

КУЛЬТУРА

Л.А. ОКОЛЬСКАЯ,
В.М. ПЕШКОВА

Нормативные визуальные образы в массовой культуре для подростков*

В статье (окончание, начало см. “ОНС”. 2012. № 3) исследуется изменение ценностей воспитательного дискурса, ориентированного на подростков: представления об общественной и частной жизни, коллективизме и индивидуализме на примере героев массовой культуры. Показано изменение культурного акцента в отношении ценностей равенства, безопасности, самоутверждения, заботы о других. Исследуются репрезентации красоты и сексуальности и связанные с ними нормативные ограничения.

Ключевые слова: массовая культура, канон, воспитание, социализация, советскость, модернизация, ценности и нормы, дети, молодежь, подростки, взросление, сексуальность, индивидуализм, дискурс, визуальный анализ.

In article change of values of the educational discourse focused on teenagers is investigated: representations of public and private life, of collectivism and individualism based on heroes of mass culture. Change of cultural accent concerning values of equality, safety, self-affirmation, care of others is shown. Representations of beauty and sexualities and the standard restrictions connected with them are investigated.

Keywords: mass culture, a canon, education, socialization, sovetskost', modernization, values and norms, children, youth, teenagers, a growing, sexuality, individualism, a discourse, the visual analysis.

Изображение частной жизни

Наряду с общественным бытием, обложки “Ровесников” изображали и жизнь частную и (в какой-то мере) близкие отношения между людьми. Мы выделили несколько знаков этой частности. Прежде всего отметили изображения, на которых показано неформальное или полужоформализованное, не имеющее политического подтекста действие. Так, в эту группу вошли сцены: юноши и девушки, беседующие через окно жилого дома (1982, № 7), пожилая женщина в саду (1983, № 3), аполитичные портреты

* Статья выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант № 10-06-01031а). Окончание, начало см. “Общественные науки и современность”. 2012. № 3.

Окольская Лидия Александровна – кандидат социологических наук, старший научный сотрудник Института социологии РАН.

Пешкова Вера Михайловна – кандидат исторических наук, научный сотрудник Института социологии РАН.

привлекательных девушек (1985, № 10; 1988, № 10; 1989, № 5; 1990, № 9), юноша и девушка с музыкальными инструментами в классе (1987, № 3), юноша-скейтбордист в прыжке (1991, № 2), две девочки с мороженым на улице (1991, № 6) и т.д. Портреты актеров и рок-звезд сюда не включались, так как их сценические образы хотя и не имеют политического подтекста, но иллюстрируют, скорее, общественную жизнь.

В таблице 3 приведено распределение признака приватности во времени. Его изменения статистически значимы. Акцент на неформальной жизни обычного человека существенно возрастает с началом перестройки и продолжается до массового пришествия звезд в 1993–1996 гг. Доля изображений такого рода увеличивается с 16 до 29%, затем до 51%, а потом резко снижается до 7% (причем даже эту небольшую долю обеспечивают в основном мелкие элементы фотоколлажей). Таким образом, до включения в визуальный дискурс образов западной массовой культуры устройство повседневной жизни людей все больше и больше интересовало воспитателей, и они пытались показать ее читателям-подросткам. На обложках 1990–1992 гг. много “подсмотренных” фотографиями сцен, в основном показывающих обычных людей на улице – не участников демонстрации, а просто занимающихся своими делами. Интересны две обложки, на которых показаны группы подростков, исподлобья поглядывающих на фотографа и явно не обрадовавшихся его вторжению в их личную жизнь (1989, № 9; 1990, № 8). Публикуется и беспрецедентное для нашей выборки изображение городской квартиры: окно с облупившимися рамами, на котором выставлены банки с проросшими луковичками, и городской пейзаж за окном. Читателю-подростку, таким образом, предлагается идентификация с обитателем этой квартиры. Детали изображения позволяют “прочитать” его личные качества: скромность и непритязательность (старенькие рамы), бережливость и любовь к природе (выращивание лука), созерцательность (смотрение в окно). Это конформно-традиционные качества, отнюдь не указывающие на способность к модернизации и желание перемен. Вместе с тем содержание этого и других изображений свидетельствует о признании важности приватного, которое раньше находилось в тени общественного.

