

123. Чорний Антін Павлович (1891, ст. Пашківська – 1973, м. Берасатез. Аргентина).
124. Чорний Василь Трохимович (1884, м. Катеринодар – 1979, м. Гарячий Ключ). Дані з архіву Федоренка І.Г. (м. Краснодар, 1983).
125. Чорний Захар Павлович (ост. чверть XIX ст., ст. Пашківська – перша пол. XX ст. Кубань). Дані Кравченко-Чорної Олени Сергіївни, онуки З.Чорного.
126. Чорний Олексій Павлович (90 рр. XIX ст., ст. Новопашківська – XX ст., ?). Запорожец Д.Ф. Замечание по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексія Петровича. (Обабка О.Н.), г. Краснодар, 6.05.1957.
127. Чумак Єфросинія Панасівна (Федосеева по чол.) (народилася ймовірно в Дніпродзержинську на поч. XX ст., – ?). Архів Федоренка І.Г. (м. Краснодар).
128. Ціхоцька Лариса Віталіївна (28.02.1953 р. нар., м. Ніжин, Чернігівська обл.). Стенько В. Від Кубані до Волині пісенна дорога. // Волинь. – 1995. – 11 квіт.
129. Шангеева Світлана Михайлівна 17.03.1981 р. нар. на Кубані. Штанько Валентина. Від Кубані до Волині пісенна дорога // Волинь. – 1995. – № 41.
130. Шевченко Василь Кузьмович (1888, ст. Пашківська – м. Москва, 19...?). Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. – К., 1980. – С. 50.
131. Шемет Пантелеймон Петрович (1905. ст. Канівська – 1984, м. Київ). Автобіографія Шемета П. від 12 листопада 1951.
132. Шеремет Іван ... (кін. 70-тих рр. XIX ст., ст. Ірклієвська – перша пол. XX ст., ?). Іванис В. Стежками життя. – Т. 2. Новий Ульм, 1959. – С. 72.
133. Шулъга (80-ті рр. XIX ст., ст. Челбаська – перша пол. XX ст.). Свідчення земляка Федоренка І.Г. (м. Краснодар, 1993).

**Олена СТЯЖКИНА**  
*Донецьк*

## **СМІХОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ** **другої половини XX століття: освоєння жіночого образу**

Сміхова культура – невід’ємна і дуже важлива складова частина будь-якої культурної системи. Можна припустити, що в будь-якому суспільстві, що розглядається з культурно-історичного погляду, існує зумовлена соціопсихологічними факторами потреба в існуванні принципово неортодоксальних і опозиційних стосовно дійсності жанрів і форм художньої творчості, варіантів масової свідомості, які були б засновані на принципах пародії або осміяння тієї системи, в якій вони існують. Історичні дослідження європейських спільнот дозволяють констатувати, що сміхова культура протягом багатьох століть була невід’ємною частиною народного життя<sup>1</sup>.

Сміх завжди був одним з показників здоров’я суспільства, але завжди був небезпечний для традиції, тому спочатку він “працював” переважно для осміяння чужаків, противників. Але згодом ним все частіше користувалися, щоб зрозуміти самих себе. М.М.Бахтін звернув увагу на те, що в народі вірили, що людина, яка сміється більш схильна сказати правду<sup>2</sup>. Особистісно чи суспільно спрямовані іронія, сарказм, гротеск – обов’язкова атрибутика існування трикстера, блазня, скомороха, кумедника. Сміхова культура – це майже завжди правдива культура, тому що вона звернена до емоційних реакцій особистості, прогнозувати або регулювати які за допомогою будь-якого тиску неможливо.

У тоталітарних суспільствах, (до яких тривалий час відносилася й Україна), сміхова культура існувала як поза офіційним культурно-інформаційним простором так і всередині нього. При цьому, сміхова культура, що навіть контролювалася владою, як правило, дозволяла собі “вільність” в інших жанрових системах неприпустимого (що виходить з природи смішного). Можна також констатувати певне “перетікання” підпільного, андеграундного гумору в дозволений і схвалений офіціозом набір “сміхових” форм. Природно, що роль, місце, образ жінки в культурі України визначався рядом показників, що виходили з офіційної статистики, архівних документів, творів художньої культури. Але навіть при найбільш

повному розгляді вищеперелічених джерел, не можна констатувати абсолютність результату, тому що ця категорія джерел фіксувала заздалегідь запрограмовані позиції, в той час як сміхова культура означала і означає багато які невідконтрольні ідеї суспільного саморозвитку.

Осмилення жіночого в сміховій культурі дозволить більш точно визначити реальну позицію, реальне місце жінки в звичайному, повсякденному житті суспільства. Аналіз тих джерел, які надає сміхова культура, не дасть відповіді на питання “скільки”, “де”, “в якій галузі господарства”. Але ці джерела значно точніше і повніше дадуть відповідь на питання: “яка”. Сміхова культура більш чітко фіксує “середньостатистичне” в ролі жінки в суспільстві, реальне ставлення до неї чоловіків, відмінність української жінки від інших жінок світу. Сміхова культура демонструє також проблемні для офіційної культури питання сексуальності, рівноправності, суспільної реалізованості. Таким чином, сміхова культура дозволяє зафіксувати приватне життя жінки, викладене очима чоловіка.

У цій останній заяві криється одна з проблем, з якими доводиться стикатися при аналізі джерел сміхової культури. Але про це трохи пізніше. У даній статті вони вибрані з урахуванням наступних позицій: для того, щоб картина життя жінки в сміховій культурі була найбільш повною, необхідно проаналізувати ті джерела, які, по-перше, мали найбільш масове поширення, хоч і не фіксувалися письмово, принаймні, до 1991, по-друге, ті, які обробляли першу групу і доводили висловлені в ній думки до напівлегального, але дозволеного владою продукту, по-третє, необхідно розглянути і той варіант сміхової культури, який свідомо продукувався владою. Таким чином, до аналізу в цій роботі залучені анекдоти, творчість українського сатирика, (виключно популярного) Павла Глазового, і матеріали, опубліковані в цей період в українському гумористичному журналі “Перець”<sup>\*</sup>.

