

РАДЯНСЬКА СМІХОВА КУЛЬТУРА ТА ІДЕОЛОГІЯ: ОПОЗИЦІЯ ЧИ КОНВЕНЦІЯ?

У статті йдеться про методологічне підґрунтя для вивчення радянської сміхової культури. Якщо зміст останньої визначається протистоянням тоталітарним практикам, то на рівні форми спостерігаємо складні конвенційні відносини між сміховою культурою та ідеологією.

Ключові слова: *радянська сміхова культура, тоталітарні практики, сакральне, профанне, титанізм.*

The article deals with the methodological base of studying the soviet laugh-culture. While its content is determined with the resistance the totalitarian practices, we point out the difficult conventional connections between the laugh-culture and ideology on the form-level.

Keywords: *soviet laugh-culture, totalitarian practices, sacral, profane, titanism.*

На сьогодні загально визнаним є положення про те, що М. М. Бахтін протиставив монологічній релігійній традиції діалогізм народної сміхової культури. Про це йдеться в чисельних працях дослідників (Д. С. Ліхачов, О. М. Панченко, М. С. Каган, О. В. Волкова, Л. С. Дмитрієва, В. К. Кантор, В. Ф. Кормер, О. В. Королькова, Л. В. Карасьов, Т. Б. Любімова, О. Р. Меньшикова, М. Є. Соболева, Т. М. Титаренко та ін.), що присвячені сміховій, карнавальній культурі.

На нашу думку, М. М. Бахтін говорить не про будь-який монолізм ідеології, а про монолізм пристрасної релігійності, що виродилася до рівня сакралізованої ідеології. Це не можна довести шляхом безпосередніх посилань, але добре відомо, що релігія доби пізнього середньовіччя та Відродження в колі однодумців Бахтіна була синонімом спотвореної релігійності, еретичного варіанту християнства. Не релігії протиставляє Бахтін (глибоко віруюча людина) сміх карнавального натовпу, а псевдорелігії, якою стала редукована до рівня ідеології еретична релігійність доби інквізиції. Хыба не те саме ми маємо у випадку із радянськими тоталітарними практиками, які базувалися на сакралізованій онтології марксизму-ленінізму?

Треба зрозуміти, що людина ніколи не сміється над тим, що є для неї особисто святим, священним. Сакральне (йдеться про дійсне сакральне, а не про те, що претендує на статус сакрального) та смішне – не сумісні. Смішним виступає не сакральне, а сакралізоване, не Бог, а кумір. Тому процес куміротворення в культурі має дві стадії – перша: сакралізація чогось, а потім десакралізація за допомогою сміхової культури.

Нажаль, сьогодні майже у стані забуття з боку культурології є велике, непересічне протистояння радянської сміхової культури тоталітарним практикам – протистояння, в якому ще з 60-х років минулого століття почала потроху перемагати культура, відсуваючи ідеологію на другий план. Виключення треба зробити для теми анекдоту. Окремі аспекти цього артефакту сміхової культури досліджено досить ретельно такими авторами, як М. Каган, Ю. Борев, В. Безницько, М. Воробйова, Л. Орнатська, О. Соколова, В. Сорокіна, Л. Столович, В. Хімік, О. Краснухіна та інш. [3, 5]. Однак автори, як правило, обмежуються концепцією опозиційного по відношенню до тоталітарних практик змісту анекдоту, не звертаючи увагу на те, що відносини радянської сміхової культури з ідеологією були значно складнішими, і модель опозиції пояснює лише сутність сміхової культури, але не розкриває її специфічних форм.

Радянська сміхова культура, а особливо її могутній сплеск у 60–90 рр. – унікальне культурно-історичне явище, що не знає світових аналогів і не тільки в ХХ ст. В жодній цивілізації не було такої причини для сміху, як в СРСР, тому що майже ніде в світі не обіцялось людям царство Боже на землі. Тоталітарна утопія пропонувала не просто нову картину світу. Це була сакралізована онтологія, псевдорелігійна картина буття. При цьому контраст ідеологічно піднесеного (комуністичного ідеалу) та низького (реальних практик) був настільки яскравим, що не сміятися радянський народ просто не міг.