Еще три переменные, отображающие приватную жизнь людей, – это изображение близких отношений между людьми (семейных, дружеских или любовных), показ тактильного контакта¹, а также портреты пар – двух человек, которые композиционно связаны друг с другом. Изменения всех трех переменных во времени оказались статистически незначимы. Судя по данным в таблице 3, взаимосвязь двух людей нередко изображалась на обложках: частота таких посланий сравнима, например, с присутствием милитаристских символов в советских журналах. Однако дореформенный воспитательный дискурс не приветствует явное выражение близкими людьми взаимной симпатии: например, семейные отношения в нескольких случаях иллюстрируются парой “родитель–ребенок”, в которой оба персонажа не смотрят друг на друга и, хотя вместе участвуют в мероприятии, не общаются между собой. Еще сложнее вопрос с выражением приязни представителями разных полов (об этом см. ниже). Пожалуй, только групповые портреты 1980-х гг., на которых изображены более двух человек, открыто демонстрируют дружеское расположение персонажей, их удовольствие от нахождения вместе. Можно предположить, что групповые эмоции представляются воспитателям менее опасными, чем интимные.

В 1990-е гг. семейные отношения вообще перестают изображаться на обложках; снижается и частота иллюстраций дружбы. Зато появляются откровенно любовные фотографии (впрочем, только на малоформатных элементах фотоколлажей). Таким образом, визуальный дискурс отказывается от традиционных образов семьи, а также от показа читателям примеров верности и дружеской симпатии, предпочитая им демонстрацию одиночных достижений в публичном пространстве.

¹ Фотографии толпы, на которых нельзя рассмотреть отдельные фигуры людей, стоящих близко друг к другу, мы не считали иллюстрацией тактильного контакта.

Признаки близких отношений и приватности на обложках журнала "Ровесник"
(N = 176 изображений)

Изображение действий и символов на обложках журнала	Период				χ^2 Пир- сона	n степень свободы	статисти- ческая значи- мость
	1980– 1985	1986– 1989	1990– 1992	1993– 1996			
<i>На обложке изображены:</i>	<i>доля (%)</i>	<i>доля (%)</i>	<i>доля (%)</i>	<i>доля (%)</i>			
Частная, домашняя, неформальная жизнь, досуг	16	29	51	7	20,2	3	0,000*
Бликие отношения людей (семейные, дружеские, любовные)	19	23	15	14	1,2	3	0,750
Портрет пары	13	21	12	21	2,1	3	0,559
Прикосновение людей друг к другу	20	27	12	29	3,5	3	0,317
Улыбающиеся люди	34	35	36	64	8,4	3	0,039*
<i>Общее количество изображений</i>	<i>67</i>	<i>48</i>	<i>33</i>	<i>28</i>			

* Здесь и далее отмечены статистически значимые связи между переменными. Все переменные в первом столбце – дихотомические, показаны только значения “присутствие признака”.

Возрастные и гендерные образы. Проблема взросления и сексуальность

Название “Ровесника” недвусмысленно указывает на задумку его создателей: предъявление подросткам нормативных моделей сверстников. Эта задача реализуется как через тексты, так и посредством визуального ряда, особенно обложек. Выше уже подчеркивалось, что подавляющее большинство обложечных иллюстраций содержит человеческие образы. По возрасту эти фигуры можно условно разделить на четыре группы: дети до 13 лет включительно, подростки 14–19 лет, молодые взрослые 20–27 лет и зрелые взрослые. Конечно, границы между группами размыты, но все же данное разделение продуктивно. Возрастной состав фиксировался двумя способами: 1) отмечалось присутствие на обложке представителей всех возрастных групп независимо от их центрального или фонового расположения (см. табл. 4); 2) определялся приблизительный возраст главного персонажа обложки (см. табл. 5). Как видно из таблиц, в советских выпусках 45% главных персонажей – либо подростки, либо молодые взрослые. Однако еще около 40% персонажей другого возраста, и они тоже выполняют нормативную функцию.

Советские выпуски “Ровесника” отличаются высокой частотой детских образов: 19% обложек 1980-х гг. помещают ребенка в центр визуальной композиции, еще в 5–6% случаев он используется в качестве второстепенного персонажа. С одной стороны, частое изображение детей в подростковом журнале может означать попытку продлить идентификацию с детством, законсервировать читателей на менее “проблемном” отрезке жизненного цикла. В пользу данного предположения свидетельствует и тот факт, что дети и подростки нередко изображаются в одинаковой смысловой рамке – в концепции “счастливого детства”, включающей совместный отдых, веселое общение в большой компании, летние каникулы (1980, № 8; 1981, № 6; 1983, № 8; 1984, № 1). С другой стороны, показ маленьких детей как требующих внимания “других”

отсылает к ценностям заботы и семьи; например, трижды встречающийся образ ребенка на плечах у отца (1980, № 4; 1984, № 2; 1988, № 5), фотография младенца на руках у старших сестер (1989, № 11); портрет военного с девочкой на руках (1983, № 2). Включение младших в визуальный дискурс указывает на солидарность и равноправное участие людей разного возраста в социальной жизни.