Необхідно також зазначити, що вищеназвані групи значною мірою були продуктом існування міської культури, а культуру сільського населення зачіпали лише опосередковано. Однак область існування міської культури охоплювала досить велику кількість населення. З 1951 по 1983 рік міське населення зросло з 13,4 до 32,3 мільйонів чоловік, і, згідно з переписом 1970 року становило 56% загальної чисельності населення<sup>3</sup>. При цьому, українці склали в містах біля двох третин населення<sup>4</sup>. Дослідники української культури зазначають також, що вже в п’ятдесяті роки культура села “зазнає дедалі масивного й ширшого впливу міста”, а той факт, що в 1983 році на Україні було 15 мільйонів телевізорів, практично в кожній сім’ї, дозволяє припустити, що сміхова культура України була, якщо не однаковою для міста і села, то принаймні, мала тенденції до уніфікації. Однак для того, щоб деякою мірою заповнити прогалину, пов’язану з сільською культурою і врахувати існування селянської сміхової культури, до дослідження був залучений збірник “Порівняльний показник сюжетів: “Східнослов’янська казка” (“Сравнительный указатель сюжетов: восточнославянская сказка – СУС”<sup>5</sup>. “Порівняльний показник сюжетів” крім казкових варіантів фольклору, надає також 1200 сюжетів, об’єднаних в рубрику “Анекдоти”. У якій, в свою чергу, фігурують такі розділи як “Про дружин”, “Про безглузких дружин і господинь”, “Про злих, лінивих, хитрих дружин і чоловіків”, “Про жінок (про дівчат)”, “Про наречених”. В цих розділах ми знаходимо казки та анекдоти з історично усталеними в традиції образами жінок, наприклад “Вперта жона” (СУС 1365 А), “Язиката Хвеська” (СУС 1381), “На світі є і дурніші за мою жінку” (СУС 1384) та ряд інших. Таким чином, “Показчик” дозволяє не тільки фіксувати традиційний селянський сміховий фольклор, але і порівнювати з ним існуючі в міських анекдотах сюжети.

Потрібно зазначити, що специфіка вибраних до аналізу джерел полягає в їх “чоловічому погляді” на світ загалом, і на існування жінки в ньому. І якщо в аналізі творчості П. Глазового цей факт очевидний, то в двох інших випадках вимагає додаткового пояснення. Коли мова йде про аналіз “офіційних засобів масової інформації”, то потрібно враховувати вектор патріархального впливу батька-держави на все, що в цій державі робиться. Таким чином, гумористичний часопис буде транслявати “чоловічу логіку” в освоєнні дійсності. У той же самий час, не можна не помітити, що тоталітаризм не спорудив деяких нових світоглядних конструкцій, а вельми логічно вписався в патріархальні установки і стереотипи, властиві слов’янським народам. З цього витікає, що народна, “трикстерська” за своєю природою культура також транслює чоловічий погляд на світ. Таким чином, жінка в сміховій культурі, як випливає з логіки джерела – це не об’єкт самоіронії, а об’єкт вторинної іронії або осміяння. Однак живучість і поширеність анекдотів і “співомовок” Глазового свідчить про те, що чоловічий погляд на образ жінки був досить вірно позначений і точно зафіксований.

\* Окреслене коло джерел, зрозуміло, може бути розширене за рахунок текстів пісень бардів і за рахунок гумористичних сторінок в літературно-художніх журналах, і за рахунок залучення творів інших українських сатириків – Степана Олійника, Дмитра Білоуса, Олександра Ковіньки і інших. Крім того, до джерельної бази можуть бути залучені тематичні збірки українських казок, що присвячені жінкам. Наприклад: Розумниця: Українські народні казки/ Упоряд., вступ. ст. І.В. Хланти, М.І. Хланти. – Ужгород, 1992; Мамине серце: Українські народні героїко-фантастичні казки / Упоряд. І.В. Хланта, М.І. Хланта. – Ужгород, 1993 та ін. Однак збирання матеріалу і порівняльний аналіз цих джерел дозволяє констатувати: по-перше, спільність тенденцій в питанні освоєння жіночого образу, а по-друге, значно більшу популярність і масовість вибраних та означених в статті джерел.

Складність роботи з джерелами зумовлена також тим фактом, що судити про існування анекдотів в Україні з середини 30-х до кінця 80-х років дуже складно, оскільки в цей час анекдоти ніде не публікувалися, не вивчалися, не збиралися. Тому важко визначити з великим ступенем імовірності рік появи того або іншого сюжету. Хоч з точністю до п'яти – десяти років це зробити можна, користуючись опосередкованими ознаками – “знаковими поняттями”, епохальними рішеннями, черговими з'їздами, рівнем зарплати, що описувалися в смішних історіях. У цьому значенні залучення творчості Глазового (збірники якого мають дати видання) і матеріалів журналу “Перець” дозволяють більш чітко дотримуватись хронологічної послідовності залучення анекдотів, підвищувати рівень імовірності часових збігів. Крім того, журнал “Перець” дозволяє додати до вербального портрета жінки його візуальні характеристики, зафіксовані в карикатурах.

Сміхова культура України традиційно фіксує практично той же набір жіночих образів, який зібраний як фольклорний матеріал в Показчику сюжетів. Частіше за все жінка з'являється в анекдоті (карикатурі, смішній розповіді), виконуючи рольову функцію, пов'язану з сім'єю – дружина, дочка, мати, теща. Специфічним для українського сприйняття жінки є обов'язковий образ куми.

Друга тема, яку освоїла сміхова культура (на відміну від офіційної радянської культури) – це поява жінки в просторі чоловічої сексуальності – коханка і повія. Можна виділити ще одну групу смішних історій: вона закріплює образ жінки в спілкуванні з іншими жінками (за типом “зустрічаються дві подруги”). Ця група цікава і порівняльним аналізом “жіночих доль”, оскільки часто анекдот “зводить” разом представниць різних народів, країн, культур. Значно рідше анекдот транслює соціально адаптований (або професійно позначений) образ жінки. Незважаючи на велику зайнятість жінок практично у всіх галузях народного господарства, сміхова культура пропонує вельми обмежений набір “позасімейних занять” – учителька, продавщиця, секретарка (цей образ може бути віднесений і до другої групи), студентка.

Сміхова культура фіксує також особисті портрети, тобто ті, що мали під собою реальну історичну особистість. “Жіноча особистість” в анекдоті – це рідкість, але визначити її все-таки можна. Це Фурцева (міністр культури СРСР) і Раїса Горбачова (дружина першого Президента СРСР). Є також деякі частівки або байки, що малюють жіночі портрети в так званих “літературно-художніх колах”, наприклад “Корнійчук і Ванда – не сім'я, а банда” (мається на увазі подружжя письменників Олександра Корнійчука і Ванди Василівської. Вони так часто отримували Сталінські премії, що увійшли в історію літератури таким чином). Однак широкого побутування ці байки не мали, а потім можна констатувати, що представлення жіночих історичних персонажів в сміховій культурі це швидше виняток, ніж правило.

