

Ключевые слова: спортивная фотография, Олимпийские игры 1896 г., хронофотография, «культура себя», телесность, спортивная пресса XIX в.

Юргенева Александра Львовна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
lvovusha@yandex.ru

Keywords: sports photography, Olympic games of 1896, chronophotography, «self-culture», physicality, sports press of the 19th century.

Yurgeneva Alexandra L.

PhD in Cultural Studies, senior researcher, Mass Media Arts Department, The State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
lvovushka@yandex.ru

ЮРГЕНЕВА А. Л.

Спортивная фотография XIX века: СОЦИУМ И КОНЦЕПТ ДВИЖЕНИЯ

В статье анализируются фотографии второй половины XIX в., на которых представлена связь человеческого тела со спортивными практиками. Одни фотографии были инструментом для научного изучения движений тела, другие служили репрезентативным целям и характеризовали роль спорта в европейской культуре, в частности как одного из инструментов экспансии европейского образа жизни на колониальных территориях. Анализ снимков спортсменов позволил сделать выводы о том, что предпочтение в видах спорта было также связано с представлениями о соотносительности пластических особенностей тела с социальным положением человека в обществе. Автор отмечает неразделимость популяризации спорта, исследований движения микрочастиц и экспериментов в области хронофотографии – все эти процессы сформировали в конце XIX – начале XX в. то представление о движении, которое было необходимо впоследствии для развития кинематографа.

YURGENEVA ALEXANDRA L.

Sport Photography of the 19th Century: Society and the Concept of Movement

The article analyzes the photos of the second half of the 19th century, which present the relationship of the human body with sports practices. Some photos were an instrument for the scientific study of body movements. Others served representative purposes and characterized the role of sport in European culture, in particular as one of the tools for the expansion of the European lifestyle in the colonial territories. The analysis of pictures of athletes, allowed to draw conclusions that preference in sports was also connected with ideas of correlation of plastic features of a body with social position of the person in society. The author notes the inseparability of promoting sports, motion studies of microparticles and experiments in the field of chronophotography—all of these processes have formed in the late 19th–early 20th centuries the vision of the movement, which was necessary in consequence for the development of cinema.

УДК 77:796.01
ББК 71.1

Спортивная фотография, как и многие жанры, представленные этим медиа, начала свое становление во второй половине XIX века. А точнее, только в последние 15 лет, поскольку больше всех прочих направлений зависела от скорости, с которой камера была способна фиксировать реальность. Спортивная фотография визуализировала один из важнейших вопросов того времени – вопрос о движении человеческого тела, включая реализацию им физических законов природы, прежде всего, закон термодинамики, и теорию эволюции. Поэтому представляется необходимым рассматривать здесь также научные опыты в хронофотографии, которые нередко делались на материале спортивных практик, и специфический тип портретной фотографии, сложившийся вокруг личности спортсмена. Таким образом, спортивная фотография отражает самые различные типы «спортивного» тела: от состояния парадной статичности до экспрессии азартной игры и борьбы за первенство.

Мы сознательно не станем ограничиваться рассмотрением только тех снимков, которые больше соответствуют современной ситуации и характеризуют жанр в более узком понимании. Ведь только так получится разобраться с тем, как фотография отражала спортивную жизнь общества. Сегодня под спортивной фотографией чаще всего подразумеваются снимки спортсменов, находящихся непосредственно в процессе спортивной деятельности (соревнование, тренировка, «старт», «финиш», награждение), на втором плане стоят фотографии зрителей, скамейки запасных, тренера, антуража соревнований или игр.

Безусловно, нельзя говорить о том, что в современных исследованиях по физиологии и медицине уделяется мало внимания изучению пластики человеческого тела, но их отношения со спортивной фотографией уже не обладают такой глубокой связью, как это было

в XIX веке. На сегодняшний день место фотографии в этой области научного знания заняли виртуальные симуляторы и экспериментальные модели роботов.

В процессе развития фотографической технологии шла постоянная борьба за сокращение времени выдержки и создание четких снимков движущихся объектов, что привело к возникновению моментальной фотографии в 1880-е годы. Разработанные на ее основе методы съемки людей и животных в движении делились на два типа: последовательность действий была отражена либо в серии снимков, либо оказывалась представлена на одной пластине. Первый принцип вызывал больший интерес, и в связи с вопросом специфики движений человека его развивали в своих опытах Эдвард Майбридж, Альберт Лонд, Отто Аншоц и Эрнест Кольрауш; второй – отличался уникальностью видения проблемы и был разработан Этьен-Жюлем Мареем. При этом следует иметь в виду, что все эти практики хронофотографии знали о разработках коллег, оказывали друг на друга влияние или вели совместную работу.

Наиболее известным из них на сегодняшний день стал Эдвард Майбридж. Его растянувшийся на несколько лет эксперимент с хронофотографией должен был дать подлинную визуализацию лошадиного галопа. В результате на одном из последовательных снимков мы обнаруживаем доказательство того, что лошадь действительно опирается всей тяжестью своего тела на переднее копыто, однако полного отрыва всех четырех ног, как это изображено, к примеру, на картине Теодора Жерико «Скачки в Эпсоме» (1821), не происходит. Этот опыт играл важную роль для мира искусства и требовал пересмотра тех моделей движения, которые предлагали художники. Однако для нашей темы более существенным является продолжение его экспериментов, которые он проводил при поддержке физиолога Маррея. При этом именно Майбридж посоветовал Маррею применить фотографический метод в его исследованиях физиологии. В свою очередь, Маррей, член Академии медицины и французской Академии наук, как отмечает Мишель Фризо, «благодаря своей принадлежности к университетской элите – превратил в конце XIX века фотографию в надежный, заслуживающий доверия лабораторный инструмент, очищенный от изобразительных комплексов художественного свойства» [15, с. 250]. Фотография к этому времени уже

шла по пути обретения статуса самостоятельного научного метода: она стала неотъемлемой частью исследовательской работы в области медицины (особенно в области психиатрии и протезирования), антропологии и этнологии.

Уже в первой половине XIX века возникают попытки теоретизировать движения человека, создаются научные труды, проиллюстрированные рисунками суставов при различном положении частей тела и статистикой, характеризующей роль движения в разные периоды жизни. Так, в начале своей карьеры известный немецкий физик Вильгельм Вебер, занимавшийся вопросами электродинамики, вместе с братом, анатомом Эдуардом Вебером, издает книгу «Механика человеческой ходьбы: анатомо-физиологическое исследование» (1836), где подробно разбирается весь механизм ходьбы, бега и прыжков. Авторы описывают последовательность процессов в мышцах и суставах, измеряют скорость передвижения при различных типах шага (например, при строевом и «естественном» шаге), угол наклона бедра и проч.; а главы их книги так и называются «Теория бега», «Теория ходьбы» и т.д. Причину такого интереса к физиологии движения можно искать в промышленной революции, когда возникли аппараты, наделенные определенным набором «жестов». Машина заменяла человека, выполняя его действия, и если ее механизм работы был понятен и просчитан инженерами, то возникал вопрос о том, как производит движение человеческое тело. Во вступительном слове братья Вебер обосновывают необходимость написания своей книги: «Можно сомневаться в том, что вообще можно создать теорию бега и ходьбы, поскольку мы не являемся „ходильными машинами“ и наши движения могут как угодно меняться под действием нашей свободной воли» [40, с. V]. И дальше они поясняют, что взрослому человеку, который никогда прежде не ходил, будет недостаточно одной только воли, чтобы нормально передвигаться, поэтому можно говорить о том, что тело подчиняется неким четким правилам, которые могут быть изучены. Подобный подход используется в вышедшей значительно позже книге «Тренировка тела для игр, атлетики, гимнастики и других форм упражнений, а также для здоровья, роста и развития» (1901): здесь в одном из разделов, к примеру, также детально рассматриваются разные

способы ходьбы (авторы в том числе ссылаются на книгу Веберов) и постановка стопы при прогулке по наклонной поверхности [33, с. 351, с. 367]. Научный взгляд на способность к движению нуждался в том, чтобы иметь возможность прервать динамику тела в любой момент и сравнить с тем, что будет следовать за данным положением или предшествовать ему. Осуществить это помогала хронофотография, которая вносила необходимый для исследователей механистический элемент в протяженное во времени и неуловимое движение. Такая фрагментация наделяла динамику живого тела машинной логикой строгой последовательности.

Свойственной эпохе принцип архивации объема казусов был ведущим для описательных наук, и фотография стала идеальным инструментом для его реализации. В рамках исследований движения человека физиологи также стремились к тому, чтобы рассмотреть как можно большее число вариантов положения частей тела при выполнении различной нагрузки. В 1887 году Майбридж выпускает альбом таблиц «Движения животных: электрографическое исследование последовательных фаз движений животных, 1872–1885», где большая часть изображений иллюстрировала пластику человека: «95 посвящены лошадям, 562 – движениям мужчин, женщин и детей, 124 – животным» [15, с. 246]. Это собрание фотоснимков представляет интерес для нашей темы по двум причинам.

Во-первых, здесь человек оказывается включенным в систему биологических видов и его пластические особенности предстают как итог эволюционного развития живых организмов. То разнообразие движений человека, которое представил Майбридж, автоматически устанавливает его приоритетное положение. Таким образом, «Движения животных» являют собой структуру, отражающую принципы теории Чарльза Дарвина. Второй важный для нас момент заключается в том, что фотограф стремился запечатлеть пластику человеческого тела во всей полноте и потому снимал своих моделей в самых различных жизненных ситуациях – от элементарных к более сложным. Среди фотографий представлены «составные части» простого движения (наклона, приседания, прыжка) и более сложных, связанных с повседневной (женщины моются, мужчина приподнимает шляпу, женщина прогуливается с детьми) и профессиональной (работа каменщика, кузнеца) деятельностью, а также спортом.



Илл. 1. Эдвард Майбридж. Лаун-теннис. Из серии «Движения животных». Калотипия, ок. 1887 г. Музей Джорджа Истмана

Эти более сложные движения уже обладают неким культурным слоем и характеризуют человека не только как прямоходящий вид. Майбридж уделяет действительно много внимания спорту, без которого не могло быть передано все многообразие динамических способностей человеческого тела. Гребля на тренажере, прыжок в длину, фехтование, бокс, бег, теннис, крикет и проч. – все это относится к области движений, которые выделяют человека из мира животных. На этих снимках мы видим тренированные тела атлетов, идеально выполняющие специфические для каждого вида спорта жесты. Они, в свою очередь, в качестве «нормы» противопоставлялись снимкам людей с различными заболеваниями, также представленным в таблицах. Ванесса Хегги в своей работе об участии тела спортсменов в научных исследованиях отмечает, что «писатели и мыслители XIX века склонны считать спортивное тело взрослого мужчины состоянием по умолчанию, „нормальным“, не заслуживающим комментариев. Спортсмены (а в этой истории все они мужчины) фактически становятся невидимыми благодаря этому предположению, так что спортивная часть их личности, как правило, видна только в относительно редких

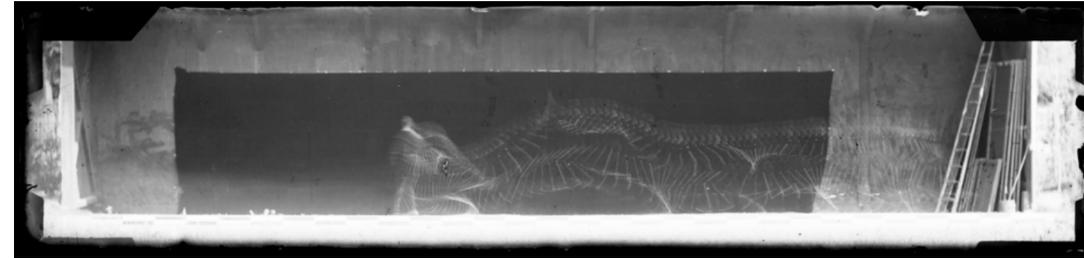
ситуациях, когда она оспаривается или осознается как проблема» [25, с. 171]. То есть антонимичная пара Спортсмен – Большой была равноценна противопоставлению Здоровый – Больной.