Равенство, впрочем, не распространяется на старшие возрастные группы: взрослые, встречающиеся на обложках, обычно не старше 40 лет. Модели, которые могли бы отобразить межпоколенную солидарность, – портреты родительской семьи с ребенком-подростком, фигуры бабушек и дедушек – вообще не публикуются. Эти детали выдают действие в воспитательном дискурсе культы молодости, благодаря которому читателям-подросткам разрешалось фокусироваться на мире молодых (и, соответственно, до некоторой степени “забывать” о старших, что вообще-то противоречило традиционно-конформистским ценностям и норме возрастной субординации).

С началом реформ доля подростков и молодых взрослых возрастает за счет вытеснения детских образов. В 1990–1992 гг. дети появляются в качестве главных персонажей всего на 9% обложек (ранее – 19%), а в 1993–1996 гг. полностью исчезают. Среди иллюстраций этого периода есть лишь одна небольшая фотография ребенка – актера М. Калкина, сыгравшего главную роль в популярном кинофильме “Один дома”. Это указывает на существенный сдвиг воспитательного дискурса: он исключает из себя детей, и лишь статус звезды дает основание для публикации детского образа, причем не в качестве главного персонажа. Подростковая культура, подобно средневековой европейской культуре, описанной Ф. Арьесом [Арьес, 1999], перестает “видеть” детей (так же, как пожилых людей и животных) и замыкается на себе, на своей молодости. На наш взгляд, это указывает на усиление неравенства и дезинтеграцию поколений.

Итак, обложки “Ровесника” конструируют мир, в центре которого находятся преимущественно юные или молодые люди. Рассмотрим, как расставлены гендерные акценты в этом мире. В начале 1980-х гг. визуальный дискурс обнаруживал смещение в сторону маскулинизации: среди всех человеческих образов, помещенных на обложки, женщины без сопровождения мужчин встречались лишь в 13% случаев, тогда как одиночные и групповые портреты мужчин – в 39% случаев (см. табл. 6). В качестве главных персонажей женщины фигурировали лишь на 21% доперестроечных обложек, в то время как мужчины – на 61%. Однако в 1986–1989 гг. происходит выравнивание: доля совместных композиций с участием представителей обоих полов возрастает с 40 до 52%. Женщины занимают центральное место на 38% обложек, мужчины – на 46%. В начале реформ частота женских персонажей увеличивается. Напомним, что в то время из визуального ряда уже были исключены многие идеологизированные образы, но включение западных образов еще не стало массовым. При этом обложки поляризуются на “чисто мужские” и “чисто женские”. В 1993–1996 гг. мужские и женские образы снова смешиваются, а соотношение полов среди главных персонажей становится равным. Таким образом, реформы продвинули “Ровесник” к формальному гендерному “равенству” – по крайней мере, с точки зрения визуальной репрезентации полов.

Чтобы определить отношение воспитательного дискурса к проблеме взросления, необходимо разобрать внешность моделей, появляющихся на обложках “Ровесника”. Мы используем три признака, которые можно зафиксировать для каждого из главных персонажей: стиль одежды, сексуальность и эмоциональность мимики и жестов. Эти признаки позволяют оценить, какие нормативные требования и ограничения действуют в отношении подростков. Безусловно, считывание значений каждой из этих переменных высоко субъективно, поскольку понятия “яркости” или “сексуальности” обусловлены социально и личностно. То, что кажется смелым и откровенным одному поколению, другое воспринимает как обыденное; внутри одного поколения восприятие также различается. Тем не менее взаимная проверка и привлечение к разбору спорных случаев разновозрастных экспертов позволили прийти к более или менее сбалансированным оценкам. Результаты анализа приведены в таблице 7.

Исследования советской моды, в том числе по многотиражным журналам того периода “Работница” и “Крестьянка”, утверждают, что ключевым принципом конструирования внешнего облика советского гражданина были скромность, простота,

Таблица 4

**Приблизительный возраст персонажей, встречающихся на обложках журнала
“Ровесник” (N = 176 изображений)**

Возраст всех персонажей	Период				χ^2 Пирсона	n степень свободы	статистическая значимость
	1980–1985	1986–1989	1990–1992	1993–1996			
<i>На обложке есть изображения:</i>	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)			
Детей	25	23	9	4	8,904	3	0,031
Подростков 14–19 лет	27	29	36	29	0,984	3	0,805
Молодых взрослых 20–27 лет	21	27	36	82	34,5	3	0,000*
Взрослых	36	48	18	46	8,5	3	0,037
<i>Общее количество изображений</i>	67	48	33	28			

