

**ФОТОГРАФИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ
ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ***
(семиотические аспекты)

В.М. Березин

Кафедра массовых коммуникаций
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье анализируются фотографии митингов и демонстраций советских лет с точки зрения семиотических принципов построения изображения, а также функционирования в политической коммуникации того времени двух пропагандистских направлений: игрового и агитационно-прагматического.

Ключевые слова: политическая коммуникация, карнавализация, эмфатическое письмо, марксистское письмо, точка зрения, граница текста, иерархия, праздничная культура, театральная рампа.

Политика — важнейшая форма общественного сознания, и поэтому, пронизывая коммуникацию, она выделяет ее в особый вид коммуникации наряду с научно-технической, художественной, религиозной, судебно-правовой, информационно-публицистической коммуникацией. Конечно, можно говорить, что в XX в., и особенно его второй половине, политическая коммуникация развивалась зачастую в ущерб ряду других видов коммуникации, таких как религиозно-нравственная (считалось, что политика — это высшая нравственность), судебно-правовая (политика и здесь часто подменяла право), художественная (известны многие примеры идеологизации искусства). Но, тем не менее, факт существования собственно политической коммуникации известен с древних времен и, думается, неоспорим.

Исследователи, работающие в области политической науки, подчеркивают глубокую органичную связь политики как вида человеческой деятельности и формы общественного сознания с коммуникацией, опосредующей эту деятельность и претворяющей знание именно в со-знание, частное делающее общим и, наоборот, превращающей осо-знанность в новые знания, действия и поступки. Политика не существует вне человеческой деятельности, различных способов взаимодействия ее носителей, вне коммуникационных процессов, связывающих и направляющих общественно-политическую жизнь.

В свою очередь, политическая коммуникация выступает своеобразным социально-информационным полем политики. Это пространство политики в целях повышения эффективности своих коммуникативных действий издревле использо-

* Рец.: проф. А.А. Грабельников (РУДН); проф. В.А. Славина (МГУ им. М.В. Ломоносова).

вало городскую площадь, так же, как использовали ее и театр, и цирк, вовлекая народные массы в жизнь за рампой, отвлекая зрителей от жизни внизу помоста, сценических подмостков.

Народные массы привлекало прежде всего зрелище, и часто граница между игрой и не-игрой переступалась. Состояние, когда зритель становился одновременно и участником театрализованного действия, стало предметом изучения в теории карнавала М.М. Бахтина и, особенно, в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Он писал, что карнавальные формы хотя и близки к театральнo-зрелищным, но, однако, представляют совершенно особый их тип: «...Карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме... Карнавал не созерцают — в нем живут» [5. С. 10]. Следовательно, участники представления сами создают текст, творят его драматургию.

В отличие от М. Бахтина, как отмечает Н. Григорьева, немецкий антрополог Х. Плеснер предлагает взглянуть на мир как на зрелище, с границей между актером и зрителем, не обращая внимания на то, что все люди суть соучастники этого театрального действия. По Х. Плеснеру, человеческое поведение обладает свойством «эксцентрического позиционирования»: «Человеку от природы свойственна „искусственность“ (Kunstlichkeit); он раздвоен на „биологическую“ и „духовную“ составляющие, а феномен смеха сигнализирует о том, что сознание больше не владеет телом, и что „биологическое“ вышло из-под контроля. Напротив, актерская игра манифестирует, по Плеснеру, высшую степень овладения телесностью» [4. С. 261]. Отсюда вытекает, что текст представления, зрелища в данном случае, творится не спонтанно, а осознанно, под контролем субъекта.

Чтобы яснее проступило это различие в карнавальном, смеховом поведении людей, приведем пример из воспоминаний Народного артиста СССР Кирилла Лаврова: «Копелян был безумно смешлив, я тоже, мы с ним постоянно подшучивали друг над другом, были моменты на сцене, когда едва удерживались от катастрофы... Однажды утром шел „Традиционный сбор“, в котором я не был занят. Я зачем-то пришел в театр и заглянул на сцену. А там — как раз эпизод, когда собираются выпускники, и среди них известный кинорежиссер, которого играл Фима. Красавец, знаменитость, у которого огромная массовка, едва он появляется, берут автографы. И черт меня дернул... Я вылез на сцену как был в своем костюме, смешался с массовкой, склонившись, пролез к нему и попросил автограф... Он увидел меня и чуть было не помер со смеху... А я тут же улизнул за кулисы». (См.: «Едем в Арт!... Кирилл Лавров в пространстве искусства и судьбы» // Газета «Здравый смысл» (Минск), 2000 г., ноябрь, № 29).

