



Д. Е. Москвин

**«ДОЛГАЯ ЛЕНИНИАНА»:
ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЛЕНИНА
В ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Советское символическое наследие в современной России масштабно: это монументы, архитектурные комплексы, элементы декора в общественных пространствах, советское кино, регулярно демонстрируемое по телевидению, живопись и сохранившиеся материалы наглядной пропаганды, — все это за прошедшие с краха советского государства уже почти четверть века остается частью повседневной жизни граждан. Россия оказалась, наверное, единственной посттоталитарной страной, настолько полно сохранившей символы официально отвергнутого прошлого. Символическое наследие Третьего рейха не только было «зачищено» бомбардировками 1944–1945 гг., но почти полностью подвергнуто санкционированному запрету. В Италии сохранились лишь отдельные элементы фашистского прошлого — например, «Форум Италико» со стоящей перед входом 17-метровой стелой «Mussolini Dux» в Риме. В некоторых странах постсоциалистического блока демонстративно быстро избавились от советских памятников и до сих пор продолжают под разными предлогами убирать архитектурные строения и мемориалы, напоминающие о «советской оккупации».

В многообразии символических проявлений советского прошлого интерес представляет феномен *ленинианы*. Под этим термином мы будем понимать форму непрерывной репрезентации образа Ленина, не сводимую к культуре его личности [см.: Плампер, 2010, с. 12–13]. Вероятно, в России нет ни одного населенного пункта, где не сохранилось бы материальное наследие ленинианы. Несмотря на кажущуюся невостребованность образа «вождя народов» в нынешнем общественно-политическом дискурсе, вопрос о судьбе его символического присутствия в публичном про-

странстве окончательно не решен. Можно говорить о существовании «долгой ленинианы», означающей повседневность взаимодействия с образом Ленина и его своеобразное реинкарнирование в новых контекстах с новыми функциями.

Материалом для этой статьи послужили наблюдения, сделанные в ходе работы автора в качестве куратора выставочных проектов «Утрата и отсутствие. Ленин в книгах» (Екатеринбург, весна 2013 г.) и «Ленинские места» (Пермь, февраль 2014 г.) (совместно с Мариной Соколовой). В фокусе исследования оказались визуальные репрезентации; основным предметом изучения стали изображения Ленина (реального человека и сконструированного образа) в пластических искусствах, фотографии, кинематографе, современном искусстве. Вербализация визуальных практик — сложный жанр, особенно в рамках научной работы, требующий выработки внятной методологии. В междисциплинарном поле *Visual Studies* продолжается работа в этом направлении. Для целей данного исследования используются дискурсивный подход, а также теоретическая рамка, заданная понятием символической политики. Основные вопросы, на которые автор пытается найти ответы: что позволяет функционировать «долгой лениниане»? Как меняются форма ее репрезентации и соответствующие дискурсивные практики? В чем причины конвенционального нейтралитета в обществе по отношению к наследию ленинианы классической и приятию ленинианы современной, «долгой»? При ответе на эти вопросы исключены какие-либо оценки личности Ленина и его политического и идейного наследия.

Культ Ленина и лениниана

В научном сообществе утвердилась традиция изучения *культы Ленина*, позволяющая понять специфику советского тоталитарного режима, способы легитимации власти, особенности поддержания идеологической монолитности, а также формирования общей гражданской, советской идентичности. С момента выхода канонической работы Нины Тумаркин «Ленин жив! Культ Ленина в Советской России» [Тумаркин, 1997; первое издание — в 1983 г.] оформился исследовательский дискурс, тяготеющий к «категориям научного религиоведения» [Эннкер, 2011, с. 12]. Он исходит из созданных в XX в. ритуалов, институций, вербальных и визуальных форм бытования Ленина как мифа. Сложность избавления от религиозных аналогий превращала изучение культа Ленина в своеобразную игру метафорами. Например, О. Булгакова, анализируя фильм Дзиги Вертова «Три песни о Ленине», дает про-

стое объяснение культа вождя в Центральной Азии: «Женщины нашли нового святого, и это Ленин. Для него создается новое место обитания — школа, которая пришла на смену мечети» [цит. по: Щербенок, 2009, с. 109]. Сомнительность подобного подхода в конце 1990-х годов достаточно убедительно продемонстрировал Бенно Энкер в монографии «Формирование культа Ленина в Советском Союзе». По мнению этого исследователя, недостаточно рассматривать культ Ленина в категориях религии или мифа, поскольку он представляет собой социальное действие (как его понимал М. Вебер), т. е. предполагает наличие акторов, которые используют символ Ленина для целенаправленного воздействия на других [Энкер, 2011, с. 19].