Таблица 5

**Приблизительный возраст главных персонажей обложек журнала “Ровесник”
(N = 176 изображений)**

Возраст главных персонажей	Период			
	1980–1985	1986–1989	1990–1992	1993–1996
	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)
Дети	19	19	9	–
Подростки 14–19 лет	25	25	36	21
Молодые взрослые 20–27 лет	19	19	33	57
Взрослые	22	23	12	21
Нет главных персонажей / невозможно определить	13	15	9	–
<i>Коеф. связи χ^2 Пирсона</i>	<i>25,8 при 12 ст. св., sig. = 0,011</i>			
<i>Общее количество изображений</i>	67	48	33	28

умеренность [Вайнштейн, 2010; Гурова, 2004; Дашкова, 2001]. Установка на невыделенность, незаметность, опрятность распространялась и на взрослых, и на детей, и на подростков. Несовершеннолетние были особенно уязвимы для социального контроля, например со стороны учителей, заставлявших школьниц снимать украшения и стирать косметику и требовавших короткой стрижки для мальчиков.

Телесное дисциплинирование нашло выражение и в советских обложечных образах всех возрастов и полов. Практически все модели тогдашних “Ровесников” носили скромную, закрывающую тело одежду приглушенных тонов, а также аккуратные прически, означавшие дисциплинированную сексуальность [Synott, 1987]. В 1980–1985 гг. 45% главных персонажей были одеты в униформу; во времена перестройки частота таких моделей сократилась до 33%. Аксессуары униформы – галстуки, значки и пр. – были одними из немногих украшений, полагававшихся персонажам. Так как форма была государственным атрибутом, ее носители иллюстрировали монополию государства на украшение индивидов. Впрочем, иногда на моделях иностранного происхождения появлялись часы, серьги или мелкие бусы. Элементы неформальной молодежной моды почти не проникали на обложки “Ровесников”. Так, популярные

Пол главных персонажей и представленность мужских и женских образов на обложках журнала “Ровесник” (N = 176 изображений)

Пол всех персонажей	Период			
	1980–1985	1986–1989	1990–1992	1993–1996
<i>На обложке изображены:</i>	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)
Только мужчины	39	29	46	11
И мужчины, и женщины	40	52	12	78
Только женщины	13	17	33	11
Ни мужчины, ни женщины	8	2	9	–
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	<i>32,8 при 9 ст. св., sig. = 0,000*</i>			
Пол главных персонажей				
Мужской	61	46	55	50
Женский	21	38	36	50
Нет гл. персонажей / невозм. определить	18	17	9	–
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	<i>12,9 при 6 ст. св., sig. = 0,045</i>			
<i>Общее кол-во изображений</i>	67	48	33	28

дефицитные джинсы впервые были показаны на лицевой стороне мартовского выпуска 1988 г., то есть незадолго до начала реформ. Лишь с натяжкой можно считать костюмы нескольких советских персонажей яркими: например, молодого мужчины в красных брюках (1982, № 11), у юноши, обвернувшегося флагом (1983, № 10), девушки-китайки с розовыми цветами в прическе (1986, № 3), двух индианок в песстрых национальных костюмах (1987, №№ 2, 6). Собственно, наряды этих персонажей – традиционно-праздничные; демонстрируют скорее этническую инаковость, нежели личную оригинальность.

Лишь с 1990 г. внешность обложечных персонажей начинает обновляться. В ней появляются признаки оригинальности и экспериментирования, а также заимствования западных стандартов молодежной моды. Таковы, например, фотографии: босой девушки в низко вырезанном сарафане (1990, № 3), юноши в кожаной куртке, опоясанного цепью (1990, № 4), летящего скейтбордиста в невиданной в СССР спортивной амуниции (1991, № 2), девочек в коротких майках-платьях с портретами героев американских мультфильмов, с подолом и рукавами, изрезанными в бахрому (1991, № 6), девушки в пышном бальном платье, идущей по улице босиком (1991, № 10), рок-фанатки с вытатуированной розой на плече и растрепанными окрашенными волосами (1992, № 1) и т.д. “Буйство волос”, демонстрируемое музыкантом Дж. Моррисоном (1992, № 5–6) и еще несколькими персонажами этого периода, знаменует телесную свободу и духовную независимость [Synott, 1987], подчеркивая значимость этих ценностей для молодого поколения.

В целом, в 1990–1992 гг. доля обложек, изображающих людей в яркой, необычной по сравнению с предшествующими нормами одежде, выросла до 30%. В 1993–1996 гг. она увеличивается до 68% за счет броских сценических костюмов западных звезд. Эти наряды, как правило, сложнее, чем у советских героев, не предназначены для повседневной носки (или естественны в иной повседневности) и сконструированы с целью удивить, привлечь, соблазнить. Они демонстрируют самостоятельность носителей,

их успешность, готовность пробовать новое или скорее отрицать старое. Такого рода одежду заметно чаще носят женские персонажи, что, с одной стороны, говорит об их раскрепощении, с другой – об их возрастающей объективации для мужской аудитории.