Та унікальною була не тільки сила сміху, але й його зміст. Справа в тім, що процес сакралізації марксистсько-ленінської онтології відбувався за рахунок запозичень численних релігійних сенсів,

пов'язаних із месіанством, есхатологією, аскетизмом тощо. Як вважають представники крипторелігійної культурологічної концепції, комуністичний світогляд саме тому охопив широкі маси, що він імітував релігію. Такої думки дотримуються західні (Ж. Марітен, А. Тойнбі, К. Поппер, М. Еліаде, М. Епштейн та інш.) та вітчизняні автори (М. О. Бердяєв, С. М. Булгаков, О. Ф. Лосєв, С. Л. Франк, В. О. Лекторський, Е. Ю. Соловйов, та інш.). Втім, треба зазначити, що запозичення релігійних сенсів використовувалися в ідеології не в прямій формі, а в вигляді спотворених, карикатурних сенсів. Тобто псевдорелігійний зміст радянських тоталітарних практик був профанацією релігійних ідей.

Задамо собі питання: що залишалося радянській сміховій культурі, якщо профанація вже відбулася і закріпилася у формі псевдосакрального, офіційного, панівного. Адже сміхова культура завжди реагує на псевдосакральне відповідною профанацією. Якщо на рівні держави відбувається або ідеологізація релігії, або сакралізація ідеології, то сміхова культура відгукується на це профанаціями. Отже, радянська ідеологія здійснювала численні профанації сакральних сенсів через механізм карикатурного запозичення. Відповідно, радянська сміхова культура зреагувала на це "профанацією профанацій". Така подвійна профанація і створила унікальний зміст радянської сміхової культури, породила загадковий феномен повернення до християнських сенсів, але вже у секуляризованому вигляді. Найбільш яскраво це видно в іронії О. Лосєва, сатири та гуморі Є. Шварца, В. Войновича, Е. Рязанова, в яких можна побачити могутній потенціал таких духовних сенсів, як перетворення, покаєння, смиренність, залучення змісту архетипів рідзвяного дива, страшного суду тощо [4; 5].

З іншого боку, радянська ідеологія мала в собі ще таку релігійну компоненту, як титанізм – релігію, що на місце Бога ставить людину. Титанізм 20-х років ХХ ст. змінився на новий різновид титанізму в 30-х рр., коли всі риси титана уособлював в собі правитель. Отже, сталінізм як різновид владоцентризму виявився профанацією антропоцентричного титанізму. Звідси зрозумілим стає "повернення" сміхової культури до висхідного титанізму революційної доби. В контексті цієї парадигми відкривається сенс того, що можна назвати "реформаційний дух" радянської сміхової культури. Наприклад, в анекдотах та у виступах сатириків реальне суспільство найчастіше критикували не з антирадянських позицій, а з точки зору того, що вважалося "ленінським образом соціалізму". Саме за це постраждав і видатний радянський актор Аркадій Райкін, який після спектаклю "Плюс – мінус", побудованому на ленінських цитатах, отримав заборону виступати в столицях і з інфарктом потрапив до лікарні. Особливо яскраво титанічну парадигму представляють такі артефакти сміхової культури, як цирк з його матеріалізованим розумінням дива як трюку; сміхова культура наукової інтелігенції 60–80-х років як форма десакралізації культури науки на користь культури яскравої особистості науковця; творчість видатних радянських комедіографів Г. Олександрова та Л. Гайдая тощо.

Отже, дослідження Бахтіна сприяють розкриттю характеру взаємовідносин офіційної ідеології та сміхової культури. Перш за все, поняття сміхової культури передбачає опозицію ідеології. "Цілий неозорий світ сміхових форм і проявів протистояв (виділено нами, – М. С.) офіційній і серйозній (за своїм тоном) культурі... феодального середньовіччя", – пише Бахтін [6, 8]. Зіткнення, протиставлення, випадання з певних норм, перекичування сенсу – ось варіанти відношення сміху до державної ідеології за Бахтіним. Тобто, сміхова культура розглядається як явище не тільки принципово чужорідне, але й вороже по відношенню до ідеології.