Култ Ленина обращался к деятельной личности вождя, сознательно мифологизированной и выведенной из разряда обычной жизни гениального человека. Апология совершенства, исключительность, неподвластность здравому осмыслению, сверхгениальность — все это было питательной средой культа. Он регулярно использовался для переосмысления большевизма и исторического развития страны, выступая едва ли не постмодернистским способом деконструкции. Особенно наглядно это было во время перестройки, когда постепенное «разоблачение» личности Ленина, обновление обстоятельств его биографии должны были послужить одним из аргументов для отказа от революционных догматов. На смену культу пришла «деленинизация», эффективность которой, однако, может быть подвергнута сомнению. Как отмечал Ю. С. Пивоваров, «развенчание Ленина произошло в слове, никак или почти никак не материализовавшись. Точнее, не дематериализовавшись» [Пивоваров, 2001].

Культа Ленина не стало, что не привело к сокращению его символического присутствия в повседневности россиян. На место религиозному оформлению пришел «спящий миф». Ленин ни как идеолог, ни как политик не востребован государством или обществом, однако продолжает зримо присутствовать в них. Множатся и артефакты, отсылающие к образу Ленина. В итоге форма окончательно превалирует над содержанием: лениниана, выступавшая некогда оформлением культа, превратилась в самостоятельное явление, пережившее в итоге сам культ и продолжающая свою «долгую» историю в настоящее время.

Первоначально лениниана должна была отсылать к теме вечной жизни в светлом коммунистическом будущем, просветленности, необходимости индивидуальных и коллективных усилий для совершенствования. Но в ее центре оказались не только деятельная личность вождя, но также переживание утраты, вечно-

го невосполнимого отсутствия. Непроговариваемым и при этом зримым ядром ленинианы стало забальзамированное тело Ленина. Оно превращалось в «священное тело» революции, распределенное по советской стране в виде множества символических реинкарнаций. Лениниана как бы наращивала слои савана на оберегаемой мумии. Кетрин Вердери отмечает, что «мертвые тела имеют свойства, делающие их особенно эффективными политическими символами» [Verdery, 1999, p. 33]. Именно это происходило в рамках советской ленинианы, вышедшей за пределы политического культа Ленина. Реконструировать культ Ленина означает рассматривать в совокупности действия большевистских вождей за кулисами, а также публичные события в связи со смертью Ленина, считает Эннкер [Эннкер, 2011, с. 5]. А. Щербенок также обращает внимание, что «ряд вербально-визуальных метафор не оставляет сомнения в том, что частное горе, сублимированное через коллективный траур по Ленину, является необходимым условием развития и совершенствования жизни» [Щербенок, 2009, с. 113].

Лениниана одновременно — технологии культа Ленина, его форма и ставшее самостоятельным культурное явление. Вначале она была режиссируемой большевистской властью политикой репрезентации идеи советского строя. Со временем она превратилась в самодостаточный, а в постсоветское время еще и стихийный процесс функционирования образа Ленина. Ей свойственна визуальность — похороны non stop, созерцаемость тела Ленина, тотальное присутствие в повседневности ленинских артефактов. Происходит постоянное умножение образного ряда за счет непрерывного искажения (первоначально как технологии ретуширования) визуальных данных.

Лениниана: От книги к изображению

Образ Ленина функционировал уже при жизни Владимира Ильича на двух уровнях: вербальном (книжная лениниана) и визуальном. Они взаимодополняли друг друга: многочисленные изображения Ленина немислимы без миллионных тиражей книг о нем, издаваемых непрерывно с 1924 г. Однако силу визуального воздействия на массы советское руководство почувствовало раньше прочих тоталитарных режимов. Не будет преувеличением сказать, что лениниана стала стимулом дальнейшего развития визуальной политики как способа донесения стратегически важной информации и оформления масс. Она исторически опередила обращение к визуальным технологиям в Третьем рейхе и США.

В период смертельной болезни Ленина право распоряжаться его образом было монополизировано руководством коммунистической партии, а сразу после смерти началась институционализация этой монополии (комиссии по увековечиванию памяти, Институт Ленина, Мавзолей, музеи и пр.). Однако каноны изображения, формы присутствия образа Ленина в публичной среде не были статичными и зависели от конкретной политической ситуации. Показательно, например, что после издания в 1927 г. книги «Ленин. Альбом. 100 фотографических снимков» на протяжении последующих 30 лет не издавалось других фотоальбомов. Зато количество отретушированных фотографий с Лениным множилось в зависимости от интересов и задач руководства партии. Монополизированный образ оказался чрезвычайно пластичным, податливым и легкоизменяемым материалом. Это и позволяет лениниане оставаться актуальным культурным феноменом до сих пор.

