

DOI 10.23683/2415-8852-2019-1-53-70

УДК 316

## ПРОБЫ ПОСТСОВЕТСКОГО ПОЗИРОВАНИЯ<sup>1</sup>



**Галина Анатольевна Орлова**

ведущий научный сотрудник Международного центра истории и социологии Второй мировой войны и ее последствий Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

e-mail: gaorlova@hse.ru

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке Фонда «Президентский центр Б.Н. Ельцина» в рамках проекта «Социальная история (1990-е годы)», реализуемого в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики».

**Аннотация.** Эта статья о том, как тела, фотокамера и газета делают постсоветское состояние и социальные изменения 90-х видимыми. Она посвящена истории неловкости, выявленной в акте фотосъемки. Автор работает с письмами и фотографиями, которые читательницы и читатели «Комсомольской правды» присылали в 1996–2000 гг. на гибридный конкурс красоты «Мисс КП», объявленный газетой. Неловкость или же неполнота, неумелость, неточность воплощения обнаруживается и в дискурсивных фигурах писем, и в некогерентном соседстве текстов и фотографий, и в способах фотографического позирования. В многообразии проявлений этой неловкости автор видит эффекты постсоветского экспериментирования с выявлением себя через тело и корпоральные тактики освоения нового в ситуации, когда изменяются телесные образцы достоинства, успеха, красоты, привлекательности, актуализируемые в позировании перед камерой.

Перспектива, задаваемая социальными исследованиями тела и визуальными исследованиями, здесь совмещается с аналитикой интердискурсивности и медиа. Эта комбинация позволяет формулировать и на внятном эмпирическом материале отвечать на следующие вопросы: как люди через свои тела вовлекаются в социальные изменения и участвуют в них? Как трансформации и сдвиги первого постсоветского десятилетия проявляются через телесные практики в целом и фотографическое позирование для конкурса красоты в частности? Как современницы распада Советского Союза добровольно или вынужденно переоткрывают свои тела заново?

Текст состоит из трех частей. Сначала понятие неловкости уточняется через детализацию ее связи с воплощением. Затем конкурс красоты от «Комсомольской правды» описывается в своей гетерогенности как диспозитив постсоветских изменений. И, наконец, проявления неловкости, запечатленные на конкурсных фотографиях и спровоцированные в ситуации фотосъемки, становятся предметом специального анализа.

**Ключевые слова:** позирование, воплощение, неловкость, социальные изменения, конкурс красоты, газеты, корпоральный поворот, постсоветское состояние, девяностые.

Разговор о том, как читательницы вчерашней советской газеты, в 1996–2000 гг. участвовавшие в конкурсе «Мисс КП», осваивали непривычные техники фотографического позирования, я начну с шероховатостей воплощения и опытов по ре-конструкции их социокультурных логик. Затем опишу конкурс в качестве диспозитива постсоветских изменений. А закончу проблематизацией неловкостей, запечатленных на конкурсных фотографиях и спровоцированных в акте фотосъемки. Я буду трактовать их и как эффекты экспериментирования с выявлением себя через тело, и как корпоральные тактики освоения нового. Поверхности изображений, собранные из газетных фотографий, станут важным дополнением и аналитическим расширением этого текста.

### **Как и зачем изучать шероховатости воплощения?**

#### **К визуальной истории неловкости**

Джон Бергер (Берджер), известный своим телевизионным циклом «Искусство видеть» и его книжным переложением для “Penguin Books”, в одном из своих беньяминовских эссе обращается к этнографической фотографии Августа Зандера и энергично разоблачает гегемонию классического мужского костюма. Особое внимание он уделяет снимку, сделанному немецким фотографом в 1913 г., и деревенским музыкантам из Рейнских земель, на этом снимке запечатленным. Бергер вскры-

вает рассогласование истории трудового крестьянского тела и одежды правящего класса, разработанной для «разговоров и абстрактных рассуждений»:

«Костюмы уродуют этих людей. Когда они в них одеты, кажется, будто у них имеется какое-то физическое увечье. Старый стиль в одежде часто выглядит абсурдно <...> Но здесь перед нами все же другой тип абсурдности – одежда выглядит менее абсурдной, менее «ненормальной», чем тела людей под ней. При виде музыкантов создается впечатление, будто они лишены координации, кривоноги. Грудь бочонком, зад свисает, тела искривлены и перекошены. Скрипач справа выглядит едва ли не карликом. Эти отклонения от нормы не являются чрезмерными. Они не вызывают жалость. Их хватает ровно на то, чтобы признать физическое достоинство. Мы смотрим на тела, которые выглядят грубыми, неуклюжими, дикарскими. Притом непоправимо» [Берджер: 62].

Проблематизация истории социальной группы, вписанной в тело, наводит на бурдьевианские размышления. Однако Пьер Бурдье показывает, как инкорпорированная история приводится в действие при встрече габитуса с полем [Бурдье: 54–66], а Джон Бергер пишет об идеологической неловкости от их не-встречи. «Деформация телесной идентичности, наносящая ущерб естественному авторитету позирующих», здесь оказывается следствием классовой гегемонии – готовности крестьянства принимать чужие стандарты шика и достоинства за свои собственные [Берджер: 66].

