

Н а т а л ь я С к р а д о л ь

«ЖИТЬ СТАЛО ВЕСЕЛЕЕ»:  
СТАЛИНСКАЯ ЧАСТУШКА И ПРОИЗВОДСТВО  
«ИДЕАЛЬНОГО СОВЕТСКОГО СУБЪЕКТА»

В своей драматической поэме *Ночь в Галиции* Хлебников немедленно использовал мою маленькую подборку, в особенности «Песню ведьм с Лысой горы» из *Сказаний русского народа* И. Сахарова, с причудливой ремаркой «Русалки поют по учебнику Сахарова, который держат в руках».

*Роман Якобсон. «Об афатических расстройствах с лингвистической точки зрения»*

— Ах бросьте, сказал прежний старишок.  
Я всю жизнь старался не петь глупых песен.  
А тут ведь поют нечто безобразное.

*Даниил Хармс. «Птичник»*

Стализм ассоциируется с большими жанрами<sup>1</sup>. Даже когда речь идет о так называемом «сталинском фольклоре»<sup>2</sup>, имеются в виду, как правило, былины, новины, эпические поэмы. Однако авторы «Золотого теленка» не зря поделили современную им действительность на «большой мир» с его великими свершениями вроде Днепровской гидростанции и перелетами вокруг света и «маленький мир» с его нелепыми игрушками-пузырями и песенкой «Кирпичики»: «маленький мир» и тексты, произведенные им и для него, существовали не только параллельно с большими жанрами — они были необходимы для поддержки последних и сыграли немалую роль в конструировании языка и мировосприятия советской эпохи, и Михаил Рыклин справедливо заметил, что «ныне самое время остановиться на различиях, деталях, мелких незаметных механизмах, из которых складывались грандиозные мозаики тоталитарных режимов»<sup>3</sup>.

Эта статья — о функциях смешного в специфическом русско-советском малом жанре — частушках. Если судить по количеству сборников, вышедших в свет в 1930—1950-е годы<sup>4</sup>, именно в сталинское время «малые жанры» фольклора, и в первую очередь частушки, приобрели особую значимость. Можно допустить наличие прямой связи между сталинской политикой и ником популярности этих традиционных напевок в первой половине XX века<sup>5</sup>. Однако связь эта не обязательно компенсирующего свойства, сводимая к ответной реакции на индустриализацию и коллективизацию, что естественным образом породило огромное количество антисоветских и антисталинских сатирических народных текстов<sup>6</sup>. Анализ советского фольклора<sup>7</sup> не может быть полным без рассмотрения его роли в подготовке массового читателя и слушателя к восприятию языковых и политических практик сталинизма, и роль смешного как компенсации страшного заслуживает пристального внимания.

Краткость и стилистическая незатейливость, легкая запоминаемость и тематическая всеядность частушечных текстов сделали их особенно привле-

кательными в глазах идеологов, видевших в создании нового, советского фольклора безграничное поле деятельности для легитимизации истинно народного статуса новой власти<sup>8</sup> и народности<sup>9</sup> как основного качества художественного творчества масс. Применительно к частушкам народность следует понимать не просто как указание на тематику или стиль, но как де-персонализацию как автора, так и адресата, что, с одной стороны, является реализацией постулата о творческом потенциале народа, а с другой — повышает пропагандистскую эффективность текстов, предполагая высшую степень аутентичности «творений народного гения», того самого нового субъекта нового общества, который творит одновременно и себя, и свой собственный язык, и свое отношение к реальности<sup>10</sup>. С точки зрения новой власти, субъект этот, житель новой советской деревни и сочинитель (реальный или мнимый) новых советских частушек, воплощал в себе все качества, необходимые для формирования идеального гражданина: не очень грамотный, далекий от событий в городах, не умеющий «выразить словами» свои эмоции по поводу новой жизни, ибо «все это для него ново и загадочно, более загадочно, чем то, чем жили его предки»<sup>11</sup>, он с детским энтузиазмом готов заучивать и употреблять язык освободившей его власти, путая возвышенное с повседневным, судьбоносное с обыденным, абстрактное с конкретным, метафорическое с буквальным<sup>12</sup>.