Мимика и жесты используются для демонстрации необычных или сильных чувств в небольшом числе случаев. Статистически значимых изменений уровня экспрессивности главных персонажей во времени мы не обнаружили. Хотя содержание выражаемых эмоций, конечно, менялось: от политического ажиотажа советских персонажей к резким движениям и прыжкам героев на обложках в период реформ, выражающим раскованность, свободу, стремление к новизне и даже риску (1991, №№ 2, 11, 12; 1992, №№ 7, 8; 1993, № 1 и т.д.). В поздних выпусках можно увидеть больше изображений персонажей, совершающих активные движения ногами: высоко задирающими, широко расставляющими их, выдвигающими вперед колени. Такое привлечение внимания к телесному низу можно рассматривать как знак высвобождения его из-под контроля.

Знаки сексуальности были, очевидно, недопустимы в советский период, хотя попытки исподволь намекнуть на нее в визуальном дискурсе есть. На обложках встречаются портреты милостивых девушек, сфотографированных крупным планом. Этим девушкам, как правило, отличают правильные черты лица, спокойная улыбка и задумчивый взгляд (1981, № 12; 1982, № 2; 1984, № 4; 1985, № 10; 1986, № 3; 1987, № 4; 1988, № 10). Они скромно, целомудренно одеты. Их фигуры рассмотреть не удастся, на портретах хорошо видны только лица, а если в кадр попадают плечи или грудь, они тщательно прикрыты одеждой. Декоративная косметика и иные следы культивации на лицах героинь не заметны. Однако волосы некоторых моделей распущены, что служит явным знаком женской состоятельности [Synott, 1987]. Следов окрашивания, завивки и иных нарочитых манипуляций волосы, конечно же, не носят, а маникюр можно заметить лишь на двух портретах иностранок. В этом, как и в игнорировании косметики, выражается действие нормы “природности”, входящей в ортодоксальный идеал красоты (и спрятанной за ней сексуальности). Таким образом, изображения подразумевают весьма патриархальную модель и отводят в ней женщинам традиционную роль.

На обложках встречаются, хотя и заметно реже, сходные по жанру мужские портреты. Их герои наделяются атрибутами маскулинности: усами и бородой, кулаками, военной формой, “мужскими” занятиями – вождением грузовика, чтением политической газеты, активной ролью в митинге протеста или военных действиях. Пропорции тела мужских героев, как и женских, оценить не удастся. Распознать в них сексуальных героев сложно. Но эти образы, вероятно, должны были подсказывать одним, в кого следует влюбляться, другим – какими нужно быть, чтобы вызвать любовь.

В нескольких выпусках встречаются парные портреты, вроде бы иллюстрирующие дружбу между мальчиком и девочкой 10–12 лет (1985, № 8; 1987, № 8; 1989, № 3). Учитывая традиции сексуального воспитания в СССР, можно предположить, что нежелание освещать более взрослые отношения между полами заставляло редакторов обращаться к детским образам и к идее “дружбы” между девочками и мальчиками, популярной в советской литературе с 1930–1940-х гг. [Балина, 2010]. Конечно, ни о каком сексуальном подтексте этих изображений речи не идет. Персонажи всегда соблюдают дистанцию, не соприкасаются и не выражают мимикой явной приязни, хотя в них читается интерес друг к другу. Сходные образцы взаимодействия показаны и на моделях постарше, однако и они непременно разделяются церемониальным барьером. Например, на одной из подобных фотографий (1982, № 7) показаны две пары: двое юношей с гитарами стоят под окном дома, из которого выглядывают две девушки. Юноши облокотились на подоконник и прислонили музыкальные инструменты к стене; одна из девушек вертит в руке цветок – не то подаренный кавалером, не то приготовленный ему в знак любви. В этой картине содержатся явные отсылки к романтическому культурному образцу – серенаде под балконом возлюбленной. Данная модель отношений вполне соответствует воспитательному дискурсу 1980-х гг. [Тарабукина, 2003].

На обложке следующего, августовского, выпуска 1982 г. помещена фотография свадьбы, словно логически продолжающая показанное ранее ухаживание. Жених изображен с усами, что указывает на его достаточную зрелость для столь ответственного шага, как женитьба. Однако брачующиеся герои асексуальны: их одежда мак-

Характеристики главных персонажей журнала “Ровесник”: стиль одежды, мимика, сексуальность, направление взгляда
(N = 176 изображений)