Оксана Гавришина тоже рассматривает старые фотографии и находит на них нестыковки, имеющие сословную генеалогию, но комментирует их с опорой на Элиаса. Ее интересует, каким образом на снимках из дореволюционных и советских ателеев вчерашние крестьяне и новые люди Страны Советов позируют под дисциплинирующим взглядом камеры, вступают в универсальный порядок современности и общаются к процессу цивилизации через неумелое освоение репертуара старорежимных поз, демократически растиражированных в век фотографии. На фотографии, датированной 1910-м г., исследовательница различает симптоматичную неполноту попадания в аристократическую позу: «Девушка на снимке не привыкла держать осанку, у нее опущена голова – совсем немного, но это сразу меняет общее положение тела, взгляд становится исподлобья» [Гавришина: 38]. Примеряемым с чужого плеча, поначалу неумело или неловко, оказывается уже не пиджак, но сам телесный костюм, скроенный под другую культуру и историю тела.

Студийная съемка выступает здесь и как тализатором примерки чужих воплощений, и инфраструктурой перевоплощения, и режиссурой, обеспечивающим видимость зазора

между цивилизующей позой и телом, не верящим тому, во что играет. В этой истории зазор, порожденный неловкостью неувязки, фигурирует дважды. Сначала – как симптом социокультурных трансформаций, потом – как индикатор гибридной советской нормализации, запечатленной не только в телесных дисциплинах фотоателье и профессиональной фотосъемки<sup>1</sup>, но и в любительской фотографии.

Смещение в фотоателье – подальше от техноантропологических экспериментов с советской плотью и поисков репрезентаций нового человека – позволяет Гавришиной обнаружить рутины неброского, бытового фотомоделирования тел во времена СССР и описать их устройство в терминах инерции, редукции и усиления нормативности. Незавершенность визуальных решений и неловкость исполнений закрепляются в советской фотографии, возводятся в повсеместно насаждаемую норму и используются для ратификации нового порядка людей и вещей [Гавришина: 41].

В отличие, скажем, от Оксаны Булгаковой, изучающей кинематографическое изобретение и воспитание советского человека через моделирование незначущих жестов на экране

<sup>1</sup> Такой снимок публикует и мельком комментирует Йохен Хелльбек, когда иллюстрирует усилия своего героя по конструированию, утверждению и закреплению собственной культурности: «Фотопортрет Подлубного, сделанный в 1936 году, демонстрирует его идеал культурного человека. Он стоит в фотомастерской в модном костюме, положив руку на спинку ампирной банкетки. Тяжелые шторы на заднем плане иллюстрируют неоклассические устремления сталинской культуры» [Хелльбек: 231]. В левой руке выходец из деревни, а теперь – новый советский человек держит газету (похоже на «Вечернюю Москву»). Правую он так скованно держит на спинке этой банкетки, будто рука ему не принадлежит.

[Булгакова], Гавришина сосредоточена не на образцах, а на их нечетком и неполном воспроизведении. В отличие от Светланы Адоньевой, использующей архив деревенской любительской фотографии 1960–1970-х г. для доступа к пластике общих чувств, разделяемых нами с «бабушками» [Адоньева], она исходит из условности кадра и делает упор на инвестиции контроля, порядка, цивилизованности в фотомоделируемые тела. Фотосъемка здесь и провоцирует неловкости, и делает их видимыми.

И для Бергера, и для Гавришиной неловкость или же неполнота, неумелость, неточность воплощения, запечатленного на фотографии, становится симптомом модернизационных сдвигов и социальных изменений, о которых нужно спрашивать у тела. При этом немецкие крестьяне, ограниченные в своих телесных перформансах костюмом, могут снять галстук, повесить пиджак на стул и освободиться от деформирующего кроля-кода правящего класса «во время деревенских танцев» (их органичность Бергер почему-то иллюстрирует снимком танцев в советской деревне 1950-х). Тогда как советские люди, которых описывает Оксана Гавришина, обречены на воспроизводство нормализованной неловкости в собственном теле до тех пор, пока они позируют на студийный лад перед камерой, а советский век – длится.

Что происходит с позированием, когда время СССР заканчивается? Сохраняется

ли студийная инерция в новых обстоятельствах? Изменяется ли масштаб и характер неловкостей? И можно ли старые-новые неловкости расспрашивать о характере и динамике социальных трансформаций в России 90-х?

### **90-е без протокола, или Методология**

На эти вопросы я буду отвечать за разглядыванием фотографий, которые читательницы «Комсомольской правды» прислали для участия в «Мисс КП» за первые пять лет существования конкурса. Это мое второе обращение к архиву «Комсомольской правды» постсоветского десятилетия. На материале комсомольской газеты, ставшей таблоидом, я уже описала условия возможности для превращения обнажения в соматическую фигуру 90-х, используя для этого археологический метод [Орлова]. Теперь же сфокусируюсь на долгом дебюте одного конкурса для того, чтобы крупным планом показать, как тела, фотокамера и газета делают социальные изменения видимыми.