Преподаватель по физическому воспитанию Эрнст Кольрауш, работавший в Гимназии кайзера Вильгельма в Кельне, в 1880-е годы также заинтересовался возможностями хронофотографии для запечатления неуловимых невооруженным глазом элементов физических упражнений. На съезде Северо-западного общества преподавателей физической культуры в 1880 году он выступил с докладом «Механика гимнастики, физический эскиз», в рамках которого обозначил свой интерес к совмещению вопросов физики и гимнастики. Главное утверждение Кольрауша было следующее: «Выполнение гимнастических упражнений – это движение, и каждое движение подчиняется законам физики» [Цит. по 26, с. 44]. Как он объясняет это во вступлении к своей книге «Физика спортивной гимнастики» (1887), такое понимание природы движений необходимо ему как преподавателю, поскольку только так он сможет давать советы своим ученикам и предотвратить их травмы во время занятий [27, с. III]. Тогда ему пришлось использовать деревянную куклу на шарнирах, чтобы проиллюстрировать, как можно применить законы инерции, принципы рычага и смещающегося центра тяжести к функционированию тела при выполнении физических упражнений. Свой первый, похожий на колесо аппарат для хронофотографии, делающий 24 последовательных снимка, он сконструировал только в 1889 году. Его идеи объединяли физическую оболочку человека со всем остальным предметным миром. При этом человеческое тело оказывалось уникальным, в силу того, что помимо законов физики, его движения координировались разумом, превращающим его в идеальный инструмент балансировки. На сделанных Кольраушем снимках упражнений на брусьях мы видим фигуру в светлом гимнастическом костюме на темном фоне (правда, при съемке прыжка в воду однородности фона нет). На большинстве фотографий человек выглядит как двумерная схема, демонстрирующая возможные варианты абстрактной сбалансированной структуры. Гимнаст в каждом кадре представляет собой устойчивую композицию, у которой можно рассчитать точку опоры, причем центр силы тяжести меняется в каждой новой фазе. На примере своих фотографий Кольрауш показал, что правильно

выполненное упражнение – это действия тела в гармонии с законами физики, осуществляемые под контролем разума.

Этьен-Жюль Марей стоит особняком в истории хронофотографии, и его метод имеет особое значение для формирования представления о человеке. На его снимках, при сохранении принципа деления движения на этапы, оно, однако, предстает как цельный процесс. Как пишет Скотт Бьюкатман, хронофотография Марей «наводит на мысль о невероятно длительном едином моменте, растянутом во времени, как он растягивается по полю изображения» [20, с. 89]. Каждая фаза обладает точкой касания с предыдущим, а иногда и с последующим положением тела, что и создает ощущение непрерывности и протяженности тела во времени и пространстве. При этом Марей также использует обнаженных или полуобнаженных моделей, выполняющих гимнастические упражнения (бег, прыжки с шестом, фехтование и т.д.) и профессиональные действия (кузнец, бьющий по наковальне). Сделанные им фотографии не обладают такой четкостью, как у других фотографов, работавших в этой области, напротив, атлетические фигуры полупрозрачны и размыты. В разработанном Мареем «графическом методе», когда модель одета в черный костюм с белыми полосами на боковой стороне рук, ног, тела и головы, фигура исчезает и остается лишь чистое движение, выраженное похожей на график линией. Фризо характеризует эти изображения как «сочетающие в себе признаки научности и «грезы» [15, с. 248]. Однако, на мой взгляд, это превращение физического живого тела в ускользающую субстанцию, в полной мере отражает смысл поисков современной Мареем науки и тех открытий, которые будут сделаны на тридцать лет позже.

В науке конца XIX века в свете кризиса позитивистских установок выделялось направление, отмеченное сознательным уходом в сторону незримого и исследования тонких материй. И именно фотография оказывалась самым востребованным методом в этих поисках. Здесь прежде всего стоит вспомнить об опытах Ипполита Барадюка, автора книги «Человеческая душа, ее движения и свечения, а также иконография невидимых флюидов» (1896), который пытался запечатлеть на снимке душу, или ауру, человека. Но важно и то, что серьезные ученые полагали необходимым уделить время разоблачению шарлатанов-духовидцев, торгующих фотографиями с призраками (Элеонор Милдред Сидвиг, директор Ньюхэм колледжа



Илл. 2. Этьен-Жюль Марей. Прыжки в длину. Геометрическая хронофотография, 1885 г. Коллеж де Франс

в Кембридже, обличает известных медиумов в работе «О фотографии духов» (On Spirit Photographs, 1891), или же, напротив, предоставить доказательства существования духов (естествоиспытатель Луи Фигье высказал в книге «Тайны науки» (1887) свое негодование по поводу нежелания официальной науки пролить свет на такие факты, как «вращающийся стол»).

Движение на фотографиях Марей преобразовывало физическое тело человека (или животного), показывая, как в этих рождающихся фантазмагорических образах раскрывается его витальная сила. Его «графический метод» и вовсе превращает человека в серию неких импульсов. Если принять тело человека за снятую с многократным увеличением частицу, то мы видим, как на снимках она превращается в волну. Исследования Марей невольно оказываются предвидением открытого позже корпускулярно-волнового дуализма, лежащего в основе квантовой механики. Он выражается тем, что «всем микрообъектам присущи одновременно и корпускулярные, и волновые характеристики. Так, например, электрон, нейтрон, фотон в одних условиях проявляются как частицы, движущиеся по классич. траекториям и обладающие определ. энергией и импульсом, а в других – обнаруживают свою волновую природу, характерную для явлений интерференции и дифракции частиц» [4, с. 234]. Работы Марей, в которых он ставил целью исследования физиологии человека, оказались созвучны исследованиям ученых из других областей, таких, как уже упоминавшийся нами Вильгельм Вебер, Герман фон Гельмгольц⁽¹⁾,

(1) Примечательно, что в своих работах Вебер и Гельмгольц серьезно занимались вопросами физиологии.

Джозеф Джон Томпсон (изучал катодные лучи, открытие электрона в 1897 г.), Ульям Крукс (ему принадлежит идея о том, что катодные лучи состоят из частиц), Жан Перрен (экспериментально доказал в 1895-м, что катодные лучи – это поток частиц) и, наконец, Луи де Бройль (в 1923-м открыл принцип корпускулярно-волнового дуализма). Спортивные упражнения оказываются тем мотивом, который задает этому «человеку-волне» направление, не свойственное ему в повседневной жизни.

Сама идея движения в это время активно фигурирует в медицинском дискурсе, идет поиск места/времени для его активизации. В результате идея движения обретает форму спорта как необходимой оздоровительной меры. Исследования по истории европейского спорта содержат множество свидетельств о народных спортивных играх и состязаниях, связанных с праздниками (футбол, бег, борьба), и тех видах досуга знати, которые позднее стали осознаваться как вид спорта (охота, фехтование, верховая езда). Однако теоретически обоснованное, последовательное насаждение спорта в частной жизни каждого и покровительство ему со стороны институтов власти возникает в индустриальную эпоху. Не последнюю роль здесь сыграла теория эволюции, которая, с одной стороны, связывала человека с животным миром и укрепляла поэтому его связь с собственным организмом, а с другой, требовала заботиться о своем теле, так как от этого зависит благо потомков и всего вида. В сборнике эссе Мориса Метерлинка «Разум цветов», появившемся уже несколько позже, в 1907 году, мы встречаем уже довольно однозначное и экспрессивное высказывание на эту тему: «Необходимо, среди наших духовных забот, заниматься иногда способностями нашего тела и, главным образом, упражнениями, увеличивающими его силу, его ловкость и его качества прекрасного здорового животного, грозного и готового лицом к лицу встретиться со всеми требованиями жизни» [10, с. 88].

Физическая нагрузка перестает ассоциироваться только с тяжелым неквалифицированным трудом и проговаривается ее необходимость вне зависимости от социального положения человека. Основатель мирового олимпийского движения Пьер де Кубертен заключает свои мемуары такими словами: «Спорт – это не предмет роскоши, не праздное развлечение, но также и не мускульная ком-

пенсация умственной работы. Для всех людей спорт – это источник возможного внутреннего совершенствования, не обусловленный профессией» [7, с. 148]. В городской среде роль физического состояния человека в его выживании приобретает новую интерпретацию. По замечанию Нила Трентера, «основной приток новых приверженцев спорта шел из быстро растущего среднего класса, не только интересовавшегося новыми формами досуга, но и достаточно зажиточного, чтобы проводить время именно таким образом» [13, с. 47]. Действительно, для среднего класса спорт становился и коммуникативным пространством для налаживания связей, и необходимым способом поддержания здоровья, который одновременно развивал идею заботы христианина о данном ему теле. Можно сказать, что физическое развитие становится частью понятий «культура себя» (self-culture) и «помощь себе» (self-help), терминов, связанных с представлением о корректном публичном поведении, выдвинутых Сэмюэлом Смайлом в книге-руководстве для новоявленных джентльменов «Помощь себе» (Self-Help, 1859). Эта книга была ориентирована на то, чтобы человек, перешедший на более высокую социальную ступень, освоил не только принятые здесь обычаи и жесты, но и новый для него стиль жизни. И спорт в это время становится одним из маркеров социального положения человека. Тогда же, в середине XIX века возникает термин «amateurs», «любители», которым обозначали не профессиональных боксеров, боксирующих не ради денежного вознаграждения. Позднее он распространился и на другие виды спорта, именно любители, большинство которых было представителями среднего класса, воплощали собой эту идею ответственного отношения к своему телу и его освобождения, стремление к ускорению жизненного ритма, поиск возможностей для экспрессивного поведения, осуществленного таким образом, чтобы не нарушить норм общественного поведения.

Процесс урбанизации в XIX веке вызывал у современников беспокойство в связи с влиянием жизни в больших городах на физическое и моральное здоровье. По словам Трентера, «спорт воспринимался как своего рода противоядие против этого «загнивания нации», особенно в свете возможных военных действий» [13, с. 49]. И прежде всего это было существенным для среднего класса, состоящего во многом из утвердивших свое положение в городском обществе

провинциалов. О том, насколько тревожным было представление о некоторой ущербности тела городского жителя, говорит один из аспектов восприятия коренных народов с колониальных территорий. Наряду с отношением к ним как к примитивным людям, стоящим на предыдущей ступени в истории человечества, существовала тенденция их идеализации как более сильного (в том числе в сексуальном аспекте) вида в силу того, что они не разорвали своей связи с природой [22, с. 346–347]. Известный теннисист своего времени Юстас Майлс так объяснял необходимость занятий спортом: «Почти все, что мы делаем, мы делаем посредством тела: через него мы чувствуем, думаем, говорим и действуем. Отсюда следует важность изучения здоровья и понимания, что такое здоровье» [32, с. IX]. Тело понималось как инструмент взаимодействия с миром, и этот инструмент должен был быть хорошо отлажен.

В начале мы уже говорили об издании в это время подробных руководств, объясняющих природу движений при различной физической активности: в них разные виды спорта и обычная ходьба оказывались на равных с точки зрения необходимости осознанного совершения действий и выбора «правильных» и «удобных» техник. Потребность в их создании объясняется необходимостью освоения тела как некоего аппарата, часть возможностей которого была неизвестна: многие движения в результате соблюдения норм публичного поведения и концепции сдерживания телесных аффектов в целом оказывались не востребованы даже в приватном пространстве. Марк Твен, будучи уже взрослым сорокалетним мужчиной, решил научиться ездить на велосипеде и впоследствии написал юмористический рассказ о процессе покорения «стального коня» («Укрощение велосипеда», 1886). В его тексте есть очень интересная для нас формулировка, подтверждающая мое соображение: «Для того чтобы усидеть на месте, от меня требовалось очень многое и всегда что-нибудь прямо-таки противное природе. Противное моей природе, но не законам природы. Иначе говоря, когда от меня что-либо требовалось, моя натура, привычки и воспитание заставляли меня поступать известным образом, а какой-нибудь незыблемый и неведомый мне закон природы требовал, оказывается, совершенно обратного. Тут я имел случай заметить, что мое тело всю жизнь воспитывалось неправильно» [12, с. 372–373].

