но выборка обосновывается здесь не только тиражами, сколько тем, что журнал «Советское фото» – это в первую очередь издание для сотрудников фотоиндустрии, артикулирующий в своих сообщениях не только проблемы формы – *на что и как снимать?*; но и содержания – *что и как снимать?* Таким образом, вторая задача формулируется как попытка обнаружить новые (еще неизученные) формы и способы репрезентации Второй мировой войны в советских медиа.

1. Культурная политика в СССР. Появление журнала «Советское фото»

Первый номер журнала появился в апреле 1926 г. Его основатель, М. Кольцов – советский журналист, редактор и издатель популярных журналов «Огонек», «Чудак» и «Крокодил», вернувшись из Берлина в 1925 г., собрал сотрудников своего издательства и показал им несколько номеров немецкого журнала для фотолюбителей. После ряда дискуссий было принято решение начать издавать подобный журнал и в Советском Союзе [Микулин, 1966, с. 21]. Публика отнеслась к появлению журнала крайне благосклонно: еще до выпуска первого номера журнал получил заявки на 3000 годовых подписок, а после своего выхода «Советское фото» становится еще популярнее. Журнал сразу обратил на себя внимание как фотографов-профессионалов, так и фотолюбителей, которых с каждым годом становилось все больше. Уже в первом номере свою статью под названием «Наша культура и фотография» публикует народный комиссар просвещения А. Луначарский. Ключевой тезис: «внедрить советскую фотографию в массы» [Луначарский, 1926, с. 2]. Постановка этой проблемы определила основную задачу журнала. Его первые номера посвящены советам технического и эстетического характера для начинающих фотографов.

Быстрый рост тиражей, а также общение с читателями, приводит редакцию к выводу, что в стране существует сильный дефицит теоретических изданий по фотографии, без которых развитие любительской фотографии не представляется возможным. Так, в 1927 г. журнал «Советское фото» начинает выпуск ряда книг и брошюр под названием «Фотографическая библиотека» и «Библиотека фотографа-любителя». Помимо прочих, в этих сериях вышли такие книги, как «Как самому сделать фотографический аппарат» (1927 г.), «Краткий курс фотографии» (1928 г.), «Стереоскопическая фотография» (1929 г.).

Но относительно экономически свободный период НЭПа подходил к концу, менялась повестка дня, изменялось и содержание журнала. В своей работе «Создание и эволюция журнала «Советское фото» 1926–1931 гг.» Н. Заковырина указывает на изменения в редакционной политике журнала: «Взяв за основу указатели статей, помещенных в журнале в 1926 и 1933 гг., и ориентируясь на названия и тематику публикаций, мы произвели простой математический подсчет, перевели результаты в проценты, где 100% – статьи, напечатанные в течение одного года, и пришли к следующему выводу: если в 1926 г. из примерно 140 публикаций 35% посвящены фотографическому процессу и фототехнике и только 20% могут быть условно названы пропагандистскими, то в 1933 г. число последних возрастет более чем в 2 раза» [Заковырина, 2008, с. 197].

В резолюции «Рабочее фотолюбительское движение и низовая печать», принятой на IV Всесоюзном совещании рабселькоров в декабре 1928 г., указывалось: «журнал «Советское фото» должен стать повседневным руководящим органом советского фотолюбительства, регулярно освещать работу по увязке рабочего фотолюбительства с низовой печатью и рабселькоровским движением, давать разнообразный инструктивный материал на этот счет, вести не только техническую, но и общественную консультацию. В целях придания большей массовости этому журналу его необходимо удешевить и выпускать чаще (до двух раз в месяц), продвинуть не только

Е.М. Исаев *Культурная политика и память о Второй мировой войне
на страницах журнала «Советское фото»*

на предприятия, но и в деревню» [Советское фото, 1929 (а), с. 4]. Реагируя на это, «Советского фото» меняет язык, мобилизационный лозунг осуществляет полноценный заход в текст самого журнала: «Конец фотографическим забавам! Фотоаппарат – на службу революционной классовой борьбе!» и «Фотокружки, фотолюбители! Будьте застрельщиками, идите в передовых рядах международной рабселькоровской связи!» [Заковырина, 2008, с. 200]. А после разгрома в 1929 г. Русского фотографического общества, закрытия журнала «Фотограф» и ликвидации частных фотографических заведений, перед журналом встает новая задача: «Общественный сектор фотографии, наше массовое рабочее фотолюбительство должны твердо помнить ленинское указание об общественном значении и пропагандистской роли документальной фотографии и бороться с «новаторскими» – по существу старыми эстетскими и реакционными – стремлениями свести фотографию к «картинке» с туманной подписью, выхолащивающей общественно-политическое значение снимка и его роль орудия классовой и культурной борьбы и пропаганды в нашу эпоху» [Советское фото, 1929 (b), с. 35]. Безусловно, подобные высказывания имели непосредственное отношение к критике т.н. формализма и натурализма. Между тем, сам журнал пытается говорить о новом фото-языке, «пролетарской» фотографии, которая тесно связана с появлением новой профессии – фотокорреспондента.