Дискурсивное поле ленинианы оформлялось первоначально благодаря текстам, посвященным личности Ульянова-Ленина. Одним из «ранних апологетов» ленинианы был А. В. Луначарский. Он, вероятно, первым озвучил эпический потенциал образа Ленина: «Дать Лениниаду — это значит написать нечто вроде “Войны и мира”; дать эпопею на тему о борьбе, о строительстве, о революции, о культуре в великие ленинские годы, показать, как Ленин вырос из этой эпохи, а потом оплодотворил эту эпоху» [Луначарский, 1980]. Симптоматично, что в первых очерках Луначарского ощущается стремление к визуализации образа Ленина: об этом говорит название сборника эссе 1923 г. «Революционные силуэты», который начинался с очерка о Владимире Ильиче Ленине. Там же Луначарский обращается к истории встречи в Париже Ленина и скульптора Наума Аронсона, который был настолько впечатлен формой головы Ленина, что сразу попросил права вылепить с него хотя бы медаль. Луначарский также сравнивает Ленина с известным бюстом Сократа и модным в начале XX в. портретом Верлена [Луначарский, 1923].

Конечно, точкой отсчета дискурсивных практик ленинианы можно считать 1924 г. — смерть Ленина и реакцию на это со стороны большевистской партии, соратников, друзей, рядовых граждан. Беспрецедентным было появление в качестве отклика на произошедшее десятков книжных изданий в течение года. Именно тогда были сформирован принцип, ставший лейтмотивом всей последующей ленинианы: «Ленин — это всегда отсутствие» [Умер Ленин, 1924]. Советские граждане должны были ощущать невосполнимость утраты человека, которого они не знали лично и свидетельства о котором дошли до них в отфильтрованном

партийными вождями, цензорами и библиотекарями виде. С самого начала Ленин должен был предстать как непротиворечивая сильная личность, последовательно двигавшаяся по пути Революции, — что было главным условием ее успеха. При этом сухость такого подхода смягчали лирические отступления о «человеческих качествах» вождя.

Смерть В. И. Ульянова предстает в книгах 1924 г. как величайшая трагедия человечества. Заглавия книг, публикуемые стихи, распространяемая фотография Ленина в гробу, подробный отчет вскрытия его тела — все это подчеркивало окончательность и трагичность ухода вождя, впрочем, отстранившегося от управления за несколько лет до этого. К моменту его смерти в руководстве партии уже наметился раскол, и соратников Ленина стали теснить молодые члены партии. Отчетливо это прослеживается в публикуемых в год «великой утраты» текстах: появляется различие — «Ленин был vs. Ленин жив» или «Ленин vs. Ильич». Авторы говорят о двоякой сущности реального Владимира Ильича, которая в будущем и станет оправданием для непрерывной трансформации его образа в рамках ленинианы. Так, в работе «На могилу Ильича» Л. Сосновский пишет: «У этого изумительного существа — два лица»; П. Стучка добавляет: «А когда Ильича не стало, у нас остался все-таки Ленин». В. Князев в стихотворении «Капля крови Ильича» с пафосом утверждает: «Но Ильич — бессмертен в нас» [На могилу Ильича, 1924, с. 63, 70, 6]. Один из ближайших сподвижников Ленина тов. Зиновьев, чей текст опубликован почти во всех книгах памяти 1924–1925 гг., провозглашал: «Прощай, Ильич! Прощай, Ленин!» [В дни скорби, 1924, с. 12].

Человек умер, живет его учение, а потому важны его интерпретаторы и продолжатели дела. Однако молодым членам партии сложно соответствовать интеллектуальному уровню ее основателей, поэтому для них конструируется сакральность вождя — его плотское и символическое бессмертие, возможность апеллировать к «вечно живому», легитимизируя свои действия. Неспроста в более поздних книгах о Ленине по возрастающей будет идти пафосный призыв: соответствовать Ленину, продолжать дело Ленина, клясться именем Ленина, каждое действие соотносить с Ильичом.