На выбор теоретических ориентиров повлиял мой интерес к тому, как люди через свои тела участвуют в социальных изменениях, как социальные изменения проявляются через телесные практики, а современники революций, войн, кризисов, смен режима добровольно или вынужденно переоткрывают свои тела. Вслед за Брендой Фарнелль я смещаюсь от первой фазы корпорального по-

ворота ко второй, то есть от открытия тела в качестве объекта социальных исследований и общих спекуляций о его социальном конструировании – к изучению тела в становлении, динамическому воплощению и социальному действию, реализуемому через тело [Farnell: 8–9]. Вслед за Крисом Жийяром и Полом Хиггсом, читавшими Донну Харауэй, я использую нечеткое разграничение тела как источника социального действия и его средства. В первом случае речь идет о корпоральности, или трактовке тела как деятельного в своей материальности и дискурсивности участника взаимодействия. Его состояния задают контекст для воплощений – разных способов телесного исполнения социальности, ее реализации в теле и посредством тела [Gilleard, Higgs: 15–17]. Предметом моего внимания станут телесные перформансы 90-х, реализованные через позирование перед камерой и публикацию конкурсных снимков на страницах «Комсомольской правды».

Мелани Илич как-то заметила, что степень эмпирической изученности (пост)советских конкурсов красоты ограничивается упоминанием их среди примет социокультурных трансформаций (пост)советской эпохи [Piic: 160]. Но то же самое можно сказать про очень многие проекты (и медиасреды), где происходило переопределение тела, гендера, сексуальности, идентичности, ценностей в 90-е. Исключением из правила

стали разве что женские журналы. Вот уже двадцать лет гендерные и культурные исследовательницы в феминистской перспективе изучают вклад потребления, новых способов репрезентации тела, труда красоты и заботы о себе, нового традиционализма и вестернизации, гиперфемининности и сексуализированной инфантильности, наблюдаемых на страницах «Крестьянки» / «Работницы» и “Cosmopolitan” / “Elle”, в пересмотр гендерных контрактов и умножение гендерных идентичностей [Kalacheva, Stephenson, Raitalainen, Porteous, Davidenko]. Фактически за женскими журналами закреплен статус идеального дисплея для изучения социальных трансформаций 90-х, неразрывно связанных с «инженерингом постсоветской фемининности» [Attwood]. Как правило, эти исследования строятся на очень избирательном контент-анализе журнальных материалов, дополненном элементами критического анализа дискурса и (опционально) цитатами из интервью с читательницами. Адресуя телу и его фотомоделированию вопрос о 90-х, я внесу несколько изменений в сложившийся исследовательский протокол.

Во-первых, вместо женских журналов я выбираю ежедневную всероссийскую газету, имеющую долгую советскую историю и опыт радикальной адаптации к постсоветским обстоятельствам. Газета интересна тем, что сокращает дистанцию до читателя, лучше встроена в рутины повседневности, дина-

мичнее в отклике на запросы текущего момента и, как ни странно, хуже изучена коллегами по цеху. «Комсомольская правда», сохранившая советский бренд, но сменившая идеологию, редакционную политику и формат, интересна большими тиражами и гибридным стилем использования символического капитала, накопленного в другую эпоху. Как я показала ранее, с его помощью газета и утверждала себя в качестве одной из арен (пост)советской социализации, и производила демонтаж советского дискурсивного универсума [Орлова]. При подготовке этой статьи я использовала весь доступный архив «Комсомольской правды», отпечатанной в Ростове-на-Дону между 1996 и 2000 гг. Материалы более раннего периода (1988–1995) и контент московских выпусков «КП» задействованы избирательно.

Во-вторых, взамен редакционных текстов и иллюстраций я выбираю контент, созданный и предоставленный читателями<sup>1</sup>. Если те, кто анализирует содержание женских журналов переходной эпохи, фокусируются на но-

вых образах-образцах и их рецепции, меня занимает то, как широкая аудитория осваивает и присваивает новое через тело, – массовая работа воплощения, проделанная в 90-е. Вопрос об активном вовлечении тела в производство значения и воплощении исторических возможностей был сформулирован в феноменологическом ключе Морисом Мерло-Понти [Мерло-Понти: 71–80]. Как отмечает Джудит Батлер, при такой трактовке проблема содержательного описания апроприации приобретает особую значимость [Butler: 521]. Адаптируя феноменологические интуиции для описания гендерных тел, Батлер сосредотачивается на перформативном характере гендерных стилизаций и значимости самого корпорального акта для производства значений и гендерных идентичностей. Она подчеркивает, что конструирование гендерных тел не просто осуществляется в соответствии с предписывающими ограничениями и требует публичных сцен, но предполагает ритуализированное повторение и проживание значений, которые