В то же время идеальный гражданин (и именно это в большой степени является его определяющей чертой) не просто верит новой власти, не просто готов быть обучаем ею — в самом процессе творения или исполнения текстов он уже демонстрирует присутствие тонкого политического инстинкта, позволяющего ему определить, что с точки зрения новых норм приемлемо, а что — нет. Подобно фольклорным русалкам в хлебниковском тексте, взятом эпиграфом к этой статье, сталинский рассказчик частушек как бы «поет по учебнику». Неловко говорящий о себе и о той жизни, которая его окружает, он одновременно проявляет способность к «политически правильному» чувству юмора, смеясь над теми, кто еще не вполне соответствует идеалу нового общества, — то есть, в первую очередь, над собой. Безусловно, представление самого себя или собственного окружения в смешном, зачастую гротескном свете — одна из составляющих жанра. Особенность культивируемой сталинской цензурой и пропагандой частушки в том, что этот смех, направленный «вовнутрь», имел политическую и воспитательную функцию, важность которой была в полной мере оценена режимом<sup>13</sup>. Именно эта функция частучного смеха и является предметом нашего анализа.

Усилиями редакторов и цензоров тексты, включенные в многочисленные сборники частушек первых советских десятилетий, показывают, что граждане советского государства самим своим смехом работали на укрепление мощи великой страны. Частушки времен сталинизма подтверждают распространенный взгляд на смех, согласно которому смешное всегда указывает на приостановку в действии существующих норм, на момент разрыва между логично выдержаным и противоречивым, условно принятым и естественным<sup>14</sup>. Однако прямая связь между политическим воспитанием и производством текстов обусловила характерную особенность сталинского юмора, которая прослеживается и в частушках: в отличие от «свободных» смеховых практик, в отредактированном сталинском фольклоре смешным оказывается сам момент приостановки действия нововведенных норм, сам факт выхода за пределы допустимого, само существование всего, что противоречит идеалу новой жизни. Известный исследователь русского фольклора Светлана

Адоньева исходит из того, что частушки создавали особое языковое пространство, альтернативное архаически-патриархальным отношениям в русской деревне<sup>15</sup>. Перенеся это утверждение на крайне политизированный сталинский дискурс, можно сказать, что единственным допустимым контекстом, в котором отклонения от нормы могли присутствовать, была именно сфера смешного и осмеиваемого.

Из-за этой особенности, как мы увидим, многие тексты можно прочитать и как политически корректные, и как антисоветские. Именно это, в сочетании с вышеуказанными характеристиками, делало сферу юмористического и сатирического фольклора особенно привлекательной с точки зрения официальной пропаганды для интегрирования и нейтрализации потенциальных или явных критических настроений.

Поскольку речь идет о жанре, смеховой заряд которого традиционно определяется внутренней противоречивостью, алогичностью и на уровне структуры, и на уровне образов, нет ничего удивительного в том, что в постсоветских исследованиях дискурсивных реалий сталинизма частушки если и упоминаются вообще, то почти всегда в контексте оппозиции режиму<sup>16</sup>, а явно просоветские тексты воспринимаются лишь как курьезы сталинской пропаганды. Впрочем, в последнее время исследователи все чаще допускают, что сюжеты даже не выдуманных агитаторами частушек могли быть иногда вполне просоветскими<sup>17</sup>. Однако для нашего анализа фактическое происхождение текстов не столь важно: мы склонны согласиться с Александром Панченко в том, что «именно на примере этих фальсифицированных <...> форм легче понять, какие именно жанровые, сюжетно-тематические, социально-идеологические модели, тенденции и приоритеты вменялись F<sup>2</sup> [но модели исследователя — текстам, искусственно созданным по образу и подобию аутентичного фольклора. — Н.С.] его публикаторами, исследователями и потребителями»<sup>18</sup>. Подобной точки зрения придерживается и Константин Богданов, утверждающий, что в традиционных мотивах и формах, переработанных в соответствии с нуждами режима, можно и нужно увидеть «ритуализованные маркеры групповой идентичности», каковые режим для себя определяет<sup>19</sup>.