Не будем говорить о последующем разное, который дал ему после этого режиссер Г. Товстоногов. Отметим, что спектакль продолжался, зрители были поглощены игрой, они сидели за рампой и не заметили, как на сцену ворвалась неигровая сцена, нарушив ход спектакля, придав тексту зрелища новый смысл. В восторженной встрече однокурсников со знаменитостью они не заметили никакого подвоха. А если бы заметили (например, если бы Ефим Копелян рассмеялся), то это был бы уже обман, скандал. Столкнулись бы два смысла: героико-патети-

ческий и смеховой. Граница двух разных стилистических текстов была бы резко нарушена.

Фундаментальный постулат семиотики — нет значения без различия. По А.Ж. Греймасу, основателю французской школы семиотики, мы воспринимаем различия, и благодаря этому восприятию слово, текст «принимает форму», когда попадает в сферу нашего внимания и в соответствии с нашими целями [1. С. 24].

Ход, цели, исторические дискурсы политической коммуникации, включая и ту, которая осуществляется невербальными, визуальными текстами, весьма эффективно можно исследовать с помощью семиотики как инструмента анализа, используя четыре его принципа. Кратко их можно обозначить так.

1. Значение конструируется наблюдателем, способным придать форму объектам.

2. Текст должен рассматриваться как автономная единица, начиная с исследования языка и структур, данных в тексте.

3. Структура рассказа или нарративность лежит в основе любого дискурса, включая политический, социологический, правовой и другие.

4. Текст должен изучаться на различных уровнях глубины, поверхностные уровни значения порождаются глубинным абстрактным уровнем.

Исходя из этих принципов, мы изучили фотографии 20-х, 30-х, и 60-х гг. прошлого века, запечатлевших различные моменты советских митингов и демонстраций, в основном первомайских. Из них отобрали для семиотического анализа пять фотоснимков.

Политическая коммуникация в эти годы, нередко становясь театром, не была карнавалом, хотя в первые годы советской власти граница (рампа) представления были весьма подвижны. Из истории «внедрения» празднования Первомая известно, что поначалу народ к новому празднику привыкал с трудом: так 1 мая 1921 г. в Москве произошли волнения. Власти завлекали москвичей к пропагандирующим новую жизнь персонажам с помощью передвижного театра-балагана (с куклами в виде Красноармейца, Рабочего, Крестьянина, батьки Махно, Буржуя, Попа, Капиталиста) и обещанием выдать бесплатно белый хлеб. Дали, правда, серые лепешки. Недовольные были разогнаны конной милицией.

Власть 20—30-х гг. XX в. агитировала, вела политическую коммуникацию с помощью символической архитектуры, монументальной пропаганды, фото- и кинопродукции, символической атрибутики, парадов и шествий, часто сатирического и комического характера (но по отношению к персонажам из чуждого новой России буржуазного мира). На одной из первомайских демонстраций того времени комический, карнавальнй эффект, однако, могла вызвать и огромная резиновая галоша, в которой и около которой, как на некоей трибуне, позировали работники завода «Красный треугольник», демонстрируя таким образом свое новое производственное достижение (фото № 1). Поэтому они с большой гордостью смотрят на камеру неизвестного фоторепортера, не ощущая всего комизма ситуации. Значение «сесть в галошу» обрело для них позитивный смысл в контексте и реалиях производственного достижения. Но эффект театрализации политического рапорта стране сохранился для нас именно благодаря этому переосмысленному визуальному метафорическому знаку — галоше.



Фото № 1. Ленинград. Колонна рабочих завода «Красный треугольник» с макетом галоши на площади Жертв Революции во время первомайской демонстрации («Послезавтра» — Интернет-газета, 30 апреля 2010 г.).

Мифологизированный ритуал, как отмечает исследовательница из РГГУ Е.В. Барышева, активно проявлялся в праздничной культуре народа в рамках символических коммуникаций. Одной из первых форм праздничных мероприятий стали так называемые «Массовые действия». В начале 20-х гг. многочасовые инсценировки на историко-революционные темы, в которых принимало участие от нескольких сотен до нескольких тысяч человек, исполнялись в дни советских праздников. Зачастую режиссерами этих грандиозных спектаклей были представители театральной и художественной интеллигенции, лояльные к советской власти: К. Марджанов, Н.Н. Евреинов, Вс. Мейерхольд, А. Пиотровский и др. Следует подчеркнуть, что к середине 1920-х гг. постановки массовых действий становятся крайне редкими, а концу 20-х сходят на нет, вытесняемые митингами и демонстрациями, организованными сверху по заранее утвержденной программе [6. С. 55—65].