І саме з цього доцільно почати більш детальний розгляд жіночого образу в “сміховій культурі”. Потрібно відразу обмовитися, що ні Катерина Фурцева, ні Раїса Горбачова не були представницями українського народу, однак і їх діяльність, а особливо їх образи поширювалися на весь радянський простір, так чи інакше ототожнюючись з образом радянської жінки (“фемини советикус”). Напевно, не випадково, що обидва ці образи з'являються в “сміховій культурі” в однакові за смисловим навантаженням часи – часи змін (або спроби змін).

Спроби реформування суспільства обов'язково зачіпають субкультурні поля, причому, ці субкультурні поля, як правило, точніше і швидше реагують на зміну масової свідомості. Питання про жіночу реалізованість, про ліквідацію дискримінації за статевою ознакою вважалися для радянської системи закритими. Поява жінки на помітній і значній посаді в уряді повинна була зайвий раз підкреслити той факт, що “кожна куховарка може управляти державою”. Однак поява Фурцевої на посту міністра культури “сміховою”, масовою культурою була сприйнята якщо не вороже, то надто насторожено й іронічно. У анекдотах про Фурцеву виявилася деструктивна опозиція, властива кожному патріархальному суспільству. “Сміхова культура”, особливо не замислюючись, відразу ж відмовила жінці-міністру в інтелектуальних здібностях, професійних і моральних якостях. (Наприклад: “У письменника, чий твір попав на відгук до Фурцевої, спитали, чи не боїться він її? – Ні, я міністра культури не боюся, я боюся культури міністра”<sup>6</sup>).

Або “Жовтнева демонстрація в Тбілісі. Демонстранту, що ніс портрет Фурцевої, наступили на ногу. – Яку красуню несу, а ти мені на ногу наступив! Знову наступили на ногу. – Ще раз наступиш, і я тобі цією повією по голові заїду!”<sup>7</sup>

Або “Улюблений тост Фурцевої. Вип'ємо за страсть. Страсть як хочеться випити”<sup>8</sup>).

Всі ці анекдоти дозволяють констатувати той факт, що радянське суспільство 60-х років було амбіційно маскуліним. Логіка появи в ньому жінки як носія владних функцій не була задана власне розвитком ідеї рівноправності. Швидше, це був соціальний експеримент, який не знайшов і не міг знайти розуміння в масовій свідомості. Крім того, “жінки, що піднімалися на партійно-керівну верхівку мали специфічний образ поведінки: одягнуті в сірі безликі костюми, з пишними зачісками “з перукарні” і скляними очима, більш бюрократичі, ніж колеги-чоловіки, з командними чоловічими манерами поведінки, вони символізували собою страшних монстрів радянської тоталітарної машини”<sup>9</sup>. І, виходячи з вищевикладеного, соціальна реалізація жінки сприймалася в позначеному нами субкультурному полі як щось образливе, неможливе, але ототожнене з Системою. Суспільство через “сміхову культуру” відмовляло жінці в тому, що декларувала і пропагувала комуністична партія.

Між двома “історичними жіночими фігурами” в сміховій культурі пройшло більше двадцяти років, протягом яких жінки України (жінки Радянського Союзу) освоювали чоловічі професії, діставали вищу освіту, займали керівні посади, продовжуючи при цьому нести відповідальність за святість домівки, господарство, виховання дітей. Проте, великі зрушення в патріархальності масової свідомості не сталися. Хоч потрібно зазначити, що до образу Раїси Горбачової сміхова культура була милостивішою і терпимішою. І цьому є причина: на відміну від Фурцевої – жінки, яка сама по собі була носієм факту самореалізації, Раїса Горбачева виконувала споконвічну, звичну функцію дружини, тим самим, вписуючись в фольклор у вельми традиційній якості.

Осміяння Раїси Горбачової – це осміяння нерішучості її чоловіка (що також вельми традиційно для народного фольклору, наприклад: “Казки про сварливих дружин”). Анекдоти про Раїсу Горбачову продовжили тему про зарозумілих дружин, що не знають свого місця. Анекдот відводив для Раїси Горбачової друге, підлегле місце, однак, опосередковано визнавав, що соціальна функція жінки в радянській сім’ї може бути пріоритетною по відношенню до чоловіка. Однак цей факт не виходив за рамки традиційних фольклорних уявлень. Образ Раїси Горбачової в сміховій культурі – це образ пушкінської бабки, яка побажала бути володаркою морською. Наприклад: “Вірменське радіо: Хто тепер смішить народ? Райкін-батько, Райкін-син і Райкін чоловік”<sup>10</sup> або “Лежать Раїса і Михайло Горбачови в ліжку. Раїса: Чи думав ти коли-небудь, що будеш спати з дружиною генерального секретаря?”<sup>11</sup>.

Цікаво, що ці “виняткові” жіночі образи в сміховій культурі є показником того, що радянське суспільство, як правило, не розглядало політичні погляди своїх керівників, воно не було знайоме з альтернативними варіантами політичного розвитку, а вирішальним чинником успіху, “народності” політика були не політичні програми, а особистість політика, його здібності (або не здібності), особливості поведінки, мови, але не політичні погляди, системи цінностей.

Поява в “сміховій культурі” образів Фурцевої і Горбачової пов’язана насамперед з високою мірою їх публічності, а, отже, упізнавання. Однак ці публічні жіночі образи, стикаючись з патріархальною установкою традиційної суспільної свідомості, дістали в субкультурному полі сміхової культури низькі оцінки, фактично, були осміяні за спробу зайняти в суспільстві “не належне їм” (жінкам, а не конкретно Фурцевій і Горбачовій) з точки зору маскуліної практики місце. В субкультурному полі сміху і іронії жінка, як правило, з’являється як носій сімейної функції, яка найбільш повно відображає “патріархальність і традиційність” масової свідомості.

Питання про роль жінки в сімейних стосунках розглянуте автором в статті “Сміхова культура” України: Зміна жіночого образу (60 – 90-і роки ХХ віку)<sup>12</sup>. Тому в даній статті доцільно визначити лише загальні висновки, які виходять з аналізу специфічних джерел.