Можно предположить, что и сам кинематограф просто не мог начать своего полноценного существования, пока движение человеческого тела не было подробно изучено и отрефлектировано в культуре. В руководстве по тренировке тела доктора Фердинанда Августа Шмидта отдельная глава посвящена просто тому, как нужно гулять, где он дает краткие советы обо всех нюансах пешей прогулки: в какое время дня идти гулять, когда делать остановки на отдых, можно ли есть в дороге, какую выбрать обувь (идти «ни в коем случае не в новой») [33, с. 366]. Эта пластическая «бедность», вероятно, с 70-х годов XIX в. обернулась стремлением к расширению эмпирического знания о своем теле и наращивании максимально разнообразного пластического опыта благодаря занятиям спортом и туризмом. С.Е. Глезеров в связи с описанием ситуации в спортивной прессе, когда денежные вложения перетекали из одного журнала в другой, говорит о том, что на развитие спорта сильно влияла мода и увлечение то одним, то другим видом спорта быстро сменяли друг друга [5, с. 543]. Кроме того, занимающий устойчивое место в культуре статус спортсмена-любителя предполагал, что он мог в течение жизни менять область своего спортивного интереса и становиться обладателем титула чемпиона в разных видах спорта. Эта смена массового и индивидуального увлечения различными спортивными практиками как раз свидетельствует о желании как можно более полно раскрыть и освоить возможности своего тела.

Анке Абрахам пишет о том, что в это время происходит рождение концепции, в рамках которой хорошая жизнь понимается как насыщенная жизнь [17, с. 122]. Современным человеком оказывается тот, кто стремится к движению, ищет новых впечатлений и, кроме этого, способен внедрить в свою повседневность все то новое, что ассоциируется с прогрессом. В связи с этим прежде всего хочется обратиться к велосипедному спорту и тому, что выражал собой образ человека с велосипедом в фотографии. Здесь можно выделить два типа изображений: снимки с соревнований и портреты. В обоих случаях фигура человека и велосипед выступают как некий союз. На портретных снимках владелец всегда держится за руль, а велосипед стоит на переднем плане или чуть сдвинут в сторону, что создает устойчивую композицию, близкую к форме треугольника или трапеции. Такое положение являет образ уверенного в себе человека,

который сам «выбирает направление» в дороге и в жизни. Это тот самый человек, сделавший себя сам, который приходил на смену старым представителям Викторианской эпохи. Эдмунд Дэнжерфилд, один из основателей существующего по настоящее время журнала о велосипедном спорте *Cycling* (с 1891 года – *Cycling Weekly*), после побед на велогонках испортил отношения со своим отцом-фабрикантом [18].

Велосипед значительно расширял охват повседневной «территории» человека, облегчая перемещение по сельской местности и открывая ее для горожанина. Свобода перемещения, которую давал велосипед, играла также важную роль для некоторых профессий: почтальонов, врачей, сельских священников.

«На этом страшном приспособлении он [горожанин. – Ю.А.] – отправился в деревню, которая в то время была практически *terra incognita* (неизвестная земля) для обычного городского жителя» [39]. Действительно, фотографии велосипедистов в основном сделаны на открытом воздухе, но даже в ателье клиенты позируют с велосипедами на фоне с нарисованными пейзажами и бутафорскими кустами или деревьями. В подтверждение того, насколько давящей была городская среда и насколько важным было иметь возможность выбраться за город, можно привести сообщение одного из авторов *Manchester Guardian* от 1895 года. Он описывает свою встречу с человеком, который большую часть своего времени проводит в маленьком магазине, завешанном кожей. И тот с воодушевлением рассказывает ему о своей воскресной поездке: «Такой день! Я никогда этого не забуду. Однажды мне пришлось остановиться и слезть с машины, потому что мое сердце наполнилось радостью при виде фиалок, растущих пучками на обочине дороги» [цит. по 21]. Велосипед давал скорость передвижения и обеспечивал быструю смену впечатлений при относительно небольшой физической нагрузке (если сравнивать, к примеру, с бегом). Немецкий спортивный врач Ф.А. Шмидт писал, что на велосипеде «пятнадцать миль это сущий пустяк для многих женщин, которые с неприязнью проходят пешком даже пять» [33, с. 446]. И продолжает свою мысль, говоря о том, что велосипед – это вообще лучшее упражнение для тех, кто иначе остался бы дома. Ездок мог в полной мере получать удовольствие от сменяющихся друг друга видов, преодолевая внушительные расстояния. Фигура велосипе-

диста оказывается очень созвучна тому представлению о теле, как «образе, отражающем другие образы и анализирующем их с точки зрения различных воздействий на них» [2, с. 446], которое появилось в работе Анри Бергсона «Материя и память» (1896): это динамическое тело, постоянно сталкивающееся с новыми объектами, постоянно реагирующее на изменение окружающей среды.

Такая готовность к действию, вероятно, наиболее заметна в фотоизображениях велосипедисток, которые, позируя, не только уверенно держатся за руль, но еще и одеты в революционную для своего времени одежду: либо в укороченную юбку, либо в шаровары-блументы («велосипедные панталоны»). К началу XX века в костюм, «предназначавшийся исключительно для велосипеда, сформировался вполне в целостном виде и состоял из короткого жакета, надетого поверх рубашки мужского покроя, широких шаровар-блументов» [9, с. 460]. Широко известно негативное отношение современников к таким элементам мужского костюма в женском облике, поэтому подобный образ на фотографии представляет собой настоящий вызов общественным нормам, визуализированное заявление о своих правах. Одна из дам, проехавшаяся по городу в «практичном платье» так описывала свой опыт: «...Восьмерым очень хотелось узнать адрес моего портного, еще большему числу требовалось имя моего шляпника. Какой-то оборванный мальчишка пробежал рядом и спросил: „Не могли бы вы одолжить мне спичек, шеф?“ Цирюльник дальше по дороге выступил еще лучше, встав на ступеньку, он спросил: „Побриться, сэр?“...» [21]. Хотя такой представитель медицинского дискурса, как Ф.А. Шмидт, уже полагал возможным исходить из представлений об удобстве одежды и ставить в этой области потребности тела на первое место. Он писал, что «практичное» платье, например, с укороченной юбкой, – это благословение даже для женщин, которые не катаются на велосипеде [33, с. 458]. В жизни женщин велосипед занимал особое место. Он не просто позволял совершать далекие прогулки, но наделял их совершенно особым личным пространством в пути, которого они были лишены, перемещаясь в поезде или на извозчике. Женщина не только выбирала направление движения, но и избегалась от вынужденного соприкосновения и слишком близкого соседства с попутчиками, неизбежных при поездке в общественном транспорте. Однако от такой уличной реакции, как было показано

чуть выше, спасти велосипедистку могло только неудобное традиционное платье. В газете *Sport im Bild* описывается произошедший в предместьях Лондона скандал, причиной которого было то, что священник со своей женой, одетой в брючный костюм, приехал на двухместном велосипеде в церковь [36, с. 324]. Прихожане были возмущены, однако священник сказал, что не может не желать лучшего для своей половины, и заключил свой ответ афоризмом: «То, чего хочет женщина, хочет Бог» [36, с. 326].

Примечательно, что мотив дамы с велосипедом стал одним из сюжетов эротической фотографии. В коллекции Уве Шайд находится серия снимков, сделанных в одном из ателье, где полностью обнаженные модели позировуют на фоне рисованного задника, изображающего улицу: две модели – на увитом цветами двухместном велосипеде, одна модель – на трехколесной модели, а четвертая имитирует сцену падения с велосипеда⁽²⁾. То есть свободомыслие велосипедисток воплощается в агрессивно сексуализированном образе. Но он, безусловно, не появился бы на фотоснимках, если бы подобная коннотация не присутствовала в общественной оценке женщины на велосипеде.

Особое значение для нашей темы имеют моментальные снимки, на которых запечатлена велогонка: спортсмены на старте или уже непосредственно на треке. На фотографии с первого в Англии женского заезда и других снимках на этот сюжет мы видим, как тела велосипедисток синхронно с велосипедом отклоняются от вертикали в характерном положении велогонщиков, мчащихся на большой скорости. А на другой фотографии велосипедисты на старте держатся за низкий руль, их ноги уже стоят на педалях, а тренеры поддерживают эту единую структуру из плоти и металла, готовую в любой момент сорваться с места.

Даже на фотографиях, которые были сделаны в ателье, велосипедист чаще всего имитирует езду на велосипеде, приняв это положение и обратив взгляд поверх руля в направлении предполагаемого

(2) Эротическая интерпретация падения с велосипеда стала логическим продолжением существовавшего в предшествующие эпохи комического сюжета падения дамы с лошади, который представлен на гравюрах разных авторов-карикатуристов. Этот сюжет также имел сексуальную окраску, поскольку дамы неизменно падали вверх ногами, отчего юбки их платьев взлетали иногда до талии.



Илл. 3. Первые гонки на велосипедах среди женщин в Бретани (Брест, Франция). Июль 1897 года. Коллекция ADOC-photo

движения. Здесь фигура человека полностью сливается с «машиной» и представляет собой гармоничную пару человека и автомата⁽³⁾. Эти снимки демонстрируют позитивную сторону процесса автоматизации, где механизм выступает в роли источника освобождения человека и, в частности, эмансипации женщины. Однако противники езды на велосипеде оценивали ее как регрессивную практику для современного человека, которому было даровано прямохождение: посадка на велосипеде ассоциировалась у них с животной осанкой [24, с. 127]. При этом сохранились снимки с изображением ездоков с самыми различными моделями велосипеда: здесь и «пенни-фартинг» с одним огромным передним колесом и маленьким задним (производился с 1870 года), и устойчивая модель трехколесного велосипеда, и двух- и трехместные велосипеды, велосипед для пары с «багажником» для младенца, и, наконец, наиболее близкий к современным – велосипед «Скиталец» с цепной передачей (начал выпускаться с 1884 года). Такая галерея типов

(3) Примечательно, что Марк Твен, в тех эпизодах своего маленького рассказа, где он совершает первые (неудачные и травматичные) попытки овладеть велосипедом, называет велосипед «machine», в других случаях он использует слово «bicycle».

велосипедного транспорта составляет путь эволюционного развития этого механического средства передвижения и иллюстрирует саму мысль технического прогресса, происходящего в согласии с человеком и делающего его счастливым. Не случайно и то, что езду на велосипеде пытались сочетать с видами спортивных практик, обладающих старинными традициями. Так, проходили состязания в «турецкой езде» и фехтовании, где велосипедисты соответственно бились на саблях и шпагах. На фотографии одного из таких соревнований мы видим, как ездоки съезжаются, скрестив шпаги, словно рыцари на турнире, а велосипеды буквально заменяют собой боевых коней. Старые ценности вроде бы не отрицаются, но дается прямое указание на возможность модернизации и открытость общества для экспериментов.

Еще одна примечательная форма интеграции велосипеда как явления новой технологичной реальности – это цветочное шествие. В 1897 году в Баден-Бадене проходила международная баденская гоночная неделя, в рамках которой состоялось шествие велосипедов, украшенных цветами. Судя по снимкам в прессе, одни велосипедисты лишь прикрепляли на руль букеты или цветочные гирлянды, а другие превращали свои велосипеды в сложные декоративные композиции (приделывали к велосипедам капюшоны или превращали их с помощью легкой навесной конструкции в целый корабль). По результатам шествия были выбраны победители в нескольких номинациях (премия для мужчин, для женщин, для детей и премия для группы). Такое цветочное шествие, безусловно, содержит в себе карнавальную основу с нанизанными на нее новыми смыслами: оно не было привязано к религиозному празднику, важной его составляющей был интернациональный состав участников и зрителей, а велосипед присутствовал как необходимое условие. Карнавальное тело, которое подразумевает принцип деформации обыденного образа человека, здесь стало гибридом человека и машины. То продление тела в пространстве, которое прежде достигалось благодаря накладным носам, животам и проч. [1, с. 31–32], получило техногенную интерпретацию, которая была запечатлена на фотографиях. Так, на фотопортретах победителей конкурса фигура велосипедиста неотделима от самого велосипеда, который стал тем «органом», который позволил человеку выйти и расширить границы своего персонального мира.

Разнообразие движений, реализуемое в разных видах спорта в конце XIX века, отражает то представление о «современности», которое получит развитие в первой четверти XX века. Досуговая физическая активность уже не была связана с праздничным или ярмарочным временем, когда проходили народные игры, она также вышла из области традиционного времяпрепровождения знати, куда относилась прежде всего охота, и мастерство владения оружием уже не было напрямую связано с личной безопасностью в повседневности (исключая участие в военных действиях). Однако для этого периода не была свойственна полная свобода выбора той или иной спортивной практики, поскольку большую роль здесь все еще играла социальная предопределенность. Как отмечает Н. Трентер, «спорт не стирал, а, напротив, углублял классовые противоречия» [13, с. 48]. Он развивает идею разделения видов спорта на аристократические и открытые для низших слоев общества, спортсмены-профессионалы при этом вызывали неприязнь у любителей, поскольку им в редких случаях все же удавалось использовать спорт в качестве социального лифта.