Характеристики главного персонажа	Период				Пол персонажа	
	1980–1985	1986–1989	1990–1992	1993–1996	Муж.	Жен.
Одежда, прическа	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)	доля (%)
– скромная, “обычная”	81	81	55	29	82	62
– яркая, вычурная	3	6	30	68	14	36
– нет главных персонажей / невозможно определить	16	13	15	4	4	2
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	62,5 при 6 ст. св., sig. = 0,000*				111,2 при 4 ст. св., sig. = 0,000*	
Мимика, жесты						
– сдержанные, мягкие	57	71	67	86	73	79
– экспрессивные, резкие, эмоциональные	27	19	24	14	26	21
– нет главных персонажей / невозможно определить	16	10	9	–	1	–
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	9,5 при 6 ст. св., sig. = 0,149				126,0 при 6 ст. св., sig. = 0,000*	
Направление взгляда						
– прямо в кадр, на фотографа	25	27	30	86	33	55
– в сторону	57	56	55	14	65	41
– нет главных персонажей / невозможно определить	18	17	15	–	2	3
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	35,6 при 6 ст. св., sig. = 0,000*				138,3 при 4 ст. св., sig. = 0,000*	
Сексуальность						
– не выражена	84	79	48	14	81	55
– выражена	0	4	36	82	15	40
– нет главных персонажей / невозможно определить	16	17	15	4	4	5
<i>Коэффициент связи χ^2 Пирсона</i>	90 при 6 ст. св., sig. = 0,000*				103,2 при 4 ст. св., sig. = 0,000*	
<i>Общее количество изображений</i>	67	48	33	28		

симально закрывает тело, позы очень скованные и “официальные”. Молодожены не смотрят друг на друга, не выражают любви объятием или поцелуем. Жених, сжав кулак вынесенной вперед руки, решительно марширует навстречу зрителю – видимо, к зданию ЗАГСа. Невеста не поддерживает этот солдатский стиль; ее рука в белой перчатке безвольно покоится на согнутой руке жениха, лицо выражает тревогу. По пятам за новобрачными следует группа людей средних лет, одетых в почти одинаковые официальные костюмы и занятых беседой друг с другом. Такая фотография преподносит читателям брак не как демонстрацию любви и близости двух людей, а как гражданскую процедуру, требующую мужества. Она предполагает отчетность перед “миром”, который, судя по позам второстепенных персонажей, безразличен к личным переживаниям новобрачных.

Менее официальные, но зрелые отношения – не дистанционное ухаживание “через балкон”, а полноценная любовная связь – считались неуместной картиной для обложки подросткового журнала. Характерно, что в выборке встречается лишь одно изобра-

жение танца (1984, № 6), причем девушка на нем танцует в одиночестве, без партнера. Очевидно, танец как игра с эротическим подтекстом и как откровенное проявление телесного начала тоже был нежелательным знаком для советского “Ровесника”.

Первый образ, в котором мы прочитали сдержанную сексуальность, появляется на лицевой стороне журнала в мае 1989 г. Это портрет девушки, снятый сверху вниз – так, что сидящая модель поднимает лицо к стоящему над ней фотографу, позиционно открывая себя ему (а через него – и читателю). Степень обнаженности девушки выше, чем на других фотографиях 1980-х гг.: ее руки открыты до плеч, вырез летней блузки довольно глубок. Кудрявые волосы модели распушены и выглядят немного растрепанными – также знак телесной свободы. Мимика девушки отличается от выражений лиц более ранних моделей: она не отвлеченно-задумчивая или спокойно-приветливая, а оживленная и кокетливая. В ней читается желание поддразнить находящегося за кадром партнера и ожидание ответного флирта. Данный портрет служит предвестником смягчения воспитательных ограничений телесной свободы.

Кульминационная ломка этих ограничений происходит в марте 1991 г., когда на обложке “Ровесника” появляется сцена поцелуя, отнюдь не робкого и не стыдливого. Необычно и то, что в роли активной стороны выступает девушка: она обеими руками притягивает к себе голову юноши, а он откликается на ее инициативу. Персонажи одеты очень просто; судя по одежде, они – граждане СССР. Действие происходит на городской улице; на заднем плане виднеются силуэты прохожих. Подростковый журнал продемонстрировал, что юноша и девушка совершают интимное действие в публичном пространстве и не боятся общественного порицания. Явная сексуальная манифестация, безусловно, противоречила заповедям воспитательного дискурса. Опубликовав ее, редакторы “Ровесника”, возможно, испугались своей смелости или даже получили за нее выговор и в последующих выпусках постарались нейтрализовать “скандальную” фотографию публикацией безлюдных пейзажей (1991, №№ 4, 5), а затем – детских портретов. Лишь к концу года они возвращаются к визуализации телесной привлекательности и сексуальности. В целом, проанализировав обложки 1990–1992 гг., мы зафиксировали 36% изображений с сексуальным подтекстом, причем их публикация смещена к концу данного периода.