По-перше, поява жіночого образу, в основному, в колі сімейного життя відображає той факт, що приватне життя було надзвичайно особистісно значущим, воно мало особливий характер при соціалізмі тому, що контроль за ним з боку держави був надзвичайно утруднений. Приватна сфера своєрідно компенсувала відсутність свободи суспільної сфери. По-друге, “сміхова культура” фіксує жіночий образ як традиційно домінуючий і відповідальний, чоловічий – як той, що підкоряється, але безвідповідальний. По-третє, існують реальні відмінності між офіційним і неофіційним смішним. У першому – жіночий образ навантажується обов’язковою “етичною атрибутикою”, пов’язаною зі стереотипним сприйняттям жінки як робітниці, матері, діви, у другому – жіноча свобода в сім’ї, в тому числі й сексуальна свобода, фіксується і не засуджується.

Ще один висновок про жіночий образ в сімейному житті пов’язаний із змінами його, які торкнулися переорієнтації смислової домінанти. У 90-ті роки середньостатистичний образ впливової жінки в сім’ї поступається місцем фоновому суб’єкту, що знаходиться поруч з новим носієм блазнівських функцій – “новим українцем”. Загальна тенденція формування жіночого образу в сімейних відносинах полягає в тому, що жінка, як правило, не є носієм трикстерського початку і надто рідко виступає в ролі суб’єкта.

Незважаючи на трансляцію впливовості жінки в сім’ї, масова свідомість за допомогою міського фольклору відмовляє жінці в здатності створювати або забезпечувати нестандартні ситуації, що робить жіночий образ вельми консервативним, не здібним на реформаторську поведінку.

Чи існував в “Сміховій культурі” 60-тих – середини 80-тих років деякий особливий національний колорит? Чи розрізнявала сміхова культура національність представлених героїв взагалі і жіночих образів, зокрема. Відповідь на це питання очевидна. Існували і записані цілі цикли анекдотів “за національною ознакою” – “вірменське радіо”, “анекдоти про євреїв”, “анекдоти про хохлів”. Офіційна “сміхова культура” в цьому значенні була обережною і орієнтованою на принципи “інтернаціоналізму”. Наприклад, в журналі “Перець” з’являлися рубрики “усмішки різних народів”, але внаслідок вихолощеності, цей різновид гумору мало відбився на загальному “сміховому фоні”. Треба зазначити, що трикстерські функції в анекдотах про українців завжди виконував чоловік, і пов’язані були ці функції з реалізацією ідеї національної самосвідомості і національної боротьби (“Кума: Вуйку, що ж ти це квіти маслом поливаєш? Вуйко: Та, біс з ними, з квітами, лише б зброя не пропала”<sup>13</sup>). Загалом, українська жінка в сміховій культурі практично ніколи не була носієм агресивної національної самосвідомості та ідеї національної переваги. У цьому

сенсі, сміхова культура вельми логічно транслює “чоловічий символізм” (за В. Нурковою)<sup>14</sup>, розвиток якого передбачає руйнування системи. Радянський український “націоналістичний” анекдот в якості героя завжди виводить образ чоловіка. Це не означає, що жінки не були стурбовані фактом денационалізації, але цей факт цілком вписується в схему відведеного жінці місця в системі патріархальних, в тому числі і “імперських” і “радянських” цінностей.

Жінка, стурбована проблемами національного відродження або жінка, що агресивно ненавидить “москалів”, певно, не здавалася смішною, тому що це не відповідало її призначенню.

Визначаючи роль жінок в українській культурі, неможливо пройти мимо феномена “єврейської жінки” як носія не тільки національної, але і блазнівської традиції. На відміну від “звичайних” анекдотів про приватне життя, анекдоти про єврейське приватне життя часто ще більше акцентували “чоловічу ущербність” і “інфантильність”, причому акцентували до такої міри, що виводили образ жінки як образ суб’єкта, що говорить. “Рабинович” став втіленням чоловіка, знищеного системою, а тому поруч з ним завжди виявлялася Сара, здатна вирішити за нього всі проблеми. (Наприклад: “Сара: “Мойша, ну що ти ворочаєшся?” Мойша: “Я винен Абраше п’ять рублів”. Сара стукотить в стіну сусіда: “Абраша! Мойша вже нічого не винен!” Тепер Мойша спить, а Абраша ворочається”; або “Сара: “Мойша, сьогодні на Бессарабке мене обізвали повією!” Мойша: “Так не ходи там, де тебе всі знають!”; або “Суддя: Рабинович, чому ви розлучаєтесь з дружиною?” Рабинович: “Вона мене не задовольняє”. Голос із залу: “Всю Одесу задовольняє, а тебе не задовольняє”<sup>15</sup>).

Феномен єврейського анекдота – це тема окремого дослідження, але в дискурсі появи жінки в сміховій культурі він вельми показовий. Можливо, що подібне приниження чоловічих символів і піднесення до рівня блазнівських – жіночих в цій категорії народного гумору пов’язано з побоюванням “чоловічого суспільства” перед елементами матріархального буття, яке приписувалося єврейському народу. Це можна розцінювати і як попереджаючий залп по аномальності буття, в якому жінці відведене інше, ніж у слов’янських народів місце. Тут природа смішного витікає з факту “так бути не повинно”.

Для того, щоб перейти до наступної групи “смішного” з життя жінки, потрібно підкреслити, що ущербність і инфантилізм чоловіка, чоловічого образу фіксується, як правило, у відносинах з жінкою в сім’ї. Інші групи анекдотів і смішних історій, навпаки, демонструють “реформаторські”, “критичні”, “творчі” здібності чоловіка, в тому числі і його здібності до критики влади і до “тіньового способу” зароблення грошей. Але це тема окремого дослідження.

Група “порівняльних” історій, в яких жінка зображається в системі жіночого вельми нечисленна. Для української традиції характерні історії, де зустрічаються дві куми і, в сварці, з’ясовують, хто з них краща господиня, мати, дружина і так далі. Безліч цих історій у віршованому вигляді записана Павлом Глазовим в збірниках “Коротко і ясно” (1965 р.), “Куміада” (1969 р.), “Усмішки” (1971 р.), “Весела розмова” (1982 р.), “Сміхологія” (1982 р.)

Потрібно зазначити, що ці байки, як правило, вельми насичені як національним, так і “псевдонаціональним” колоритом, пов’язаним із згадкою національних блюд, рослин, особливостей одягу. Образ жінки в них не виходить за рамки патріархальних традицій, однак, фіксує за жінками право на збереження цих традицій в побуті. Потрібно також зазначити, що загалом, “господарські жіночі сварки” не виглядають смішними, швидше повчальними. У системі смішного “жінка-жінка” досить часто фіксується образ ворожки, чаклунки, знахарки, до послуг якої прибігає страждаюча жінка (рідше чоловік). Цікаво, що образ «чаклунки» транслюється протягом періоду, що вивчається і в рамках офіційного смішного<sup>16</sup>. Можна констатувати, що образ жінки, що пов’язана з деякими іншими силами, міцно закріплюється в культурі смішного на початку 70-тих, і навіть до початку 90-тих співіснує поруч з чоловічими образами “ясновидців”, але не втрачає актуальності і не поступається “жіночою нішею” в масовій свідомості. І це видається важливим, тому що об’єктивно відображає факт передачі національного, традиційного, архаїчного через “жіноче”.

