

## КАРНАВАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ В РАДЯНСЬКОМУ ТОТАЛІТАРИЗМІ

*Ярослав ПОЛИЩУК*

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто елемент гри, карнавалу й ритуалу в практиці радянського тоталітарного суспільства. Карнавал виконує різні функції в тоталітаризмі – від консолідації громадян до розваги, але його застосування цілком регламентоване владою. Такий регламентації підлягає також літературне життя за умов тоталітаризму. У радянських карнавальних дійствах проявляється водночас радість і страх. Письменник бере участь у загальних ритуалах, що утверджують владу. Водночас у літературному житті визначаються професійні ігрові практики, як-от публічні виступи, заяви, ювілеї та кампанії.

*Ключові слова:* карнавал, ритуал, тоталітарна влада, письменник, літературне життя, страх.

В данной статье рассматривается элемент игры, карнавала и ритуала в практике советского тоталитарного общества. Карнавал выполняет различные функции в тоталитаризме – от консолидации граждан до развлечения, но его использование целиком регламентируется властью. Такой регламентацией характеризуется также литературная жизнь в условиях тоталитаризма. В советских карнавальных мероприятиях проявляется одновременно радость и страх. Писатель принимает участие в общих ритуалах, акцептирующих власть. В тоже время в литературной жизни определяются профессиональные игровые практики, например, публичные выступления, декларации, юбилеи и кампании.

*Ключевые слова:* карнавал, ритуал, тоталитарная власть, писатель, литературная жизнь, страх.

The article discusses the elements of play, carnival, and ritual in the cultural practices of Soviet totalitarian society. The carnival performs various functions in totalitarian regimes, from consolidation of citizens to entertainment. But use of this practice is entirely regulated by the government. Literary life is also controlled by the totalitarian authorities. Soviet carnival events brought out both joy and fear. The writers took part in common rituals accepting the power of the Communist Party.

At the same time, in literary life professional gaming practices are shaped, such as public speeches, declarations, anniversaries and campaigns.

**Key words:** *carnival, ritual, totalitarian power, writer, literary life, fear.*

Елементи гри, блазенади та карнавалу апіорно присутні в культурі, проте особливого значення вони набувають в умовах тоталітарного суспільства. По-перше, так трапляється через те, що можливості комічного сприйняття та зображення дійсності в такому суспільстві чітко регламентовані владою, а будь-який вихід поза межі цієї регламентації суворо карається. По-друге, природа комічного в такій ситуації проявляється в її подвійній ідентифікації (афірмативній та критично-викривальній), що спонукає до тонкого балансування на межі дозволеного, тобто гострого й драматичного досвіду. По-третє, карнавальний елемент є важливим функціональним складником тоталітарної культури, що мобілізує та консолідує спільноту, надаючи їй спільної ідентичності. Усе це спонукає оцінювати тоталітарну карнавальність як особливий феномен, який можна пізнавати тільки в конкретному суспільно-історичному контексті: з одного боку, з огляду на особливості функціонування тоталітарної держави та її окремих інституцій, та світосприйняття людини в умовах тотальної несвободи, з іншого боку.

Основи тоталітарної культури радянського типу були вироблені в 30-х роках ХХ століття, коли зусиллями влади розрізнені культурні сили й осередки були уніфіковані та підпорядковані державній пропаганді. Переломним моментом у літературному житті став Перший з'їзд радянських письменників (1934), ухвалою якого було створено єдину Спілку письменників, тобто однозначно інституалізовано словесну творчість та підпорядковано її інтересам чинної влади [6, с. 24–25]. Таким чином, у використанні радянським тоталітаризмом карнавально-ритуальної практики можна означити три періоди. У 20-і роки ця практика тільки вироблялась і апробувались її ранні форми. У 30-і вона набула завершеності й канонізації. А вже у повоєнних умовах – від 40-х до 80-х – зазнавала розвитку та модифікацій, переживаючи поступовий розпад та зазнаючи функціонального розладу. Форми та функції тоталітарного карнавалу впродовж цього періоду дещо змінювались, проте в основі вони подібні, адже закріплювали як чинний *status quo* літератури в поневоленому суспільстві, так і умовну рівновагу поміж людиною та владою, що забезпечувала стабільність влади.