В 2007 г. небольшим тиражом вышел репринт книги «Дети дошкольники о Ленине», в которой фиксируются свидетельства — игры, разговоры, рисунки — того, как дети в 1924 г. реагировали на смерть Ленина. Она хорошо иллюстрирует, как формировалась практика приобщения к лениниане: «Великая скорбь мирового пролетариата, вызванная смертью Владимира Ильича,

охватила всех наших детей. Все мысли заняты одним: “Ленин помер”, — говорят они, тихо входя в детский сад. Нет обычного смеха, игр, пения. Дети тихо бродят по комнатам и делятся друг с другом впечатлениями. <...> Организуются игры. По очереди мальчишки ложатся на стол, изображая Ленина. Остальные ходят вокруг стола. Это “рабочие и народ” прощаются с Ильичем. Неподдельное горе и слезы в продолжении 20–30 минут сопровождают игру. <...> Ящик-гроб носят по комнате и поют: “Мы жертвою пали” и Интернационал. <...> Игры в похороны имеют много вариантов, но в основе одно и то же: Дом Союзов, очереди, прощание с Лениным» [Дети дошкольники... 2007, с. 7–8].

21 января 1924 г. умер конкретный человек — создатель партии и идеолог Советского государства, соратник, руководитель. Но родился воображаемый — «человек, друг, товарищ». Отсюда и вопрос, который задает С. Зорин в заглавии брошюры «Что может означать — Ленин». И сам же отвечает: «Ленин — это надо понять! <...> “Ленин, он наш человек” ... — это, прежде всего, значит, что он — простой, хороший, работающий человек ... И не надо ломать голову над вопросом, что означает Ленин... Надо стараться немного походить на него» [Зорин, 1924, с. 3, 16]. Лениниана в текстах провозгласила отказ от исторического Ильича в пользу пластичного, конструируемого по воле разных субъектов Ленина.

Правомерен вопрос: насколько популярны были эти книги? Читались ли они? К примеру, в 8-страничной брошюре Г. Якубовского «Гений революции» (1924), найденной в Свердловской областной библиотеке им. В. Г. Белинского во время подготовки к выставке «Утрата и отсутствие. Ленин в книгах», две страницы остались неразрезанными [Якубовский, 1924]. А в книге «Единственный неповторяемый» (1924) кураторами выставки на странице, начинающейся фразой «Мы хороним Ильича», был обнаружен засохший букетик цветов [Единственный неповторяемый, 1924, с. 203]. Судя по формуляру, книга уже несколько десятилетий не бралась в руки читателями. Однако в изданных в 1989 г. Государственной республиканской детской библиотекой РСФСР библиографических очерках «Книги о Ленине» утверждалось: «Книги о Ленине читают все. Дети учатся по этим книгам понимать смысл нашей жизни. Взрослые проверяют чистоту и силу своих убеждений»; «Читать Ленина — значит создавать свое мировоззрение. В прямом смысле слова — *делать себя*»; «Эта школа ленинского мышления помогает смело и отчетливо увидеть проблемы сегодняшнего дня, определить то главное, что необходимо сделать завтра»; «Познать Ленина — значит познать самих себя» [Книги о Ленине, 1989, с. 3, 4, 9, 67].

«Недорисованный портрет»

Дополнением к формируемому книжной ленинианой дискурсу утраты становятся визуальные артефакты. Внедрение визуального образа Ленина происходило тотально на всем советском пространстве. Начав зарождаться незадолго до смерти Ленина, обретя основные принципы и подходы в 1924–1925 гг., визуальная лениниана разворачивается во всю силу к концу 1930-х годов, когда появились биографические фильмы и стали массово тиражироваться малые и крупные скульптурные формы. Визуальная репрезентация образа Ленина оказывалась наиболее действенным способом донесения идеологических установок до большей части советского населения.

Количество изображений Ленина не поддается учету: в скульптуре, фотографии — настоящей, отретушированной полностью или частично, — кинематографе документальном и художественном, барельефах, фресках, восковых фигурах, видеоинсталляциях, значках, марках, открытках, на вымпелах трудовых коллективов и т. д. Это еще в 1924 г. Николай Полетаев мог написать «О портретах Ленина»:

Портретов Ленина не видно.

Похожих не было и нет.

Века уж дорисуют, видно,

Недорисованный портрет.

[Единственный неповторяемый, 1924, с. 45]

Сложился особый сегмент книжной индустрии, посвященный корректируемому, в зависимости от «колебаний партии», изображению вождя мирового пролетариата. Ключевыми были два жанра — фотографии Ленина и рисунки советских художников. Визуальная лениниана функционировала по принципу соревновательной игры: кто в заданных идеологических условиях более ярко покажет любимого вождя. Правда и достоверность оказывались вторичными. Ленин — мудрец, оратор, заинтересованный собеседник, писатель, читатель; Ленин и семья, Ленин и соратники, Ленин и рабочие / матросы / военные / крестьяне / участники митинга. Никого не волновало, что изображения Ленина в 25-летнем возрасте неотличимы от него же 50-летнего; что во время отдыха он изображен так, будто бы порывается взобраться на броневик. Ленин — старик, Ленин — мудрец, но одновременно — белокурый мальчик и только отпустивший бородку студент. Получалось, что портретное изображение проживает жизнь Ленина заново и иначе, трансформируя время и пространство как самого героя, так и смотрящих на него.