Ті групи анекдотів, які збирають і фіксують жінок різних національностей, як правило, напряду пов’язані з особливостями “національного” (а швидше, державного) сімейного життя. І, фактично, транслюють ті ж ідеї і образи “залежності”, якими наповнена “сміхова культура” сімейного життя. Ця група дозволяє звернути увагу і на наступний факт: загальноприйняті уявлення про західних жінок, загалом, відповідають образам “радянської пропаганди”. “Сміхова культура” визначає західну жінку як більш незалежну, більш цинічну і більш схильну до розпусти порівняно із радянськими жінками. Наприклад: “Що говорить дружина чоловіку, що застав її в обіймах коханця. Іспанка: “Родриго, убий його, але не мене!” Англійка: “Мілорд, ви не вчасно увійшли!”, Француженка: “Жан, приєднуйся до нас”, Єврейка: “Абраша, я така замотана, якщо це не ти, то хто?”, Росіянка: “Тільки не по голові. Завтра – партійні збори”<sup>17</sup>. Такі сюжети (а їх досить багато) досить точно фіксують факт, що «вирішеність жіночого питання», “знищення жіночої дискримінації” – це радянський міф, крім того, ці сюжети, як правило, фіксують і факт залежності жінки не тільки від чоловіка, але і від всієї державної машини.

Часто жіночий образ в системі “жінка-жінка” формується навколо сімейних зв’язків за типом “мати-дочка”, “невістка-свекруха”, але ретельний порівняльний аналіз цієї групи смішних відносин дозволяє констатувати його інтернаціональність. Наприклад, журнал “Перець” часто містив рубрики “Гумор

народів Європи” і історії, розказані на його сторінках, практично повністю збігалися з тими, які існували в “сміховій культурі” анедграунда і вважалися “радянським міським фольклором”.

Загалом, “порівняльна” група жіночих образів в системі “жінка-жінка” дозволяє констатувати що “сміхова культура”, розташована в руслі загальної патріархальної домінанти, відводила жінці місце охоронниці традицій і виховательки дітей, що в цілому, канонічно вписувалося в образ жіночого в культурі чоловічого символізму.

Очевидно, ця традиційність проявилася і в тому, що в полі смішного досить рідко з’являється “соціалізована жінка”, тобто жінка – носій професійних функцій. Можна навіть констатувати деяке упередження, яке офіційна і неофіційна сміхова культура відчували з приводу жінки, як і з приводу результативності її праці. Наприклад, малюнок з журналу “Перець”: жінки в’яжуть на робочому місці, внизу репліка “А Клава зовсім совість втратила: бач, приперла вже на роботу в’язальну машину”<sup>18</sup>. Однак досліджений матеріал все ж дозволив зафіксувати чотири найбільш поширені в “сміховій культурі” жіночі професії учителька, продавщиця, секретарка, повія (проте, ці останні два образи, швидше усього не пов’язані з професійним статусом, його логічніше розглядати в іншій групі “смішного”, пов’язаного з виявом людської сексуальності). І відзначені вище соціальні портрети лише малою мірою відповідали реальності радянського існування жінки. Так, в середині 80-тих років найбільший відсоток жінок в загальному складі робітників і службовців був зафіксований такий: в торгівлі і громадському харчуванні – 82 %, в охороні здоров’я, фізкультурі і соціальному забезпеченні – 81 %, в народній освіті – 75 %, в культурі – 73 %. Серед фахівців з вищою і середньою спеціальною освітою жінки становили 60 %. Жінки-інженери становили 58 %, агрономи, зоотехніки і ветеринарні працівники – 45 %, лікарі – 67 %, економісти 87 %, бухгалтери – 89 %, бібліотекарі і бібліографи – 91 %<sup>19</sup>.

Можна припустити, що такий вузький спектр “соціалізованих” жінок в полі сміхової культурі пов’язаний з тим, що вищеназвані професії були найбільш публічними, точніше, вони вписувалися в традиційну радянську повсякденність, оскільки кожна людина в своєму житті стикалася з учителькою і продавщицею, але зовсім не обов’язково – з жінкою-економістом, інженером, ветеринарним працівником. Загалом, потрібно зазначити, що вчитель і продавець у другій половині двадцятого віку стали тими професіями, які більш охоче, частіше, ніж чоловіки, освоювали жінки.

Легальна “штучна” сміхова культура в 60-тих та першій половині 80-тих років оперувала практично тими ж соціальними образами, що і анедграунда. Однак соціальний портрет жінки на сторінках гумористичних журналів і книг був ширшим. Крім учительки, продавщиці і секретарки, офіційні видання транслювали і образ жінки-колгоспниці, жінки-кухаря, лікаря, перукаря.

Джерела, що аналізуються, дозволяють припустити, що соціальний портрет жінки в офіційному смішному штучним пропагандистським образом розширювався (можливо, у відповідь на реальне звуження його в міській культурі анекдота). Так, у 1978 році журнал “Перець”, відзначаючи міжнародний жіночий день, вмістив “дружні шаржі” на відомих жінок України і визначив їх професії: “Надія Пучковська Герой Соціалістичної праці, член-кореспондент Академії наук СРСР, директор науково-дослідного інституту очних хвороб і тканинної терапії ім. ак. Філатова; Євгенія Кучеренко – Герой Соціалістичної праці, кандидат педагогічних наук, учителька СШ № 74 м. Львів; Ганна Сіра – Герой Соціалістичної праці, бригадир штукатурів тресту “Київмісьбуд” № 4; Тетяна Стрижак – кавалер ордена Леніна, комбайнер колгоспу ім. Карла Маркса Каховського району Херсонської області; Ірина Дерюгіна – абсолютна чемпіонка світу з художньої гімнастики; Софія Ротару – народна артистка УРСР”<sup>20</sup>. Однак, загалом, можна констатувати, що офіційна і неофіційна сміхова культура транслювали схожі вище позначені соціальні жіночі образи учительки, продавщиці, секретарки.

