

© 1993 г.

Т.В. ЧЕРЕДНИЧЕНКО

О РОЛИ ИМИДЖА В ИСТОРИИ

ЧЕРЕДНИЧЕНКО Татьяна Васильевна — доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории. Постоянный автор нашего журнала.

Давний афоризм «Мир — театр, и люди в нем актеры» можно понять как культурологический тезис. Элементы ритуальности есть в любой культуре, а значит есть и «театр», и «актеры». Но театры разных культур устроены по-разному. Различен и набор актерских амплуа.

Главное зрелище нашей жизни еще недавно смотрело само себя: было театром с двумя сценами и одновременно двумя зеркально соотнесенными зрительными залами. На трибуне (в президиуме) стояли (сидели) актеры, игравшие роль символов и гарантов нашего единства и наших достижений. Их созерцали массы на праздничной Площади (в зале торжественного заседания). В свою очередь, массы, разворачиваясь в марше (аплодируя, стоя), играли роль символов и гарантов наших достижений и нашего единства для взоров зрителей с трибун (из президиумов). «Достижения» — макеты станков и стогов — провозили по площади мимо трибун. И тут же несли портреты тех, кто стоял на трибунах, выражая идею единства руководящих и руководимых. Таким образом, «достижения» и «единство» объединял общий знаменатель сценического реквизита.

В зрелищной эстетике «единства как достижения» переплелись три традиции: имперского парада, крестного хода, ярмарочного балагана. На Красную площадь сомкнутые ряды «победившего пролетариата» пришли с Дворцовой площади и Марсова поля, где под взглядами высочайших любителей фрунта [1] отрабатывалась строгая стройность того, о чем потом пелось в советской песне: «Тверже шаг, тесней колонны, Выше знамя Ильича...» Над головами же выходцев с Марсова поля кроме «знамени Ильича» возвышались аналоги соломенной Масленицы из деревенских гуляний и Петрушки из вертепного театра — чучела антанты и Чемберлена. А рядом с ними несли хоругви — портреты основоположников. Чем не «самодержавие, православие, народность»? Революции, прежде чем приступить к пожиранию своих детей, бессознательно восстанавливают авторитет свергнутых праотцов.

Человек, несущий портрет вождя, выступает в двух ролях. С одной стороны, он — участник парада, чья задача — не выпасть из стройных рядов. С другой стороны, он действует как актер-кукловод, чья задача — оживить, заставить двигаться изображение. Тем временем изображение стоит живьем на трибуне. Но в качестве руководителя зрелища верховное лицо есть также «кукловод кукловодов»: оно заставляет двигаться рядовых куклоносителей и вместе с ними — свое собственное изображение. Парад и балаган, кукольный театр и крестный ход проникают друг в друга.

Проникают — и обмениваются признаками. Для масс, находящихся у подножия трибуны или президиума, доминирующим амплуа было высокое, парадное. Их блок

демонстрировал строгую меру, единый ранжир, монотонную правильность. Для лидера, находящегося «вверху», на трибуне или в президиуме, предполагалось иное амплуа. Все недобранное по части своеобразия остальными действующими лицами должно было достаться на его долю. Отсюда — гипертрофированная характерность наших вождей, напоминающая о низовом искусстве клоунады. Достаточно вспомнить, как легко было комиковать, изображая мимику и речь Брежнева, и ассоциация с клоунадой станет понятной.

Однако необходимы более широкие пояснения. Клоун — это гротескное тело [2], собрание несоразмерных частей, слишком выпяченных, чтобы согласоваться в единое целое. Гротескное тело воплощает парадокс развала как системы. Клоун — это образ «ошибочного» мира, противовес миру истин. Клоунада символически замещает природную стихийность (именно ее выражало в древности гротесковое акцентирование «телесного низа», из которого выросла балаганная эксцентрика) в условиях, когда витальные силы человека загнаны в запретительное пространство жестких поведенческих норм. Таковы, собственно, условия любой традиционной культуры, что делает ее неотъемлемой частью искусства скоморохов, шутов, цирковых затейников. В разные эпохи существовал баланс высокого «нельзя» и низового «можно», по поговорке «Все свое время» (или «Все должно быть на своем месте»). Человек располагал культурно-символическими «местами» для «всего» в себе и мог найти согласие с самим собой. Но баланс этот опирался на четкое разделение между раскрепощающим гротеском и ограничивающей мерой. Когда мерой делается гротеск, свобода вырождается в произвол, а ограничение — в абсурдное насилие.

