

Gian Piero Piretto, *Gli occhi di Stalin.*
La cultura visuale sovietica nell'era staliniana.

Михаил Талалай
Институт всеобщей истории Российской Академии наук

Книга

Публикуем рецензию на книгу Джан Пьеро Пиретто *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana* [Глаза Сталина. Визуальная советская культура в сталинскую эпоху], Raffaello Cortina Editore, Milano, 2010.

Contatti

talalaym@mail.ru

Сразу оговоримся, что тот феномен, который для автора новой книги является отстраненным предметом исследования, для автора рецензии являлся средой обитания. Та самая советская визуальная культура, что теперь историзировалась и ушла в прошлое, была долгое время единственной *доступной* культурой в СССР, а следовательно для большинства ее жителей воспринималась как нечто абсолютное и единственно правильное. У каждого из бывших советских граждан был свой путь прощания с этой культурой – путем ли знакомства (для очень немногих) с альтернативными западными или отечественными диссидентскими культурами еще во времена так называемого Застоя, или же (для большинства) уже во время Перестройки, когда впервые на официальном уровне появились разные культурные модели, правда всё еще в рамках доминирующих государственных ценностей социализма и, следовательно, определенной цензуры.

После краха СССР долгое время, и до сих пор, его наследие, в том числе культурное, получало преимущественно политизированные и идеологические оценки, так как отношение к нему у постсоветского человека не могло – в отличие от иностранца – быть отстраненным, т.к. требовалось изначально ответить на вопрос: «вы на чьей стороне?». Новое, абстрагированное отношение к данному предмету возможно лишь для тех юных россиян, которые сформировались уже именно в постсоветскую эпоху, которые не росли среди плакатов и лозунгов «реального социализма», и которые готовят еду по рецептам молодой жены режиссера Андрея Кончаловского, а не по сталинской «Книге о вкусной и здоровой пище» (Пиретто посвятил ей немало интересных страниц).

Таким образом, уже изначальная, внесоветская, позиция для автора книги создает оптимальные условия для спокойной научной работы, а не для памфлета или панегирика, к которым часто «скатываются» пишущие на тему о советской культуре ее бывшие носители.

Начнем с выразительного названия книги Пиретто, *Gli occhi di Stalin* [Глаза Сталина]. Нам представляется, что ее содержание ее даже шире. Конечно, именно Сталин

окончательно сформировал систему художественных ценностей советского общества. Но, во-первых, подобную задачу ставил и Ленин: одним из его первых проектов был план так называемой монументальной пропаганды, задававший для нового общества строгие рамки пролетарской культуры, пусть тогда еще и при многообразии форм, включая авангардизм (который сам консервативный в художественном плане Ленин не любил, но все-таки терпел). Во-вторых, «глазами Сталина» смотрел на визуальную культуру и его ниспровергатель Хрущев (достаточно вспомнить яростные погромы разного рода модернистов) и реабилитатор Сталина Леонид Брежнев. Следовательно, «сталинская визуальная культура» началась раньше и продолжилась дольше собственно сталинской эпохи (конец 20-х гг. – 1953 г.).

Также и термин «визуальная культура» – это сужение исследованной Пиретто целой галактики, которая включает у него, пусть и без подробного рассмотрения, и такие области, как музыка, поэзия, народный праздник, архитектура, кулинария.

Вместе с тем именно к *визуальной* культуре я бы отнес некоторые области, которые еще ждут изучения и остались за рамками книги – это, к примеру, одежда советского человека, советская мода, военные и другие униформы. В сталинскую эпоху моду диктовал сам ее эпоним: это был полувоенный костюм, френч, выражавший готовность к борьбе, даже военной, стремление к униформе, антибуржуазность (вспомним, что и Ленин сменил во время революции буржуазный котелок на «пролетарскую» кепку; Сталин носил уже милитаризованную фуражку). Также и внешнему облику советского человека придавалось повышенное внимание – если при Сталине альтернативная мода просто не могла существовать, то при послаблении режима, при Хрущеве, «стиляги» преследовались как хулиганы, доставалось «волосатикам» и при Брежневе. Даже прически и растительность на лице становилась семиотическими предметами: знаменитые усы Сталина тиражировались в качестве пролетарского атрибута, хотя тут нельзя исключать и механизмы верноподданнического поведения массы.