<sup>1</sup> Журналисты и авторы популярных телепередач время от времени упоминают о мешках читательских писем – знаке признания и успеха. Так, Александр Гольбурт, один из соавторов «Звездного часа» – детского телешоу 90-х, рассказал в интервью Юрию Дудю о 3–5 тысячах писем «то ли в день, то ли в неделю» и о том, что из-за этих объемов от них даже почтовое отделение на Королева отказалось. См.: вДудь. Сергей Супонев – друг всех детей. Доступ: <https://www.youtube.com/watch?v=ckyW08MpmHs&t=2078s>. С другой стороны, бытует мнение, что читательские письма нередко выдумывают сами журналисты. И не только письма. Известная обнинская журналистка как-то заметила в частном разговоре, что, приходя на интервью с директором одного из городских НИИ, можно было услышать: «Напиши сама. Ты же знаешь, что я могу сказать». Писем и фотографий, присланных на конкурс «Мисс КП», я не видела. На государственное хранение «Комсомольская правда» свои фонды не передавала. Архивы редакции на улице «Правды», как ответили на мой запрос, были уничтожены пожаром 2009 г. Ростовская региональная редакция, куда я тоже обращалась, отрицает наличие редакционного архива 90-х и не хранит память о том, что было «так давно». Установить контакт с сотрудниками, отвечавшими за проведение конкурса, мне не удалось. В этих обстоятельствах я буду работать с самой поверхностью публикации, изучая устройство текстов и фотографий, которые были опубликованы в «Комсомольской правде» в статусе читательских материалов.

уже ратифицированы и вписаны в историю [Ibid.: 521–528]. Но как выглядит это повторение в ситуации распада или радикального обновления социального порядка, когда ритуалы еще не отработаны, стилизации не устоялись, механизмы подавления были не столько отменены, сколько ослаблены, обновлены и изменены, а сноровка у исполнителя отсутствует? Эти вопросы я адресую устройству конкурсных сцен «Комсомолки» 90-х и опыту освоения этих сцен с помощью тела и камеры.

Социолог Ник Кроссли, читающий Мерло-Понти социологически и политически, адресует свои вопросы о ритуализированном и корпоральном (вос)производстве социальных практик и порядков Пьеру Бурдьё. В теории габитуса, полагает Кроссли, содержится непродуктивное противоречие между обществом как постоянно обновляющейся системой и замкнутым кругом практического воспроизводства диспозиций, лежащих в основе габитуса [Crossley 2013]. Строго говоря, Бурдьё отвечает на вызовы социальных изменений, внося коррективы в свою объяснительную модель. В частности, он рассматривает странное рассогласование габитуса и поля, которое конституирует нормальность, когда описывает эффект Дон Кихота [Bourdieu 2000: 160]. Не отрицает постоянное изменение «структурирующих структур», правда, тут же признает, что оно никогда не бывает радикальным [Ibid.: 161]. Наконец, допускает временное ослабление, поломку габитуса, его

выведение из строя в эпохи социальных катаклизмов, когда отношения немедленной и нерелексивной адаптации к сильно трансформированному полю откладываются, уступают место другим практикам и формам агентивности – например, релексивным действиям и сознательным компиляциям [Bourdieu 1990: 108]. Но, несмотря на все эти отступления и оговорки, не изменяется главное – сам габитус, который в своем основании по-прежнему запрограммирован на воспроизводство исходных условий существования, вписанных в тело. Такое положение не устраивает Кроссли. В своем исследовании изменчивости корпоральных операторов социальных диспозиций он обращался и к опыту посетителей оздоровительных центров и фитнес-залов, годами преобразующих себя и свою жизнь через тело; и к радикальному габитусу участников социальных протестов [Crossley 2003, 2004]. Фиксируя «видимую некомпетентность» тех, кто впервые участвует в демонстрации, исследователь признает, что они явно выпадают из игры, а их габитус не структурирован. При этом он убежден, что выход из этой ситуации прост и органичен – люди в состоянии инкорпорироваться и изменить свой габитус, вступая в незнакомые ситуации и схватывая практические логики по ходу игры [Crossley 2003: 52–53]. Агентивность из этой перспективы выглядит диалектическим сочетанием бурдьёзианского габитуса и импровизаций, инновационных корпоральных действий [Crossley



2004: 40]. Кризисная ситуация трактуется как потенциал для актуализации разных и новых габитусов. А переучивание тела расценивается как одно из важных условий успеха социальных изменений.

Участницы импровизированного конкурса красоты, устроенного «Комсомольской правдой», не похожи ни на посетителей спортивных залов, ни на демонстрантов. Однако они тоже осваивают новые правила игры, корпоральные техники и формы воплощения, актуализированные в ситуации серьезных социальных изменений. Действуют не только в условиях завершения советской эпохи, но и в ситуации, когда на смену стертым аристократическим образцам из дореволюционного ателье, описанным Оксаной Гавришиной, приходят новые воплощения красоты, успеха, достоинства, исполняемые перед камерой. Свою задачу я вижу не в том, чтобы инвентаризировать эти образцы, но в том, чтобы охарактеризовать процесс и эффекты примерки новых способов фотомоделирования себя участницами, имеющими опыт жизни и социализации в СССР. Пространство «Комсомольской правды» как нельзя лучше подходит для этого. Бывшая комсомольская газета, имевшая многолетний опыт воспитания масс на передовых образцах, размещает новые примеры для подражания – истории и фотоотчеты из жизни звезд, фотографии супермоделей, репортажи с показов мод, рекламу – по соседству с конкурсной сценой, где читательницы практику-

ются в освоении и присвоении новых эталонов и нормативов, производя более или менее (не)ловкие пробы постсоветского позирования.