Проте, якщо з культурологічної точки зору, паралелі між добою Відродження і радянською цивілізацією є вельми продуктивними, то наявність деякої схожості між ренесансною і радянською сміховою культурою ще не дозволяє говорити про їх тотожність. Наразі йдеться про тоталітарне суспільство і відповідні практики, тобто про суспільство, в якому ідеологія прагнула повного контролю над культурою. Отже, свободи, навіть в межах свята, сміхова культура майже не мала – вона повинна була знаходити певний компроміс з ідеологією, шукати форми конвенції або зашифрувати опозиційний сенс в образах, що мали подвійний сенс – офіційний – для всюдисущої цензури та опозиційний – для тих, хто "має вуха".

Якщо застосовувати бахтінівський підхід до аналізу радянської сміхової культури, то, на перший погляд, предмет не втрачає своєї специфіки по суті, проте і обмежитися опозиційним змістом сміхової культури ми не можемо. Дійсно, модель протистояння виражає один з рівнів взаємин державної релігії і культури, проте ця модель не описує різноманітність форм перетину ідеологічного та сміхового. Відкрито опозиційне відношення сміху до державної ідеології фіксується лише на завершальній стадії еволюції радянського суспільства, та і в цьому випадку опозицією зміст сміхової культури не вичерпується.

Між іншим, С. С. Аверінцев вважає, що і сміхові артефакти середньовіччя не були абсолютно вільними від ідеології: "Із століття в століття можна спостерігати прагнення католицької гомілетики приборкати сміх, приручити його, інтегрувати в свою власну систему. Досить пригадати німецького каноніка-августинца... часів Тридцятирічної війни – Абрама а Санта-Клара. Та і більш ранні звичаї,

докладно досліджені Бахтіним, як це *risus paschalis* та інші види "сміхової" практики підлягали розпорядку церковного року, уклалися в ту ж саму матрицю. Важливим тут є саме момент календарності, інакше кажучи, умовності, конвенціональності, звичайно, згадуваний, але, як здається, недостатньо оцінений у Бахтіна (виділено нами, – М.С.). Для останнього "карнавал" є свободою і лише свободою; та якщо свобода регулює себе відповідно до вказівок церковного календаря і відшукує для себе місце усередині конвенціональної системи, її характеристики як свободи підлягають певному уточненню" [7].

Якщо відношення ідеології і сміху не можна звести до формули протистояння, то коректніше буде говорити про різноманітність конвенціональних форм, про типи взаємин ідеології і сміхової культури. В межах радянської цивілізації таких типів можна назвати, щонайменше, п'ять.

Перший тип з точки зору змісту є переважно ідеологічним. Твори цього типу демонструють значну область перетину ідеологічної та сміхової сфер. Вони мають головну ідею, яка знаходиться в руслі "політично актуального", а побічні сюжети, будучи ідеологічно коректними, існують поза політикою. При цьому сміхові образи створюються не тільки в цих сюжетах, але й в основній темі. Прикладом першого типу сміхової культури є радянські довоєнні кінокомедії. У "Веселих хлоп'ятах" режисера Григорія Олександрова "ідеології" нібито менше всього, але ця комедія є ідеологічною за своєю надзадачею, за результатом впливу на людей усередині країни і, особливо, за кордоном. І цю надзадачу можна виразити таким чином: простий народ в СРСР дістав можливість реалізувати свої таланти, люди в країні рад не тільки працюють, але й сміються (та ще й як сміються!). Безперечним шедевром першого типу сміхової культури є поема Олександра Твардовського "Василь Тьоркін". Та якщо проаналізувати духовне підґрунтя цієї поеми, то ми знайдемо цілком несподівану для атеїстично налаштованого поета настанову боротися, перш за все, із духовним ворогом, який виступає у формі розпачу, відчаю, страху. Тобто основна думка "Тьоркіна", що адресована воїнам, які ведуть смертний бій, перетинається з однією з "максим" святих отців, зверненої до духовного воїнства – чернецтва: "тримай розум в пеклі і не зневіряйся" (преп. Сілуан Святогорець – 1938 рік смерті). Сміх Твардовського зрозумілий тільки в цьому контексті: "не зневіряйся навіть в пеклі!"