Во Вступлении автор демонстрирует уже указанную выше непредвзятость и взвешенность иностранного исследователя. Полезен теоретический очерк Пиретто, блестяще владеющего семиотическими и прочими инструментами, о значении образа для формирования реальности, также как и квалифицированно выписанный им политический контекст переходного периода после смерти Ленина, от НЭПа к эпохе форсированных «сталинских» пятилеток, важный для понимания обстоятельств появления в СССР тоталитарного строя (кажется, что автор избегает термина «тоталитаризм», заранее вызывающий у современного читателя негативные ассоциации) и тоталитарного же подхода к культуре. Здесь же даются глубинные предшественники советской визуальной культуры – икона и лубок, веками обуславливавшие мировоззрение русского человека.

Вне сомнения, личность именно Сталина стала матрицей визуальной культуры той эпохи. При этом возникает вопрос: не выражал ли Сталин некую сумму предпочтений и вкусов определенной *группы*, близкой к рулю государства? Не является ли единоличная роль Сталина в формировании визуальной советской атмосферы преувеличением? Кто и как, кроме Сталина, влиял на «сталинскую» культуру?

В центре первой главы поставлено изучение визуального соотношения лидера страны, ее вождя, и руководимой/опекаемой им массы. Необходимо было, с одной стороны, представить его частицей массы, но и отделить его от нее рядом приемов, включая визуальные. Особое место при этом, согласно Пиретто, занимало движение массы, созерцавшей непоколебимого и статичного вождя, некоего стабильного «гаранта» сверхмобильных социальных преобразований. Парады, манифестации, демонстрации (в советское время слово *демонстрация* имело лишь одно значение – участие в верноподданническом идеологизированном шествии) – заботливо

оркестрировались государством. При этом, если в визуальном ряду массы пребывали в движении, в спортивном и динамичном развитии, то в действительности сталинское государство ставило своей задачей «заморозить» народ, сделать его недвижимым, для облегчения контроля и соответствующего использования (в первую очередь этому служил строгий институт прописки, рудименты которого остались в институте регистрации).

Вторая глава, посвященная советскому празднику и его визуальному оформлению, полна интересных наблюдений. К анализу праздника привлечены бахтинские инструменты по карнавалу и методики Тартуской школы. Точно характеризован патернализм советских празднеств, где на первый план выходила архаичная фигура отца, или старейшины, покровителя рода и племени – в данном случае, «отца народов» – титул, официально закрепленный за Сталиным. Важный элемент советского праздника – подмена христианского антуража светским, с «прогрессивными» характеристиками. Существует малоизвестный сюжет на эту тему – попытка замены крестин октябринами, то есть номинации новорожденных советскими, «революционными» именами, при соответствующем вновь изобретенном обряде. Что касается, к примеру, такого важнейшего визуального символа праздника как рождественская елка, ставшей при Сталине новогодней, то здесь имеется курьезное продолжение за рамками эпохи: когда советских евреев, переселившихся в Израиль, стали критиковать за рождественские, и следовательно христианские, внеиудейские, елки, они парировали, что это елки – мол, новогодние, чисто ланчские, без каких-либо реминисценций о Христе.

Герой третьей главы – архирека Волга, стержень русской жизни, также получивший в сталинскую эпоху новое осмысление и оформление. Вокруг Волги вершилось символическое строительство инфраструктур, ей посвящались фильмы, песни, книги. Река также становилась «советской», также участвовала в формировании нового человека, нового общества. Одна из любимых картин Сталина и всего советского народа, внимательно проанализированная автором (я ее знаю наизусть) – это *Волга-Волга*, где на фоне могучего, «советского» течения реки и соответствующего постоянного движения героев дается мягкая критика уходящих в прошлое недостатков общества (бюрократизм) и прославляются новые качества нового человека. Архитектура речных вокзалов на Волге, разного рода павильонов и гидросооружений (в особенности на новой гидросистеме «Волго-Балт») превратилась в визуальную экспозицию вкусов сталинской эпохи.