В своей общей характеристике частушек как жанра И. Ухов пишет, что характерным для всех частушек является их ориентация на общие места, то есть тропы, узнаваемые основной массой адресатов как аксиоматические суждения<sup>20</sup>. «Общие места» сталинского дискурса могут рассматриваться как та-ковые буквально, по аналогии с «пространствами ликования», ставшими предметом анализа Михаила Рыклина<sup>21</sup>. Если у Рыклина речь идет о пространственных структурах, в рамках которых происходило организованное ликование, то ниже мы рассмотрим дискурсивные модели, закреплявшие выражение ликования в единственно приемлемом для режима ключе. Следующие примеры показательны:

Дни счастливые настали,  
Беселее с каждым днем.  
Мы с тобой, товарищ Сталин,  
К жизни радостной идем.

И рабочим и крестьянам —  
Жить всем стало веселей.  
Что добыли — закрепили  
Конституцией своей.

Ты играй, играй, гармошка,  
Мне на сердце веселей.  
Изберем мы в депутаты  
Замечательных людей.

Выборы депутатов в Верховный Совет и, конечно же, принятие «сталинской» Конституции породили огромное количество частушек, выражавших безграничную радость от всеобщей вовлеченности в установление нового порядка. Эти знаковые события сталинской демократии не просто пропагандировали участие граждан страны в решении важнейших вопросов — они были в первую очередь производителями эмоций, политическую корректность которых гарантировала именно их популяризация в таких «неполитических текстах», как частушки. Повторение слов «веселье», «счастье», «радость» и их производных в частушках тридцатых годов приобретает почти обсессивный характер. Ритуализированное повторение ключевых понятий, тавтология как замена логической аргументации<sup>22</sup>, литургичность<sup>23</sup> — как бы этот стилистический прием ни определяли, он, безусловно, характерен для пропаганды идей общности и тотальности вне зависимости от конкретной исторической ситуации. Особенность рассматриваемого нами здесь материала — в едва ли не бесконечно умноженном выражении «приказанной эмоции», ибо вышеприведенные и им подобные частушки, несомненно, появились на свет после знаменитого сталинского «жить стало веселее». Заявление вождя было воспринято как речевой акт, возможный только в обществе тотального подчинения: команда выработать определенный эмоциональный настрой<sup>24</sup>. При этом официальное самоопределение советского общества как демократического требовало, чтобы команда, сформулированная наверху как ненавязчивое замечание, не просто исполнялась, но фиксировалась как реальность, будучи многократно размноженной словесной активностью «низов». Роль малых жанров в этом была определяющей.

Светлана Бойм заметила, что анализировать песни сталинской эпохи лишь как тексты, без учета их эмоционального заряда, бессмысленно<sup>25</sup>. К этому справедливому замечанию можно добавить, что эмоциональность текстов той эпохи не сводится лишь к продолжению традиции эмоционального воздействия, характерной для русской литературы, о которой говорит Бойм. В случае, когда тексты являются многократным эхом указаний «сверху», эмоциональный заряд становится их первичной функцией: они предопределяют восприятие других текстов, других жанров, самой действительности, являясь как бы инструкцией по поведению читателей как граждан новой страны. Характерно то, что санкционированные произведения народного творчества должны нужную эмоцию выражать (*express*) вне зависимости от того, испытывается ли (*experienced*) она в действительности или нет. А раз жить стало веселее, то нужно смеяться — и много. Популяризация частушки легализует смех как правильную и необходимую эмоцию в новом обществе.

Смеяться можно либо от всепоглощающей эмоции счастья оттого, что жизнь стала лучше, либо по конкретному поводу — но, как и подобает в царстве радости и счастья, таким поводом становится все, что хоть как-то связано с новыми реалиями, от выборов в новые органы власти до удачно раздосадованной свекрови, от появления ухажера из колхоза до появления коровы из того же источника:

Все бы пела, все бы пела,  
Все бы веселилася.  
Меня выбрали в Совет,  
А свекровь озлилася.