Если обратиться к воспоминаниям Пьера де Кубертена, то мы обнаружим, что одной из трудностей в возрождении Олимпийских игр было то, что представители разных видов спорта очень негативно относились к идее взаимного сотрудничества. Он писал об этом следующее: «Их психофизическое основание идентично. Однако спортсмены XIX века были глубоко убеждены, что техника одного спорта противоречит технике другого, что они практически вредят друг другу. Фехтовальщик ни в коем случае не должен заниматься боксом. Гребец должен настороженно относиться к турнику...» [7, с. 13]. Здесь стоит учитывать то, с каким вниманием современники относились к телесным проявлениям, и как жест, наряду с элементами туалета, позволял соотносить человека с тем или иным социальным слоем. Отсюда возникает и связь пластики тела с общественным положением человека. Разница между ритмом, скоростью, «рисунком» движений, взаимодействием с Другим в том или ином виде спорта становилась составляющей частью того набора пластических свойств, который формировал образ представителя определенного социального слоя. Поэтому освоение человеком из низов пластики, закрепленной за представителями другого более высокого социального положения, воспринималось ими как вторжение на свою

территорию. Прежде такими маркерами могло служить умение держаться в седле и обращаться с оружием, в результате этот нюанс превратился в устойчивый прием идентификации героя сперва в литературе, а затем в кино. Представления Кубертена о едином начале всех видов спорта является скорее исключением и только подтверждает представление о нем как о личности, опережавшей свое время. Далее мы рассмотрим, как именно в фотографии были репрезентированы разные виды спорта и что эти снимки говорили о самих спортсменах.

Фотографии этого времени, на которых представлен человек, практикующий тот или иной вид спорта, могли быть сделаны заведомо для дальнейшей публикации в прессе, в качестве иллюстраций для пособий или частным образом для личного архива. Как отмечает Кристине Вальтер, в конце XIX века возникают международные фотоагентства (в Англии, Франции, США, Новой Зеландии и Южной Африке), которые создавали массив фотоматериалов, использовавшихся в периодических изданиях. Исследователь делает вывод, что возникновение индустрии спортивной фотографии в разных странах свидетельствует об одинаковой степени интереса к спорту [40, с. 32]. Но еще одним следствием возникновения общей базы фотографий и возможности изданий использовать изображения, сделанные иностранными фотографами, стало формирование интернациональных образов разных видов спорта. Возникли каноны для фотографического изображения спортсменов, в соответствии с которыми складывалось представление о пластических особенностях спортивных дисциплин. В спортивной фотографии этого времени можно выделить два основных направления: портрет и репортажная съемка, – их анализ позволит разобраться в том, какую роль спорт играл в общественной и частной жизни.

Индивидуальный портрет спортсменов, как профессионалов, так и любителей, как правило, делался в павильоне. Велосипедистов могли снимать и в ателье, и на улице, однако большее число снимков все же было сделано на открытом воздухе. Гребцы и пловцы также были привязаны к водной среде, где реализовывались их упражнения, и их снимали в воде или вблизи водоема. Абсолютным исключением были жокеи верхом на лошади, причиной чему была очевидная сложность съемки столь крупного животного в ателье. Но

здесь стоит отметить, что на скачках основной интерес представляла собой именно лошадь. Даже в газете «Спорт в картинках», которая ставила своей целью в равной мере представить все виды спорта (и здесь действительно размещались материалы о 59 видах спорта [40, с. 32]), первая пара страниц отводилась бегам, где автор по итогам или в предвкушении крупного события из мира лошадиного спорта бесконечно перечислял клички животных, давая им характеристики и делаясь своими наблюдениями, которые могли помочь читателям сделать верную ставку. От данных лошади зависел итог забега, и даже существовала практика проведения художественных выставок, где выставлялись картины с изображением скаковых лошадей и жокеев. Важно, что это были не условные лошади, а известные поклонникам скачек и бегов фавориты. В рецензии на подобную выставку во дворце Эквитабль (Вена, 1897) корреспондент указывает на то, что на одной из картин прекрасная фигура лошади выглядит гигантской по сравнению с жокеем, и иронизирует, что в этом случае моментальная фотография погрозила бы пальцем художнику [37, с. 376]. К этому времени лошадь уже многие сотни лет была эстетизирована в изобразительном искусстве, а традиция создания живописных изображений, где породистая лошадь была изображена в профиль на нейтральном фоне, перешла в фотографию (в подписи к снимку при этом не редко наряду с названием породы была указана кличка лошади).

На персональном портрете из области спортивной фотографии личность конкретного человека оказывалась тесно слитой со спецификой того вида спорта, который он представлял. Возникшее к концу XIX века бесчисленное количество фотоателье привело к жесткой конкуренции среди фотографов, которые в результате были вынуждены обращаться к более узким направлениям фотографии (спортивной, краеведческой, архитектурной). Так, традиция создания портретных снимков перешла и в спортивную фотографию: теперь каждый вид спорта обретал свой узнаваемый образ. Для его создания фотограф должен был выделить характерные движения и преобразовать их в статичные позы, на основании которых можно было судить о сути и идеологии спортивной дисциплины. Так же, как тело больного в медицинской фотографии визуализировало информацию о заболевании, тело спортсмена должно было передать особенности

пластики и телосложения, сформированного регулярными занятиями той или иной спортивной практики. Именно поэтому Кристине Вальтер делает вывод о том, что в прессе единственным, что позволяло определить победителя на снимке, была подпись с именем: «имя спортсмена под фотографией – это формула победителя» [40, с. 56]. Индивидуализации был достоин только лучший из лучших, в остальном спортсмен на фотографии должен был представлять свой тип физической активности.

Если мы обратимся к фотоснимкам знаменитых боксеров, то обнаружим, что в подавляющем большинстве они изображены в классической стойке на фоне рисованного задника с нейтральным пейзажным сюжетом, реже на темном фоне. Боксеры одеты в трико или только в спортивные плотно облегающие ноги штаны. Как правило, они сняты в три четверти в полный рост, их руки согнуты в локтях и напряжены, демонстрируя рельеф мышц; левая рука выставлена вперед, а правая – отведена ближе к телу, словно готовясь отразить удар невидимого противника. При взгляде на эти снимки в глаза сразу бросается то, что в изображении боксеров нет абсолютно никакой экспрессии, словно они приняли полагающуюся позу и теперь просто ждут, когда противник пойдет в наступление. Они представлены в очень устойчивой позиции: ноги расставлены для упора, спина прямая или совсем немного отклонена назад. На этих фотографиях мы обнаруживаем попытку совмещения традиций образцового массового фотопортрета и пластических особенностей бокса. Безусловно, отчасти это объясняется задачей создать «презентабельный» портрет спортсмена и сохранить четкость снимка. Морис Метерлинк в одном из своих философских эссе оценивает боксерскую стойку как идеальную формулу для эстетизации мужского тела: «Атлетическое положение стойки, одно из прекраснейших положений мужского тела, логически приводит в действие все мускулы организма» [10, с. 91]. Однако, хотя канон изображения полуобнаженных боксеров родился под влиянием из античной эстетики [40, с. 93], на древних росписях ваз и рельефах спортсмены представлены в гораздо более динамичных позах. Это тем более примечательно, что речь идет о довольно жестоком виде борьбы, ведущем свою генеалогию от уличных боев. Хотя в подавляющем большинстве снимки боксеров относятся уже к 80–90-м годам, а география их

происхождения ограничена Великобританией, США, Австралией. К этому времени бокс стал занимать совершенно особенное место в культуре Великобритании. Из стихийного, почти не управляемого кулачного боя он превратился в символ «истинного патриотизма и национального богатства» [34, с. 26], с которым уже в 1824 году ассоциировалось Общество кулачного боя у Эгана Пирса, одного из первых спортивных журналистов. В своем монументальном труде «Боксиана, или Очерки о древнем и современном кулачном бое» он с жаром пишет о том, что «его [бокса. – А. Юргенева] великой целью является поддержание принципов мужества и отваги, лежащих в основе британского характера» [34, с. 26]. Действительно, учитывая интерес к нему среди представителей всех социальных слоев, можно говорить о его способности объединять британское общество. К концу XIX века бокс стал неотъемлемой частью представления о джентльмене. Это во многом было связано с утверждением в 1882 году правил проведения поединка маркиза Куинсберри, где среди двенадцати пунктов был указан запрет на захваты, удушения, толчки корпусом, подножки и необходимость боксера отойти в свой угол ринга, пока его противник пытается подняться. Эти требования говорят о необходимости уважать соперника и быть к нему милосердным. При этом бокс воспринимается не только как спортивная дисциплина, заключенная во временные и пространственные рамки организованного поединка, но как достойный джентльмена способ выяснения отношений в любой повседневной ситуации, например с извозчиком. Эдвард Б. Митчелл пишет, что во Франции в ситуации, когда извозчик начинает спорить из-за оплаты, джентльмен хватается за шпагу, но англичанин никогда не обрушит свою шпагу или трость на безоружного [35, с. 134], а вступит с ним в бой на равных. М. Метерлинк рассуждает о боксе, рассматривая его с точки зрения теории эволюции, и приходит к выводу, что кулак – «это истинное оружие нашего вида» [10, с. 91]. Он и другие авторы конца XIX – начала XX века проводят сравнение бокса и фехтования, при этом бой с применением орудия (шпаги) оказывается в этой эволюционной цепочке на ступени ниже, чем поединок, где инструментом служит только человеческое тело. И этим инструментом человек должен владеть в совершенстве. Характерно, что несмотря на закрепление обязательного наличия боксерских перчаток у обоих противников

в 1882 году, на фотографиях боксеры предстают без них. Таким образом подчеркивается значимость кулака как основы бокса.

В последние два десятилетия XIX века бокс стал ассоциироваться с теми чертами, которые ценились в достойном члене общества. В пособии по боксу Митчелл подчеркивает, что боксер должен уметь держать идеальный баланс, который позволит ему сразить большего по весу соперника [31, с. 141]. Он же говорит о том, что современные победители на ринге награждаются титулом победителя не за грубую силу, а за продуманность своих действий [31, с. 169]. Эти принципы основанного на расчете кулачного боя, где эмоции должны уйти на второй план, а залогом победы становится эмоциональная сбалансированность, дающая силу движениям, в полной мере отвечали добродетелям публичного поведения этого времени. Именно такой идеальный образец маскулинности являли фотопортреты боксеров.

Фехтовальщики на фотопортретах, как правило, позируют, опираясь рукой на шпагу, направленную острием вертикально вниз. Классические стойки фехтовальщиков на одиночных изображениях можно увидеть только на иллюстрациях учебных пособий или фотографиях со спортивных поединков. На фотопортрете фехтовальщика характеризует его неотъемлемый атрибут – шпага. Обучение фехтованию традиционно входило в тот перечень навыков, который считался необходимой частью аристократического воспитания. При этом сами мастера фехтования как хранители этого знания пользовались привилегиями и в XVII веке даже были возведены в ранг дворян [11, с. 143]. Фехтовальщика отличало совершенно особенное умение владеть своим телом: на снимках его (или ее) фигура часто словно стремится вытянуться вверх или в сторону, если спортсмен демонстрирует выпад.

Фехтование содержит совершенно иной тип баланса, нежели в боксе. Ход поединка строится на обладающих четкими характеристиками и названиями позициях и переходах. Этот формульный подход к движению отражен в фотографиях, демонстрирующих образцовые позиции противников. Спортсмены на снимках существуют в координатах двухмерного пространства, законам которого должны быть подчинены их тела. Это выделяло фехтование на фоне тех видов спорта, которые выдвинулись в это время на первый план и предполагали большую мобильность спортсменов (бокс, теннис

и тем более командные игры, такие как футбол и регби). Вера Оливова пишет о том, что «фехтование состояло из комплекса движений, близких к танцевальным. <...> Оно превратилось в изысканную форму элегантной игры» [11, с. 177]. Такие пластические принципы резко отличались от условий движения в боксе или савате, где противники имеют возможность двигаться по окружности.