Четвертая глава, «Народные советские иконы», для меня лично оказалась наиболее интересной, так как я годами собирал советские открытки с иллюстрациями палеховских мастеров, бывших иконописцев, поставивших свою христианскую традицию на службу новой антихристианской культуры. Вначале, в моем советском детстве, интерпретация советских ценностей в подобном «сказочном» ключе мне казалась вполне правомочной. К этому с октябрюского возраста готовило, к примеру, оформление ряда интерьеров центрального Дворца пионеров (бывшего императорского Аничкова дворца) на Невском проспекте. Не могли не поражать детскую фантазию расписанные палешанами фресками залы на темы произведений Максима Горького в том стиле, который современные греки назвали бы неовизантийским. Конечно, мое увлечение открытками палешан появилось уже позднее, и в некоем альтернативном, ироничном прочтении – мне казалось феноменальным, как изображался юный Ленин в виде царевича народных сказок, над которым витал прозрачный бородатый дух Маркса. Подобный завораживающий «абсурд» как будто никто не замечал – миниатюры художников из Палеха на советские темы тиражировались тысячами. Пиретто обстоятельно исследует этот малоизученный сюжет – в определенном смысле, центральный в плане показа

премственности сталинской визуальной культуры от предыдущих вековых культур народной иконы и лубка.

Пятая глава ставит в центр знаменитую «Книгу о вкусной и здоровой пище», служившую зримым выразителем нового стиля жизни. Она, в самом деле, вовсе не играла роль современных поваренных книг, а служила важным знаком достижений сталинского общества. Внушительного формата книга стояла на видном месте в доме советского человека, ею редко пользовались для собственно приготовления пищи, что было и сложно в виду хронического дефицита многих ингредиентов. Однако, как ни странно, при этом ей «верили»: она являлась еще одним зримым доказательством «победы социализма».

Шестая глава изучает сталинскую архитектуру: эта сфера дает наиболее обильный материал для такого исследования. Как и другие диктаторы, Сталин заботился не только о гигантских общественных постройках, но и о их стиле. К строительству привлекались поколения талантливых русских архитекторов, старавшихся наилучшим образом отразить идейные установки государства. Хотя эта часть визуальной культуры – в силу ее максимальной заметности – первой подверглась альтернативному анализу (важной вехой тут стала монография Паперного *Культура два*, фундаментальная для советского вольнодумца в 80-е годы¹), и тут Пиретто сумел сделать ряд новых и ценных наблюдений.

Седьмая глава посвящена преимущественно фильмографии сталинской эпохи, другому важнейшему элементу визуальной культуры. Известно, что Ленин, пусть в преувеличенной форме, но достаточно прозорливо заявил, что «для нас важнейшим из искусств является кино». Фильмов в сталинскую эпоху выходило мало, их видело всё общество, и Сталин, понимая такую важность, смотрел практически все картины. Таким образом, анализ советской кинематографии, предпринятый Пиретто, очень важен, включая и анализ критериев, по которым фильмы подвергались цензуре или же вообще отторгались из культуры, как, к примеру, фильм *Строгий юноша* по сценарию Юрия Олеши, особенно внимательно изученный автором.

В целом книга Пиретто – новый инструмент для познания области, прежде малоизученной или служившей полем для исключительно политических, идеологизированных дискуссий. Она вносит свой важный вклад в «спокойное», академическое исследование еще совсем недавнего прошлого – с позиций современной филологии и лучших достижений культурологии. Обращает на себя внимание большая приязнь автора к русской культуре, пусть и втиснутой в жесткие государственные рамки той эпохи. Ведь и в лоне сталинской визуальной культуры трудились выдающиеся личности – не зря, к примеру, советские плакаты сейчас переживают ренессанс и даже коммерциализируются – иногда с ироническим подтекстом, но часто и просто как выразительный артефакт, украшающий постсоветский интерьер наряду с дизайном финской мебели и итальянской бытовой техники.

¹ Владимир Паперный, *Культура Два* (1985), 2-е изд., испр., доп., Новое литературное обозрение, Москва, 2007.