Все худое он изведал
Он терял родимый край
И одну политбеседу
Повторял:
– Не унывай

Другий тип відношення ідеології і сміхової культури представляють твори, які, крім ідеологічної ідеї (або ідей), мають ще і якусь надією, антиідеологічну по суті. Яскравим прикладом є такі класичні твори радянської сміхової культури як "Дванадцять стільців" і "Золоте теля" І. Ільфа та Є. Петрова. Суто ідеологічних тем тут декілька: крім висміювання троцькізму з його ідеєю світової революції критикується спосіб життя "віджилих" класів – дворянства, буржуазії, священства [8]. Проте, ці романи не стали б творами сміхової культури, якби в них все звелось до "актуальних" тем. Головне, як мені здається, – мова романів. На протигагу радянській ідеологічній кострубатості (нового вербального канону, що відповідав тоталітарній практиці "влади народу") зазвучала яскрава, дотепна мова. Щодо надієї роману, то її антиідеологічний сенс сьогодні здається очевидним: найталановитіший і по-людськи найпривабливіший герой опиняється в країні рад зайвим, його таланти не можуть знайти тут гідного застосування.

Третій тип взаємовідносин ідеології та сміхової культури ми спостерігаємо у тому випадку, коли зовні ідеологічний текст має антиідеологічний підтекст. Твір такого типу має практично амбівалентне звучання – офіційне та опозиційне. До цього типу артефактів сміхової культури відноситься п'єса Є. Шварца "Дракон". За зовнішнім її виглядом – німецьким іменам і деяким реаліям нацистської Німеччини – п'єса була сатирою на німецький фашизм, та в цьому творі немає жодного одностороннього критичного випадку. Все, що говорить про диктатуру Дракона, визнається, перш за все, в тоталітарних практиках радянського суспільства. Цей самий тип творів сміхової культури ілюструє філософська іронія О. Лосєва, коли філософ під виглядом критики буржуазної філософії висміює атеїзм, прогресизм та матеріалізм.

У суспільстві, де всі сфери життя були ідеологічно залежними, аполітичність теж була своєю формою опозиції. Прикладом цього типу артефактів сміхової культури була така улюблена телепередача радянських людей як "Кабачок 13 стільців". Майже аполітичною і просто веселою була і друга частина новорічного "Блакитного вогника" – першу частину (до години ночі) дивився генеральний секретар Л. Брежнєв, тому тут були ідеологічні вкраплення у вигляді патріотичних радянських пісень і бесід з передовиками виробництва.

I, нарешті, п'ятий тип – це сміхова культура в її традиційному значенні – переважно антиідеологічна, антиофіційна. Це справжні народні, або "нелітературні", частівки, анекдоти, сатира самвидаву, частково виступи сатириків і пародистів. Структурний аналіз цих артефактів не виявляє антиідеологічної спрямованості в чистому вигляді (за рідкісним виключенням). Наприклад, в політичних анекдотах найчастіше представлено суто радянське розуміння "належного", ідеального, з позиції якого критикуються реальні практики соціалізму.

У радянській сміховій культурі високо цінувалося не тільки те, що сказано, але й те, як сказано, які знайдено слова, які можливі асоціації, паралелі, контексти, підтексти і тому подібне. Також, радянська сміхова культура обходилася практично повністю без еротики. Заборона на цю сферу була ідеологічного походження. Ідеологія тим самим вільно або мимоволі "сприяла" розвитку тоншого, інтелігентнішого гумору за межею ідеологічних обмежень. Інакше кажучи, цензурні, моральні заборони і естетичні обмеження в частині випадків давали позитивний результат.

Крім прагнення ідеології формувати культуру, у тому числі і сміхову, в наявності була активна дія сміхової культури на ідеологію. Якщо перша особа держави приймала конкретну критику, що прозвучала, наприклад, в кінокомедії, то ця критика використовувалася вже як прикраса ідеології. Наприклад, на XXV з'їзді КПРС (1976 р.) генеральний секретар ЦК КПРС Л. Брежнев згадав фільм Е. Рязанова "З легкою парою!" у зв'язку з темою будівництва. Це посилання на кінокомедію, що полюбилася народові, дещо пожвавило доповідь генсека і атмосферу в залі Палацу з'їздів. З тих пір критика стандартної, одноманітної архітектури була офіційно схваленою. Інша справа, що така згадка не мала видимих соціальних або виробничих наслідків – будували, як будували, тому що і жили, як жили. Змінити стиль будівництва – означало змінити стиль життя.