В-третьих и наконец, вместо работы с отдельными кейсами я выбираю последовательное насыщение данными, аналитическое зуммирование и эксперименты с созданием визуальных поверхностей. Начиная статью с того, как Джон Бергер проблематизирует неловкость, зафиксированную на камеру, я ориентируюсь еще на одну новацию британского арт-критика, литератора и художника. При переводе телевизионных лекций в книгу Бергер, как известно, три из семи глав составил из одних лишь изображений, используя их группировки и для формулирования тезиса, и для его развития [Berger]. Таким образом он на практике реализовал эпистемологический потенциал визуальности – то, о чем исследователи, стоявшие у истоков визуального поворота, рассуждали преимущественно теоретически [Boehm; Jay]. Работая с фотоархивом в 352 снимка, участвовавших в конкурсе, я испытываю потребность не только описывать паттерны, группировки и системы рассеивания, выделенные в ходе анализа, но и показывать их, используя риторический и аналитический потенциал экспонирования визуальных множеств. В отличие от Бергера я не смогла обойтись одними рядами и цепочками изображений – размещаю их среди слов и дополняю словами.



**Сборка 1. Поверхность конкурса-96.** В порядке публикации и с соблюдением масштаба (ориентация объектов, расположенных под углом, не менялась) на поверхности размещены снимки, опубликованные в рамках конкурса «Мисс КП» с марта по декабрь 1996 г. За это время было подготовлено 18 конкурсных подборок по 6–9 фотографий в каждой.

В стремлении разговорить визуальные множества, составить из них рабочие поверхности и использовать визуализацию без редукции я ориентируюсь на эксперименты Льва Мановича. Он разрабатывает методы для анализа медиаколлекций – как оцифрованных, так и изначально существующих в цифровых средах [Manovich 2012]. В отличие от тех поверхностей и последовательностей образов, что раскладывает Манович – например, при изучении обложек журнала Time или фильма Дзиги Вертова [Manovich 2013], – мои сборки остаются результатом отбора, отображения и локализации, произведенных исследователем, а не компьютером и кодом. Как и визуализации Мановича, они используются для анализа, ориентированного на выявление паттернов, насыщения данными и обеспечения панорамного видения архива [Сборка 1]. Рассчитываю, что

аналитическое зуммирование – совмещенные детализации и взгляда на фотоархив «Мисс КП» с высоты птичьего полета – позволит мне справиться с магией общих мест, которых так много в исследованиях медиаландшафта 90-х.

### **Экспозиция социальных изменений**

Впервые конкурс красоты для подписчиц «Комсомолки» стартовал на фоне президентской гонки – весной 1996 г. Выборы красавицы уже не первый раз совпали во времени с выборами власти<sup>1</sup>. И это совпадение, как полагает Марина Либоракина, не было случайным. Конкурсы красоты, появившиеся в СССР вместе с Перестройкой и опознанные в качестве одной из примет эпохи перемен<sup>2</sup>, до некоторой степени воспроизводили электоральные логики, становясь субститутом «демократии для женщин» [Либоракина: 76].

---

<sup>1</sup> В 1989 г. первые «частично свободные» выборы и первый всесоюзный конкурс красоты завершились в один день. 21 мая прошел и последний тур повторного голосования на выборах в Верховный Совет, и финал «Мисс СССР». Выборы красавицы благодаря голосованию телезрителей стали в некотором роде народными. А у главных выборов страны в кинохронике и телерепортажах было мужское лицо. См: Первый всесоюзный конкурс красоты: <https://www.youtube.com/watch?v=qG2iwekqc9M&t=302s>, Наука выдвигать, 1989: <https://www.youtube.com/watch?v=noA0Opv4DFc>. [Сборка 2].

<sup>2</sup> Так, летом 1989 г. «КП» воспроизвела обложки зарубежных журналов с портретами Маши Калининой, генсека Горбачева и безымянного солдата, выведенного из Афганистана, сопроводив их комментарием: «Моду диктует Москва». Симптоматично, что ряд открывает «Московская красавица».



### Сборка 2. Конкурсы и выборы.

Через объявление о конкурсе «Мисс КП» редакция призывала всех желающих заселить континент «Комсомолки» и стать звездами вместе с любимой газетой. Текст был стабильным, требования – едиными. Но качество призыва и мобилизующие образы различались от региона к региону. У объявлений, помещенных в ростовском (слева) и московском (справа) номерах «КП», синтаксис заголовка, верстка, иллюстрации и подписи различались. Южный вариант был более

экспрессивным, неформальным, телесным и личным. Столичный мощнее окликал и мобилизовывал [Сборка 3].