В 1993–1996 гг. в “Ровеснике” происходит полная смена стиля: переход на кальки с западных печатных изданий и включение героев западного культурного мейнстрима – актеров и музыкантов, заменивших “обычных людей” с более ранних обложек. Доля эротизированных образов возрастает до 82%. Как правило, это примеры довольно зрелой, не подростковой, сексуальности. Это одиночные портреты, персонажи которых смотрят прямо в кадр, зачастую приоткрыв рот, что может прочитываться как интимный *l'ête-à-l'ête* с читателем. Они носят яркие сценические костюмы с крупными, яркими аксессуарами – бантами, ожерельями, браслетами, пряжками.

Многие персонажи совершают резкие движения ногами: прыгают, подтягивают и выпячивают колени, широко расставляют ноги – привлекая внимание к телесному низу, но не совершая явных сексуальных действий. Они выражают желание выделяться и быть замеченными. Их тела обнажены существенно сильнее, чем у предшественников: мужчины часто изображаются с оголенными, покрытыми растительностью руками, что подтверждает их мужественность; многие женщины открывают зоны женственности – живот, декольте, руки выше локтя и ноги выше колен. Заметим, что это знаки традиционно понимаемой сексуальности, которая не трансформируется, а просто становится более открытой. Волосы героев часто распушены по плечам или нарочито растрепаны, что также является знаком свободы. Окрашенные волосы могут быть атрибутом как женских, так и мужских персонажей. Женские героини носят макияж, маникюр и отформатированные брови.

Все эти детали указывают на акцентирование искусственности красоты – в противовес советской “природности”, которая, видимо, теперь негативно интерпретируется как обыденность. Искусственность подчеркивается еще и тем, что персонажи изымаются из реалистичного контекста (городского, природного, интерьерного) и помещаются на цветовой фон, ничего не сообщающий об их жизни. Искусственность, очевидно, стала новой для дискурса нормой, причем не менее жесткой, чем раньше –

природность, ведь для достижения идеала красоты необходимо прилагать больше усилий по форматированию (и значит, дисциплинированию) тела, чем это предписывалось раньше. В этой норме усматривается связь с идеей карнавала, на который не пустят без яркого грима и затейливого костюма.

Интересно, что демонстрация индивидуальности и телесной свободы на обложках оказывается в какой-то мере профанацией: главные персонажи больше не участвуют в эротических взаимодействиях с другими персонажами, то есть не проявляют такой раскованности, как в выпуске 1991 г. Явные сексуальные действия (гетеросексуального характера) могут быть показаны лишь на малоформатных фотографиях, входящих в обложечный коллаж. Таким образом, в воспитательном дискурсе устанавливается неоконсервативная норма: можно сколько угодно публично демонстрировать свою визуальную сексуальность при помощи одежды и жестов, но поведенческую сексуальность лучше дистанцировать от публики. Е. Омельченко, анализируя тексты “Ровесников” за 1996–1997 гг., обратила внимание на их наставнический тон и патриархальный традиционализм в обсуждении сексуальности [Омельченко, 1999]. Это отличало “Ровесник” от постсоветских контркультурных журналов для молодежи (“ОМ” и “Птютч”), которые не воспроизводили ценности западной массовой культуры напрямую, но пытались реинтерпретировать, критиковать их – одновременно отвергая советские идеологические ценности. Можно предположить, что “Ровесник” придерживался противоположных принципов: во-первых, принял западные стандарты всерьез, а во-вторых, продолжал воспроизводить советские воспитательные ценности в значительно большей мере, чем альтернативная периодика. Вероятно, именно недостаточность модернизации стала причиной снижения популярности “Ровесника” среди подростков, но как раз его прямолинейная восприимчивость по отношению к западной массовой культуре позволила ему сохраниться – в отличие от контркультурных молодежных изданий, закрывшихся в первой половине 2000-х гг.

Воспитательный дискурс, реализовывавшийся подростковым журналом “Ровесник”, в миниатюре отображает те крупные изменения, которые происходили в России на рубеже 1980–1990-х гг. Советский, ранний и поздний переходные периоды различаются по акцентируемым ими ценностям и предъявляемым нормам. И советские, и постсоветские воспитательные послания, адресованные подросткам, содержат одобряемые стандарты поведения. Даже предложение отказаться от былых традиций само по себе является нормативным действием и предполагает некий уровень общественного консенсуса по данному поводу.

В 1980-е гг. визуальные материалы журнала демонстрировали высокую степень обобщественности человеческой жизни: участие людей в массовых сборищах, групповой конформизм и постоянное нахождение индивида в зоне социального контроля. Общественная жизнь накрепко увязывалась с государством, и изображение индивида в публичном пространстве предполагало возможность легкого превращения его в политического актора. На раннем этапе реформ общественная компонента жизни стала менее значимой. На обложках прочитывается попытка выгородить частную зону, показать людей, живущих своей повседневной жизнью вне политики. С 1993 г. человеческие образы стали публиковаться вне социального контекста, свидетельствуя о возрастающем внимании к индивиду и о его социальной автономизации. В визуальном ряду возникает новый тип “сценической приватности”, сочетающий как будто антагонистичные элементы интимности и публичной демонстративности.