Переломным для журнала «Советское фото» становится 1931 г. В этом году группа «Октябрь», в которую входит А. Родченко, Д. Дебабов, Б. Игнатович и пр., устраивает свою первую фото-выставку. Она получает широкую огласку, и сразу же подвергается критике и обвинениям в формализме со стороны представителей «пролетарской фотографии», которые в этом же году создадут Российское общество пролетарских фотографов во главе с Л. Межеричером. Под их влиянием «Советское фото» переименовывается в «Пролетарское фото» с призывом «создадим диалектическую форму пролетарского фотоискусства» [Пролетарское фото, 1932 (а), с. 8]. Данный период кажется особенно важен и тем, что 1931 г. становится конечной точкой перехода от авангарда и формализма в «пролетарскую» фотографию, на смену документальной фотографии приходит фотожурналистика. В этом процессе «Советское фото» сыграло очень важную роль: во-первых, журнал стал ключевой площадкой, на которой происходили важные дискуссии о фотографии в конце 20-х – начале 30-х гг., а во-вторых, именно деятельность М. Кольцова делает возможным появление новой профессии – фотокорреспондента: в феврале 1926 г. он участвует в организации Ассоциации московских фотожурналистов, деятельность которой, особенно в первые годы существования, тесно связана с развитием фоторепортажа и фотожурналистики в стране [Советское фото, 1926, с. 26]. Эта тема вообще является ключевой для журнала, особенно в первое десятилетие его существования. Другими словами, М. Кольцов вполне отдает себе отчет и понимает, каким он видит «развитие фотолюбительства», по сути дела, все его усилия по развитию фотографии есть попытка создать необходимую инфраструктуру для оформления массовой фотожурналистики в стране, которая, безусловно, будет отличаться от документальной фотографии 20-х гг. коренным образом: акцент перемещается с формы на содержание. Но уже в 30-е гг. все перемешается. В создании и выпуске журнала «СССР на стройке» будут принимать участие и конструктивисты, и сторонники «пролетарской» фотографии»: А. Родченко, В. Степанова, Б. Игнатович будут сотрудничать с М. Кольцовым, М. Альпертом, Е. Халдеем. Так в советской фотографии начинает оформляться соцреализм.

В итоге, пережив ряд сильных изменений, уже в начале 30-х гг. журнал был передан из актива акционерного издательского общества «Огонек» в ведомство «Союз-фото». Это, по сути, становится конечной точкой перехода журнала из роли «консультанта для фотографа» в методологический указатель по распространению идеологии с помощью фотографии: «журнал должен освободить свои страницы от тяжеловесной, никому не нужной «ученой» фразеологии, основной упор свой делать на превращении себя в учебно-методический журнал, помогающий фотоработникам найти методы показа социалистического строительства и повышающий их политическую и техническую квалификацию» [Пролетарское фото, 1932(b), с. 2]. Н. Заковырина отмечает, что в этот период

«вопросы творчества рассматривались в нем исключительно с классовых позиций, а тон публикаций, по сравнению с первыми годами, становился все более дидактическим и безапелляционным, фактически превращая статьи в директивы» [Заковырина, 2008 (b), с. 134].

В 1934 г. журнал возвращает себе название «Советское фото», что никоим образом не влияет на содержательную часть. Уже с 1936 г. из журнала исчезают и острые дебаты на тему фотографии, «Советское фото» перестает быть различимым от своих немногочисленных аналогов. Творчество представителей «старой школы» все больше критикуется за «формализм», «равнодушие к идейной стороне содержания» [Заковырина, 2006, с. 34], таким образом, обнаруживается процесс унификации фотографии в духе социалистического реализма. Более того, в 1938 г. «Советское фото» объединяется с журналом «Фотолюбитель» и становится печатным органом Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР, оставшись, фактически, единственным массовым изданием на территории СССР, предназначенным для фотографов [Абрамов, 2000].

Начиная с 1939 г. в журнале появляются статьи на военную тематику: «Величие и мощь Красной Армии, героические подвиги, беспримерное мужество и высокая политическая сознательность ее доблестных бойцов вдохновляют наших фотохудожников на создание фотопроизведений, достойных непобедимой армии великого народа, поднимают их на новые творческие дерзания» [Советское фото, 1939, с. 4]. «Советское фото» начинает артикулировать необходимость мобилизации общества перед лицом врага. Тема, в основном, раскрывается в контексте гражданской войны в Испании, Советско-финской войны и множества точечных столкновений. В 1941 г., с началом Великой Отечественной войны и наступлением немецких войск на СССР, журнал перестает выпускаться.

С некоторыми оговорками, довоенную историю журнала кажется уместным охарактеризовать тремя периодами: с 1926 по 1929 гг. – период НЭПа и следование призывам Ленина о повышении культурного уровня трудящихся как необходимого условия «полной победы над бюрократизмом и уничтожения государства как такового» [Хестанов, 2013, с. 17]; с 1929 по 1931 гг. – переходный период, попытка журнала адаптироваться под новые требования культурной революции; с 1931 по 1941 гг. – национализация и эксплуатация журнала в качестве иллюстративного примера пропаганды периода «обострения классовой войны» с помощью визуальных медиа и последующее распространение социалистической идеологии при помощи методов соцреализма.