В нашем театре в роли «командующих парадом» (то есть тех, кто задает меру) оказались гротесковые фигуры, носители хаотической образности. Покуда вождь жив и находится наверху, парадный глянец худо-бедно скрывает клоунскую гримасу. Как только вождь уходит со сцены (чаще также из жизни), глянец стирается. Наружу проступает чистый «чемберлен» из реквизита синематиков 20-х — смешное и страшное чучело. Оно и живет в массовой памяти. Живет в виде лаконичного символа — наподобие тех, что употребимы в назаборной порнографике как обозначения мужского и женского начал (или, если необходимо более почтенное сравнение, наподобие Носа из повести Гоголя, — части облика, заменяющей целый облик). Несколько колоритных и значимых штрихов репрезентируют имидж вождя. Образ лидера складывается из разрозненных гипертрофированных деталей, между которыми — «пустоты». Так, усохшая рука Сталина служит лишь «канделябром» для его трубки, выросшей в монументальный знак; а рябое лицо вождя — наскоро сделанная грунтовка, на которой история со всем возможным тщанием нарисовала знаменитые усы.

Аббревиатурой из трех гипертрофии в массовой памяти сохранился В.И. Ленин: «Это что за большевик? Он залез на броневик, Он большую кепку носит, Букву "р" не произносит». Кепка (пролетарская корона на радикальном интеллигенте); картавость (аристократическое грассирование, которое выродилось в речевой дефект от слишком частого произнесения слова «революция»); броневик (репрессивный амвон для проповеди всеобщего счастья); комбинация из трех символов, со столь же глубокими семантическими корнями, как кукиш, и столь же экономная по форме. Ленинский «кукиш» объединяет выразительную черту внешнего облика, характерные ошибки речи и значимый предмет, который сросся со своим пользователем. В этих же параметрах складывали свои «кукиши» пробывавшиеся наверх «верные ленинцы». Сталин: усы, акцент, трубка. Хрущев: лысина, «коммунизм», «ооновская» туфля. Брежнев: брови, дикция, ордена... Лидеры, которые не делали речевых ошибок, не имели выразительных внешних примет, не запомнились манипулированием с каким-либо предметом (Маленков, Андропов, Черненко, и у власти держались недолго, как если бы срок пребывания наверху определялся мерой автокарикатурности. Вождь-гротеск тотально семиотичен. Усы Сталина — это двоякий знак. С одной

стороны, они замыкают эволюцию, которую символизировала ходячая эмблема 30—50-х годов с четырьмя профилями идеологических классиков. Маркс начинает традицию окладистым обрамлением уст. Запряданности слова в дебрях бороды соответствует ранг «настоящей», то есть трудной для понимания философии. Популяризатор Маркса Энгельс имеет уже менее внушительную бороду; огрубитель популяризатора Ленин — и вовсе малоприметную бородку; у огрубителя огрубителя Сталина остаются одни усы: он и принадлежит к основоположникам и вместе с тем символизирует вырождение их учения по мере того, как оно «овладевает массами». С другой стороны, усы подразумевают руку с бритвенным прибором или ножницами: «железную руку», символизируя, таким образом, твердую власть, к которой свелось идеологическое «овладение массами» (борода же Маркса выглядит так, будто ее никогда не касались ножницы).

На этом фоне хрущевская безволосость — радикальная, так как нет не только усов, но и вообще каких-либо объектов парикмахерского искусства — была провозвестником и подтверждением его доклада на XX съезде (символом разрыва с идеалом «железной руки»). Зато брежневские брови означали законспирированную ревизию XX съезда: «усы» переместились на такое место, где рука с бритвой или ножницами не действует, но своей выдающейся густотой они все же вызывают к бритве и ножницам, — так выражается тоска по уже неосуществимой классически-твердой власти.