Багато дослідників історії жінок вважають, що вивчення питання про вплив жінки-учительки на формування світогляду суспільства вимагає вельми детального вивчення не тільки істориків і філософів, але також соціологів і психологів. Однак, в нашому контексті, мова йде лише про появу учительки в полі смішного. Аналіз такої появи дозволяє зробити висновок про те, що соціальний портрет української радянської учительки мало змінювався і практично не трансформовався протягом десятиріч, що вивчаються. Учителька вписувалася в контекст політичних, інтелектуальних, сексуальних змін в суспільстві, продовжуючи залишатися носієм охоронних тенденцій. Жіночий образ тут фіксується як образ консервативний і традиційний. Порівняємо анекдот початку 60-тих і початку 70-тих років: “На класній годині в школі. Учителька: “У США всім погано: діти риються в смітниках. Ми вже перегнали США в космосі і скоро наздоженемо на землі також”. Дівчинка: “А коли ми їх наздоженемо на землі, нам також дозволять ритися в смітниках?” і “Зайчик перебіг дорогу перед автобусом з дітьми. Вихователька питає: “Хто це, діти?” Діти мовчать. “Ну, про кого ми стільки пісеньок співали?”. Діти хором: “Це дідусь Ленін”<sup>21</sup>.

У полі смішного жінка-учителька практично ніколи не буває носієм трикстерського початку, вона – уособлення системи традиційних цінностей тієї культури, в якій сама соціалізується. Потрібно зазначити, що включенність соціального образу жінки учительки в політичний контекст не демонструє тенденцію “усвідомлення” цього образу в масовій культурі. Значно більш поширене явище – це ситуація, в якій жінка учителька попадає в тупик через “дитячу безпосередню реакцію на навколишній світ”. Найбільш

повно такі відносини вивчені А.Ф.Білоусовим, що досліджував цикл анекдотів про “Вовочку”<sup>22</sup>. Необхідно зазначити, що поява в полі смішного дихотомії “жінка – дитина” характерно для традиційних установок патріархально зорієнтованого суспільства. Крім того, опозиція “доросла жінка – маленький чоловік”, в якому останній ставить жінку в тупик – цікавий показник ставлення масової свідомості до проблеми жіночого впливу на систему освіти. Можна припустити, що факт участі жінки у вихованні дітей був для масової свідомості радянських людей непорушним, але трансляція цінностей тоталітарної культури викликала протидію і, ймовірно тому, жорстоко висміювалася навіть в самих “невинних”, “політично індеферентних” ситуаціях. Наприклад: “Зоологія: “Учителька запитує в учня: “А скажи-але, Андрію, чому риби не розмовляють?” Учень: “А ви спробуйте, Катерино Федіровоно, пирнути у воду та щось промовити?”<sup>23</sup>. Можна також припустити, що осміювалася не тільки жінка, але і система освіти і, таким чином, підкреслювалася винність жінки в знищенні “реформаторських, безпосередніх” реакцій дітей. Так чи інакше, соціальний портрет жінки-вчительки – це фоновий, не говорячий суб’єкт, що транслює лише декорацію для розгорнення смішного конфлікту.

Абсолютно інше соціальне наповнення мав в кінці 50-тих – на початку 80-тих років образ жінки-продавщиці (буфетниці, офіціантки). У контексті цієї професійної декорації жінка набувала блазнівських рис і домінувала в побудові смішної ситуації. Це досить рідкісний випадок в сміховій культурі, коли жінка набуває рис суб’єкта, що говорить і стає носієм трикстерських функцій. Наприклад: “Буфетниця до буфетниці: – Знаєш, Галю, я, мабуть, вже постаріла. – Чому так думаєш? – Та чоловіки вже почали перевіряти здачу, яку я їм даю”<sup>24</sup>, або “В магазині тканин лунає телефонний дзвінок. – Дівчино, у вас є ситчик? Що-небудь таке, веселеньке? – Приїжджайте, обречотесь!” або “В магазині. Дівчино, у вас немає риби? – У нас немає м’яса, а риби немає в магазині за рогом”<sup>25</sup>.

Роздумуючи про феномен такої соціалізації можна припустити, що “суспільна трикстерська” активність жінки-продавщиці породжена двома позиціями. Перша пов’язана з тим, що топос продавщиці – це символ, що найменше всього експлуатується в порівнянні з іншими соціальними ролями, він робить можливим активне залучення жінки в акт обміну, точніше, в акт квазісуспільних конструкцій по типу “хабар-блат”. Причому, в цьому обміні жінка виступає як активний учасник, що грає основну роль. Другий момент пов’язаний з економічною ситуацією хронічного дефіциту товарів, який був характерний для радянської повсякденності, в контексті цього дефіциту «жінка-продавщиця» стає володарем і розпорядником деякої власності, а від того її статус безсумнівно підвищується. Образ “жінки-продавщиці” підпорядковує собі і логіці свого існування всі інші образи сміхового поля (і це цілком відповідало радянській повсякденності). Можна констатувати також деяку агресивність жінки в цьому образі, причому, агресивність, направлену і проти партнера по анекдоту, і проти системи загалом. Необхідно зазначити, що соціальний образ жінки-продавщиці покинув існування смішного у другій половині 90-тих років, (спочатку поступившись місцем трансформованим варіантам – човникарки, реалізатора, а пізніше і зовсім розчинившись), що є непрямим свідченням причин, що його породжували.

Найбільш складним, неоднозначним в тлумаченні і мало забезпеченим в джерельному плані є відображення сміховою культурою жіночої сексуальності. Легальна офіційна сміхова культура, що базується на паттерні “матері, що працює”, до початку 90-тих не транслювала і не фіксувала ті вияви жіночності, які в даний паттерн не включалися. Культура міського анекдоту розширювала межі відображення жіночої сексуальності. Але визначити точний час виникнення топоса повії і стереотипів еротики, що декларувалися в сміховій культурі андеграунда, досить складно. Збирач міського фольклору Йосип Раскін приводить анекдот, який почув в дитинстві: “Приходить старенька в “райсобес” оформляти допомогу. По коридорах бігає молода жінка. – Донечко, а ти що тут робиш? – Допомогу оформляю. Я – мати-одиночка. – Фу, яку вам назву красиву вигадали, а раніше просто повіями називали”<sup>26</sup>. І це свідчення дозволяє зафіксувати факт наявності “ненормативного жіночого образу” в сміховій культурі міського фольклору.