О том, что это сравнение справедливо, говорит то, что в XIX веке было выпущено пособие, состоящее из трех частей, где одна была посвящена фехтованию, другая – боксу, а третья – рестлингу. В качестве иллюстраций для фехтования были использованы фотографии, в двух других случаях – гравюры, которые позволяли изобразить самые разнообразные ракурсы схватившихся друг с другом соперников. Фотографии фехтовальщиков демонстрируют неестественные, искусственно сконструированные положения и позы, представляющие ключевые моменты поединка. Авторы так описывают смысловое содержание фехтовального салюта: «Цель салюта дать обоим фехтовальщикам возможность показать свою учтивость (courtesy) по отношению друг к другу и к наблюдателям, а также продемонстрировать свою профессиональную корректность и элегантность» [35, с. 98]. Правила фехтования были напрямую связаны с понятием этикета и сохраняли ту формульность, которая была свойственна повседневному общению в предшествующие эпохи.

К концу XIX века фехтование в целом утратило свою прямую связь с военной отраслью и не являлось необходимым средством самозащиты, превратившись в род спортивного искусства. Это был своеобразный урок из прошлого, предлагавший один из способов гармоничного «воспитания» своего тела. Именно поэтому фехтовальщики отрицательно относились к велоспорту, принадлежащему полностью современности (при этом к XIX веку центром развития фехтования была Франция, а к концу столетия особой популярностью велоспорт пользовался также у французов). Вероятно, эта утрата непосредственного боевого характера фехтования определила распространенность этого вида спорта среди женщин, о чем говорит достаточно большое число сохранившихся фотографий (сюжет с фехтовальщицами также получает свое развитие в направлении эротической фотографии и графики, где противницы были запечатлены обнаженными и использовались уже самые различные ракурсы).

При этом фехтование сохранило свое статусное значение и обучение этому искусству проходили девушки и юноши из высшего общества.

В конце XIX века занятие определенным видом спорта могло говорить о социальном статусе человека, а его атрибуты приобретали значение символов. Н. Трентер отмечает, что «немало видов спорта, популярных в образованных слоях общества (бадминтон, гольф, теннис), не «овладели массами» и остались спортом для избранных, которые зачастую как раз противились распространению своего любимого развлечения «вниз и в ширь» [13, с. 46]. В целом эта тенденция сохраняется и в наши дни: так, гольф и конные виды спорта (включая поло) сохранили за собой значение спорта не для всех.

В качестве примера мы обратимся к теннису и проанализируем, что привносила в образ человека на фотографии визуализация его любви к этой игре. Следует заметить, что главным указанием на пристрастие к теннису безусловно является ракетка, которая появляется в кадре на фотопортретах. Человек может держать ее в руках, и в этом случае он, скорее всего, действительно серьезно занимается этим видом спорта – это спортсмен, заявивший себя на соревнованиях. Но ракетка может лежать на коленях, на столе, на кресле или на полу рядом с человеком, что свидетельствует о том, что теннис является для него формой проведения досуга. Примечательно, что ракетка появляется на снимках довольно рано – уже в 1850-е годы, на дагерротипных изображениях, а затем и на карточках-визитках. Это фотопортреты, сделанные профессиональными фотографами с продуманной композицией, позой модели и атрибутикой.

На одном стереоскопическом снимке в технике дагерротипии (это дорогой колорированный снимок) мы видим маленькую девочку, которая сидит на краю стола с покрытой позолотой богатой резьбой, а ее ноги упираются в бархатную подушку. Рядом с ее туфельками лежат два крупных цветка, а на коленях она держит теннисную ракетку. На другом более позднем снимке молодая девушка отдыхает на плетеном шезлонге в саду, на ее животе лежит раскрытая книга, в руках она держит зонтик от солнца, а рядом на траве мы видим ракетку, соседствующую с ее летней шляпкой. Если для сравнения взять также женский образ, то чемпионка Великобритании по теннису Бланш Бингли-Хильярд сфотографирована стоящей в теннисном платье и перчатках, уверенно сжимая в руках ракетку. Первые два



Илл. 4. Викторианская теннисная команда отдыхает после игры. Ок. 1900. Коллекция Генри Гутмана

примера демонстрируют связь с той более ранней моделью отношения к спорту и физической активности, которую И.М. Быховская определяет связью с «терминальной интерференцией телесности и связанных с ее формированием деятельностей», носящих «нередко чисто гедонистический характер» [4, с. 128]. Подобное содержание прослеживается в групповых снимках членов семей, увлекающихся теннисом, или членов теннисного клуба. Фотографии, как правило, делаются на открытом воздухе, а люди на них позируют в подчеркнуто свободных позах.

Так, на снимке Британского женского теннисного общества изображены несколько дам, одна из них сидит на земле на расстеленной шкуре. На заднем плане стоит столик с чайным сервизом, на коленях у одной женщины книга, у двух – чайные чашки, вокруг лежат несколько теннисных мячиков и ракетки. Все эти детали рождают в сознании смотрящего ассоциации с пикником. Они сознательно создают представление о том, что теннис – это часть досуга, который включает в себя игру, чай, беседу и отдых на свежем воздухе, т.е. подразумевает некую коммуникативную структуру, требующую до-

вольно длительного периода досуга. Эти фотографии иллюстрируют одно из главных условий, необходимых для развития любительского спорта, – наличие достаточного количества свободного времени. Аристократия, а в след за ней и зажиточный средний слой, который составлял основную массу спортсменов-любителей, подчеркивали свою привилегию на длительное время досуга. Дети с теннисными ракетками, которые смотрят с фотографий, противопоставлялись множеству детей из бедных семей, которые работали без выходных на фабриках. Однако именно во второй половине XIX века «право на отдых прокладывало себе путь и утверждалось как одно из основных прав человека» [11, с. 218], о чем свидетельствуют реформы, связанные с введением ограничения времени рабочего дня и доплату за сверхурочную работу.

О престижности игры в теннис говорят также фотоснимки, на которых с теннисными ракетками позируют индийские махараджи. Эта игра стала частью того комплекса, который представлял собой «цивилизованную» жизнь европейского общества и транслировался на колониальные территории. А приемниками европейской модели поведения становились в первую очередь представители местной знати. На снимках тюрбаны и национальная одежда сочетаются с теннисными туфлями и жилетками, из карманов которых свисают цепочки для часов.

Как писал автор газеты *Sport im Bild* (дословно «Спорт в картинках», время выхода 1895–1934 гг., что является невероятно длительным сроком для периодики того времени), комментируя снимок с чернокожими победителями и победительницами Кубка Кимберли: «Это должно быть всем известно, что повсюду, куда ни ступят англичане, например, в Южной Африке, Индии и Австралии, торжественно вступают в свои права и английские обычаи, в том числе культивирование спорта» [38, с. 668]. Действительно, авторы исследований по истории спорта единогласно сходятся в том, что Великобритания в XIX веке являлась первоисточником популяризации спорта и родиной многих его видов. Часто именно англичане становились основателями спортивных клубов в других странах. Так, ими был основан яхтенный клуб «Стрела» в Санкт-Петербурге, а в подаче заявления на открытие атлетического клуба в Бордо также из 14 заявителей 11 были англичанами. Это была своеобразная экспан-

сия своей национальной пластики, которую могло позволить себе государство, занимающее такое прочное место в геополитическом мире, как Великобритания того времени. «Для французских англофилов высшего класса Англия и ее империя рассматривались как здоровая, успешная альтернатива якобы колеблющемуся французскому государству» [42, с. 19]. Однако именно о движении фотографии теннисистов говорят очень мало. Изредка можно встретить снимки, где модели имитируют взмах ракетки.

Далее мы подробнее обратимся к типу портретного жанра фотографии, где был представлен спортсмен. На индивидуальном фото-портрете спортсмен, практикующий вид спорта, подразумевающий наличие некоего орудия (ракетки, биты, мяча и т.д.), позировал с ним в руках (или просто соседствовал с ним в пространстве кадра) в фотоателье в традиционном окружении рисованных фонов, фрагментов балюстрад и звериных шкур. Спортивная одежда и «орудие» указывали на его увлечение или род его профессиональных занятий так же, как форма пожарного и брандспойт. Это были элементы предметного мира, которые позволяли в формате фотографии представить зрителю личность модели и определить его социальное положение.

«Спорт все больше становился показателем престижа, как индивидуального, так и коллективного» [13, с. 49], – формулирует Трентер. Статусный элемент спортивных дисциплин был причиной того, что особую роль играли фотографические свидетельства покровительства спортивному клубу или конкретному виду спорта персоны с высоким социальным положением. В прессе появлялись, например, такие фотографии с подписями: «Герцог фон Фриас в одиночной игре» – на снимке несколько человек на переднем плане, снятые со спины, наблюдают за герцогом на корте. Или «Принц Генрих Лихтенштейн, президент комитета турнира» – на фотографии перед кортом сидит дама, возле нее две собаки и стоят двое мужчин. Эти репортажные по стилю фотографии закрепляли исторический факт такого покровительства. Подобным образом в прессе указывалось на приверженность какой-то физической активности просто достойных членов общества. Это могло быть сообщение о том, что сэр Уильям Мьюр, восьмидесятилетний директор Эдинбургского университета, стал велосипедистом. Такая заметка была направлена одновременно на поддержание престижа велоспорта и его популяризацию, убеждая

читателей в том, что эти непривычные движения не являются чем-то предосудительным и недостойным для порядочного человека.

Групповые портреты спортсменов представляли команду или общество любителей какого-то вида спорта, также это могли быть кадры, где запечатлена семья и близкие друзья на отдыхе в перерыве между игрой в теннис или крокет. Люди на них далеко не всегда одеты в спортивную одежду, головные уборы с эмблемами команды также могут быть всего на двух-трех ее членах. Эти фотографии чаще всего делались по случаю, в связи с какой-то игрой между клубами или непосредственно при победе в состязании (тогда в пространстве кадра появлялась атрибутика победителя). Снимок мог быть выполнен с использованием традиционных канонов группового портрета или в более свободной форме. Так, важная для истории крикету встреча команд из Парижа и Марилебона на международном матче представлена не менее чем в двух снимках. На одном обе команды сидят за столиками на открытом воздухе и празднуют это событие; эта постановочная фотография, однако, сделана так, чтобы создать эффект случайного снимка: игроки сидят в непринужденных позах, камера находится дальше, чем требует портретная съемка, и расположена под углом к группе игроков. Постановочность фотографии выдают ритмично расставленные фигуры четырех человек на заднем плане и симметрично сидящие лицом к спинке стульев и спиной друг к другу мужчины в середине снимка. Второй снимок представляет традиционную композицию группового портрета: одни игроки стоят на заднем плане, а другие – сидят на траве.

Особым поводом, однако тоже часто привязанным к соревнованию, было запечатление первой в стране или городе команды, представляющей ту или иную спортивную практику. Примером может служить снимок «Первой сборной Берлина футбольного клуба „Виктория“»: команда позирует непосредственно на поле, все ее члены одеты в спортивную форму, композиционно спортсмены вписаны в раму ворот, в центре первого плана лежит футбольный мяч. Снимок аккумулирует ключевые черты футбола: показаны сами спортсмены в форме, обозначено пространство, где в него играют, заявлены ворота и неотъемлемый атрибут игры – футбольный мяч. Важно, что имена спортсменов не подписаны. Этот фотопортрет утверждает существование в Берлине футбольной команды, и не

персонифицированные фигуры людей являются лишь неотъемлемой частью ее образа. Такие фотографии не дают представления о самой игре и никак не характеризуют особенности ее пластики, они только документируют существование определенного вида спорта и фиксируют состязания как коммуникативные акты между разными спортивными обществами (в том числе имеющими значение международных отношений).

Особое место в этом направлении группового фотопортрета были снимки студенческих команд. В последние два десятилетия XIX века здоровье тела становится универсальной основой общества в европейских странах. В связи с этим можно выделить два важных, в сущности взаимосвязанных, момента: разработка систематизированных теорий, посвященных практическим спортивным занятиям, и педагогизация спорта, – в их основе лежит забота о здоровье молодого поколения. Для нашего исследования важно отметить существование традиций немецкой и швейцарской гимнастики, тесно связанных со сферой образования. В 1774 году педагог Иоганн Базедов открывает в Дессау свой «Филантропинум», просуществовавший только до 1793 года. Это было учебное заведение, в основе организации которого лежали идеи Ж.-Ж. Руссо, а в XIX веке его вклад в педагогику был оценен благодаря реформам, способствовавшим «развитию естественных методов научного преподавания» [14, с. 734], в том числе активное включение в образовательный процесс гимнастики, нацеленной на всестороннее физическое развитие учеников.