Сталинский акцент, перенесенный из Грузии, от родства с которой вождь отказывался, в Москву, где он оставался чужаком-кавказцем, означала экстерриториальность. Вождь не укоренен ни в каком месте. Он «нигде» и потому «езде» — как вездесущий господин. Напротив, «неграмотные», «деревенские» суффиксы при интернационально-теоретических словах в речи Хрущева, дополненные вышитой рубахой и земледельческими заботами (о кукурузе, торфоперегнойных горшочках и т.п.), что вождь и «мать-сыра-земля» суть одно. Именно при Хрущеве, между прочим, была освоена тема «малой родины» — в песнях, прозе «деревенщиков», кинематографе. Природно-народное начало символизировалось также упитанностью Хрущева. В этом ряду и непротокольное поведение вождя: воля давалась традиционно-удалому «норову».

Заземленная естественность Хрущева десакрализовала власть. Брежневская дикция тоже означает естественность — неизбежные возрастные изменения, но в неестественных условиях, поскольку глубокому склерозу не место на политической трибуне. Брежнев, с его пробуксовывающей артикуляцией, «повис» между геронтократическим политбюро и «заслуженным отдыхом» в доме престарелых: пародия на сталинскую экстерриториальность, воспарявшую над Кавказскими горами и московскими холмами. После Хрущева Сталин хотя и желателен, но невозможен, поскольку сакральность вождя изжита, — таков подтекст пародии.

Сталинская трубка наращивала усохшую руку до необходимой внушительности, — такой, какую имела рука Ленина, простертая над броневиком. В свою очередь, ленинская рука не просто указывает, но и грозит, поскольку повторяет линию пушки броневика. Трубка — это сразу и недостающий отрезок длины руки, и пушка броневика (та изрыгала смертоносный огонь, эта «стреляет» клубами дыма). А кроме того, трубка — это подобие учительской указки (ею Сталин из воспоминаний и фильмов водил по картам фронтов), как бы подтверждающая звание «корифея всех наук». Трубка есть также и царская держава — маршалский жезл (самодержец-генералиссимус не выпускает ее из рук, как если бы она была ритуальным знаком статуса). Часть из этих семантических функций перешла к «ооновской» туфле Хрущева. Ею, как учитель, стучащий указкой в расшумевшемся классе, вождь призвал публику к вниманию. Она воспроизвела в мирной форме бряцание оружием, которого привыкли ожидать от наших лидеров. С нею Хрущев застыл в международной памяти как с символом своей внесенности в исторический патерик. Туфля, подобно трубке, «наращивала» руку, но не в длину, а в плане массы и силы. Однако, во-первых,

хрущевская рука наращивалась за счет предмета с ноги (а не вынутого изо рта), что ярко характеризует осмысленность ее силы, а, во-вторых, по модели тришкина кафтана: указующе-угрожающая длань смогла проявить себя лишь ценой унижительного разоблачения пятки. Идею хрущевской туфли продолжают брежневские ордена. Отблеском смертоносного огня, но и формальной условностью сияет их позолота; след грозной указки-жезла, но уже способного не стучать, а лишь позвякивать, кроется в присущей наградным знакам семантике подвига и силы. В то же время ордена образуют на Брежневе сплошную панцирную поверхность. Броневик, который в завязке пьесы был опорой вождя, теперь сам держится на вожде (который, в свою очередь, и вовсе не держится на ногах). Хрущев «ослаблял» ступню, усиливая ладонь; следующий вождь унаследовал слабость ног уже на органическом уровне. Бывший броневик превратился в тяжеловесный костюм (в дополнение к ранее выставленной на всеобщее обозрение туфле) на трухлявом манекене.

Сборник речей Брежнева назывался «Ленинским курсом». В названии, как теперь видится, была глубокая правда. Ленин в первом акте драмы повесил ружье (то есть целый броневик), в последнем оно должно было выстрелить. Но устроено оно было так, что вместо выстрела сначала лишь дымило, потом издавало холостые звуки, а в конце концов с легким дребезжанием рассыпалось на осколки — ордена. Брежнев и был ленинским «выстрелом», соответствующим природе «ружья». «Кукиш» первого Ильича (а в кукише есть и семантика выстрела тоже, недаром его показывают недругу) в исполнении второго Ильича кукишем и оказался — знаком пустоты, отсутствия.