Безусловно, культурная политика последнего периода и утвердившийся в фотографии социалистический реализм оказывают особенно большое влияние на фотографов-современников. Это, в некотором смысле, является ключевым фактором для понимания того, в насколько неожиданных для себя условиях оказались советские фотожурналисты. Во-первых, опытом съемки военных действий обладали единицы [Shneer, 2011, p. 87], во-вторых, метод соцреализма в условиях войны, фактически, был бесполезен – трудно представить солдата, особенно в начале или середине войны, довольного результатом собственного труда. И в-третьих, меняющееся положение советских войск заставляло партию формулировать новые задачи для фотожурналистов. Так, А. Караваева, описывая ключевые директивы партии в отношении изображения войны, указывает на свойственную времени отступления советский войск «задачу воспитания ненависти к врагу, мужества, героизма, стойкости. Особое значение в это время имели фотообвинения – новый жанр, появившийся в первые месяцы войны» [Караваева, 1981, с. 12]. В 1942 г. данный подход сменится «задачей воспитания у советских воинов высокого наступательного духа, мобилизации всех сил на окончательный разгром врага. Фотопублицистика этого периода пронизана пафосом наступления» [там же, с. 13]. Указывая на данную политику партии, А. Вартанов сетует на то, что «даже беглый взгляд на весь корпус снимков, сделанных в 1941–1945 гг., – а их опубликовано в послевоенные годы очень много, – способен привести внимательного зрителя в недоумение. Среди этих фотографий очень небольшой процент посвящен, если так можно выразиться, «прозе» войны. То разочарование, которое испытали А. Адамович и Д. Гранин, готовя к изданию книгу о тыловом Ленинграде, постигает каждого, кто хотел бы по военным снимкам определить, какими были фронтовые будни» [Вартанов, 2014]. Однако фотография меняется не только под давлением идеологических установок. Насилие

Е.М. Исаев *Культурная политика и память о Второй мировой войне на страницах журнала «Советское фото»*

и смерть, ставшая частью повседневности как самих фотографов, так и населения страны, радикальным образом трансформирует социальную реальность. Предвоенные табу уже не действуют, примером тому является опубликованный в конце 1941 г. в газете «Правда» снимок С. Струнникова «Казненная немцами Зоя Космодемьянская», на котором изображена женщина с петлей на шее и изодранной обнаженной грудью.

2. Историческая политика в СССР. Вторая мировая война в журнале «Советское фото»

Журнал «Советское фото» появляется вновь только в 1957 г. уже совершенно в новых условиях. Во-первых, главной институцией, определяющей культурную политику в стране, становится учрежденное в 1953 г. Министерство культуры, которое выступило в роли издателя перезапущенного журнала. А во-вторых, резонансный доклад Н. Хрущева на XX съезде позволил разделить понятия пропаганды и культуры и несколько смягчить политику классово-войны внутри самого СССР, в связи с чем политика универсализации коммунистических ценностей начала пониматься как «изменение социального бытия, материальной среды обитания населения» [Хестанов, 2014].

Соответственно, вновь созданный журнал «Советское фото», руководствуясь требованиями новой культурной политики, начинает формировать свое содержание, продолжая оставаться инструментом ретрансляции новой советской культуры среди фотографов – производителей визуального контента. Примерно так и определяет свои цели редакция журнала в первом выпуске 1957 г.: «первая и главная задача заключается в том, чтобы сплотить фотолюбителей, разветвленную сеть фотокружков при клубах, позаботиться о содержании их работы», и несколькими строками ниже сетует на то, что в современной фотографии «почти отсутствует тема трудовых будней рабочих и колхозников, тема героической борьбы трудящихся нашей страны за претворение в жизнь решений XX съезда, тема быта советских людей. Это ненормальное явление – прямое следствие того, что фотолюбители долгое время оставались без руководства» [Советское фото, 1957, с. 2]. Важным кажется и обложка первого номера журнала – черно-белый снимок смеющегося кудрявого ребенка.

Действительно, основной группой тем, с которыми журнал активно работает, становится наука, революция, труд, спорт и международное сотрудничество СССР. Говорить о том, что журнал продолжал политику милитаризации – нельзя, хотя заметки и статьи о современных военных действиях, военных преступлениях стран Запада и пр. присутствуют на страницах журнала. Однако, теме Второй мировой войны в 50-х гг. журнал уделяет довольно мало внимания. Типичным, но достаточно редким становится упоминание Великой Отечественной войны в майских номерах. Так, в пятом номере 1957 г. публикуется статья М. Алексеева про фотокорреспондента В. Тихвинского под названием «Валька», в которой описывается профессиональный опыт фотографа Тихвинского на войне [Алексеев, 1957, с. 17-20]. Любопытно, что фотограф часто ассоциируется с разведчиком: редакция отправляет его на задание узнать о том, что происходит на передовой. Этот материал интересен по нескольким причинам. Во-первых, статья является иллюстрацией длительной дискуссии о задачах, приемах и методах работы фотокорреспондента, развернувшейся на страницах «Советского фото» [Крашенинникова, 2016], а во-вторых, история оказалась настолько популярной, что в ответ на письма вдовы и друга Валентина, Алексеев пишет сборник рассказов «Дивизионка», который он публикует в 1960 г.