К середине 90-х у континента «Комсомолка» была своя экономгеография. Бывший печатный орган ЦК ВЛКСМ претендовал на статус народной газеты и лидировал по тиражам, отвечая на турбулентности рынка превращением в таблоид и «децентрализацией печатной машины». По данным Виктора Шкулева – первого генерального директора

«КП» – в 1995 г. «центрально-региональная газета» печаталась в 38 городах [Шкулев: 22–23]. Партнеры на местах обладали высокой степенью автономии, получали от центра бренд и материал, дополняли его местным контентом и рекламой, сами печатали и распространяли газету. Объявление в ростов-

ском номере, дополненное историей Юли из Батайска и сверстанное на особый лад, стало одним из ситуативных воплощений этой де- и ретерриторизирующей редакционной политики. Но уже осенью 1996-го в газете взяли за унификацию верстки [Новикова] – разноголосые 90-е заканчивались.

## Три маленьких условия и вы - СУПЕРЗВЕЗДА!

"Комсомолка" все возможно. А вы станьте "звездой" - тем более, и для этого совершенно ничего не понадобится! Напишите нам письмо и мы вышлем вам журнал "Комсомолец-96". Не забудьте указать свой адрес, чтобы мы могли отправить вам журнал. И объявим конкурс для звезд - мы выберем самую красивую девушку и вышлем ее в Москву, чтобы она могла принять участие в конкурсе "Мисс Батаяск".

1) Выбрать свою шикарную фотографию и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

2) Выбрать свою шикарную фотографию и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

3) Выбрать свою шикарную фотографию и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

Юли Боксарчук из города Батайска уже подписавшись на "Комсомолец". А вы?

## Три маленьких условия, и вы - СУПЕРЗВЕЗДА

С "Комсомолкой" все возможно. А вы станьте "звездой" - тем более, и для этого совершенно ничего не понадобится! Напишите нам письмо и мы вышлем вам журнал "Комсомолец-96". Не забудьте указать свой адрес, чтобы мы могли отправить вам журнал. И объявим конкурс для звезд - мы выберем самую красивую девушку и вышлем ее в Москву, чтобы она могла принять участие в конкурсе "Мисс Батаяск".

Мы объявляем конкурс для звезд - мы выберем самую красивую девушку и вышлем ее в Москву, чтобы она могла принять участие в конкурсе "Мисс Батаяск".

1) Подписать на "Комсомолец-96" и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

2) Выбрать свою шикарную фотографию и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

3) Выбрать свою шикарную фотографию и прислать ее с письмом в редакцию, указать на конверте, куда адрес редакции и с обратной, "МССС-96".

Юли Боксарчук из города Батайска уже подписавшись на "Комсомолец". А вы?

Она на конкурс на "Комсомолец". А вы?

Сборка 3. Объявление как детерриторизация.



Желающим поучаствовать в конкурсе объявили, что от них ждут ксерокопию квитанции о подписке, рассказ о себе и «шикарную фотографию». В этом списке проступает неоднородность «Мисс КП», совмещавшей конкурс красоты, состязание в фотографиях и промоутерскую технологию привлечения подписчиков. Если верить Норману Фэркло, в таких интердискурсивных гибридах, объединяющих в одном коммуникативном событии разные порядки дискурса и социальные практики, накапливаются и реализуются социальные изменения [Fairclough; Wu]. Как и в какие дискурсивные порядки была встроена «Мисс КП», я покажу, послойно описывая гетерогенность конкурса в ландшафте газеты и эпохи.

*(Продолжение следует)*

### Литература

- Адоньева, С. Ближний круг [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pragmema.ru/ru/tobetogther-the-inner-circle> (дата обращения: 12.01.19).
- Берджер, Дж. Костюм и фотография // Берджер Дж. Фотография и ее предназначение / пер. с англ. А. Аслянян. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 57–68.
- Бурдье, П. Практический смысл / пер. с фр. под ред Н. Шматко. СПб.: Алетейя, 2001.
- Булгакова, О. Фабрика жестов. М.: НЛО, 2005.
- Гавришина, О. «Снимаются у фотографа». Режимы тела в советской студийной фотографии // Гавришина О. Империя света. М.: НЛО, 2008. С. 31–43.
- Либоракина, М. Обретение силы: российский опыт. М.: ЧеРо, 1996.
- Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / пер. с фр. под ред. И. Вдовиной, С. Фокина. СПб.: Наука, 1999.
- Новикова, А. «Комсомолка»: история, которой можно гордиться // Комсомольская правда, 22 августа 2017.
- Орлова, Г. Разрыв. Обнажение «Комсомолки» // Неприкосновенный запас. 2019. 125. 169 – 195
- Хелльбек, Й. Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи / пер. с англ. С. Чачко. М.: НЛО, 2017.
- Шкулев, В. Страна нашей газеты // Журналист, 1995. 5. 22–23.
- Attwood, L. (1999). *Creating the new Soviet woman: Women's magazines as engineers of female identity, 1922–53*. Basingstoke: Macmillan.
- Boehm, G., Mitchell, T. (2009). Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters // *Culture, Theory and Critique*. 50(2–3), 103–121.
- Bourdieu, P. (1990). *In Other Words*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian meditations*. Stanford University Press.
- Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory // *Theatre Journal*, 40(4), 519–531.