Певні сексуальні акценти розкидані в анекдотах і історіях про подружнє життя. Матеріали, що аналізуються, дозволяють зробити висновок про те, що радянська жінка в сімейно-статевій сфері подана в спектрі від асексуальної, що терпляче зносить подружній обов’язок, що взагалі не цікавиться статевими стосунками до незадоволеної, скривдженої чоловічою неувагою. Причому, перша позиція відноситься до анекдотів, зафіксованих в 60 – 70-ті роки, друга частіше транслюється в історіях 70 – 90-тих років. Швидше усього, до 70-тих років можна віднести ті анекдоти, які відкрито проголошують нестандартну для радянського суспільства статеву поведінку як професію секретарки або повії. Наприклад, “Йде по пляжу роботяга, зустрічає дуже красиву дівчину. Вона на нього нуль уваги. Він і так, і отак. Нарешті, вона до нього повертається. – Юначе, ви ким працюєте? – Токарем. – Ну, так уявіть собі, що відпочивати приїхали, а навколо – верстати, верстати, верстати...”<sup>27</sup>.

Цікаво зазначити, що в офіційному смішному жінка, що так чи інакше торгує собою, або що розцінює себе і своє тіло як продукт, що має мінову вартість, з’являється вже на початку 90-тих років: “ – Який колір очей у твого нареченого? – питає бабуся молоду сусідку. Чотири тисячі плюс 13 зарплата”<sup>28</sup>. Потрібно зазначити, що в полі смішного жінка виступає і як об’єкт, і як суб’єкт. Якщо героєм анекдота (байки) стає

повія (секретарка), то вона є носієм трикстерських функцій. Багато дослідників (Ірігарей, Файндел<sup>29</sup>) зазначають, що образ повії – найменш експлуатований в порівнянні з дружиною, матір'ю, дочкою, топос жіночого. І пояснюють це фактом активності цього символічного топоса, тому що він має свою власну споживчу вартість, а отже, певну незалежність від установок держави і її патріархальних цінностей. Аналіз “сміхової культури” в цьому контексті дозволяє погодитися з даними висновками.

Однак поява жінки в просторі суспільної сексуальності не обмежується тільки колізіями продажною любові. “Сміхова культура” 90-тих років фіксує також зміни жіночої поведінки, пов'язані з більш високим рівнем сексуальної свободи. Офіційна і неофіційна сміхова культура по-різному інтерпретують цей факт. Так, міський фольклор кінця 80-тих – початку 90-тих лише фіксує обвальний характер цих змін, (наприклад: “Йдуть збори колгоспників. Голова питає: “Як ти, Катерино, хороша колгоспниця, відмінниця, активістка, спортсменка, могла стати валютною повією?” Катерина: “Ну, повезло мені, розумієте, повезло”<sup>30</sup>). В той час як офіційна культура їх засуджує, намагаючись за допомогою слова і образу обмежити і знецінити, зробити ганебними вияви масової сексуальності. Наприклад: “Не відсталий і не дикий в нас народ. Він не схильний до розпусти і гідот. Ми дівчат своїх і хлопців берегли. Щоб вони не павіанами росли... А дівки до чого темними були? До одруження невинність берегли. В безкультур’ї задихалося село, Бо ніяких сексологій не було”<sup>31</sup>.

Загалом, поява жінок в просторі сексуальних відносин за допомогою сміхової культури транслює дві тенденції. Перша пов'язана з негативним відношенням до еротичних виявів жіночого, із спробою “історичного заперечення” сексуальної свободи для українського суспільства загалом і української жінки зокрема. Друга тенденція, навпаки, протягом декількох десятиріч фіксувала “особливі відносини” жінки і чоловіка, в яких чоловік виступав як покупець, а жінка – продавець (і/або товар). Однак обидві ці тенденції досить чітко фіксують патріархальний вектор, поширюваний на статево-рольові стереотипи в суспільстві. При цьому перша тенденція фіксує увагу на “особливостях” ментальності, які ніби заперечують наявність чуттєвості. Друга означає вторинне, експлуатоване становище жінки в рамках найрізноманітніших виявів сексуальності.

Історичний портрет жінки в сміховій культурі України зазнавав різного роду змін протягом другої половини ХХ-го століття. Визначити точні межі переходів одних образів в інші досить складно. Однак можна констатувати, що приватне сімейне життя жінки і чоловіка – це самий традиційний контекст розгляду жіночого образу.

Соціальні практики відбиті в сміховій культурі в більш обмежених розмірах. Практики сексуальності лише позначені. Однак, серйозні зміни образів сміхової культури можна чітко зафіксувати в 90-ті роки.

“Сміхова культура” в цей період відобразила факт появи нового типу чоловіка “нового росіянина”, “нுவориша”, “нового українського”. Поруч з таким чоловіком з'явився і новий тип жіночого образу – дружина, вплив якої в сім'ї вельми обмежений. При цьому, 90-ті роки в сміховій культурі відбулися і більш широким представленням жінки-українки в ролі товару, що продається, що купується. Простір смішного зафіксував нову іконографію – жіночого тіла замість старої іконографії, пов'язаної з жіночою душею, жіночою логікою, жіночим інтелектом. При цьому “тілесний” продаж в смішному не завжди був пов'язаний з простором сексуальності, часто “смішне” фіксувало тілесний продаж як нову професію моделі, манекенниці. Однак інші соціальні контексти жіночих образів освоювалися в старій традиції, де місце учительки лише закріпилося, а місце продавщиці трансформувалося за рахунок професій, що освоювалися на ринку праці в кінці 80-тих – на початку 90-тих (човникарок, реалізаторів). У 90-ті роки дещо розширився і особистісний портрет жінки в смішному. Він розширився за рахунок трансляції нових політичних образів – Наталі Вітренко, Юлії Тимошенко, Людмили Кучми.

Підсумовуючи, ми спробуємо відповісти на питання, якими ж поставали жінки України в сміховій культурі? І чи відрізнявся цей образ від представленого в літературі “соцреалізму”, кіно і фотодокументах, статистичних матеріалах і наукових працях, що досліджували “жіноче питання”. Проаналізована група джерел дозволяє зробити висновок про те, що жіночий портрет в сміховій культурі відрізнявся від транслюваного в ідеологічно спрямованих роботах. Але відрізнявся рівно стільки ж, скільки повсякденність відрізнялася від парадного опису її.

На відміну від офіційно спантеличених і запрограмованих проблемою жінок, джерела “сміхової культури” являють собою більш реальну картину, що відображала масову фольклорну свідомість, в якій образ жінок не ретушувався, а лише фіксувався в традиційних формах.

