

УДК 77.04(470)»1917/1991»

С. Н. Ростовцев

ВИДОВАЯ ФОТОГРАФИЯ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ: к проблеме идентификации

В последнее время внимание исследователей все чаще привлекает история повседневности и проблема идентичности. Для одних это возможность увидеть, изучить личную историю обычного человека. Для других – возможность выявить причины кризиса идентичности. С одной стороны, еще несколько десятилетий назад история «обычного человека» в России не находилась в центре научного интереса. На первом месте стояла история государства, а человек рассматривался если не винтиком то, во всяком случае, деталью огромного механизма. С другой стороны – после крушения СССР произошел слом старых идеалов и ценностей и замена их новыми, в результате чего возникли проблемы самоидентификации и самосознания человека в новых условиях. Появление интереса научного сообщества к этим проблемам не случайно: изучая историю советского прошлого посредством рассмотрения повседневной истории «маленького» человека, мы сможем понять причины кризиса идентичности.

Идентификация и идентичность – понятия изначально относившиеся к психологии – постепенно, как это часто бывает, стали общенаучными терминами. Так, по словам И. В. Малициной, идентификация представляет собой «процесс движения субъекта к себе, понимания самого себя через объект с целью установления идентичности как тождественности объекта с самим собой. Значит, идентификация – это процесс, а идентичность – результат»¹. Это определение наиболее полно и емко отражает оба понятия.

Как же человек советской эпохи осмысливал, «конструировал» себя? Здесь появляется проблема идентификации человека, отождествления «себя» с окружающим пространством. Таким пространством может быть город с его улицами, государственными зданиями, жилыми домами, храмами. Городская среда, среда, сформировавшаяся естественно на протяжении длительного периода и трансформировавшаяся относительно быстро в рамках какого-либо масштабного проекта, является для историка достаточно информативной именно для анализа идентичности жителей города. Этот так, потому что любое изменение самоидентификации людей немедленно отразится на облике занимаемого ими пространства. Так, например, Челябинск на протяжении второй четверти XX в. постепенно превращался из традиционного аграрного и торгового города в секуляризованный промышленный центр. Естественно, что подобные процессы заметно отражались на его архитектурном облике и не могли не быть зафиксированными видовой фотографией. «Вся неповторимость Челябинска, как и любого другого города, заключается в природе, климате, людях, архитектуре. И если характер горожан нужно познавать довольно долго, то архитектура – первое, что бросается в глаза всем»². «Архитектура не только оформ-

¹ Малицина И. В. Идентификация как самопостижение (проблема определения) // Социокультурная реальность: спектр аналитических подходов. Челябинск, 2008. С. 176.

² Бадиков Р. А. Особенности создания серии акварелей «Виды старого Челябинска» архитектора и художника Данилова Ю. П. // Исторические чтения: материалы по теме «Челябинск и челябинцы в изобразительном искусстве, литературе и музыке». Челябинск, 2011. С. 64.

ляет пространственную среду бытия человека, но и транслирует через знаковую систему «основной код» эпохи, отражая господствующие в обществе идеи»³.

Конструирование самоидентификации, важным моментом которого является внешний вид и внутреннее содержание отдельного человека, всегда происходит через деятельность, так как именно в деятельности человек сводит воедино свои взгляды, мотивации и навыки. Любая человеческая деятельность представляет собой манифестацию духовного облика человека в материальном, доступном непосредственному наблюдению. В настоящей статье мы сконцентрируемся на «фотографической» деятельности. Безусловно, что в вышеописанном конструировании для человека XX в. фотография играет не менее важную роль, чем архитектура. «Фото фиксирует события в жизни человека со дня его рождения и до глубокой старости. Каждая фотография отсылает к реальному человеку с его уникальной судьбой, ставшей его личным историческим прошлым»⁴.

Впрочем, философы отмечали также, что фотография не является подлинной памятью. Вальтер Беньямин утверждал, что фотография разрушительна для памяти: именно память хранит субъективное воспоминание об индивиде, тогда как фотография определенно вовлечена в «разрушение ауры»⁵. Под аурой В. Беньямин понимал «сплетение места и времени»⁶, их «со-причастность», т.е. окружающее пространство в данный промежуток времени. Фотография разрушает ауру тем, что видимое на ней изображение находится в другом времени по сравнению с тем, в котором она была сделана изначально. Из чего следует, что фотография относится не к подлинной, а к искусственной памяти.