Праздничная культура насыщалась новыми явлениями, революционными событиями, происходящими в переломные жизни общества, подчеркивал М.М. Бахтин [1]. В свете этого высказывания, а также продолжая исследовать гипотезу о двух подходах к явлениям карнавализации, выдвинутую Н. Григорьевой, обратимся к труду Р. Барта «Нулевая степень письма», в котором по-новому исследуются многие позиции семиотики [2].

Ролан Барт вводит в исследовании понятие «политическое письмо». В отличие от обычной речи, извергаемой как хаотический поток с «безоглядным, навеки незавершенным движением вперед», письмо представляет собой «отвердевший язык, оно живет, сконцентрировавшись в самом себе, и отнюдь не стремится превратить процесс собственного развертывания в подвижную последовательность поэтапных приближений к известной цели» [2. С. 341]. Своеобразие революционного письма, — говорит далее Р. Барт, — возникло за счет исторического момента. Бодлер обронил как-то фразу об «эмфатической истинности жеста, сделанного

в решающих жизненных обстоятельствах». Революция, по мнению Р. Барта, как раз и оказалась одним из таких решающих обстоятельств, когда истина настолько пропиталась заплаченной за нее кровью, что для ее выражения могли подойти лишь *помпезные средства театрального преувеличения* (курсив наш. — В.Б.) [2. С. 343].

Но эмфатическому революционному письму Р. Барт далее противопоставляет марксистское письмо: «Сама замкнутость его формы возникает не как результат риторического усиления или речевой эмфазы, но как следствие употребления особой лексики, столь же специфической и функциональной, как и в технических словарях; даже метафоры подвергаются здесь строжайшей кодификации... Насколько революционное письмо во Франции было эмфатичным, настолько марксистское письмо литотично в силу того, что каждое слово здесь есть лишь намек на целостную совокупность стоящих за ним, хотя и не обязательно высказываемых здесь принципов» [2. С. 344].

Далее мы будем использовать понятие «марксистское письмо» именно в смысле различения его и «революционного», «карнавального» письма, эмоционального и эмфатичного. Марксистское по отношению к революционному, как это ни странно звучит, является рационально-прагматичным, ориентирующим на достижение целей, поставленных авторами тех или иных текстов политической коммуникации.

При изучении фотографий советского времени мы сталкиваемся с двумя подходами к карнавализации, смеховому и зрелищному действию, запечатленному на них. Зарождение и укоренение Советской власти, приведшее к подъему площадных игр и праздничных акций, где много было экзальтации и эмфазы, стало поверяться так называемым «марксистским» (по Р. Барту) письмом с его аскетизмом и литотами, нацеливающими на построение светлого будущего. Это мы уже видели на фотоснимке первомайского шествия с использованием макета галоши: «Очевидно, что любой политический режим располагает своим собственным письмом, чью историю еще предстоит написать. Социальные обстоятельства языка проявляются в письме с особой наглядностью; в силу своей утонченной двусмысленности письмо представляет всякую власть, и как то, что она есть, и как то, чем она кажется; оно раскрывает и то, какой эта власть является на самом деле, и то, какой она хотела бы выглядеть, — вот почему история различных видов письма могла бы стать одной из лучших форм социальной феноменологии» [2. С. 344].

Во втором подходе к карнавальному поведению (Х. Плессер), то есть в случае сдерживания непосредственного поведения сознанием, на наш взгляд, кроется особенность поведения человека, вовлеченного в игру, тем более — в политическую, но контролирующего сознанием все свои действия, не дающего проявиться открыто биологическим началам — смеху, плачу, излишней радости, экзальтации. Собственно-политическая коммуникация средствами собраний, митингов, шествий, манифестаций с их праздничной нарядной атрибутикой и символикой давала возможность участвовать в этой игре, сохраняя отстраненность от нередко нелепых и абсурдных плакатов, перформансов, ритуалов и собственно трибунных и надтрибунных построек, призванных уже к середине 30-х гг. прошлого века усилить грань между народом и властью. На **фото № 2** изображен митинг на Любе-