Як відомо, метонімію карнавалу як форми проявлення комічного в суспільстві регламентованого типу запропонував свого часу Михайл Бахтін (1895–1975). Вона цікава остільки, що виявляє амбівалентність сміхової культури, яка водночас утверджує й заперечує певні цінності. М. Бахтін сам працював в умовах цензурного тиску й зазнав репресій, тому представив свою ідею як своєрідну алегорію. Маю на увазі його трактування карнавалу в праці про Франсуа Рабле (1965), безпосередньо пов'язане з європейським середньовіччям. Уважному читачеві М. Бахтіна зрозуміло, що його теорія має універсальний характер, а значить – може бути поширена й на інші формації. У наших умовах вона найкраще виражає власне сутність сталінської цивілізації несвободи, а також окремих, дозволених і санкціонованих в її рамках, офіційних свят, ритуалів, урочистостей, які цілком логічно було б порівнювати з середньовічним карнавалом. По-перше, йдеться про домінування в карнавалі колективної свідомості, коли індивід почувається тільки “членом масового народного тіла” [2, с. 273]. Звідси – особливий спосіб сприйняття, зокрема, сприйняття часу в його циклічній завершеності [2, с. 35], де смерть закономірно чергується з народженням, а кінець із початком. По-друге, М. Бахтін розглядав різні комічні маски та аналізував природу карнавального сміху [2, с. 13].

Аналогія карнавалу доречна в нашому випадку не тільки тим, що відображає феномен амбівалентності й поширює його на творчу ідентичність людини. Вона має сенс остільки, що виражає раптову відмову від сформованої суспільної ієрархії, спробу її «перевертання» навспак. У свідомості радянського громадянина (й письменника зокрема) мала відбутися революційна зміна: дійсність не тільки декларувала, а й на практиці показувала рівність усіх через участь у масових заходах. У літературному середовищі це мало велику силу впливу, викликало гуртування та солідарність письменників різних мов, культур, поколінь, і в цьому проявилась ексклюзивність радянського тоталітаризму, що став, по суті, “самоколонізаційним проектом” ХХ століття [8, с. 404].

Масові дійства – паради, демонстрації, мітинги, урочисті збори, концерти тощо, що стали нормою радянського суспільства, визначили й характер ритуального сміху. Він обмежувався маркуванням ворогів радянської влади (тобто, був спрямованим назовні, поза систему влади), а також окремих (з установленням дуже плитких і непевних меж)

явищ суспільної дійсності СРСР. Адже сатира підлягала дуже жорсткій регламентації, особливо прискіпливо влада ставилась до висміювання радянської дійсності. Подвійні стандарти і лицемірство радянської критики, яка вибірково «розвінчувала», але дуже обережно й тільки за вказівкою згори, відображено в блискучій епіграмі Юрія Благова, яку свого часу опублікував сатиричний журнал «Крокодил» (№ 12 за 1953 рік). У ній обіграно численні заяви партійних очільників – від Сталіна до Маленкова – про потребу Щедрих і Гоголів, але в певних рамках. Отож Ю. Благов чудово сформулював позицію партії в питаннях сатири:

*Мы – за смех! Но нам нужны  
Подобрее Щедрины  
И такие Гоголи,  
Чтобы нас не трогали [7].*