Підводячи підсумок, можна сказати, що розуміння можливості перетину, здавалося б, несумісних площин сміхового та ідеологічного є надзвичайно важливим для вивчення саме радянської сміхової культури. Легально існуючий артефакт сміхової культури повинен був виглядати соціально актуальним або хоча б бути політично коректним. Це один бік впливу ідеології. Інший полягає в тому, що якщо для будь-якого твору культури використання ідеологічного сенсу є небажаним, то тим більше воно є неприйнятним для артефакту сміхової культури. Ідеологічні сенси є носіями особливих "вірусів", що сприяють швидкому старінню культурних текстів, в тканину яких вони потрапляють. Якщо ж враховувати, що твори сміхової культури застарівають теж достатньо швидко, то політичні теми і мотиви в даному випадку були не просто небезпечними, але несли пряму загрозу життєздатності того або іншого твору.

На межі цих двох "смертей" – небезпеки випасти з ідеологічно патрованої сфери і потрапити в соціальне небуття і небезпеки введення в твір дуже великої (смертельної) дози "ідеологіну" – пульсувала радянська сміхова культура. Можна сказати, що вона існувала між сциллою знищення фізичного і харибдою культурної смерті. І цей межовий стан додав їй особливої, неповторної чарівності. У такому вузькому просторі могли працювати тільки люди з особливою інтуїцією, тонким відчуттям гумору, наділені глибокою моральною свідомістю, з гострим відчуттям міри і дивовижною тактовністю. Такими майстрами були Олександр Твардовський, Євген Шварц, Аркадій Райкін, Іраклій Андронніков, Леонід Гайдай, Ельдар Рязанов, Еміль Брагіньський і багато інших представників радянської сміхової культури.

Таким чином, аналіз радянської сміхової культури приводить нас до двох, на перший погляд, абсолютно протилежних висновків. Перший: радянська сміхова культура була продовженням і завершенням радянської ідеології, її необхідним додатком, а крім того – вона сама впливала на ідеологію, сприяючи її еволюції у бік пом'якшення класового підходу, переходу від класово-моралістичного змісту до загальнолюдського. Другий: сміхова культура була явищем антитоталітарним, спрямованим на розхитування та руйнування панівної ідеології. Як це не дивно, наразі не можна обмежитися одним з положень. Обидва висновки вірні. Тому, на нашу думку, їх слід поєднати, а саме: радянська сміхова культура була одночасно і діонісійською стороною державного аполонійського культу (ідеології), що зміцнювала офіційний культ, і такою, що руйнувала цей культ культурою.

Література:

1. Михаил Михайлович Бахтин / [под ред. В. Л. Махлина]. – М. : РОСППЭН, 2010. – 440 с.
2. Махлин В. Л. Рукописи горят без огня. Вместо предисловия / В. Л. Махлин // Михаил Михайлович Бахтин [под ред. В. Л. Махлина]. – М. : РОСППЭН, 2010. – С. 5–22.
3. Воробьева М. В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии / М. В. Воробьева. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

4. Столяр М. Різдвяна казка в землі забуття / М. Столяр // Філософська думка. - 2004. – № 3. – С. 125–135.
5. Столяр М. Б. К вопросу о некоторых архетипах православной культурологии / М. Б. Столяр // Христианская мысль. – 2007–2008. – № 4. – С. 128–135.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
7. Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев – Режим доступа : <http://www.philology.ru/literature1/averintsev-93.htm>.
8. Одесский М. П. Легенда о великом комбинаторе [предисловие к книге Ильи Ильфа и Евгения Петрова "Двенадцать стульев"] [Электронный ресурс] / М. П. Одесский, Д. М. Фельдман. – Режим доступа : <http://lib.baikal.net/ILFPETROV/dwenadcatx.txt>