После Брежнева такое отсутствие вождя и наблюдалось на политической сцене. Недолговечно-малохарактерные Андропов и Черненко — это брежневы после Брежнева, пустота после знака пустоты. Но в озаглавленном ими антракте традиция успела отдохнуть, чтобы с новой силой проявиться в эпоху перестройки.

В 1985-м из-под парадного шествия «советского коллективизма» была вынута последняя подпорка — обязаловка. Строгие ряды организованных маршей сменились стихийным митинговым столпотворением. Традиционная структура общественного спектакля нарушилась. Прежде две сцены (трибунно-балаганная и парадно-площадная) глядели друг на друга как два зрительных зала. Теперь этой зеркальности нет. К 1989 г. выведенное на телеэкран пространство политического представления (заседания съездов и сессий) стало единым «пространством трибуны», в котором беспорядочно толкающиеся и гомонящие актеры сплошь претендовали на резкую колоритность, ранее позволительную лишь для первых властных лиц. Впрочем, претензии не всегда обоснованы. Чаще новым актерам политической сцены удается лишь «типаж». Разные типажи тяготеют к мелодраме, к истерическому пафосу, возмещающая громкой нечленораздельностью восклицаний и вопрошаний дефицит личной яркости.

Первым среди «плюрализованных первых» долго оставался М. Горбачев. В 1985 г. привилегия автошаржированности принадлежала ему безраздельно, как и полагалось правителю, легитимированному классическим советским способом — через избрание генсеком. И хотя Горбачев «подарил» эту привилегию вместе с гласностью, с правом на собственное политическое высказывание, всем, кто захотел ею воспользоваться, от него самого не убыло. Очевидно потому, что в его образе с новой силой и отточенностью сказалась «отдохнувшая» на краткосрочно-невнятных имиджах предшественников традиция Ленина—Сталина—Хрущева—Брежнева. Речь идет о трех параметрах (внешность — речь — поведенческий контекст), в которых разворачивался классический советский властный гротеск.

На месте бородки—усов—лысины—бровей у нового вождя оказалось родимое пятно. Вначале его подчищали на официальных фотографиях. Но вскоре его значение было оценено. Это пятно — своего рода символическая память об усах и бровях, запечатленная в центральной зоне «хрущевской» безволосости (на затылке). На фоне знаменитых усов последняя означала бездействие «железной руки».

У Горбачева этот унаследованный от Хрущева признак указывал на преимущество перестройки с оттепелью. Пятно же, продолжившее путь усов с их естественного места через черноту бровей вверх, как бы за линию лица, за границы властного контура, можно прочесть как знак горбачевской стратегии: посредством тоталитарного аппарата (сформированного усатым корифеем) вывести тоталитаризм за пределы советской системы.

Место картавости—акцента—диалектизм—дикции у Горбачева заняли его знаменитые неверные ударения (типа «начать») и излюбленные словечки (вроде «определиться»). Если «пятно» принадлежит к харизматическим символам, неотчуждаемым от властителя, то речевые шероховатости сразу пошли в тираж. С одной стороны, их подхватили пародисты. С другой стороны, они повторялись из официального подбострастия: «начать» приходилось слышать в речи радиодикторов! Почему же погрешности речи оказались так важны в имидже генсека-президента? Они очень точно указывали на его несколько двусмысленный центризм, который вдохновлял и аппаратных блюстителей традиций, и ринувшихся в политику радикальных интеллектуалов. Стремясь в содержании своих выступлений обозначить «интеллигентизацию» власти, Горбачев «неграмотными» ударениями как бы успокаивал темноватых партийных соратников: мол, я был и остаюсь механизатором. У интеллектуалов при этом могла возникать иллюзия, что Горбачева есть чему учить, что они, таким образом, нужны. Итак, всем было, на кого делать ставку. Но поразительный факт: еще до путча, когда уже стало ясно, что Горбачев осторожно провел страну по тонкой кромке между постепенно набиравшими силу новыми политиками и незаметно слабевшими ортодоксами, — провел до той точки, в которой первые уже могли справиться со вторыми, а вторые еще имели самонадеянную опрометчивость «подставиться», — так вот, поразительно: ошибки исчезли из речи Горбачева. Заметили это после путча. Можно, конечно, иронизировать: дескать, три дня вынужденной свободы от должности позволили президенту, наконец, повысить свой культурный уровень. Но, скорее, речевая неправильность просто перестала быть нужной.