Визуальные проявления ленинианы держались на уверенности о недосказанности мифа, о неисчерпаемости граней в мифическом образе. Заложенный изначально в культ Ленина дискурс утраты и отсутствия позволял каждому новому артефакту претендовать на статус новаторского, открывающего потаенное. Лениниана оказывалась процессом непрерывного познания, просвещения, расширяя свой функционал и отрываясь от задач агитации и пропаганды.

В рамках данного исследования акцент сделан на три способа визуальных репрезентаций — фотография, кинематограф и скульптура. У них есть общие генетические корни, схожесть в развитии и разная судьба в рамках «долгой ленинианы».

Фотографические изображения Ленина

В Центральном партийном архиве Института марксизм-ленинизма при ЦК КПСС к 1990 г. находилось 410 оригинальных снимков с В. И. Ульяновым (Лениным). Полностью вся коллекция не была издана ни разу. Но институт трижды (1970, 1980, 1990) готовил 2-томные издания «В. И. Ленин. Собрание фотографий и кинокадров», претендуя на максимально полное репрезентирование имеющихся материалов. Правда, в первых двух изданиях часть фотографий публиковалась не полностью, а в виде фрагментов, с групповых изображений производилась выкадровка изображений Ленина. И только в издании 1990 г. были опубликованы 364 снимка со всей площади негативов [Ленин: Собрание фотографий... 1990].

Фотографические репрезентации Ленина — одно из самых интересных явлений в советской визуальной культуре. Имеющиеся 410 снимков породили бесчисленное количество вариаций, созданных путем ретуширования и кадрирования. Вставали задачи «исключить» из компании Ленина тех или иных людей (на 60 лет из фотографий пропадают Троцкий, Зиновьев, Каменев, Бухарин, многие другие партийные и общественные деятели), изменить контекст (например, снимок с 4-летним Владимиром Ульяновым, первоначально сделанный в компании его сестры Ольги, сидящей на стуле, мог ретушироваться до снимка этого же ребенка с высокой стопкой толстых книг на стуле — вместо сестры), задать новый акцент (приставленная к виску Н. К. Крупской подозрительная труба — фотошутка М. Ульяновой, стоявшей у камеры, — на протяжении десятилетий медленно сокращалась, а потом и вовсе исчезла [Кинг, 2005, с. 100–101]) и т. д. Таким образом, фотография в контексте советской ленинианы переставала быть достоверным документом. Она не превращалась в художественное произведение, так

как претендовала на подлинность в общественном пространстве, но по своей сути уже мало отличалась от вымысла. Одновременно это позволяло образу Ленина быть динамичным, изменчивым, постоянно обновляемым и домысливаемым.

Воображаемое пространство ленинианы оказывалось безмерным, особенно когда уже предварительно фальсифицированные и опубликованные фотографии становились основой для создания художественных полотен. Один из самых показательных примеров — сюжет «Ленин и бревно». Фотография, сделанная 1 мая 1920 г. на субботнике в Кремле, получилась плохого качества, но была важна в пропагандистских целях, поэтому в дальнейшем ее ретушировали и кадрировали. На ее основе советские художники В. Иванов, М. Соколов, Н. Сысоев, Е. Кибрик, Д. Налбандян, И. Селиванов, Ю. Гржешкевич и др. создавали свои полотна, перемещая Ленина вдоль бревна, а то и вовсе изображая его русским богатырем, в одиночку тягающим бревно по Кремлю. Аналогичная история фальсификации связана с сюжетом «Ленин в Разливе»: здесь отсутствие фотографий компенсировали десятки художественных изображений (Ленин и шалаш, Ленин на берегу, Ленин встречается со Сталиным у лодки). Став анекдотом, эти истории оголили технологии ленинианы, продемонстрировав ограниченность вымысла применительно к сакрализируемой фигуре. Массовое тиражирование ретушированных и порой фальсифицированных фотоснимков сформировало специфическое визуальное пространство ленинианы. В постсоветский период оно не только сохранилось в качестве наследия, но и имело творческое развитие. Например, в 2005–2008 гг. уфимский художник Ринат Волигамси предложил альтернативную биографию вождя «Неофициальный альбом», где рядом с В. И. Ульяновым появляется его брат-близнец Сергей. Этот фотоколлаж оказался настолько популярным и убедительным, что вплоть до настоящего времени в Интернете периодически появляются публикации, настаивающие на реальности этой истории [Волигамси, 2006].