рецьком заводе сельхозмашиностроения 30-х гг. прошлого века. Сотни просмотренных подобных фотографий не показывали такой абсурд возведения на трибуне еще одной отдельной трибуны-кафедры для выступающего оратора (!). Семиотически такой казус можно объяснить желанием обозначить иерархию политических коммуникантов: в самом верху — посланник власти, рядом с ним отвернувшиеся от массы его ближайшие сподвижники, а в самом низу — участники митинга. Они, может быть, и понимают весь комизм такой нелепой субординации, но находятся под воздействием святых лозунгов и призывов, написанных на знаменах и транспарантах («марксистское письмо»).



Фото № 2. Митинг на заводе сельскохозяйственного машиностроения
(г. Люберцы), 30-е гг. XX в.
(Из архива автора)

Вся конструкция напоминает помост для казни, да и сам выступающий выглядит как возведенный для казни преступник, но эта карнавальная метафора «революционного» письма перекрывается рассудочными призывами и письменами письма «марксистского». Интересная деталь, показанная со всей документальной достоверностью на снимке: гирлянду лампочек, подведенных для освещения «театральной» сцены, не успели подключить к столбу. Сумеречное освещение рисует сгущающуюся мрачную политическую атмосферу 30-х гг.

Приводим в качестве аргумента для подтверждения нашего тезиса о «революционном» и «марксистском» письме в массовых политических мероприятиях еще одну фотографию (№ 3), снятую фотожурналистом Максом Пенсоном в конце 20-х — начале 30-х гг. в Узбекистане.



Фото № 3. Говоря о языке фотографического письма-текста, нельзя не сказать о нашем тезисе, высказанном в статье «О семиотических принципах организации фотографических текстов»*

Здесь тоже, похоже, воодушевлен произносимой речью лишь сам оратор. На трибуне совершенно отстраненные от происходящего мрачные фигуры. И трибуна выглядела бы как сторожевая вышка в лагере, если бы снова не транспаранты в руках дехкан, призывающие к строительству социализма и победе большевизма, отсылающие к «марксистскому письму», если бы не духовой инструмент и книги в руках молодых людей на первом плане.

В данном сюжете на трех уровнях — съемочном, зрительском и научно-интерпретационном — активно работает понятие семиотически трактуемой «рамки», которая позволила замкнуть диалог персонажей со зрителем внутри зафиксированного объективом кадра. Люди на первом плане и один из стоящих на трибуне смотрят на камеру, на нас — будущих зрителей, как бы вопрошая: а сбудутся ли все эти призывы?

Внутрикадровый, внутритекстовый диалог переходит в диалектику социальных отношений, в диалектику исторического процесса с его непредсказуемыми, неоднозначными перспективами. Данный медиатекст является, по М.М. Бахтину, индивидуальным высказыванием журналиста в свойственной фотографии системе

* См.: Вестник РУДН, Серия: теория языка. Семантика. Семиотика», 2012, № 1.

языка (кадр, ракурс, композиция, средний, крупный план), высказыванием единственным и неповторимым. Снова мы сталкиваемся с «проблемой смыслового (диалектического) и диалогического взаимоотношения текстов в пределах определенной сферы, особой проблемой исторического взаимоотношения текстов» [3. С. 476].

Рассмотрим еще одну фотографию (№ 4), призванную аргументировать тезис о карнавальном — «революционном», по Р. Барту, письме. В данном случае — фотографическом письме, фототексте. Фотография взята из фотоархива портала **oldmos.ru** и изображает спортивный праздник на Красной площади в конце 20-х гг., когда еще не оскудело, не исчезло «революционное» письмо первых лет революции.



Фото № 4. Спортивный праздник на Красной площади

На снимке снова изображена трибуна — левое крыло Мавзолея Ленина еще деревянной постройки. По сложившейся к тому времени иерархии ее заняли партийные и общественные деятели, имеющие отношение к празднику.

Попавшее в кадр окончание лозунга на Кремлевской стене не дают нам понять, какой дате посвящен праздник.