В майском номере 1958 г. выходит статья под названием «Острое оружие». В статье поднимается история фотомонтажа через автобиографию Житомирского, главного художника журнала «Советский Союз», активно использующего средства фотомонтажа в своей работе. Статья артикулирует несомненную пользу фотомонтажа в пропагандистской деятельности во время Великой Отечественной войны и говорит о его пользе в настоящем времени: «Хороший монтаж понятен всем читателям и больно ранит врага» [Житомирский, 1958, с. 26].

В этом же номере публикуется статья «Ленинградцы» о блокадном опыте фотографов. Голод, смерть, сравнение пленки с хлебом чередуется с описанием неугасающего желания фотографов снимать происходящее [Питерской, 1958, с. 11]. Кажется важным отметить, что ни одной фотографии блокадного Ленинграда в журнале напечатано не было, автор ограничивается текстом и фронтовыми снимками, на которых запечатлены фотографы.

Тема фотографа на войне оказывается крайне удачной, она соответствует как целям журнала в «отображении быта и рабочих будней советских граждан», так и запросу аудитории. В той или иной форме она воспроизводится до середины 60-х гг.

Но постепенно конструкция Великой Отечественной войны начинает видоизменяться. Во-первых, тематическое наполнение перестает развиваться, личный опыт фотографа и повседневность войны уходит на второй план, а во-вторых, сам образ войны упрощается.

В этом смысле, переломным моментом становится 20-летие победы над Германией. На обложке майского номера 1965 г. уже знаменитый снимок Халдея «Красное знамя над рейхстагом». Обходя стороной постановочный аспект этого фото¹, важно отметить, что использование такой фотокарточки может быть интерпретировано как некая артикуляция необходимости зафиксировать официальный подход к теме войны. Чеканные фразы о подвигах и Победе начинают копировать и дублировать друг друга, и в итоге становятся устоявшимися. То же самое происходит и в фотографии. Из года в год, из майского номера в майский номер «перемещаются» самые знаменитые кадры, такие как: «Комбат» Альперта, «Стоять на смерть!» Евзерихина (позже переименованный в «На батарее»), «Солдатский труд» Озерского, «Красное знамя над рейхстагом» Халдея, «Залп катюш» Шайхета и пр. Так, например, используя снимок М. Альперта «Комбат», медиа, по сути, создали обобщенный образ комбата. Снимок сразу стал популярен и начал появляться в газетах еще в 40-х гг. В своей книге Альперт потом напишет, что после первых публикаций снимка, он получил большое количество писем, в которых люди писали ему, что узнали в комбате друга, брата, коллегу [Альперт, 1962, с. 65]. Любопытно, чуть позже министерство обороны создаст комиссию, которая установит, что на снимке запечатлен не комбат 220-ого стрелкового полка, как предполагал фотограф, а политрук А. Еременко [Поликовский, 2013, с. 2]. Здесь кажется важным подчеркнуть то, что «Советское фото» возвращается к старым популярным снимкам Великой Отечественной войны, несмотря на то, что является не художественным или историческим журналом, а журналом, который выписывают фотографы. Так, на целое десятилетие вперед популярный набор снимков станет антуражем праздника победы в каждом майском номере журнала «Советское фото».

Выходя за границы источника, нужно отметить, что именно 60-70-е гг. являются периодом становления официального канона Великой Отечественной войны и мифологизации победы, которая была необходима элитам для преодоления кризиса советской идеологии. Н. Тумаркин указывает на 1965 год, когда говорит о появлении нового подхода в советской исторической политике в отношении Второй мировой войны – артикуляции войны как «неприкосновенного (священного) набора героических подвигов» [Tumarkin, 1994, p. 133], который появляется во многом из-за необходимости продемонстрировать превосходство коммунизма над капитализмом. Другой важной предпосылкой появления нового образа, безусловно, является набирающий обороты процесс социально-экономической трансформации в Советском Союзе. А. Захаров характеризует 60-70-е годы как завершающий этап перехода «от традиционного доиндустриального типа общества – к массовому индустриальному, от тоталитарного (мобилизационного) типа – к потребительскому» [Захаров, 2003, с. 11]. В результате, интенсивная урбанизация населения, становление любительской фотографии как формы досуга, а также продолжающийся процесс бюрократизации министерства культуры, оказывает влияние на основную форму отчетности «Советского фото» перед издателем – увеличение численности тиражей. Таким образом, происходит медленная трансформация самого

¹ По мнению П. Яна, автора книги «Триумф и боль», эти снимки, в соответствии с практикой военного фоторепортажа, делались обычно после боев и подвергались ретушированию.