Кинематографический образ Ленина

Кинолениниана в послесталинский период СССР стала излюбленной формой функционирования культа Ленина. Кинообраз вождя компенсировал его физическое отсутствие, создавал иллюзию его постоянного присутствия, зримо утверждал исключительность этого человека. Интересно, что более ранние фильмы могли в дальнейшем использоваться как кадры кинохроники в поздних документальных лентах.

В Институте марксизма-ленинизма хранились 874 метра пленки с кинохроникой выступлений Ленина. Некоторые кадры также становились основой для фотофальсификаций, художественных изображений, в том числе скульптурных. Но дискурс киноленинианы восходит опять же к 1924 г. и переживанию смерти вождя. В дни прощания Госкино снимало в Колонном зале Дома союзов, строительство временного Мавзолея, траурные процессии на местах. Из 7 тысяч метров отснятой пленки годными были признаны 1048 метров, и уже 5 февраля 1924 г. появилась кинохроника «Похороны Владимира Ильича Ленина».

Тогда же еще малоизвестный режиссер Абрам Роом выступил с авангардным предложением снять фильм-«боевик» «Вождь большевистского племени — Ленин» [Янгиров, 2007]. Инициатива не встретила поддержки, и в соответствии с духом нарождающейся ленинианы на протяжении почти десятилетия единственным кинопамятником вождю оставалась снятая в дни прощания кинохроника. 1920-х годах образ Ленина лишь единожды был санкционированно воспроизведен в фильме С. Эйзенштейна «Октябрь». И только в 1934 г. появляется первый документальный фильм, снятый вызывающе авангардным режиссером Дзигой Вертовым, — «Три песни о Ленине». Иконическая работа для последующих режиссеров, которая, по мнению А. Щербенка, содержит точку фиксации в виде непрерывного воспроизводства мертвого тела вождя. «Инкорпорируя образ тела Ленина в визуальное пространство зрителя в качестве травматического ядра, Вертов активизирует в его психике механизмы аффективного переноса и тем самым интерпеллирует зрителя в идеологию» [Щербенок, 2009, с. 114].

Начиная с 1937 г. утверждается право на актерское исполнение роли Ленина. Канонические фильмы М. Ромма «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918», С. Юткевича «Человек с ружьем» на весь последующий период киноленинианы служили ориентиром. Утвердились каноны репрезентации: с одной стороны, демонстрация исключительной политической прозорливости и воли, а с другой — подкупающая простота, порой наивность, человечность. Обязательным было присутствие в фильме представителей различных классов, массовых сцен, подчеркивающих лидерский статус Ленина. В то же время в первых художественных фильмах полностью отсутствует какой-либо намек на наличие личной и семейной жизни. Ленин — для всех, Ленин — свой каждому советскому человеку.

Период хрущёвской «оттепели» принес попытки очеловечить образ Ленина: «Решили немного очеловечить бога, и возник за-

зор (небольшой, но, как выяснилось впоследствии, губительно опасный) между Лениным и помощником присяжного поверенного, профессиональным революционером, политическим эмигрантом и вождем русской революции» [Пивоваров, 2001]. В 1963 г. Ю. Вышинский снял фильм «Аппассионата», в котором предложил образ лиричного Ленина, рассуждающего об искусстве. А в 1965 г. Иннокентий Смоктуновский полностью сломал привычный образ вождя в фильме «На одной планете» (реж. И. Ольшвангер). Вероятно, это был самый смелый эксперимент в истории советской киноленинианы: Ленин предстал суетным, анекдотичным, капризным, флиртующим с девушкой, пригласившей его на танец на балу, но при этом лоящим ревнивый взгляд нарочито влюбленной в него Надежды Крупской.

С этого периода художественные фильмы о Ленине появляются чаще и в большом количестве; множатся вариации сюжетов, на экране появляются члены семьи Ульяновых («Сердце матери»), создатели кинолент обращаются к событиям дореволюционного периода («Ленин в Париже»). Для киноленинианы существенным стал вопрос, какие новые черты может привнести очередной актер, изображающий Ленина. Лейтмотивом всего ленинского киноцикла был вопрос героя одной из первых лент: «Ленин. Какой он из себя?». Опять же, как и с фотографией, историческая правда подчинялась логике разрастающегося воображаемого.