Также в начале XIX века швейцарский педагог Иоганн Песталоцци создает закрытое учебное заведение для мальчиков, а потом еще одно – для девочек, из богатых семей, для которых разрабатывает курс «естественной физической гимнастики». В руководстве по шведской гимнастике 1895 года автор пишет простые и понятные для нас вещи, которые, однако, для своего времени были новаторскими и знаковыми: для ребенка движение это «необходимость, оно тесно связано с быстрыми физиологическими изменениями, которые происходят в молодом теле во время взросления и которые не могут состояться в должной мере без упражнений» [19, с. 1]. Далее автор критикует концепцию воспитания, основанную на максиме «сиди спокойно» [19, с. 2], и говорит о связи между сбалансированной тренировкой мускулов и происходящей в этот момент активизацией

работы мозга [19, с. 3]. Во Франции развитием педагогики спорта занимался физиолог и публицист Фердинанд Лагранж, написавший ряд трудов по лечебной гимнастике, механотерапии и работам, посвященным упражнениям для детей и юношества. Это были системы с продуманной теоретической базой, в основе которой лежали медицинские знания о теле; их целью было выпустить из учебного заведения личность, всесторонне подготовленную к службе своему государству, не в последнюю очередь – военной. Йорн Эльбен, Ванесса Хигги и С.Е. Глезеров в своих исследованиях отмечают сформировавшееся к концу XIX века восприятие юношей как потенциальных солдат [24, с. 194]. Наибольшее развитие в системе образования эти идеи получили в Великобритании, ведь они гармонично вписывались в установки пуританского воспитания, и физическая подготовка стала пониматься «не как самоцель, а как средство реализации задач христианской жизни. Прежде всего, это образовательная, психическая, физическая и гигиеническая помощь» [30, с. 41].

Одной из задач школ-интернатов, колледжей и университетов было привить эту привычку к подвижному образу жизни, который в идеале было необходимо поддерживать до окончания активного периода в возрасте 60 лет, как тогда считалось. Именно этим возрастом ограничены рекомендации по типам физических упражнений в руководстве по тренировке тела 1901 года [33, с. 475]. В дальнейшем эти идеи вылились в культ игры и в формирование закрытых спортивных клубов для учащихся колледжей и университетов, основной областью концентрации которых были командные виды спорта. При этом, как отмечают исследователи, практика той или иной спортивной дисциплины также находилась в прямой зависимости от того, выходцы из какого социального слоя преобладают в учебном заведении. Так, в Итонском колледже и Школе Харроу, где 20% учащихся были дворянами, шли занятия по гребле и крикету [11, с. 171], а футбол, напротив, был запрещен и характеризовался как «игра подручных мясника», совершенно не подходящая для молодых джентльменов [11, с. 172].

Но здесь возникала двоякая ситуация. С одной стороны, Питер Макинтош в своей статье очень тонко замечает, что во многих видах спорта были легализованы те действия, которые считаются предосудительными в обществе: «Например, в большинстве обществ бросать

в другого человека снаряд запрещено, но правила крикета и бейсбола разрешают и регулируют это действие. Враждебный физический контакт является наказуемым преступлением, но правила боевых видов спорта замещают собой закон о нападении. Кража чужого имущества является преступлением, но во многих играх присваивать и удерживать мяч является законным в соответствии с правилами игры» [29, с. 8]. Стоит добавить, что и сам по себе столь близкий телесный контакт в повседневной жизни был тоже нежелателен. Ключевым здесь является то, что эти «преступные» действия вытесняются из области повседневного поведения в особую пространственно-временную зону игры. Кроме того, они все же ограничены сводом правил и должны были прекратиться при определенном сигнале.

В сущности, такая легитимизация асоциальной активности свойственна и военному времени, когда убийство противника или кража у него становится признаком доблести. По свидетельству П.С. Макинтоша, в тот период, когда футбол все-таки проник в некоторые учебные заведения, до 1870 года на него распространялись джентльменские правила. Игра управлялась капитанами команд и отражала «ценности субкультуры, субкультуры джентльменов» [29, с. 7]: не было пенальти, судей и рефери. Ситуация изменилась после того, как футбол, уже в новом облике, распространился обратно на широкие слои населения: для рабочих и конторских служащих правила джентльменов уже не являлись тем фактором, который мог контролировать агрессию в ходе азартной игры. Возникновение фигур, регулирующих действия во время игры, тем не менее заставляло их действовать согласно правилам, основанным на кодексе джентльмена, и в некотором роде продвигать его в такой игровой форме.

Обязательные физические упражнения в школах и университетах позволяли контролировать разрушительную активность учащихся, сокращать число их бунтов против преподавателей и их хулиганские набеги на ближайшие окрестности. В уже упоминавшейся немецкой спортивной газете *Sport im Bild* автор небольшой статьи отвечает на призыв некоего женского общества к профессорам повлиять на приверженность студентов к алкоголю и асоциальному поведению. Он убежден, что корень зла кроется в недостаточно подвижном образе жизни учащихся. Автор немного перефразирует высказывание Ювенала: «Только в здоровом теле может жить здоровая душа,

бодрый дух», – и говорит, что «самым действенным средством для устранения этой проблемы, укрепления самообладания, победы над невозддержанностью, и, как ее следствием, безнравственностью, я вижу спорт» [23; с. 360].

Распространение этой идеи в XIX веке во многом опиралось на сформировавшееся в научном дискурсе представление о физиологии эмоций. Одно из главных авторитетных мнений по этому поводу было изложено Чарльзом Дарвином в книге «Выражение эмоций у человека и животных» (1872), где он прослеживает путь от зарождения чувства до телесного жеста, следуя по пути нервных окончаний, сосудов и сухожилий. Дарвин доказывает существование «тесной зависимости, существующей между почти всеми душевными волнениями и их внешними проявлениями; частью же все это обуславливается прямым влиянием усилия на сердце, а стало быть, и на мозг» [6; с. 221]. При этом существовало представление, отчасти мистического толка, и об обратной связи. Так, доктор Ф.А. Шмидт говорит о том, что человек, даже лишь представляя себе, как занимается спортом, оказывает положительное действие на свой организм и что это гораздо полезнее чтения современных романов [см. 33, с. 461]. Обросший со временем мифами эпизод с победой греческого марафонца на первых Олимпийских играх также заявил тему о связи тела и души. Пастух Спиридон Луис, который, по свидетельству де Кубертена, готовился к забегу лишь постом и молитвой, финишировав первым, поставил под вопрос всю научную основу спортивных тренировок. Де Кубертен в последствии признается в своих мемуарах: «...с этого времени у меня осталось глубокое убеждение в том, что духовные силы играют в спорте гораздо более серьезную роль, чем им приписывают» [7, с. 35].

Последовательный подход к физическим упражнениям как необходимой части гармоничного развития личности был разработан в упомянутых выше гимнастических системах. В государственном масштабе формирование из подростков благонадежных членов общества с подключением спортивных практик стало возможным в результате произошедших в европейских странах реформ образования. Здесь можно назвать цепочку реформ, устанавливавшую обязательное начальное образование в Англии (закон об образовании Форстера 1870 года и его последующее развитие), учреждение

обязательного начального и среднего образования во Франции при Третьей республике, формирование сложной многоступенчатой системы образования в Германии и возникновение к концу XIX века возможности перехода из одного типа обучения в другой (из низшего в высшее) приводило к увеличению числа поступавших в университеты. Неслучайно среди фотографий, связанных с тематикой спорта, выделяется большой массив групповых портретов, представляющих команды учебных заведений. Причем больше всего таких снимков представляют Великобританию, США и Канаду. Они полностью отвечают канонам группового портрета этого времени. Одни спортсмены на снимке стоят, другие сидят на полу или стульях (скамьях, лестнице и т.д.), создавая несколько уровней композиции; все взгляды устремлены в камеру, или фотограф мог режиссировать разное направление взглядов; съемка могла быть произведена и в помещении павильона, и на открытом воздухе.

Характерным для этих фотографий является то, что все молодые люди на фотографиях одеты либо в униформу своего учебного заведения, либо в спортивную форму. Также в кадре часто можно заметить эмблему команды, нашитую на блейзере, или знамя с гербом школы или университета. Среди дополнительных «говорящих» предметов мы видим ракетки, мячи, биты и тому подобные «инструменты» для игры, а также кубки победителей, если снимок был сделан по случаю победы в матче. Все эти элементы фотопортрета позволяют точно атрибутировать запечатленных на нем людей, отвечая тем самым задачам, закрепленным в XIX веке за портретным жанром фотографии. Кроме того, композиция и единообразие в одежде создают ощущение монолитности команды, которая с гордостью представляет свою школу и свой вид спорта. Из группы иногда выделялась только фигура тренера, который стоял либо сбоку, либо посередине и был, как правило, одет в повседневную одежду. В остальном же создается полное впечатление единства целей этих юношей: а во время состязания, когда их персональная личность сливалась с ролью, отведенной в игре, действительно главной, превосходящей на это время все остальные цели становится победа, обусловленная правилами.

Но самое важное – это атлетическое телосложение молодых людей на снимках. При этом особенно выделяются спортсмены, занимаю-

щиеся регби и футболом: их отличает большая мускульная масса и ее равномерное распределение по сравнению с часто одутловатыми фигурами лодочного экипажа гребцов и не всегда, но часто, более сухих и поджарых игроков в крикет. На индивидуальном портрете спортсмена, игравшего в регби за команду Оксфорда, перед камерой позирует молодой человек с гармонично развитым телом и правильными чертами лица, он одет в светлую спортивную форму и прижимает к себе мяч. Спортсмен опирается о бутафорскую ограду, левую руку он держит в кармане так, что локоть отведен в сторону; правая нога согнута в колене и выставлена в перед. При всей очевидной статичности его позы, два этих противопоставленных друг другу угла и совсем небольшой наклон тела заставляют увидеть в фигуре скрытое пока движение, которое может реализоваться сразу после щелчка затвора.

Когда потерпевшая поражение в ходе Франко-прусской войны (1870–1871) и уступившая Германии Эльзас и Лотарингию Франция задалась целью оздоровления нации и формирования новых и сильных поколений, которые при необходимости составят мощную армию, она обратилась именно к регби и футболу. Ричард Холт так описывает эту ситуацию: «После поколений, считавших уличный футбол, или *jeu-de-ballon*, отвратительным и плебейским, сыновья Парижской буржуазии 1880-х и 1890-х годов внезапно стали горячими футболистами и регбистами. В английских государственных школах, таких как Регби, футбол, по сравнению с его прежним статусом суеетливой и грубой деревенской игры, был усовершенствован: теперь он стал энергичной и морально возвышенной формой упражнений, призванной подготовить новую правящую элиту к „борьбе за жизнь“» [42, с. 20]. Любопытно, что, описывая время сложного периода поиска единомышленников для восстановления Олимпийских игр, Пьер Кубертен отмечает отклик «полной энтузиазма буржуазии, которая давала нам усердных работников и охотно доверяла мышцы своих сыновей» [7, с. 15]. Это был тот амбициозный социальный слой, который претендовал на то, чтобы представлять нацию, и который, как мы уже говорили, составлял основу любительского спорта.

Но наряду с этими портретными снимками, о которых преимущественно здесь шла речь, в конце XIX века появлялись и репортажные снимки, в которых нуждались прежде всего периодические издания. Техническое несовершенство оборудования определяло ряд

свойственных спортивному фоторепортажу черт. Это, как правило, были снимки, представляющие общий план. Перед тем как перейти к самим спортсменам, стоит сказать, что репортаж от фотопортрета отличало включение в кадр зрителей и спортивных сооружений. Это присутствие на трибунах наблюдателей расширяло границы игрового поля и сообщало общественную значимость игре или состязанию, выводя их из области интереса закрытой группы или небольшого общества любителей.

Такое разомкнутое пространство спортивного мероприятия создавалось также благодаря их подаче организаторами как праздничного, светского события. На открытии могли присутствовать высокопоставленные персоны, а территория украшалась цветами и флагами. Особенно пышные открытия, по всей видимости, были свойственны водному спорту, который также представлял собой один из аристократических видов спорта и культивировался в университетской среде (знаменитые клубы гребли были созданы в Оксфорде и Кембридже). Любопытно, что Санкт-Петербургский речной яхт-клуб, как пишет С.Е. Глезеров, организовывал спортивные праздники, приуроченные к Масленице и к Рождеству [см. 5, с. 335], то есть к народному религиозному празднику с древней традицией и к одному из главных христианских праздников.