Но все это на дальнем плане. На переднем же мы видим основную группу персонажей: разношерстный, иначе не скажешь, строй мужчин, принимающих физкультурный парад, и строй спортсменок. В кадр попала небольшая группа, но по взглядам мужчин мы понимаем, что строй марширующих весьма большой. Но для карнавальной фотографии в первой шеренге должны были оказаться именно девушки в разного цвета носках и вообще без носков, чтобы соответствовать шеренге мужчин в форме — военной, полувоенной и гражданской, а также самой примитивно-спортивной (майки, трусы), и полувоенных френчах и гамашах. И это при том, что на главной трибуне основная группа функционеров, «оформленная по правилам», наблюдает за более полной картиной парада.

Возможно ли было такое сочетание в 30-х гг. на самом святом месте Красной площади? Возможно ли было приглашение в ряды важных персон на трибуну и к трибуне физкультурников в затрапезных майках? Нет, карнавальность первых революционных лет исчезла. Внедрил новый ритуал, «марксистское письмо» новой политической коммуникации. На трибуну допускались физкультурники и пионеры, но в праздничной форме, с цветами и подарками для вождей, чтобы показать отсутствие «рампы» между властью и народом.

Этот порядок сохранился до самых последних дней Советской власти.



Фото № 5. А.А. Грабельников. Митинг, посвященный переименованию г. Чистяково в г. Торез (1964 г.)

И многочисленные фотографии таких праздников и торжественных мероприятий — документальное свидетельство театрализации политической коммуникации средне- и позднесоветского времени, своеобразной игры и карнавала, но с осознанием этой игры и карнавала (фото № 5). Само переименование Чистяково в Торез выглядит в контексте нашего исследования, с одной стороны, карнавально, с другой — имело высокие интернациональные цели. Собственно, и в крушении Советской власти одной из причин можно видеть эту инспирированную «марксистским письмом» театрализацию и игру.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Барт Р.* Нулевая степень письма // Семиотика. В 2 т. / Составление и общ ред. Ю.С. Степанова. — Благовещенск: Благовещенский гуманитарный колледж им. И.А. Бодуена де Куртене, 1998. — Т. 2.
- [2] *Барышева Е.В.* Политические дискурсы государственных праздников // Будущее нашего прошлого: Мат. науч. конф. Москва, 15—16 июня 2011 г. / Отв. ред. А.П. Логунов; РГГУ, фак-т истории, политологии и права, каф. истории и теории ист. науки. — М., 2011.

- [3] *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1965. — С. 10.
- [4] *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986.
- [5] *Григорьева Н.* Смех и зрелище в работах Бахтина и Плеснера // Семиотика скандала. — Париж — Москва: Сорбонна — Русский институт, 2008.
- [6] *Мартин Б., Рингхем Ф.* Словарь семиотики. — М.: URSS, 2010.

PHOTOGRAPHY AS A REFLEXION OF POLITICAL COMMUNICATIVE THEATRICALIZATION: SEMIOTIC ASPECTS OF COMMUNICATION

V.M. Berezin

The Department of Mass Communication
Philological Faculty
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moskov, Russia, 117198

In the article Soviet era photos of demonstrations and rallies are being reviewed from the perspective of semiotic principles of imaging as well as functioning of two propaganda streams of the time — game-play and pragmatic outdoor agitation.

Key words: political communication, carnivalization, emphatic style, Marxist style, view point, dividing line, hierarchy, festive culture, footlights.

REFERENCES

- [1] *Bart R.* Nulevaya stepen pisma // Semiotika. V 2 t. / Sostavleniye i obsch. red. Yu.S. Stepanov. — Blagoveschensk: Blagoveschenskiy gumanitarny kolledzh im. I.A. Baudouin de Courtenay, 1998. — Т. 2.
- [2] *Barysheva E.V.* Politicheskiye diskursy gosudarstvennykh prazdnikov // Buduscheye nashego proshlogo: Mat. Nauchn. Konf. Moskva, 15—16 iyunya 2011 g. / Otv. red. A.P. Logunov; RGGU, fak-t istorii, politologii i prava, kaf. istorii i teorii ist. nauki. — М., 2011.
- [3] *Bakhtin M.M.* Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultutra Srednevekovya i Renessansa. — М., 1965. — С. 10.
- [4] *Bakhtin M.M.* Literaturno-kriticheskiye statyi. — М.: Khudozhestvennaya literature, 1986.
- [5] *Grigoryeva N.* Smekh i zrelische v rabotakh Bakhtina i Plessnera // Semiotika skandala. — Parizh — Moskva: Sorbonna — Russkiy institute, 2008.
- [6] *Martin B., Ringhem F.* Slovar semiotiki. — М.: URSS, 2010.