С 1960-х годов книгоиздание также подключается к формированию кинообраза Ленина: выпускаются каталоги фильмов, восполняющих «великую утрату». Макс Поляновский озаглавил свой сборник описаний документальных кино съемок выступлений Ленина «Мы видим Ильича» [Поляновский, 1969]. Авторы книг задаются вопросом, как фильмы и пьесы «помогают глубже понять Ленина через движение ленинской мысли», «полнее использовать ленинское наследие в современной борьбе за коммунизм» [Фрадкин, 1966]. Николай Зайцев, готовя к 100-летию рождения В. И. Ульянова (Ленина) книгу «Лениниана в театре и кино», пишет: «Глубочайшее постижение художником ленинской сути» и «партийная убежденность советских драматургов» — вот залог правильного, достоверного изображения Ленина [Зорин, 1969, с. 47]. Выходили отдельные альбомы, которые рекомендовали список фильмов для просмотра в дни празднования годовщины рождения Ленина [Живых живее, 1969].

Развитие киноленинианы продолжается в постсоветской России. В первой половине 1990-х годов вышло несколько лент о Ленине или с использованием его образа — «Комедия строгого режима» (1992), «Ленин в огненном кольце» (1993), «Под знаком

Скорпиона» (1995), «Две любви», «Моя Причистенка» (2003), «Рассказы» (2012). Особое место, конечно, занял фильм А. Сокурова «Телец» (2001), получивший международное признание и ставший своеобразным итогом в развенчании кинематографического культа Ленина. «Телец» может рассматриваться как переход к «долгой лениниане» в российском кинематографе. С одной стороны, он полностью сохраняет логику этого феномена, обращаясь к образу смертельно больного, а значит, уходящего, утрачиваемого жежды, а с другой стороны, здесь уже более важно человеческое, нежели политическое и историческое измерение трагедии. Ленин превращен в «жертву 374» [Лунгин, 2001] — не просто падение бога, это признание его самозванства.

Скульптурные изображения Ленина

Если фото- и кинообразы Ленина стали широко тиражироваться после его смерти, то первое скульптурное изображение в виде бюста было сделано в феврале 1919 г. скульптором Г. Алексеевым с натуры. Этот же скульптор уже после смерти Ленина в 1924 г. создал первую статую «Призывающий вождь», в дальнейшем тиражировавшуюся по всему СССР. Если фотографический и кинообраз Ленина требовал усилий со стороны зрителя и был спорадическим опытом причащения, то скульптурные изображения позволяли превратить этот опыт в постоянный, так же как и иные изображения Ленина в пластических искусствах.

Дискуссии о том, каким должен быть монументальный образ Ленина, велись на протяжении всего 1924 г. Первоначально ставка делалась на максимальную аутентичность, приближенность к оригиналу. Поэтому рисунки Г. Д. Алексеева, А. И. Альтмана, Н. А. Андреева, И. И. Бродского, Ф. А. Малявина, И. К. Пархоменко, Л. О. Пастернака, Н. П. Ульянова, К. Ф. Юон заметно выделяются из всей последующей ленинианы своей неканоничностью, естественными чертами [В. И. Ленин, 1960]. Ради сохранения аутентичности после смерти Ильича скульптором С. Д. Меркуровым были сделаны слепки его лица и рук. А в дни массового прощания в Колонном зале Дома союзов были созданы художники, чтобы запечатлеть черты лица Ленина. В феврале 1924 г. вышло распоряжение с требованием сдать в государственную комиссию все ранее сделанные ленинские зарисовки и слепки с натуры. Был установлен государственный и партийный монопольный контроль на образ Ленина.

Уже в 1925–1927 гг. акцент смещается в пользу Ленина как символа, представляющего большевистские идеи и общечеловеческие

идеалы. Появились характерный указующий жест рукой, волевая поза, развевающийся на ветру плащ. Тиражирование этого образа стало массовым и тотальным. В 1950 г. вышла крохотная брошюрка «Лениниана. Скульптура Н. А. Андреева», где нет фотографий и рисунков, имеется лишь краткое описание художественного пути скульптора, имевшего возможность работать с натуры при жизни Ленина. Зато альбом 1969 г. «Ленин говорит с броневика», напротив, отличается яркостью иллюстраций и подробным воссозданием истории создания памятника у Финляндского вокзала в Ленинграде.