Під тиском цензури вільний сміх перейшов у непублічну, вузько приватну сферу, а нерідко лишався не вербалізованим, у свідомості, щоб лишень по роках вийти наяву у спогадах або анекдотах. Це, до речі, робить його таким складним, майже невловним об'єктом дослідження навіть тепер, коли жодні цензурні обмеження вже не мають значення. Натомість в офіційно утвердженій карнавальній практиці тоталітаризму закріпився ритуальний сміх, що виражав як міру колективного запотребування комічного, так і межі дозволеного. Аналізуючи природу тоталітаризму, Ганна Арендт дійшла висновку, що він тримається на двох протилежних у суті засадах – терору й пропаганди [1, с. 451]. Можна піти далі й ризикнути припущенням, що існує певна з'єднувальна ланка, яка забезпечує обопільний зв'язок пропаганди й терору, що в принципі є протиставними практиками. Таку функцію, власне кажучи, виконує набір ритуалів, що дає змогу індивідові освоїти певний образ дійсності та, проєктуючи її на власну ідентичність, акцептувати. Ритуал виступає дієвим засобом успіху масової пропаганди. Адже він привабливий, видовищний, повторюваний. Усе це сприяє тому, що через ритуал окремих індивідів звільняється від потреби визначення власної позиції, власної оцінки дійсності, потрапляючи в наркотичну залежність від вибору, який накинута згори, проте закріплений у зрозумілих та легких до засвоєння формах. Якщо пропаганда створює

культ певних цінностей та ілюструє їх певними людськими прикладами для наслідування, то функція ритуалу – просувати й утверджувати ці приклади, робити їх привабливими й приємними.

У радянському суспільстві за час його існування було впроваджено низку ритуалів – революційних свят, календарних урочистостей, пов'язаних із культом праці, навіть родинних подій. Регулярна повторюваність забезпечувала ефективність дії ритуалів на свідомість громадян. Основне завдання ритуалів – утвердження чинної системи влади, її ефективності та безальтернативності. Тому пріоритетними у масовій пропаганді виявляються *“ритуали віталізації”* [4, с. 74], що зміцнюють атмосферу довіри в суспільстві та всіляко легітимізують владу в очах громадян. За такою акцептивною роллю ритуалу рідко добачають зворотну сторону, що її репрезентують обмежувальні й репресивні рамки, які ритуал накладає на культуру. Про це застерігає, досліджуючи зв'язок між ритуалом та демагогією, М. Гловінський. Він зокрема пише: *«Річниці й свята були елементом обряду, правила якого впроваджено послідовно, так, що вони виключали будь-яку свободу; усе, що входило з ним у контакт, мало бути відповідним. А отже, воно не могло виходити поза рамки обов'язкової декорації, узгоджене з тим, що було визнано за найважливіший чинник у даному випадку. Цей ритуал виключав також <...> особисту заангажованість поета...»* [11, с. 105].

Літературне життя (у цьому випадку доречно вживати термін тоталітарного літературознавства – літературний процес) в Радянському Союзі було цілком інтегроване в ритуальний колобіг. Адже художня література, поряд із кінематографом та популярними жанрами музичних мистецтв, правила за найбільш ефективний інструмент масової пропаганди [10, с. 180]. Літературу не просто сприймають як носія ідеологічної доктрини режиму, ця доктрина має стати її категоричним імперативом, витіснивши все, що не вміщається в формулу або може (навіть гіпотетично) їй суперечити. Через жорсткий контроль над творчістю, над організацією самого літературного життя комуністична влада домагається того, щоб насадити “єдино правильну” точку зору, аби письменники стали безкритичними пропагандистами офіційно освячених ідей. Відбувається уніфікація художніх практик і суспільної рецепції самої літератури як галузі культурного виробництва. Тоталітарна влада цілеспрямовано зводила роль літератури до її

обов'язку перед суспільством, акцентувала на соціальній місії красної словесності. *“Перетворення літератури в елемент соціальної оболонки означає підпорядкування змісту й форми літературного твору соціальній практиці того суспільства, в якому цей твір був написаний, більше того, пряме виведення його зі структури соціальних відносин. Безпосередньою формою такого підпорядкування була теза про класовість літератури”* [4, с. 57]. Очевидно, шляхи до такої уніфікації різні: хтось добровільно зрікається власних позицій, хтось стає заподадливим кон'юнктурником, хтось піддається пресові страху чи пасує перед загрозою репресій.