Стадионы, велотреки и крытые теннисные корты могли также становиться самоценными объектами фотографии. На снимках мог быть запечатлен просто общий вид зрительской толпы или зрители заполняли собой передний план, а на заднем плане был расположен стадион. Эти изображения сопровождали новостные заметки о подготовке к соревнованиям или просто об их долгожданном строительстве, встречавшем прежде какие-то препятствия. Так, местные власти Мадрида долго сопротивлялись строительству велотрассы на окраине города, пока не было собрано тридцать тысяч подписей. Это были не просто обустроенные места для проведения состязаний, а географически зафиксированные точки концентрации внимания к спорту, одобренные и получившие покровительство государственных структур.

Но главным предметом интереса были все-таки сами спортсмены. Фотограф, безусловно, не мог, не мешая игре, быстро передвигаться по игровому полю, а бывшие в ходу объективы не позволяли получать четкое изображение движущегося объекта с большим увеличением.

Решившие эту проблему анастигматы получили распространение только в начале XX века. В итоге командные игры, такие как, например, футбол и регби, будучи представленными на фотоснимках, теряли всякую эффектность. Как правило, это несколько мелких светлых фигур, затерявшихся на сером фоне. Значимость эти фотографии обретали только как документальное свидетельство того, что состоялась встреча определенных команд, поэтому в прессе заметки о матчах чаще сопровождались портретными фотографиями команд победителей. Изображения, созданные работающими на периодические издания художниками-иллюстраторами и карикатуристами этого времени (такими как С.Т. Дадд, Фредерик Ремингтон, Джорж дю Морье), выражали то, к чему стремилась фотография и пока не могла достичь. Здесь план часто взят «из гущи событий» на поле, используются самые разнообразные ракурсы, на лицах тщательно прописаны эмоции и изображены моменты, когда вратарь ловит мяч или игроки регби сталкиваются и перелетают друг через друга.

Однако репрезентация таких видов спорта, где участники время от времени замирали в специфических позах ожидания хода соперника, фотографам удавалась. Несмотря на статику тела, на снимках оказывалась отражена характерная пластика спортсменов. Здесь выделяется игра в теннис, где спортсмен, согнувшись, готовился принять подачу соперника, или застывшие скрестив шпаги фехтовальщики. Игры в гольф или крокет по своей природе не отличались динамикой, что позволяло делать качественные репортажные снимки. Кроме того, зафиксировать в движении было проще крупные объекты и те, которые не совершали мелких движений: это были прежде всего лошади, велосипедисты и гребцы на байдарках. Поэтому статьи о скачках сопровождались относительно большим количеством снимков, сделанных и перед забегом, и во время него. Несущихся по треку велосипедистов тоже удавалось запечатлеть, если фотограф занимал по отношению к ним практически фронтальное положение, поскольку их фигуры были слиты с велосипедом и их движение не содержало резких поворотов и скачков.

Хорошие снимки удавалось сделать во время демонстрации гимнастических упражнений на снарядах. На них еще нет запечатленных в прыжке гимнастов, сделать четкую фотографию удавалось в тот момент, когда тело, например, преодолевая силу притяжения, совер-

шает вращение на перекладине и на мгновение замирает. Именно эти доли секунды статики, заложенные в гимнастике, становились шансом для фотографа. Но они также раскрывали и смысл этого вида физической активности, которая говорила о балансе гораздо больше, чем, например, бокс. Этим пользовался в создании фотографий во время первых Олимпийских игр в 1896 году Альберт Мейер. Его фотографии – это не запечатленное движение, а фиксация самого факта подчинения тела сознанию, которое может заставить его вращаться или застыть. Перед нами шеренга гимнастов, стоящих на брусьях, перед тем как совершить следующий кульбит, гимнаст, балансирующий в стойке на руках на краю «коня», или спортсмен, застывший между кольцами в позе, напоминающей птицу. Разум позволяет использовать мышечную силу для того, чтобы подчинить своему замыслу силы природы (земное притяжение, инерцию).

Фотографии гимнастических упражнений говорят не только о полном контроле сознания над телом, но и об экспансии человеческой воли в область естественных законов. Мишель Фуко пишет о подчинении тела в XVIII в. следующее: «Владение своим телом, осознание своего тела могло быть достигнуто лишь вследствие инвестирования в тело власти: гимнастика, упражнения, развитие мускулатуры, нагота, восторги перед прекрасным телом... – все это



Илл. 5. Турнфест 1898 года в Гамбурге. Коллекция Ullstein bild

выстраивается в цепочку, ведущую к желанию обретения собственного тела посредством упорной, настойчивой, кропотливой работы, которую власть осуществляет на телом детей, солдат, над телом, обладающим хорошим здоровьем» [16, с. 162]. Именно к этому периоду относится закладка основных теоретико-практических опытов по разработке гимнастических систем для детей, о которых шла речь выше. Но владение своим телом обеспечивало также пролонгацию власти во вне. Этот неочевидный, скрытый в умении контролировать баланс, напряжение мышц и дыхание элемент оказывался как нельзя кстати при подготовке солдат⁽⁴⁾. Ведь сам принцип войн, относящихся к периоду до XX века, заключался в трансляции власти посредством живого «тела» армии. На фотографиях 1880–1890-х гг., где английские солдаты выполняют групповые гимнастические упражнения в гимназии Олдершота (Великобритания), мы видим составленный из тел продуманный рисунок. Эта композиция складывается из повторенного несколькими группами гимнастов упражнения: два человека стоят на руках, а третий стоит ногами на их шеях и держится руками за нижние края их брюк. В пределах одного снимка форма на всех участниках одинаковая. В результате мы видим ни что иное как ячеистую структуру, состоящую из одинаковых звеньев.

Тот же эффект на снимках немецких турнфестов (Turnfest), фестивалей гимнастики, предполагавших массовое и публичное выполнение упражнений. Эта традиция, по мнению В. Оликовой, ведет свой отсчет с 1814 года, когда подобная акция была приурочена к годовщине победы над Наполеоном под Лейпцигом [см. 11, с. 191]. Они были изначально срежиссированы, поэтому при взгляде на репортажные фотографии, даже на те, где композиция не очень продумана, считывается ритмичность расстановки фигур и синхронность действий этого единого национального тела. При этом важно, что здесь действующими лицами были не военные, а простые граждане, спортсмены-любители.

Но при съемке других видов спорта фотографы отдавали предпочтение моментам, во время которых было возможно создать четкий

(4) Очевидным полезным для армии свойством групповых гимнастических упражнений было, безусловно, воспитание дисциплинированности и умения согласовывать свои действия с другими.



Илл. 6. Альберт Мейер. Герман Вайнгартнер на кольцах. Олимпийские игры в Афинах 1896 года. Коллекция Боба Томаса и Гутмана

снимок и которые одновременно несли в себе интересную для зрителя информацию – это были прежде всего старт и финиш (одним из вариантов этого действия была подача в теннисе или прыжок в воду с трамплина). В целом вся логика спортивного репортажа и развитие техники вели к тому, чтобы добиться запечатления не формульных движений, таких как классическая поза бегуна на старте или теннисиста, еще не опустившего после удара по мячу ракетку, а тех случайных положений, которые говорят об экспрессии спортсменов, их напряжении, их полной отдаче игре, проскользнувших во время соревнования эмоциях. Именно те эпизоды, где тело деформировано и выглядит странно, комично или оказывается пойманным на

совершенно сюрреалистических взаимоотношениях с окружающей реальностью, которые вскрывает моментальная фотография, сегодня обладают особой ценностью для СМИ и, безусловно, для поклонников спорта. Эти короткие фрагменты длительности, которые невозможно уловить невооруженным глазом, на самом деле и составляют суть актуализации в спорте максимума эмоциональной и физической активности.

Спортивная фотография рубежа XIX и XX веков во многом отобразила то изменение статуса движения в искусстве, о котором пишет Жиль Делез в связи с рождением кинематографа: «С тем большим основанием от фигур и поз отказались танец, балет и пантомима; они обрели не связанные с позами, неимпульсные значимости, соотносившие движение с произвольно взятыми моментами. Тем самым танец, балет и пантомима превратились в действия, способные реагировать на особенности окружающей среды, то есть на разграничение точек какого-либо пространства или моментов какого-либо события» [8, с. 46]. Это высказывание описывает в том числе и эволюцию спортивной фотографии, которая прошла путь от статичных поз на портретных фотографиях спортсменов и фотоиллюстраций к урокам по фехтованию, построенных как раз на четко описанных позициях, до моментальных снимков на спортивном поле. При этом В. Олимова в своей работе отмечает связь танца с фехтованием и его влияние на конную выездку [11, с. 177]. Причем стоит отметить, что это те виды спорта, которые безусловно соотносились с прошлым, а не с идеей современности. В то же время, ситуация, существовавшая прежде всего в результате ограниченности технических возможностей, соответствовала еще актуальной концепции сдерживания эмоций и телесных аффектов в публичном пространстве. Вся та гамма преобразований тела, которая имела место в реальности во время состязаний, практически не могла быть задокументирована и оставалась только там и только тогда, в этом особом игровом спортивном пространстве.

Список литературы:

- 1 *Бахтин М.М.* Творчество Фр. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.
- 2 *Бергсон А.* Творческая эволюция. Материя и память. М.: Харвест, 1999. 1408 с.
- 3 *Биофизика* / под. ред. В.Ф. Антонова. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2000. 288 с.
- 4 *Быховская И.М.* «Человек телесный» в социокультурном пространстве и времени (очерки социальной и культурной антропологии). М.: Физкультура, образование, наука, 1997. 209 с.
- 5 *Глезеров С.Е.* Модные увлечения блистательного Петербурга. Кумиры. Рекорды. Курьезы. М.: Центрполиграф, 2009. 622 с.
- 6 *Дарвин Ч.* Выражение душевных волнений. СПб.: Типография А. Пороховщикова, 1896. 224 с.
- 7 *Де Кубертен П.* Олимпийские мемуары. М.: Рид групп, 2011. 176 с.
- 8 *Делез Ж.* Кино. М.: Ad Marginem, 2004. 622 с.
- 9 *Капустина Д.М.* Мода на велосипед и ее влияние на развитие женского спортивного костюма в конце XIX – начале XX в. // Молодой ученый. 2013. № 7 (54). С. 459–462.
- 10 *Метерлинк М.* Похвала боксу / Разум цветов. Двойной сад. Т. 5. М., 1908. С. 88–93.
- 11 *Олимова В.* Люди и игры. У истоков современного спорта. М.: Физкультура и спорт, 1985. 240 с.
- 12 *Твен М.* Рассказы. Очерки. Публицистика. 1863–1893. Собр. соч. в 12 т. Т. 10. Укрощение велосипеда. М.: Гослитиздат, 1961. 371–379 с.
- 13 *Трентер Н.* Спорт, экономика и общество в Великобритании (1750–1914) [Текст]: реферат / Нил Трентер // Отечественные записки. 2006. Т. 33, № 6. С. 42–53.
- 14 *Филантропин* // Энциклопедический словарь. Т. XXXV^A (70). СПб.: Типография акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1902. С. 734.
- 15 *Фризо М.* Скорость фотографии. Движение и длительность // Новая история фотографии / Ред. и сост. Фризо М. СПб.: Machina; А.Г. Наследников, 2008. С. 243–257.
- 16 *Фуко М.* Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2002. 384 с.
- 17 *Abraham A.* Der Koerper als Speicher von Erfahrung. Anmerkungen zu uebersehen Tiefendimensionen von Leiblichkeit und Identitaet. Gugutzer R. Body turn. Perspektiven der Soziologie des Koerpers und des Sports. Bielefeld, Transcript Verlag, 2006. S. 119–140.
- 18 *Bingham K.* How *Cycling Weekly* began: Dangerfields's penny paper founded a press empire. *Cycling Weekly*. URL: <https://www.cyclingweekly.com/news/latest-news/how-cycling-weekly-began-dangerfields-penny-paper-founded-a-press-empire-62056> (дата обращения 10.04.2019).
- 19 *Broman A.* School gymnastics on the Swedish system: A hand-book of physical exercises for elementary schools. London, 1895. 124 p.
- 20 *Bukatman S.* Comics and the Critique of Chronophotography, or “He Never Knew When It Was Coming!” P. 83–103. URL: <http://anm.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/1/83> (дата обращения 08.04.2019).
- 21 *Chains of freedom: The bicycle's impact on 1890s Britain.* The Victorianist. URL: https://victorianist.wordpress.com/2015/04/13/chains-of-freedom-the-bicycles-impact-on-1890s-britain/#_ednref (дата обращения 10.04.2019).