Отдельного искусствоведческого исследования требуют обобщение и анализ многочисленных скульптурных композиций с использованием образа Ленина. Важно, однако, что именно они продолжают формировать символическое пространство, вероятно, почти во всех населенных пунктах современной России. Целенаправленной политики по деленинизации публичной среды в стране не проводилось, стихийные попытки избавиться от потерявших политическую актуальность и очевидный идейный смысл изображений имели место — но это были единичные случаи.

Из 11 выявленных скульптурных изображений Ленина в публичных местах в Екатеринбурге только одно содержит имя «Ленин». Остальные представляют собой чистый идеологический визуальный конструкт без вербализованной номинации. Метафорическое значение этого любопытно: памятник является отсылкой к прошлому, это вечное присутствие Ленина как образа утраченного; но для молодых поколений он присутствует, чтобы... заполнять пустоту. Сложно представить, чем можно заменить упраздненное изображение Ленина в городском пространстве России. Есть ли современные значимые долговременные символы настоящего или конвенционально разделяемого как позитивное прошлого? С другой стороны, «распределенное тело» Ленина — это оксюморон XXI в. Он может стоять у проходной завода, но указывать направление в сторону спальных кварталов; его голова, словно наглядное пособие по пользованию гильотиной, может быть размещена у периферийной средней школы; Ленин может решительно «выходить» из психоневрологического диспансера (реальное композиционное скульптурное решение в одном из районов Екатеринбурга) — он лишний по смыслу и исторической логике, но он остается и встраивается в воспринимаемое как повседневное пространство российского человека. Портрет вновь оказывается недорисованным...

* * *

В визуальной культуре современной России образ Ленина находит свое продолжение разными способами. Избавившись от обя-

зательных идеологических шаблонов и цензуры, он превратился в повод для различных художественных высказываний и элемент народного фальклора. Вместо ожидаемой деленинизации произошла плюрализация феномена ленинианы. Так, копируя образ Ленина, уличные актеры могут зарабатывать деньги на фотографировании и скоморошестве (рядом с Красной площадью, музея-ми Ленина в разных городах). Создаются новые культурные артефакты, как, к примеру, в частном музее СССР в московском ВВЦ, где была выставлена восковая фигура похрапывающего в Мавзолее вождя. В 2013 г. Ростуризм совместно с властями Ульяновска начал разработку «Красного маршрута» [Чернышева, 2013] для привлечения китайских туристов в места, связанные с Лениным.

Современные художники часто обращаются к лениниане, поддерживая «спящий миф». Еще в 1993 г. художники В. Комар и А. Мелаид предложили проект «Бегущая строка на ступенчатой пирамиде» [Комар, Мелаид, 1993], который предусматривал приспособление Мавзолея под современные нужды общества. В дальнейшем они неоднократно возвращались к этой теме, а также непосредственно обыгрывали образ Ленина в своих произведениях. Группа «Синие носы» также периодически обращается к Лениниане, предлагая несколько проектов: «Ленин, переворачивающийся в гробу» (видеоарт, проецируемый на дно обычной картонной коробки) или прозрачный хрустальный Мавзолей в австрийском музее Swarovski.

Стихийная работа по переработке образа Ленина происходит и в Интернете, где можно обнаружить огромное количество вариаций на тему фотографий, плакатов, художественных изображений и кинокадров с образом Ленина. Предложенная некогда создателями ленинианы технология фальсификации с помощью ретуширования давно уже стала нормой для пользователей компьютерных графических редакторов. Неожиданные постеры, наклейки, флаеры с использованием образа Ленина часто можно обнаружить в офисных пространствах, в учебных заведениях, в рекламных кампаниях и т. д. С одной стороны, это ретростилистика, необходимая для более точного оформления информационного сообщения; с другой стороны, это ситуация ограниченности символического репертуара, предлагающего небольшой набор общепринятых и воспринимаемых символов. В редких случаях за этим кроются идеологические коннотации.

Как ни удивительно, но коды, заложенные в лениниану на начальных этапах, действенны до сих пор. В 1924 г. Лев Сосновский, откликнувшись на смерть Ленина статьей «Ильич — Ленин», писал: «Да, Ленин живет и будет жить. Об этом позаботимся и мы,

насколько хватит сил. <...> Ленин проникнет тогда в такие уголки, где о нем еще мало слышали, и завоюет новые миллионы умов и сердец для дела коммунизма» [На могилу Ильича, 1924, с. 64]. «Долгая лениниана» продолжает это намерение, ее результат сложно спрогнозировать, но он может оказаться гораздо сложнее той реальности, которую Ленину и его образам часто рисует обывательское сознание. Ведь Ленин по-прежнему остается героем текста — художественного, документального, вербального и визуального.