Про такий ефект зрівнювання незрівнянного, збурення ієрархії та, як наслідок, профанацію культури пише Є. Добренко, коли вказує на актуальність метафори карнавалу для післяреволюційної Росії. *“Бахтін соціальний, але не в тому сенсі, що він перевів травму в ритуал, естетизувавши її. Він людина епохи карнавалу та смерті слова <....>. Адже вдумаймося: 1920-і роки були епохою глибокої соціальної оранки, вчорашні “ніхто”, по суті, політизована шпана, ставали “всім”, вони вже устигли втомитись, прирости до годинниць, “забронзовіти”, забувши про своє криваве минуле – вони переодягались на ходу, перетворюючись із убивць та бомбометальників у кращих друзів дітей і спортсменів; у теоретиків і гуманістів. <....> У другій половині 1930-х вони самі досягають номенклатурних висот і стають соціальною базою нової влади (вкотре через страшну кров), але знову “кувшинні рила” – від Берії та Маленкова до Бабаєвського з Софроновим – представлені в пенсне. Ось він – майдан історії. Справжній, кривавий. Ось він – карнавал, що тут-і-тепер відбувається”* [3].

Елементи цього живого карнавалу цілком виразно присутні в літературному побуті: агітаційні візити письменників “з центру”, повсюдне прославлення Сталіна під час публічних заходів, грубе насадження культу всього радянського та аналогічне таврування всього чужого, що може становити загрозу для режиму. Ентузіазм відчувають молоді й соціально незахищені, які вчора були “ніким” і мріють здобути сатисфакцію в нових умовах. Натомість письменники зі сформованим світоглядом та із досвідом радше переживають дискримінацію й страх, наближення свята знахабнілих хамів, а їхня система цінностей у цьому дійстві зазнає бруталного руйнування.

Тоталітарний карнавал здатний визволяти в людині шалену творчу енергію, але разом з тим відкривати в ній невідомі риси демонічного. Велич (відчуття піднесеного) вражає звичайну людину, однак вона й розгрішує на шляху підлості та зрад, які завжди можна виправдати потребою ритуального оскарження. Колективна солідарність, утверджувана в карнавальній практиці, поєднується з екзистенційним страхом, який охоплює індивіда поза межами карнавалу. Письменницька праця в таких умовах утрачає самоцінність, адже її трактують нарівні з будь-якою виробничою працею, ігноруючи при цьому самоцінність індивідуальної творчості (типовий приклад – писання колективних поем-од Сталінові або привітань з особливих нагод). Якщо сам творчий процес підлягає ігноруванню та баналізації, то видимо, публічну частину письменницької професії влада, навпаки, підносить рангом і всіляко заохочує. Тому в Радянському Союзі культ письменника був міцно пов'язаний із публічним визнанням та вшануванням, тобто з виконанням репрезентативної функції. Літератори стають депутатами й політичними посланцями, багато їздять із виступами, представляють країну під час закордонних місій, отримують державні премії тощо. Очевидно, таке вшанування не стосується всіх письменників, а лише тих, хто є вірним союзником влади та успішно реалізує її політику в галузі культури.

Психологічна підкладка урочистої риторики, якою послуговувалась комуністична влада в ритуальних іграх з громадянами, зрозуміла: людям хочеться вірити в щастя, навіть усупереч очевидному. Таку психологічну установку влада вдало використовувала, малюючи картини щасливого майбутнього, нехай і утопічні у своїй суті. *“Візія загального щастя – переважно в матеріальному аспекті – апелювала до народної туги за раєм на землі. Але цю – de facto – архаїчну утопію презентували як науково обґрунтовану, історичну неухильність. А письменникам приписували почесну роль «гармоністів» <...> народного маршу до того щасливого майбутнього”* [12, с. 15]. Прикметно, що влада надавала неабиякого значення матеріальному заохоченню письменників, які вірно їй служили: це й мало бути еквівалентом майбутнього загального щастя в країні.