Е.М. Исаев *Культурная политика и память о Второй мировой войне на страницах журнала «Советское фото»*

журнала, который в попытках быть актуальным и востребованным, начинает реализовывать запросы культуры потребительского типа, которая отличается от мобилизационного серийностью, развлекательностью и сентиментальностью. Другими словами, «плакатная манера», эксплуатация растиражированных снимков времен Великой Отечественной войны, уход на периферию тем повседневности и последующая трансформация существующего образа войны в Великую победу во многом базируются на встраивании «Советского фото» не только в дискурс новой исторической политики, но и в культурный контекст 60-70-х гг.

Новым поворотом в дискурсе о войне можно считать 1975 г., когда в плакатную манеру репрезентации Великой Отечественной интегрируется тема памяти о войне. Таким образом, появляется новая форма разговора – большое количество фотоматериалов посвящено местам памяти, парадам, мемориалам, различным способам коммуникации политической элиты, ветеранов и молодежи с ними. И. Кукулин в этой связи указывает на следующее: «для того чтобы этот миф объединял элиты и не находившихся у власти людей, было введено неявное обоснование идеологии через генерационную солидарность. Нарастающая консервативная тенденция придала мифу отчетливо ретроспективный характер: миф о победе стал апологией поколения, прошедшего войну, объяснением априорной правоты старшего поколения, которое выстрадало на войне подлинные ценности» [Кукулин, 2005].

Помимо этого, 70-е гг. становятся периодом активной публичной демонстрации архивов известных фотографов, именно в это время публикуется основной корпус книг, посвященный теме фотографии во время Второй мировой войны². Тем не менее, журнал «Советское фото» практически не работает с новыми источниками, но появляется попытка говорить о появившихся ритуалах в местах памяти, которые призваны организовать официальную версию памяти о Второй мировой войне. Представляется показательным пятый номер 1980 г.: на обложке – снимок Г. Петрусова «Возвращение», на котором запечатлены улыбающиеся ветераны с цветами, а на первой странице – снимок Э. Мусаэльяна «Л. Брежнев возлагает цветы к монументу «Новороссийская слава, 1974 г.». Тема Великой Отечественной раскрывается объемным текстом О. Сердобольного «Мудрость памяти», в которой он пытается осмыслить работу В. Тарасевича «Память», характеризуя ее как «фотографическую поэму» [Сердобольный, 1980, с. 7]. Действительно, фоторабота В. Тарасевича уникальна. Помимо большого количества снимков фронта и тыла, появляются фотографии памятников, более того, работа открывается снимком солдат, сделанным против света, что, с одной стороны, превращает их в темные силуэты, а с другой – делает похожими на монументы. Таким образом, оформляется совершенно новый принцип верстки через отождествление солдат с памятниками. Тут надо отметить, что В. Тарасевич сам работал фотокорреспондентом во время Второй мировой войны, то есть носителем памяти о войне, таким образом, монтажно соединяя фотокарточки времен войны с современными снимками памятников, он фактически интегрирует коммуникативную память в культурную. Данная практика, фактически, ставит точку в процессе становления официального канона Второй мировой войны, визуальный образ сливается с материальным. Выражаясь метафорически, это явление можно охарактеризовать как «окаменение памяти о Великой победе».

В 1985 г. дискуссия несколько меняется. Появляется некоторый запрос на «достоверность» и «правду» в отображении войны: «Одна только плакатная манера не могла удовлетворить читательский, зрительский интерес и тех, кто воевал, и тех, кто работал в тылу для фронта. Людям нужна была широкая, достоверная, какой бы суровой она не была, информация о войне и репортажи, поражающие своей правдивостью» [Чудаков, 1985, с. 4-5]. Это, с одной стороны, являлось явной

² А. Варганов отмечает ключевые работы: «Великая Отечественная война 1941–1945 годов в фотографиях и кинокадрах: В 5 т. М., 1975–1980; Великий подвиг. М., 1965; Фотожурналист и время. М., 1975; Память. М., 1977; Ради жизни на земле. М., 1970; Салют победы. М., 1975; Антология советской фотографии. 1941–1945. М., 1987; Александров А., Шайхет А. Аркадий Шайхет. М., 1973; Виленский Б. Георгий Зельма. М., 1978; Волков-Ланит Л. Борис Игнатювич. М., 1973; Дыко Л. Борис Кудояров. М., 1975; Заборский М. Марк Редькин. М., 1978; Песков В. Дмитрий Бальтерманц. М., 1977; Полевой Б. Александр Устинов. М., 1976; Варганов А. Георгий Петрусов. М., 1979 и др.» (19, 2014).

отсылкой к «плакатным номерам» 60-70-х гг., а с другой – входило с ними в сильный диссонанс. Но несмотря на это, за редким исключением (например снимки А. Гаранина «В освобожденном селе» и С. Гурария «Горькие дороги войны») публикуется все та же подборка известных снимков Г. Петрусова, И. Озерского, М. Альперта и др. В свою очередь, статьи снова возвращают нас к военному опыту фотографов. В совокупности это дает понимание основной интенции: невыполнимое желание возродить, «оживить» или вернуться к «живому» образу Великой Отечественной войны.