Ролан Барт полагал, что фотография представляет собой жесткую передачу зрителю взгляда фотографа, где нет места для собственных интерпретаций: «Фотограф оставил нам лишь одну возможность – чисто умственное согласие; с этими образами нас связывает лишь технический интерес; сверхнасыщенные значением по воле самого художника, они не обладают для нас никакой историей»⁷.

Р. Барту и В. Беньямину вторит современный философ Сергей Лишаев: «... память о событии определяется не столько яркостью и силой жизненного впечатления, сколько набором хранящихся в домашнем архиве фотоснимков»⁸. Таким образом, не яркость впечатления определяет, какие картины мы запоминаем, а совсем наоборот: картины прошлой жизни (фотографии) обеспечивают долговременное хранение в памяти тех или иных эпизодов прошлого⁹.

Иначе говоря, фотография занимает в системе субъектно-объектных отношений место, отличное от живой человеческой памяти: она принадлежит к миру объектов. Но, с точки зрения истории, именно эта оторванность от субъекта составляет ее источниковедческое достоинство.

³ *Коньшева Е. В.* Советская система в зеркале градостроительства: архитектурный образ Челябинска 1930–1950-х гг. // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: Сборник статей. Челябинск, 2008. С. 381.

⁴ *Головня И. А.* С чего начиналась фотография. М., 1991. С. 5.

⁵ *Беньямин В.* Краткая история фотографии // Он же. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. М., 1996. С. 15.

⁶ Там же.

⁷ *Барт Р.* Мифологии. М., 1997. С. 147.

⁸ *Лишаев С. А.* Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. №1 (5). С. 17

⁹ Там же. С. 18

Повышенный интерес к фотографии в последнее время проявляют представители различных наук: истории, социологии, философии, культурологии и т.д. Это связано, прежде всего, с тем, что использование фотографии в качестве источника исторической или иной научной информации существенно позволяет расширить возможности исследователя, так как с ее помощью можно «остановить» время, зафиксировать объект, событие.

Фотографии делаются для выделения того или иного важного события или этапа в жизни каждого человека в отдельности (ребенок научился ходить, пошел в школу, юбилей, свадьба) и страны в целом (фиксирование крупных строек, важных исторических моментов). Значение фотографии в том, что она дает возможность переживания истории как личной, так и коллективной. Особую предметность фотографии подчеркивает С. Сонтаг: «Фотографические изображения – не столько высказывания о мире, сколько его части, миниатюры реальности, которые может изготовить или приобрести любой»¹⁰.

В Челябинском государственном краеведческом музее хранятся коллекции и серии фотографий с видами города Челябинска. Фотографов, которые делали снимки, можно разделить на две категории — профессионалы (В. Тишечкин, В. П. Георгиев, Я. Л. Берлинер) и любители (И. Г. Горохов, В. Д. Гайдаш).

Первые, как правило, были штатными фотографами на предприятиях, либо же штатными фотокорреспондентами в газетах. Их снимки были технически безупречны и композиционно хорошо выстроены.

У вторых снимки могли быть менее совершенны в техническом плане (пересвечены или затемнены), не всегда удачно выбирались ракурс съемки, экспозиция, время и погодные условия. Все это делало фотографию менее привлекательной, в отличие от профессиональной, которая в этом плане выигрывало отличалась от любительской. Такая фотография не имеет художественной ценности, но, несмотря на это, все равно может обладать большой значимостью в качестве исторического источника. Таким образом, любительская фотография отличается от профессиональной, во-первых, техническим исполнением, во-вторых, содержанием. И, наконец, третье, главное отличие заключается в том, что для профессионалов фотография была работой, т. е. они выполняли задания своих организаций, и их труд оплачивался. Для любителей же фотография была увлечением.

Фотографическая коллекция Челябинского государственного краеведческого музея была сформирована его первым директором, И. Г. Гороховым¹¹, который сам был фотолюбителем и прекрасно понимал ценность такой коллекции. За время его работы на этом посту музей превратился в крупный научный и культурный центр Урала. И. Г. Горохов фиксировал улицы и здания дореволюционного Челябинска (Христорождественский собор, Свято-Троицкая церковь, здание музея на улице Труда), а также события городской жизни (первомайские демонстрации, разливы реки Миасс, строительство новых домов). Временные рамки, к которым относятся эти фотографии – 1910–1930-е гг.

Дореволюционный Челябинск привлекал и другого фотографа-любителя — В. Д. Гайдаша. Его коллекция относится к 1960-м гг. и содержит фотографии старых улиц города «(в квадрате улиц (на северо-востоке – юго-западе): проспект Победы – улица Российская – улица Набережная – улица 8 Марта – Свердловский проспект) и на правом берегу реки Миасс (улица Труда – улица Российская (и III Интернационала) – улица Энгельса –

¹⁰ Сонтаг С. О фотографии. М., 2013. С. 13.