Сходная судьба у другой составляющей горбачевского имиджа — у своеобразного аналога орденов, мозоливших глаза на Брежнев. Помнится, насколько удивляло, даже раздражало одних и умиляло других то, что Горбачев всюду появлялся вместе с I супругой. Это представлялось резким нарушением правил советского протокола: ведь наши руководители лишь в самых исключительных случаях решались выставить на суд публики своих жен. Традиция состояла в странной женатости Ленина, в том, что Сталин большую часть жизни провел вдовцом. Демонстративная «бессемейность» подчеркивала «аскетичность» властителей, а аскетичность была важна как знак служения народу. Лидер настолько принадлежит обществу, что как бы не имеет частной жизни. Но и рядовые граждане должны равняться на лидера и желать прежде всего «успехов в работе», а уж затем «счастья в личной жизни». Горбачев нарушил эту традицию, тем самым «реабилитировав» все частно-личное, от прав человека до собственности. Вместе с тем непривычность «шлягерной» лирической пары на месте политического схимника не была преодолена. В обществе циркулировали леденящие душу рассказы о бриллиантовых неистовствах супруги президента, о толпах ее парикмахеров и портных. Имидж Горбачева дополнялся сочной краской советского боярства. Популистские разоблачители привилегий и аппаратные хранители льгот могли быть равно довольны. Первым было, чем возбуждать толпу, вторым — чем оправдывать пресловутые дачные излишества. Этим смысловым оттенком своего имиджа Горбачев также сумел загнипотизировать и правых, и левых, выиграв время и для собственной власти, и для относительного баланса сил в стране.

Однако имидж Горбачева рассыпался — с то же неизбежностью, с которой «выстрелил» бессильными орденами революционный броневик. Все-таки традиция исторически устала, ей скоро понадобился новый отдых. Горбачев и сам уехал на отдых — в Форос. Неверно поняв освобождение сцены, на нее бросились путчисты.

Их гротесковость, однако, была обреченного сорта: невозможно галопировать на загнанной лошади.

Телекартинка пресс-конференции ГКЧП поразила как готовая карикатура. И не вообще монстроподобием участников, а совершенно определенным и очень знакомым стилем гротесковости. Вспоминались официальные сатирические клише кисти Бор. Ефимова или Кукрыниксов, изображавшие на страницах «Правды» или «Крокодила» акулу империализма, дядюшку Сэма и в целом врагов прогрессивного человечества. Народу 19 августа был явлен ортодоксальный образ врага — и кем явлен? — чрезвычайными спасителями отечества, чьи аппаратные предки некогда санкционировали этот образ. Если путчисты верили в традиционный миф о западной угрозе, то им воздалось по вере их: за неимением другой фактуры страшилка о гидре империализма ожила в восьмиголовом чудище защитников социализма. А реакция была такой, какая и программировалась десятилетиями культивирования капиталистических бармалеев.

Новую «актанту» победили. И вновь есть, чьи чучела нести мимо властных трибун. Правда, нести теперь некому — энтузиазм, даже формально-показной, никого уже больше не сплывает. Тем временем сформировался новый харизматический имидж, наследующий советской традиции руководящей эксцентрики и вписывающий эту традицию в более широкий семантический контекст. Но сформировался он как бы втуне. Массовое внимание, прикованное к нему на стадии его становления, сегодня рассеялось. Похоже, имиджи отыграли свою роль в нашей истории. Тем не менее...

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. Статья по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973. С. 61, 62.
2. *Неизвестный Э.* Обратим взор на себя //Человек. 1990. № 3. С. 152, 153.