Эта дискуссия заканчивается в пятом номере 1990 г., в котором впервые размещаются снимки Р. Капы, Д. Штермана и пр. В своей статье «Союзники» историк О. Ржешевский размышляет об «идеологических штампах», которые не позволяли открыто говорить о деятельности американских войск во время Второй мировой войны, сопоставляет военный опыт двух держав и приходит к выводу, что «... мы, советские люди, должны знать и помнить, что у американцев был свой Перл-Харбор, Корригедор, Батаан, Арденны. И если, как образно пишут некоторые историки США, «Магнитогорск победил Рур», то столь же справедливо звучит, что американские грузовики (свыше 400 тысяч) поставили Красную Армию на колеса» [Ржешевский, 1990, с. 12]. В этом контексте любопытен и способ верстки, с помощью которого оформляются последующие страницы текста. Так снимки американцев располагаются рядом со снимками советских фотографов, однако отнюдь не хаотичным образом. Фотокарточки американцев находятся слева, в то время как советские – справа. Что, с одной стороны, указывает на сходства, с другой – проводит невидимую границу между ними. Вслед за меняющейся точкой зрения на собственное прошлое, меняются как герои, так и декорации – американцы, британцы наряду с солдатами Красной армии освобождают концентрационные лагеря, о которых раньше речь на страницах журнала практически не заходила, оказывают друг другу медицинскую помощь. Появляются совершенно новые, еще не описанные словами визуальные пространства и образы: это, конечно, в первую очередь касается Холокоста. Таким образом, тема Великой Отечественной начинает включаться в «западный» дискурс о Второй мировой войне, и это неминуемо влечет за собой пересмотр истории, запрос на который появился уже в середине 80-х гг.

* * *

Подводя итоги, необходимо еще раз подчеркнуть серьезную роль, которую играл журнал «Советское фото» в исторической политике СССР. Будучи одним из основных инструментов профессионального роста для советских фотографов, «Советское фото» ретранслировало основные идеологические положения, которые нередко касались и исторической политики. Как источник, журнал представляется крайне полезным для понимания контекста, в котором оказались военные фотокорреспонденты. В содержании журнала второй половины XX века обнаруживается ряд официальных нарративов, которые сменяя друг друга, формировали идеологию визуальных текстов посредством вертикальной коммуникации с производителями визуального контента. От попытки говорить о личном опыте фотографа в 50-е и в начале 60-х гг., журнал переходит к плакатной манере – наиболее тиражируемым снимкам времен Великой Отечественной, появление которых на страницах газет 40-х гг. было обусловлено как уникальным видением фотографов, который сформировался на пересечении социального реализма и непосредственно самих реалий войны, так и требованиями культурной политики и цензуры военного времени. Квинтэссенцией данной практики становится активная работа с памятниками и местами памяти во второй половине 70-х и первой половине 80-х гг., что позволяет говорить о смене «оптики»: коммуникативную память заменяет память культурная при непосредственном участии очевидцев войны, то есть носителей той самой коммуникативной памяти. Здесь кажется значимым замечание, касающееся трансформации самой советской культуры – от мобилизационной к потребительской, которая наряду с исторической политикой 60-70-х гг. повлияла на конструирующийся в медиа образ Победы. В середине 80-х дискурс видоизменяется, звучат требования «правды» и «достоверности» в отображении войны. Решается эта задача радикальным «переформатированием» культурной памяти, путем попытки

Е.М. Исаев *Культурная политика и память о Второй мировой войне
на страницах журнала «Советское фото»*

встраивания образа Великой Отечественной войны в концепцию Второй мировой войны с не до конца проговоренными, но все же присутствующими необходимыми атрибутами: союзниками, концлагерями и Холокостом.