Crossley, N. (2003). From reproduction to transformation: Social movement fields and the radical habitus // *Theory, culture & society*, 20(6), 43–68.

Crossley, N. (2013). Habit and habitus // *Body & Society*. 19(2–3), 136–161.

Crossley, N. (2004). The circuit trainer's habitus: Reflexive body techniques and the sociality of the workout // *Body & society*. 10(1), 37–69.

Davidenko, M. (2018). Multiple femininities in two Russian women's magazines, 1970s–1990s // *Journal of Gender Studies*. 27(4), 445–463.

Fairclough, N. (2011). *Discursive hybridity and social change in Critical Discourse Analysis* // Unpublished public lecture. Naples.

Farnell, B. (2012). *Dynamic embodiment for social theory: I move therefore I am*. Routledge.

Gilleard, Ch., Higgs, P. (2015). Aging, embodiment, and the somatic turn // *Age, Culture, Humanities: An Interdisciplinary Journal*. 2, 17–33.

Ilic, M. (2014). Women and Competition in State Socialist Societies: Soviet-era Beauty Contests / *Competition in Socialist Society. Studies in the History of Russia and Eastern Europe*. L.: Routledge, 159–175.

Jay, M. (1996). Vision in context: reflections and refractions / T. Brennan, M. Jay (eds.). *Vision in context: Historical and contemporary perspectives on sight*. Routledge, 1–15.

Kalacheva, O. (2002). A western body for the Russian woman: Shaping gender identity in modern women's magazines. *Anthropology of East Europe Review*, 20, 75–78.

Manovich, L. (2012). Museum without walls, art history without names: visualization methods for Humanities and Media Studies / *Software Studies Initiative*. Retrieved from: <http://manovich.net/content/old/03-articles/71-article-2012/71-article-2012.pdf> (date of access: 7.01.19).

Manovich, L. (2013). Visualizing Vertov. In *Russian Journal of Communication*, 5(1), 44–55.

Porteous, H. (2017). From Barbie to the oligarch's wife: Reading fantasy femininity and globalisation in post-Soviet Russian women's magazines. In *European Journal of Cultural Studies*, 20(2), 180–198.

Ratilainen, S. (2015). Old title, new traditions. In *Feminist Media Studies*, 15, 92–112.

Stephenson, S. (2007). The changing face of women's magazines in Russia. In *Journalism Studies*, 8(4), 613–620.

Wu, J. (2011). Understanding Interdiscursivity: A Pragmatic Model? *Journal of Cambridge Studies*, 6(2–3), 95–115.

## References

Adon'eva, S. *Blizhnij krug* [The Inner Circle]. Retrieved from: <http://www.pragmema.ru/ru/tobetogther-the-inner-circle> (date of access: 12.01.19).

Attwood, L. (1999). *Creating the new Soviet woman: Women's magazines as engineers of female identity, 1922–53*. Basingstoke: Macmillan.

Berger, J. (2014). Kostyum i fotografiya [The Suit and the photograph]. In Berger J. *Foto-*

*grafiya i ee prednaznachenie*. Trans. A. Aslyan-yan. Moscow: Ad Marginem Press, 57–68.

Boehm, G., Mitchell, T. (2009) Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters. In *Culture, Theory and Critique*, 50(2–3), 103–121.

Bourdieu, P. (2001). *Prakticheskij smysl* [Practical Sense]. In N. Shmatko (Trans. ed.). SPb.: Aleteya.

Bourdieu, P. (2000). *Pascalian meditations*. Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1990) *In other words*. Cambridge: Polity.

Bulgakova, O. (2005). *Fabrika zhestov* [The Factory of Gestures: Body Language in Film]. Moscow: NLO.

Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. In *Theatre Journal*, 40(4), 519–531.

Crossley, N. (2013). Habit and habitus. In *Body & Society*, 19(2-3), 136–161.

Crossley, N. (2004). The circuit trainer's habitus: Reflexive body techniques and the sociality of the workout. In *Body & society*, 10(1), 37–69.

Crossley, N. (2003). From reproduction to transformation: Social movement fields and the radical habitus. In *Theory, culture & society*, 20(6), 43–68.

Davidenko, M. (2018). Multiple femininities in two Russian women's magazines, 1970s–1990s, In *Journal of Gender Studies*, 27(4), 445–463.

Fairclough, N. (2011). *Discursive hybridity and social change in Critical Discourse Analysis*. Unpublished public lecture. Naples.

Farnell, B. (2012). *Dynamic embodiment for social theory: I move therefore I am*. Routledge.