Традиціоналізм – один з головних компонентів жіночого образу в сміховій культурі. У нелімітованому владі просторі міського (і сільського) фольклору жінка-українка, як правило, була представлена в ролі дружини і матері. При цьому, паттерн “матері, що працює” закріпився в сміховій культурі мало, і в контексті смішних сімейних історій професійна діяльність жінки не транслювалася і навіть не малася на увазі. Відображення соціальної реалізації жінок в культурі смішного не цілком відповідало реальному вкладу жінок в економіку, політику і соціокультурну сферу держави. Працююча жінка закріпилася в традиційних образах продавщиці і учительки. Доцільно також акцентувати увагу на тому, що “сміхова культура” на відміну від культури офіційної значно розширила уявлення про жіночу сексуальність, принаймні, в сміховій



культури фіксувалися і найменовувались ці явища, а офіційних дослідженнях і творах – замовчувалися і не означалися. Зміни жіночого образу в полі смішного були повільними і незначними, а образи досить стійкими і схожими один на іншій. (Виняток становить образ повії, який трансформувався в субкультурному полі смішного, особливо в 90-ті роки). Однак ця стійкість цілком однозначно визначила жінку як носія та охоронця тривалих народних традицій. Саме жіночі образи в смішному транслюють фактор передачі і вкорінення таких традицій. Ворожка, відьма, знахарка – це жіночі іпостасі української жіночої іконографії.

Відповідаючи на питання, яка вона, українська жінка, можна констатувати, що сміхова культура подавала досить канонічний жіночий образ дружини-матері, впливової в сім'ї і в ній же – страждаючої, однак не мислячої себе поза контекстом цієї сім'ї. Можна також помітити, що жіночий образ в культурі смішного, як правило, вторинний і залежний, жінка не виконує блазнівських функцій, вона – відповідальна, інтуїтивна, але не розумна і не схильна до реформаторських дій. Жінка в сміховій культурі не є суб'єктом вільного і незалежного вибору і поведінки (виняток, образи продавщиці і повії). У певному значенні, жіночий образ – традиційно декоративний і не є самодостатнім. Офіційне і неофіційне поле смішного у другій половині ХХ-го сторіччя демонструє мало реалізовану і патріархально орієнтовану жінку, що зіткнулася з автократією чоловічого погляду на світ.

При цьому потрібно пам'ятати, що “сміхова культура” – це лише один з багатьох можливих варіантів аналізу ролі поведінки і образу жінок в українській культурі. І аналіз жіночого в контексті смішного не може визначити повну картину жіночої участі в культурних процесах держави. “Смішне” допомагає лише виділити межі, тенденції гіперболізації, особливої появи жінки в масовій свідомості суспільства. Однак без цього “приватного” загальна картина присутності і участі жінки в культурному полі країни не може бути повною.

<sup>1</sup>Пельтцер А.П. Происхождение анекдота в русской народной словесности / Сб. Харьковского историко-филологического общества. Т. 11. – Харьков, 1899; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979; Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990 и др.

<sup>2</sup>Цит. за: Мирошниченко П.Я. Культура русского и украинского крестьянства конца эпохи феодализма (1760 – 1861): Учеб. пособие. – Донецк, 1999. – С. 91.

<sup>3</sup>Попович Мирослав. Нарис історії культури України. – К., 1999. – С.683.

<sup>4</sup>Наулко В. Развитие межэтнических связей на Украине. – К., 1975. – С.80.

<sup>5</sup>Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г.Бараг и др. – Л., 1979.

<sup>6</sup>История ССР в анекдотах 1917 – 1991 / Составитель Марк Дубовский. – Рига, 1991. – С. 97.

<sup>7</sup>Там само.

<sup>8</sup>Раскин И. Энциклопедия хулиганствующего ортодокса. – М., 1997. – С. 422.

<sup>9</sup>Жеребкина И. Женское политическое бессознательное: Проблема гендера и женское движение в Украине. Харьковский центр гендерных исследований. – Харків, 1996. – С. 353.

<sup>10</sup>История СССР в анекдотах. – С. 238.

<sup>11</sup>Раскин И. Вказ. праця. – С. 432.

<sup>12</sup>Вестник ДонГУ, 2000. – № 5.

<sup>13</sup>Раскин И. Вказ. праця. – С. 567.

<sup>14</sup>Нуркова В.В. Трехмерная модель символики женского начала: нравственность – виновность – ответственность. По материалам круглого стола “женский вопрос накануне XXI века. 27 – 28 апреля 1998, МГУ им. Ломоносова в рамках ежегодных Ломоносовских чтений// [http:// www.owl.ru /win/research/ msu 1998. html](http://www.owl.ru/win/research/msu1998.html)

<sup>15</sup>Цит.: Раскин И. Вказ. праця. – С. 289.

<sup>16</sup>Воскресасенко С. Ворожка сказала. – Перець. – 1970. – № 9. – С. 13.; Горлинич А. Навіщо збирати трави? – Перець. – 1978. – № 3. – С. 15 та ін.

<sup>17</sup>Раскин И. Вказ. праця. – С. 192.

<sup>18</sup>Гончаров В. Малюнок. Перець. – 1978. – № 18. – С. 4.

<sup>19</sup>Женщины в СССР в 1988. Статистические материалы. // Финансы и Статистика. – М., 1988. – С. 14, 16, 19.

<sup>20</sup>Перець. – 1978. – № 5. – С. 2 – 3.

<sup>21</sup>История СССР в анекдотах (1917 – 1992) / Сост. Дубовский М. – Минск, 1992. – С. 74, 144.

<sup>22</sup>Белоусов А.Ф. “Вовочка” // Антимир русской культуры. Язык фольклор. Литература. – М., 1996.

<sup>23</sup>Прозоровська Г. Народні усмішки. (м. Вінниця). – Перець. – 1978. – № 6. – С. 9.

<sup>24</sup>Дідик В. Народні усмішки. (м. Броди). – Перець. – 1978. – № 18. – С. 8.

<sup>25</sup>Раскин И. Вказ. праця. – С. 268.

<sup>26</sup>Там само.

<sup>27</sup>Там само.

<sup>28</sup>Лубенський П. Из записника онука. Бабуся кажуть. – Перець. – 1992. – № 6. – С. 10.

<sup>29</sup>Irigary Luce. This Sex which is not one. Ithaca: Cornell University, 1993; Feindel Janet. A particular class of Women. Vancouver: Lazara Publication, 1988.

<sup>30</sup>Раскин И. Вказ. праця. – С. 145.

<sup>31</sup>Глазовий Павло. Сміхослов. – К., 1997. – С. 111.