- 22 Corbey R. Ethnographic showcases, 1870–1930. *Cultural Anthropology*, Vol. 8, № 3, 1993, pp. 338–369.
- 23 Der deutsche Student und der Sport. *Sport im Bild*, № 22. 1897. S. 360.
- 24 Elben J. Das Subjekt des Fussballs: eine Geschichte bewegter Koerper im Kaiserreich. Bielefeld, Transcript Verlag. 2016. 320 s.
- 25 Heggie V. Bodies, sport and science in the nineteenth century. *Past&Present*, Vol. 231, issue 1, pp. 169–200.
- 26 Kemp C. The chronophotographer Ernst Kohlrausch and the physics of gymnastics/ Presenting pictures. – London: Science museum, 2004, pp. 43–69.
- 27 Kohlrausch E. Physik des turnens. Hof, 1887. 90 s.
- 28 Loudcher L.-F. English influence on the french development of sport in the 19th century: the example of the «bordeaux athletic club» (1876). *Playing pasts*. URL: <http://www.playingpasts.co.uk/articles/general/english-influence-on-the-french-development-of-sport-in-the-19th-century-the-example-of-the-bordeaux-athletic-club-1876/> (дата обращения 25.03.2019).
- 29 McIntosh P.C. An historical view of sport and social control. *International Review of Sport Sociology*, vol. 6, 1. First Published Mar 1, 1971, pp. 5–16.
- 30 Meyer H. Puritanism and physical training: ideological and political accent in the christian interpretation of sport. *International Review of Sport Sociology*, vol. 8, 1. First Published Mar 1, 1973, pp. 37–52.
- 31 Michell E.B. *Boxing, Fencing, Wrestling*. London, 1889, pp. 115–172.
- 32 Miles E.H. Preface. The training of the body for games, athletics, gymnastics, and other forms of exercise and for health, growth, and development. New York, 1901, pp. IX–XIX.
- 33 Miles E.H., Schmidt F.A. The training of the body for games, athletics, gymnastics, and other forms of exercise and for health, growth, and development. New York, 1901. 554 p.
- 34 Pierce E. *Boxiana; or, Sketches of ancient and modern pugilism*. Vol. II. London, 1824. 617 p.
- 35 Pollock H.W., Grove F.C., Prevost C. *Fencing, Fencing, Boxing, Wrestling*. London, 1889, pp. 1–114.
- 36 *Sport im Bild*, № 20. 1897. S. 324–326.
- 37 *Sport im Bild*, № 23. 1897. S. 376.
- 38 Der Sport in Suedafrika. *Sport im Bild*, № 40. 1897. S. 668.
- 39 The Bristol bicycle and tricycle club. The Victorian cyclist. URL: <https://thevictoriancyclist.wordpress.com/2015/02/21/cycling-sources-4-the-bristol-bicycle-and-tricycle-club/> (дата обращения 10. 04.2019).
- 40 Walter C. *Siegertypen. Zur fotografischen Vermittlung eines gesellschaftlichen Selbstbildes um 1900*. Verlag Koenigschausen & Neumann gmbh. Wuerzburg, 2007. 324 s.
- 41 Weber W.E. *Mechanik der menschlichen Gewerzeuge eine anatomischphysiologische Untersuchung*. Goettingen, 1836. 497 s.
- 42 Wines W.R. *Sporting Frenchness: nationality, race, and gender at play: diss. for the degree of Doctor of Philosophy. Romans Language and literatures. French in the University of Michigan*, 2010. 219 p.
- 2 Bergson A. *Tvorcheskaja jevoljucija. Materija i pamjat'* [Creative evolution. Matter and memory]. Moscow, Harvest Publ., 1999. 1408 p. (In Russ.)
- 3 Antonova V.F., ed. *Biofizika* [Biophysics]. Moscow, Gumanitarnyj izdatel'skij centr Vldos Publ., 2000. 288 p. (In Russ.)
- 4 Byhovskaja I.M. "Chelovek telesnyj" v sociokul'turnom prostranstve i vremeni (ocherki social'noj i kul'turnoj antropologii) ["Physical man" in socio-cultural space and time (essays on social and cultural anthropology)]. Moscow, Fizkul'tura, obrazovanie, nauka Publ., 1997. 209 p. (In Russ.)
- 5 Glezerov S.E. *Modnye uvlechenija blistatel'nogo Peterburga. Kumiry. Rekordy. Kur'ezy* [Trendy pastimes in St. Petersburg. Idols. Records. Oddities]. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2009. 622 p. (In Russ.)
- 6 Darwin C. *Vyrazhenie dushevnyh volnenij* [Expression of mental excitement]. St. Petersburg, Tipografija A. Porohovshhikova Publ., 1896. 224 p. (In Russ.)
- 7 De Coubertin P. *Olimpijskie memuary* [Olympic memoirs]. Moscow, Rid grupp Publ., 2011. 176 p. (In Russ.)
- 8 Deleuze G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004. 622 p. (In Russ.)
- 9 Kapustina D.M. *Moda na velosiped i ee vlijanie na razvitie zhenskogo sportivnogo kostjuma v konce XIX – nachale XX v.* [Fashion trend for a bicycle and its influence on the development of women's sports suit in the late 19th–early 20th century]. *Molodoj uchenyj*, 2013, no. 7 (54), pp. 459–462. (In Russ.)
- 10 Maeterlinck M. *Pohvala boksu. Razum cvetov. Dvojnoj sad* [In praise of boxing. The intelligence of flowers. The double garden]. Vol. 5. Moscow, 1908, pp. 88–93. (In Russ.)
- 11 Olivova V. *Ljudi i igry. U istokov sovremennogo sporta* [People and games. At the origins of modern sports]. Moscow, Fizkul'tura i sport Publ., 1985. 240 p. (In Russ.)
- 12 Twain M. *Ukroshhenie velosipeda* [Taming the bicycle]. *Rassказы. Ocherki. Publicistika. 1863–1893* [Tales. Essays. Publicism. 1863–1893]. Collected works in 12 vol., vol. 10. Moscow, Goslitizdat Publ., 1961, pp. 371–379. (In Russ.)
- 13 Trenter N. *Sport, jekonomika i obshhestvo v Velikobritanii (1750–1914)* [Sport, economy and society in the UK (1750–1914)]. [Text]: referat, Nil Trenter. *Otechestvennye zapiski*, 2006, vol. 33, no. 6, pp. 42–53. (In Russ.)
- 14 *Filantropin. Jenciklopedicheskij slovar'* [Philanthropin. Encyclopaedic dictionary]. Vol. XXXV^A (70). St. Petersburg, tipografija akc. obshh. Brokgauz–Efron Publ., 1902, p. 364. (In Russ.)
- 15 Frizo M. *Skorost' fotografii. Dvizhenie i dlitel'nost'* [Photo speed. Movement and duration]. *Novaja istorija fotografii* [New history of photography]. Ed. by Frizo M. St. Petersburg, Machina; A.G. Naslednikov, 2008, pp. 243–257. (In Russ.)
- 16 Foucault M. *Intellektualy i vlast'. Izbrannye politicheskie stat'i, vystuplenija i interv'ju* [Intellectuals and power: Selected political articles, speeches and interviews]. Moscow, Praksis Publ., 2002. 384 p. (In Russ.)
- 17 Abraham A. *Der Koerper als Speicher von Erfahrung. Anmerkungen zu uebersehen Tiefendimensionen von Leiblichkeit und Identitaet*. Gugutzer R. *Body turn. Perspektiven der Soziologie des Koerpers und des Sports*. Bielefeld, Transcript Verlag, 2006, pp. 119–140.
- 18 Bingham K. *How Cycling Weekly began: Dangerfields's penny paper founded a press empire. Cycling Weekly*. Available at: <https://www.cyclingweekly.com/news/latest-news/how-cycling-weekly-began-dangerfields-penny-paper-founded-a-press-empire-62056> (accessed 10.04.2019).
- 19 Broman A. *School gymnastics on the Swedish system: A hand-book of physical exercises for elementary schools*. London, 1895. 124 p.

References:

- 1 Bahtin M.M. *Tvorchestvo Fr. Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa* [The works of Fr. Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1965. 527 p. (In Russ.)

- 20 Bukatman S. Comics and the critique of chronophotography, or "He never knew when it was coming!", pp. 83–103. Available at: <http://anm.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/1/83> (accessed 08.04.2019).
- 21 Chains of freedom: The bicycle's impact on 1890s Britain. *The Victorianist*. Available at: https://victorianist.wordpress.com/2015/04/13/chains-of-freedom-the-bicycles-impact-on-1890s-britain/#_ednref (accessed 10.04.2019).
- 22 Corbey R. Ethnographic showcases, 1870–1930. *Cultural Anthropology*, vol. 8, 1993, no. 3b, pp. 338–369.
- 23 Der deutsche Student und der Sport. *Sport im Bild*, 1897, no. 22, p. 360.
- 24 Elben J. *Das Subjekt des Fussballs: eine Geschichte bewegter Koerper im Kaiserreich*. Bielefeld, Transcript Verlag, 2016. 320 p.
- 25 Heggie V. Bodies, sport and science in the nineteenth century. *Past & Present*, vol. 231, issue 1, pp. 169–200.
- 26 Kemp C. The chronophotographer Ernst Kohlrausch and the physics of gymnastics. *Presenting pictures*. London: Science museum, 2004, pp. 43–69.
- 27 Kohlrausch E. *Physik des turnens*. Hof, 1887. 90 p.
- 28 Loudcher L.-F. English influence on the French development of sport in the 19th century: The example of the "bordeaux athletic club" (1876). *Playing Pasts*. Available at: <http://www.playingpasts.co.uk/articles/general/english-influence-on-the-french-development-of-sport-in-the-19th-century-the-example-of-the-bordeaux-athletic-club-1876/> (accessed 25.03.2019).
- 29 McIntosh P.C. An historical view of sport and social control. *International Review of Sport Sociology*, vol. 6, 1. First published Mar 1, 1971, pp. 5–16.
- 30 Meyer H. Puritanism and physical training: Ideological and political accent in the Christian interpretation of sport. *International Review of Sport Sociology*, vol. 8, 1. First published Mar 1, 1973, pp. 37–52.
- 31 Michell E.B. *Boxing, Wrestling*. London, 1889, pp. 115–172.
- 32 Miles E.H. Preface. *The training of the body for games, athletics, gymnastics, and other forms of exercise and for health, growth, and development*. Ed. by Miles E.H., Schmidt F.A. New York, 1901, pp. IX–XIX.
- 33 Miles E.H., Schmidt F.A. *The training of the body for games, athletics, gymnastics, and other forms of exercise and for health, growth, and development*. New York, 1901. 554 p.
- 34 Pierce E. *Boxiana; or, Sketches of ancient and modern pugilism*. Vol. II. London, 1824. 617 p.
- 35 Pollock H.W., Grove F.C., Prevost C. *Fencing, Boxing, Wrestling*. London, 1889, pp. 1–114.
- 36 *Sport im Bild*, 1897, no. 20, pp. 324–326.
- 37 *Sport im Bild*, 1897, no. 23. p. 376.
- 38 Der Sport in Suedafrika. *Sport im Bild*, 1897, no. 40, p. 668.
- 39 The Bristol bicycle and tricycle club. *The Victorian Cyclist*. Available at: <https://thevictoriancyclist.wordpress.com/2015/02/21/cycling-sources-4-the-bristol-bicycle-and-tricycle-club/> (accessed 10.04.2019).
- 40 Walter C. *Siegertypen. Zur fotografischen Vermittlung eines gesellschaftlichen Selbstbildes um 1900*. Wuerzburg, Verlag Koenigschausen & Neumann GmbH., 2007. 324 p.
- 41 Weber W.E. *Mechanik der menschlichen Gewerzeuege eine anatomischphysiologische Untersuchung*. Goettingen, 1836. 497 p.
- 42 Wines W.R. *Sporting Frenchness: Nationality, race, and gender at play*. Diss. for the degree of Doctor of Philosophy. Romans Language and literatures. French in the University of Michigan, 2010. 219 p.