Амбівалентність радянського карнавалу полягає в тому, що він апелює до відчуття спільноти у висміюванні ворожого та чужого, але разом з тим не забезпечує від індивідуального страху. Якщо в ритуальних

іграх людина здатна розчинити власне «я» в колективному «ми», то в її приватному житті саме страх визначає поведінкову модель [6, с. 149]. Він стає зворотною стороною надзвичайної мобілізації, потрібної для участі в карнавальних практиках. Дослідниця комуністичної цивілізації К. Кларк вважає, що опорною в них слід визнати естетичну категорію *піднесеного*. Суперечливий характер піднесеного пов'язаний із викликанням одночасно двох діаметрально протилежних психологічних реакцій – радості та жаху, які – кожна на своєму полюсі – виражають сутність сприйняття дійсності. Якщо в фізичному світі піднесене підлягає неймовірному розширенню й гіперболізації, наснажуючи радістю, то в психологічних реакціях, в інтимній сфері воно локалізується в цілком зворотній перспективі, викликаючи паралізуючий страх. *“Жах і тремет (trembling), – як указує дослідниця, – були в той час домінуючими емоціями: з одного боку, це був тремет перед могутністю Сталіна, але також, з іншої, – тремет перед постійною небезпечкою бути арештованим, захопленим уже самим масштабом арештів”* [5].

Ізсередики карнавал сприймається як норма, адже він легітимізує суспільну дійсність, яка в щоденному побуті може видаватися нелогічною, а то й абсурдною. Стереотип тоталітарної домінації наказує трактувати вияви демократії та лібералізму як очевидну слабкість. З іншого боку, слід віддати належне розважливості тих, хто вважав радянський лад за тимчасовість та експеримент: такі дисиденти (на жаль, лише поодинокі) в конкретних діях влади зуміли розгледіти саму її сутність, небезпечно загравання з культурою та соціумом в цілому, що рано чи пізно обертається крахом – саме з причини його абсолютної демагогічності [11, с. 16]. Зрештою, тимчасовість влади стає очевидною тільки з часової відстані, однак всередині карнавалу її зазвичай не піддають сумнівам.

У літературному житті, крім загальних масових акцій, були ще й професійні ігрові практики, що полягали в публічній самоідентифікації письменника. Вона також мала набувати або позитивних (як-от, читання власних творів з пропагандистською метою, запевнення в лояльності щодо влади), або негативних (як-от, критика власних помилок, “ухилів” та розкаяння в минулих прогірах) форм. Публічне прийняття у Спілку письменників – принципово важливий ритуал ініціації літератора в новій для нього спільноті. Остап Тарнавський, молодий львівський



автор, що спостерігав нові порядки дещо відсторонено, не маючи попереднього досвіду спілкування з радянськими інституціями, згадував про цей ритуал в умовах Львова 1940 року так: *“Це звичайно була публічна сповідь, бо кандидат виголошував свою біографію з точними даними про діяльність не тільки письменницьку, але й політичну, виявляв свої політичні переконання, що мусили покриватись із лінією партії. Цей допит слухали уважно представники профспілки, які сиділи у президії, та присутні в залі письменники. І президія, і присутні в залі учасники цієї показухи мали право ставити найрізніші питання, вияснювати, спростовувати, якщо їм були відомі факти, що їх кандидат не виявив, або не точно пояснив”* [9, с. 28]. Таким чином, процедура долучення до письменницької спільноти мала характер офіційної ініціативи з виразними елементами театральності, що проявлялись зокрема в публічному оскарженні та, відповідно, захисті. В індивідуальній свідомості, як можна судити зі спогадів, вона оберталася психологічним роздвоєнням, коли заявлене публічно зовсім не збігалось зі справжніми відчуттями, а часто й просто було протиставним до дійсного.