ИСТОЧНИКИ

1. Алексеев М. Валька // Советское фото. 1957. №5. С. 17-20.
2. Армия страны социализма // Советское фото. 1939. №2. С. 4-5.
3. Ассоциация фоторепортеров // Советское фото. 1926. №1. С. 26.
4. Борисов В. Создадим диалектическую форму пролетарского фотоискусства // Пролетарское фото. 1932. №5. С. 8-13.
5. Житомирский А. Острое оружие // Советское фото. 1958. №5. С. 23-26.
6. Ленин и фотография // Советское фото. 1929. №2. С. 33-35.
7. Луначарский А. Наша культура и фотография // Советское фото. 1926. №1. С. 1-2.
8. Микулин В. Так родился журнал // Советское фото. 1966. №4. С. 21.
9. Мощный отряд фотографов // Советское фото. 1957. №1. С. 1-2.
10. На новом этапе: Союз пера и фото – закреплен // Советское фото. 1929. №1. С. 1-4.
11. Питерской Л. Ленинградцы // Советское фото. 1958. №5. С. 10-13.
12. Пути перестройки нашего журнала // Пролетарское фото. 1932. №7-8. С. 1-2.
13. Ржешевский О. Союзники // Советское фото. 1990. №5. С. 12.
14. Сердобольный О. Мудрость памяти // Советское фото. 1980. №5. С. 7-9, 25.
15. Чудаков Г. Фотолетопись Великой Отечественной... // Советское фото. 1985. №5. С. 2-7.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов Г. Этапы развития советского фотоаппаратостроения // Этапы развития отечественного фотоаппаратостроения. 2000. URL: <http://www.photohistory.ru/1207248170259168.html> (дата обращения: 23.08.2017).
2. Альперт М. Беспокойная профессия. – Москва: Искусство, 1962.
3. Вартапов А. Советская документальная фотография времен Великой Отечественной войны // Ракурсы. Вып. 8. – Москва: ГИИ, 2010. – С. 81-108.
4. Гудков Л. «Память» о войне и массовая идентичность россиян // Неприкосновенный запас. 2005. №2-3(40-41). – С. 46-57.
5. Дубин Б. Память, война, память о войне. Конструирование прошлого в социальной практике последних десятилетий // Отечественные записки. 2008. №4 (43). – С. 6-21.
6. Заковырина Н. Дискуссия о формализме и натурализме в советской фотографии в середине 1930-х годов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2006. №8. – С. 31-35.
7. Заковырина Н. Создание и эволюция журнала «Советское фото» (1926-1931) // Известия Уральского государственного университета. Серия Проблемы образования, науки и культуры. 2008. №56. – С. 193-204.
8. Заковырина Н. Эволюция журнала «Советское фото» (1931-1941) // Известия Уральского государственного университета. 2008. №60. – 133-142.
9. Захаров А. Массовое общество и культура в России: социально-типологический анализ // Вопросы философии. 2003. №9. – С. 3-16.
10. Караваева А. Фотопублицистика периода Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Автореферат дисс. на соиск.уч.степ. канд. ист. наук. – Москва, 1981.
11. Крашенинникова М.А. Дискуссии о фоторепортаже на страницах журнала «Советское фото» (1957-1991 гг.) // Медиаскоп. 2016. Вып. 2. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2117>
12. Кукулин И. Регулирование боли // Неприкосновенный запас. 2005. №2-3(40-41). – С. 324-336.
13. Поликовский А. Комбат // Новая газета. 2013. №49. – С. 2.
14. Тлеуж А. Миф о войне и победе в структуре массового сознания россиян // Теория и практика общественного развития. 2011. №1. – С. 35-38.
15. Хестанов Р. Генезис культурной политики и возникновение массовой культуры в СССР (1917-1953) // Интернет-журнал Гефтер. 2014. URL: <http://gefeter.ru/archive/11045> (дата обращения: 23.08.2017).

E.M. Isaev *Cultural policy and the memory of the Second World War
in the “Soviet photo” magazine*

16. Хестанов Р. Чем собиралась управлять партия, создав министерство культуры СССР // *Время, вперед! Культурная политика в СССР под ред. Глуценко И.В., Куренной В.* – Москва: Государственный университет «Высшая школа экономики», 2013. – С. 17-24.
17. Shneer D. *Through Soviet Jewish Eyes. Photography, war, and the holocaust.* – New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press. 2011.
18. Tumarkin N. *The living and the dead: the rise and fall of the cult of World War II in Russia.* – New York: BasicBooks, 1994.

SOURCES

1. Alekseev M. *Val'ka* [Val'ka] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 5, 1957, pp 17-20.
2. *Armiya strany socializma* [The army of the country of socialism] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 2, 1939, pp. 4-5.
3. *Associaciya fotoreporterov* [Association of Photo Reporters] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 1, 1926, p. 26.
4. Borisov V. *Sozdamim dialekticheskuyu formu proletarskogo fotoiskusstva* [We will create a dialectical form of proletarian photography] in *Proletarskoe foto* [Proletarian photo], 5, 1932, pp. 8-13.
5. Chudakov G. *Fotoletopis' Velikoj Otechestvennoj...* [Photo-chronicle of the Great Patriotic War ...] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 5, 1985, pp. 2-7.
6. *Lenin i fotografiya* [Lenin and photography] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 2, 1929, pp. 33-35.
7. Lunacharskij A. *Nasha kul'tura i fotografiya* [Our culture and photography] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 1, 1926, pp. 1-2.
8. Mikulin V. *Tak rozhdalsya zhurnal* [Thus was the magazine born] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 4, 1966, pp. 21.
9. *Moshhnyj otryad fotografov* [Powerful team of photographers] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 1, 1957, pp. 1-2.
10. *Na novom e'tape: Soyuz pera i foto – zakreplen* [At a new stage: the Union of the pen and photo – fixed] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 1, 1929, pp. 1-4.
11. Piterskoj L. *Leningradcy* [Leningraders] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 5, 1958, pp. 10-13.
12. *Puti perestrojki nashego zhurnala* [Ways of restructuring our magazine] in *Proletarskoe foto* [Proletarian photo], 7-8, 1932, pp. 1-2.
13. Rzheshesvskij O. *Soyuzniki* [Allies] in *Sovetskoe foto*, 5, 1990, pp. 12.
14. Serdobolnyj O. *Mudrost' pamyati* [Wisdom of memory] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 5, 1980, pp. 7-9, 25.
15. Zhitomirskij A. *Ostroie oruzhie* [Sharp weapon] in *Sovetskoe foto* [Soviet photo], 5, 1958, pp. 23-26.