¹¹ Боже В. С. Горохов Иван Гаврилович // Челябинск: энциклопедия. Челябинск, 2001. С. 208.

улица К. Либкнехта – район железнодорожного вокзала). Гайдаш делал снимки сам на протяжении 1969–1983 годов, большая часть снимков создана в 1969–1972 годах»¹².

Виктор Денисович Гайдаш всю жизнь проработал на железной дороге, юношей окончил ФЗУ (профтехшколу), затем техникум в г. Конотоп, начал работать помощником машиниста в депо г. Ромны. В 1933 г. он с отличием закончил Московский институт инженеров железнодорожного транспорта (МИИТ). Начав работать в 1934 г. в Управлении ЮУЖД, он быстро вырос от простого инженера до начальника сектора работы узлов и станций службы движения. В годы Великой Отечественной войны его дважды призывали на фронт, но оба раза, доехав до Куйбышева, он возвращался с места назначения как специалист железной дороги. В 1948 г. был направлен на работу контролером в Министерство Государственного контроля СССР на Южно-Уральской железной дороге. Работал там до 1957 г., когда министерство было расформировано. Затем пошел работать в железнодорожную систему Челябинского металлургического завода, где стал начальником станции «Доменная», а закончил трудовую деятельность в должности старшего инженера-исследователя ООТ железнодорожного цеха, откуда и ушел на пенсию в 1972 г.

В. Д. Гайдаш не только занимался фотофиксацией, но и вел большую краеведческую работу. Он беседовал с жильцами об истории зданий, о чем говорят заметки в его блокноте¹³.

Сравнивая фотографии И. Г. Горохова и В. Д. Гайдаша, можно увидеть, что их привлекали центральные улицы города: Кирова (Уфимская), Труда, которая до революции делилась на две части (Сибирскую и Ивановскую), Цвиллинга (Большая) и другие. Еще одним сходством является то, что на фотографиях изображены именно здания и улицы, т.е. на них нет стоящих на переднем плане людей (родственников или знакомых), как это часто бывает на любительских снимках. Это говорит о том, что образ города фиксировался осмысленно, с целью передачи этого образа будущим поколениям. Это же подтверждает количество видовых фотографий, например, у В. Д. Гайдаша их больше 1 000.

Профессиональные фотографы делали снимки, во-первых, для размещения в газетах и журналах с целью ознакомления читателей с жизнью страны, во-вторых, с целью агитации и пропаганды. Городская видовая фотография была для них, таким образом, средством визуальной информации в контексте каких-либо событий.

В 1930-е гг. Челябинск снимал фотограф В. Тишечкин. К сожалению, биография этого фотографа не изучена и ныне известно лишь, что он был сотрудником газеты «Челябинский рабочий». Он фотографировал не только старые, но и новые улицы. Город постепенно разрастался, появлялись новые районы с новыми улицами, проспектами, домами. Городские фотографии В. Тишечкина можно разделить на три больших блока. Первый – фотографии старого Челябинска, к которым можно отнести виды улицы Кирова; второй – фотографии «нового» Челябинска, например виды жилого городка ЧТЗ; третий – фотографии, на которых изображено «прорастание» «нового» города из «старого». Здесь наиболее выразительна фотография проспекта Ленина (до революции – Южный бульвар, с 1920 г. – улица Спартак, с 1960 г. – проспект Ленина), на которой запечатлены новые высотные здания в обрамлении старых домов (с гостиницей «Южный Урал» на первом плане, жилым домом обкома

¹² Мухамедова Н. Р. Заслуга перед Отечеством (Челябинск 1960 – 1970-х годов в фотографиях Виктора Денисовича Гайдаша) // Гороховские чтения: материалы 4-й конференции. Челябинск, 2013. С. 398

¹³ Там же. С. 399

на втором и зданием самого обкома в обрамлении домов на третьем). Гостиница «Южный Урал» прорезает дом настоятеля Одигитриевского монастыря.

Челябинск снимали и столичные фотокорреспонденты. Одним из них был Яков Леопольдович Берлинер. Его фотографии пополнили фонды музея в 1952 г. Я. Л. Берлинер начал трудовую карьеру простым рабочим на целлулоидной фабрике. Впоследствии открыл для себя фотографию. Приобретя достаточный опыт, он начинает печататься в столичных изданиях: «Комсомольской правде» и «Огоньке». В годы войны был фронтовым кинооператором. После войны стал фотокорреспондентом Советского Информбюро, преобразованного впоследствии в Агентство печати «Новости», где и проработал до конца жизни¹⁴.