Советский воспитательный дискурс акцентировал ценности безопасности, традиции, конформизма и равенства, используя символы государственной мощи, коллективной памяти и труда, предъявляя подросткам скромных, неприятных, безымянных героев. Эти акценты последовательно отвергались либо содержательно трансформировались в 1990-е гг. Образы советского прошлого вытеснялись репрезентациями настоящего, подросткам перестали напоминать о политике, о существовании младших. Место обычного человека на обложке заняли яркие герои массовой культуры, демонстрирующие недостижимый для рядового читателя уровень жизненного успеха и, соответственно, высокую меру социального неравенства. На первый план

выходят ценности самоутверждения, а ценности равенства и заботы о людях (в частности, о младших), напротив, теряют свое значение.

В начале 1990-х гг. разрушаются протекционистские воспитательные установки в отношении сексуальности и традиционные гендерные нормы. Ломаются защитные барьеры, не допускавшие публикации эротизированных образов и признававших дружбу лучшей формой интимности. На обложках журнала появляются манифестации сексуальной свободы, знаки раскрепощения тела – одежда, прически, позы, выражения лиц героев. Это признаки усиления ценностей открытости изменениям – независимости, новизны и, в какой-то мере, гедонизма. Однако они недолго сохраняют актуальность, уступая место новым традициям и неоконформизму.

Внедрение новых правил в визуальном дискурсе “Ровесника” особенно заметно по трансформации канонов женской и мужской красоты. Около 1993 г. происходит переход от идеала “естественности” к противоположному идеалу карнавальной “искусственности”. Это особенно заметно на женских, но также и на мужских образах, которые избавляются от аллюзий на традиционные роли, деполитизируются и транслируют игровую, гедонистическую концепцию сексуальных отношений. Становится нормой бездействующая, “экспонатная” сексуальность героя-одиночки, выражающая ценности самоутверждения. Модели же близких отношений между людьми демонстрируются редко, и в тех случаях, когда они предъявляются на втором плане, не выражают ценностей заботы, а скорее, тягу к удовольствиям. Таким образом, телесная свобода, утверждавшаяся “Ровесником” в самом начале реформ, быстро сменяется еще более жестким этикетом, требующим от человека соблюдения большого числа правил. Эти правила легитимируются отсылкой к авторитету Запада и жизненным успехом моделей, их демонстрирующих.

Ревизия содержания “Ровесника”, проведенная в 1990-е гг., сместила воспитательный акцент с ценностей равенства и заботы о других на ценности самоутверждения, и это смещение оказалось довольно устойчивым. Вероятно, высокая поддержка россиянами, и в частности педагогическим сообществом, этих ценностей позволила им закрепиться в воспитательном дискурсе. Одновременно происходили колебания между установкой на изменение и ориентацией на стабильность. По-видимому, первая действовала в тех случаях, когда затрагивались десакрализованные или даже символически оскверненные элементы советской жизни; вторая вступала в силу, как только в поле зрения оказывались символы новой, недавно сконструированной действительности. Вероятно, российские подростки оказались очень чувствительны к различию “старого” и “нового”, и узнавание десакрализованных правил в обновленном “Ровеснике” повлияло на его принятие молодым поколением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арбес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург, 1999.
- Балина М.Р.* Воспитание чувств à la soviétique: повести о первой любви // Ребенок в истории и культуре. Труды семинара “Культура детства: нормы, ценности, практики”. Вып. 4. М., 2010.
- Вайнштейн О.Б.* “В соответствии с фигурой”: полное тело в советской моде // Теория моды. 2010. № 15.
- Гурова О.Ю.* “Простота и чувство меры”: нижнее белье и идеология моды в Советской России в 1950–60-е годы // Гендерные исследования. 2004. № 10.
- Дашикова Т.Ю.* “Работницу” – в массы. Политика социального моделирования в советских женских журналах 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2001. № 50.
- Омельченко Е.Л.* От пола к гендеру? Опыт анализа секс-дискурсов молодежных российских журналов // Женщина не существует. Современные исследования полового различия. Сборник статей. Сыктывкар, 1999.
- Тарабукина А.В.* “Здравствуй, дружок!”: подросток в детской сексологии // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. М., 2003.
- Synott A.* Shame and Glory: a Sociology of Hair // The British Journal of Sociology. 1987. Vol. 38. № 3.