Комуністична ритуалістика працювала як масова школа «перековування» кадрів. Письменники були всуціль охоплені цим впливом. Серед численних зустрічей та дискусій, які проводилися в цьому середовищі, цілком переважали ті, що мали відверто пропагандистський характер. Питання власне творчості – пошуки стилю й художніх засобів, естетичні орієнтації – у цих умовах цілком логічно відступають на маргінес. Якщо йдеться про суто літературні заходи, зокрема ювілейні відзначення, то вони зазвичай не обходяться без чітких і категоричних ідеологічних акцентів, без наголошення суспільних заслуг письменника (що, відповідно, нівелює його творчу індивідуальність). Ритуальна практика таких заходів зводиться фактично до двох різновидів: ювілеї та кампанії. У першому випадку місцева ініціатива могла бути проявлена більшою мірою, адже і ювілеї часто носили ексклюзивний характер, і локальний колорит у них був необхідним. Простіше виглядала справ з кампаніями: вони проводилися за типовими сценаріями, що реалізувались у всьому Радянському Союзі й уже були напрацьовані попереднім досвідом, як-от річниця Жовтневої революції, дні народження Леніна та Сталіна тощо. Участь письменників у таких ювілеях та кампаніях була добровільно-примусовою.

Елементи карнавалу цілком явно присутні в радянському тоталітаризмі. Вони виконують одразу кілька функцій – від офіційного згуртування окремих громадян й утвердження ціннісних орієнтирів “свій/чужий” до задоволення буденної потреби у сміхові та розвазі. Однак навіть у карнавальній грі влада прагне до повної регламентації, позбавляючи людину права на вільний сміх.

Літературне життя в цьому контексті є сферою апробації тоталітарної сміхової культури. Воно ущербне в тому сенсі, що позбавлене природної для цього середовища креативності, адже літературу трактують як культурне виробництво з цілком виразно окресленою домінантою пропаганди. Свідомість письменника балансує між піднесеним і потворним, між блазенадою й гротеском, між радістю й страхом. Про це виразно свідчать типові ритуали професійної ініціації, в яких письменник або декларує цілковиту лояльність до влади, або ж займається самооскарженням, каючись у власних помилках та прогріхах. Сфера вільного сміху виявляється настільки звуженою й відсунутою на маргінес, що надовго зникає з публічного вжитку, переходить у суто приватну практику й стає анонімною.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арндт Х. Истоки тоталитаризма ; пер. с англ. И. В. Борисовой, Ю. А. Кимелева, А. Д. Ковалева, Ю. Б. Мишкенене, Л. А. Седова ; под ред. М. С. Ковалевой, Д. М. Носова / Ханна Арндт. – М.: ЦентрКом, 1996. – 672 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 4 (2). – М.: Русские словари, 2010 (Серия: «Языки славянских культур»). – С. 7–516.
3. Добренко Е. Карнавал эпохи Москвошвея [Електронний ресурс] / Евгений Добренко // Новое Литературное Обозрение. – 2006. - № 79. – Режим доступу до видання: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/do5.html>.
4. Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре / В. Глебкин. - М.: «Янус-К», 1998. – 168 с.
5. Кларк К. Имперское возвышенное в советской культуре 30-х годов / пер. с англ. Н. Мовниной [Електронний ресурс] / Катерина Кларк // Новое Литературное Обозрение. – 2009. – № 95. – Режим доступу до видання: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html>.

6. Рассадин С. Советская литература. Победенные победители. Почти учебник / Станислав Рассадин. – Санкт-Петербург: Новая Газета, 2006. – 368 с.
7. Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс] / Валентин Серов. – Режим доступа до видання: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/13/53.htm>.
8. Снайдер Т. Криваві землі: Європа поміж Гітлером і Сталіним : монографія / Тимоті Снайдер. – К.: Грані-Т, 2011. – 448 с.
9. Тарнавський О. Літературний Львів, 1939-1944: спомини / Остап Тарнавський. – Львів: Просвіта, 1995. – 148 с.
10. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.
11. Głowiński M. Rytuś i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej / Michał Głowiński. – Warszawa: OPEN, 1992. – 180 s.
12. Inglot M. Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Antologia / Mieczysław Inglot. – Wrocław: TPPW, 1995. – 415 s.