Другим фотографом, снимавшим Челябинск, был фотокорреспондент по Челябинской области В. П. Георгиев. В 1930-е гг. он по призыву приехал на строительство Магнитогорского металлургического комбината (ММК) и был зачислен в штат редакции газеты «Магнитострой» на должность фоторепортера. С 1945 по 1968 гг. был специальным фотокорреспондентом по Челябинской области¹⁵.

Для чего делались эти фотографии, почему формировался фонд не только в Челябинском краеведческом музее, но и в других музеях страны? Что заставляло фотографов (в первую очередь, это касается фотографов любителей) запечатлевать города, области и страны?

Ответ на этот вопрос лежит в плоскости серьезнейших, ключевых вопросов социальной истории. Каждое общество осмысленно или подсознательно решает задачу увековечивания собственного социально-культурного кода и собственных достижений, понимая ее как составную часть процесса социального воспроизводства. Фотография в XX в. стала мощнейшим инструментом решения этой задачи. Так, подобное наследие Российской империи составляют работы С. И. Прокудина-Горского, фотографии, посвященные 300-летию Дома Романовых, и военные фотографии. Абсолютно закономерным является то, что советское общество тоже пользовалось фотографией в качестве подобного инструмента.

Особая роль в этом принадлежала именно городской видовой фотографии. Она решала задачу доказательства победы нового быта над дореволюционным, а также дальнейшее его развитие и совершенствование. Иными словами, способствовала процессу идентификации и сохранения идентичности советского общества. Как было написано в газете «Челябинский рабочий»: «вопрос стоит о новом, будущем, красивом Челябинске, который похоронит старую купецко-сибирскую Челябу»¹⁶. Именно в этом, по нашему мнению, состояла прикладная функция фотографии.

В наше время городская видовая фотография приобретает значение ценнейшего исторического источника. По мнению немецкого специалиста по истории повседневности А. Людтке, «фотографии и изображения часто помогают лучше понять информацию, получаемую из других источников, особенно, если речь идет об описаниях. Если же речь

¹⁴ Кривоносов Ю. Берлинер Яков Леопольдович // Sem40: Центральный еврейский ресурс. URL: <http://www.sem40.ru/famous2/e1522.shtml> (ссылка последний раз проверялась 19.11.2014).

¹⁵ Клиницигер Б. М. Георгиев Владимир Павлович // Челябинская область: энциклопедия. Челябинск, 2008. С. 832.

¹⁶ Челябинск через пятнадцать лет // Челябинский рабочий. 1928. № 58.

идет о фото, то достаточно просто одного взгляда. Таким образом, фотографии облегчают исторические изыскания и дополняют их»¹⁷.

Историографические функции городской видовой фотографии могут заключаться в следующем: она позволяет получить наглядное представление об архитектуре, транспорте, быте с высокой степенью достоверности датировки, и, таким образом, сформировать материал, достаточный для выводов о социально-экономическом, политическом и культурном развитии общества в изучаемый период.

Информация о статье

Автор: Ростовцев Сергей Николаевич – научный сотрудник, Россия, Челябинский государственный краеведческий музей, r. sergey.n@mail.ru

Заглавие: Видовая фотография советской эпохи: к проблеме идентификации.

Абстракт: В статье рассматривается проблема идентификации через фотографическую деятельность в контексте советского времени. Данное явление анализируется на примере изображений города Челябинска. Авторы снимков – любители и профессиональные фотографы. Фотографии находятся в фондах Челябинского государственного краеведческого музея. Хронологические рамки исследования 1910–1980-е годы.

Ключевые слова: Идентификация, советская повседневность, исторический источник, фотография, музей.

Information on article

Author: Rostovtsev Sergey Nikolaevich – Researcher, Russia, Chelyabinsk State Regional Museum, r. sergey.n@mail.ru

Title: Panoramic photography of the Soviet era: the problem of identification.

Abstract: Identification is studied in the article by means of photography of soviet period. The subject is studied through the photos of Chelyabinsk city. Professional and non-professional photographer took the images. The pictures are hold in the fond of Chelyabinsk Regional Museum. Period of research is 1910–1980 years.

Keywords: identification, Soviet everyday life, historical source, photography, museum.

¹⁷ Людтке А. Как работать с историческими фотографиями. Интерпретация изображений. См. по адресу: <http://www.urokiistorii.ru/ludtke> (ссылка последний раз проверялась 25.06.2010).