Gavrishina, O. (2008). “Snimayutsya u fotografa”. *Rezhimy tela v sovetskoj studijnoj fotografii* [Removed by the photographer: Regimes of the body in Soviet studio photography]. In Gavrishina O. *Imperiya sveta*. Moscow: NLO, 31–43.

Gilleard, Ch., Higgs, P. (2015). Aging, embodiment, and the somatic turn. In *Age, Culture, Humanities: An Interdisciplinary Journal*, 2, 17–33.

Hellbek, J. (2017). *Revolyuciya ot pervogo lica: dnevniki stalinskoj epohi* [Revolution on My Mind: Writing a Diary under Stalin]. In S. Chachko (Trans.). Moscow: NLO.

Ilic, M. (2014). Women and Competition in State Socialist Societies: Soviet-era Beauty Contests. In *Competition in Socialist Society. Studies in the History of Russia and Eastern Europe*. London: Routledge, 159–175.

Jay, M. (1996). Vision in context: reflections and refractions. In T. Brennan, M. Jay (eds.). *Vision in context: Historical and contemporary perspectives on sight*. Routledge, 1–15.

Kalacheva, O. (2002). A western body for the Russian woman: Shaping gender identity in modern women's magazines. *Anthropology of East Europe Review*, 20, 75–78.

Liborakina, M. (1996). *Obretenie sily: rossiskij opyt* [Gained Strength: Russian experience]. Moscow: CHeRo.



Manovich, L. (2012). Museum without walls, art history without names: visualization methods for Humanities and Media Studies. In *Software Studies Initiative*. Retrieved from: <http://manovich.net/content/old/03-articles/71-article-2012/71-article-2012.pdf>\_(date of access: 7.01.19).

Manovich, L. (2013). Visualizing Vertov. In *Russian Journal of Communication*, 5(1), 44–55.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [The Phenomenology of Perception]. In I. Vdovina, S. Fokin (Trans. ed.). SPb.: Nauka, 1999.

Novikova, A. (2017). “Komsomolka”: istoriya, kotoroj mozhno gordit'sya [Komsomolka: a history to be proud of]. *Komsomol'skaya pravda*, 22 august 2017.

Orlova, G. (2019). Razryv. Obnazhenie “Komsomolki” [The Gap. Exposure of the “Komsomolka”]. *Neprikosnovennyj zapas*, 125, 169 – 195

Porteous, H. (2017). From Barbie to the oligarch's wife: Reading fantasy femininity and globalisation in post-Soviet Russian women's magazines. In *European Journal of Cultural Studies*, 20(2), 180–198.

Ratilainen, S. (2015). Old title, new traditions. In *Feminist Media Studies*, 15, 92–112.

Shkulev, V. (1995). Strana nashej gazety [The Country of our Newspaper]. *Zhurnalists*, 5, 22–23.

Stephenson, S. (2007). The changing face of women's magazines in Russia. *Journalism Studies*, 8(4), 613–620.

Wu, J. (2011). Understanding Interdiscursivity: A Pragmatic Model? *Journal of Cambridge Studies*, 6(2–3), 95–115.

### THE SAMPLES OF THE POST-SOVIET POSING

Galina Orlova, leading research fellow at the International Centre for the History and Sociology of World War II and Its Consequences, National Research University “Higher School of Economics”; e-mail: gaorlova@hse.ru.

**A**bstract. This article is about how bodies, camera and newspaper make the post-Soviet state and social changes of the 90s visible. It tells a history of the awkwardness revealed in the act of photographing. The author works with the letters and photographs that the readers of *Komsomolskaya Pravda* sent to the hybrid beauty contest *Miss KP* announced by the newspaper between 1996 and 2000. Awkwardness or incompleteness, ineptitude, inaccuracy of embodiment is found in the discursive figures of the letters, in the incoherent juxtaposition of texts and photographs, and in the techniques of the photographic posing. In the varieties of awkwardness, the author discovers the effects of the post-Soviet experimentation with revealing the self through the embodiment and corporal tactics of mastering the new in a situation where body patterns of dignity, success, beauty, attractiveness, actualized in posing in front of the camera, change.

The perspective given by the body culture studies and visual studies is combined here with the analytics of interdiscursivity and media. This combination allows formulating and answering on the basis of the empirical material the following questions: how do people get involved in social changes and participate in them through their bodies? How do the transformations and shifts of the first post-Soviet decade manifest themselves through the bodily practices in general and the photographic posing for a beauty contest in particular? How do the contemporaries of the Soviet Union collapse re-opened their bodies anew, voluntarily or involuntarily?

The text consists of three parts. First, the concept of awkwardness is specified through its connection with the embodiment. Then the beauty contest of *Komsomolskaya Pravda* is described in its heterogeneity as a dispositive of the post-Soviet changes. And finally, the manifestations of awkwardness captured in competitive photographs and provoked in front of the camera come into focus.

**Key words:** posing, embodiment, awkwardness, photography, social changes, beauty contest, newspaper, corporeal turn, post-Soviet state, 90s.