REFERENCES

1. Abramov G. *E'tapy razvitiya otechestvennogo fotoapparatostroeniya* [Stages of development of Soviet photographic equipment], 2000. Available at: <http://www.photohistory.ru/1207248170259168.html> (accessed 23 August 2017).
2. Alpert M. *Bespokojnaya professiya* [Restless profession]. Moscow, Iskusstvo, 1962.
3. Dubin, B. *Pamyat', vojna, pamyat' o vojne. Konstruirovaniye proshlogo v social'noj praktike poslednix desyatiletij* [Memory, war, the memory of the war. The construction of the past in the social practice of recent decades] in *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 4, 2008. Pp. 6-21.
4. Gudkov L. *“Pamyat” o vojne i massovaya identichnost' rossiyan* [“Memory” about the war and the mass identity of Russians] in *Neprikosnovennyj zapas* [Emergency ration], 2-3, 2005. Pp. 46-57.
5. Hestanov R. *Chem sobiralas' upravlyat' partiya, sozdam ministerstvo kul'tury SSSR* [What the party was going to manage, having created the Ministry of Culture of the USSR] in: *Vremya, vpered! Kulturnaya politika v SSSR* [Time forward! Cultural Policy in the USSR] Glushhenko I., Kurennoj V. eds. Moscow, Gosudarstvennyj universitet “Vysshaya shkola e'konomiki”, 2013. Pp. 17-24.
6. Hestanov R. *Genezis kul'turnoj politiki i vozniknovenie massovoj kul'tury v SSSR (1917–1953)* [The genesis of cultural policy and the emergence of mass culture in the USSR (1917-1953)] in *Gefter*. 2014. Available at: <http://gefter.ru/archive/11045> (accessed 23 August 2017).
7. Karavaeva A. *Fotopublicistika perioda Velikoj Otechestvennoj vojny 1941–1945 gg.* [Photo from the period of the Great Patriotic War of 1941-1945]. Avtoreferat. diss. na soisk.uch.step. kand. ist. nauk. Moscow, 1981.
8. Krashennikova M. *Diskussii o fotoreportazhe na stranicax zhurnala “Sovetskoe foto” (1957–1991 gg.)* [Discussions about the photo report on the pages of the magazine “Soviet photo” (1957-1991)] in *Mediaskop*, 2016, Vyp. 2. Access mode: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2117>
9. Kukulin I. *Regulirovaniye boli* [Pain management] in *Neprikosnovennyj zapas* [Emergency ration], 2-3, 2005. Pp. 324-336.
10. Polikovskij A. *Kombat* [Combat] in *Novaya gazeta*, 49, 2013. P. 2.

Е.М. Исаев *Культурная политика и память о Второй мировой войне
на страницах журнала «Советское фото»*

11. Shneer D. *Through Soviet Jewish Eyes. Photography, war, and the holocaust*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University press, 2011.
12. Tleuzh, A. *Mif o vojne i pobede v strukture massovogo soznaniya rossiyan* [The myth of war and victory in the structure of the mass consciousness of Russians] in *Teoriya i praktika obshhestvennogo razvitiya* [Theory and practice of social development], 1, 2011. Pp. 35-38.
13. Tumarkin N. *The living and the dead: the rise and fall of the cult of World War II in Russia*. New York: BasicBooks, 1994.
14. Vartanov A. *Sovetskaya dokumental'naya fotografiya vremen Velikoj Otechestvennoj vojny* [Soviet documentary photography of the Great Patriotic War.]. In *Rakursy* [Angles]. Вып. 8. Moscow, GII, 2010. Pp. 81-108.
15. Zaharov A. *Massovoe obshchestvo i kul'tura v Rossii: social'no-tipologicheskij analiz* [Mass society and culture in Russia: socio-typological analysis] in *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 9, 2003. Pp. 3-16.
16. Zakovyrina N. *Diskussiya o formalizme i naturalizme v sovetskoj fotografii v seredine 1930-x godov* [Discussion on formalism and naturalism in Soviet photography in the mid-1930s] in *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social and Human Sciences], 8, 2006. Pp. 31-35.
17. Zakovyrina N. *E'volyuciya zhurnala «Sovetskoe foto» (1931-1941)* [The creation and evolution of the magazine “Soviet photo” (1926-1931)] in *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Izvestiya Ural State University], 60, 2008. Pp. 133-142.
18. Zakovyrina N. *Sozdanie i e'volyuciya zhurnala “Sovetskoe foto” (1926-1931)* [Evolution of the “Soviet Photo” magazine (1931-1941)] in *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Izvestiya Ural State University], 56, 2008. Pp. 193-204.