Раньше я колхоз ругала  
И колхозников кляла,  
А теперь я из колхоза  
Ухажера завела.

Я колхозников ругала,  
Я колхозников кляла,  
А теперь я из колхоза  
В дом корову привела.

Здесь можно заметить, что объекты смеха в частушках зачастую менее очевидны, чем можно было бы предположить.

Высмеивает ли частушка отсталое прошлое в образе скептически настроенной по отношению к новой власти свекрови, которая «озлилась», узнав о торжестве демократии, неожиданно «продвинувшей» ее родственнице? А может быть, смеяться следует как раз над невесткой, которая стала политической активисткой, чтобы насолить ненавистной свекрови? Ведь свекровь в фольклоре традиционно является одним из самых отрицательных образов расширенной семейной структуры, нередким гротескным воплощением обреченных на неудачу козней<sup>26</sup>. Является ли появление «ухажера» и/или коровы из колхоза свидетельством того, что в недавнем прошлом еще не очень политически грамотной женщине наконец-то открылась истинная ценность новой организации жизни и труда, — или же осмеянию подвергается счастливая обладательница жениха/коровы, которая поменяла свою политическую позицию, лишь получив желаемое?

Тотальность ликования должна была, безусловно, включить в себя личную жизнь людей — иначе она не была бы тотальностью. Однако в довоенном советском обществе упоминание семейных связей было далеко не нейтральным, будь то в двадцатые годы с их канонизацией коллективного духа или в тридцатые, когда пропаганда семейных ценностей сочеталась с повальным террором семей «врагов народа»<sup>27</sup>. Юмористический заряд приведенной выше частушки происходит от сочетания-столкновения будничного отношения между свекровью и невесткой и возвышенного духа государственности. Из теории юмора мы знаем, что напряжение между противоположными семантическими полюсами — основа смехового эффекта. Специфика подобных частушек, однако, в том, что напряжение это остается равновесным, не склоняясь ни к одному полюсу, ни к одному объекту насмешки, что позволяет прочитывать их двояко — и как искреннюю, трогательно неуклюжую декларацию соответствия воле режима, и как не очень тонко завуалированную насмешку над подобными декларациями, напоминание о нелепости смешения высоких идей и семейных конфликтов.

Именно в этом сочетании взаимоисключающих позиций авторов/исполнительниц частушек проявляется воспитательная и дисциплинирующая функция сталинского смеха. Ведя рассказ от собственного лица и о себе, рассказчица готова не только смеяться (над свекровью или над собой в прошлом, политически неграмотной), но и быть осмеянной (как легковесно относя-

щаяся к высоким идеям, как сводящая общественно важное к ограниченно-личному). Частушка приучает к тому, что над самой властью смеяться нельзя, но можно смеяться над теми ее носителями и объектами, которые находятся в процессе формирования, — но только в том случае, если смех этот генерируется от первого лица, самими его объектами<sup>28</sup>. Такова абсурдная природа «советской демократии»: новые жители советской деревни — одновременно и объекты смеха, как воплощение еще не совсем правильного восприятия действительности, и обладатели права на смех, как символические носители этой самой власти, инстинктивно понимающие, что должно быть осмеяно — даже если речь идет о смехе, направленном против них самих.

Таким образом утверждается близость новой власти к народу; она — дело семейное, к тому же ведь и семья эта уже новая, социалистическая:

Были женщины забиты  
И заброшены в кусты,  
А теперь их выдвигают  
На советские посты.

Раньше только я и знала,  
Что у печки с помелом,  
А теперь я в сельсовете  
Управляю всем селом.

Устав новый прочитала —  
Слова Сталина узнала.  
Никогда их не забуду,  
На грядах рожать не буду.

Переход из прошлого в настоящее головокружителен в своей радикальности, особенно для женщин, и частушки, будучи жанром преимущественно женским, это отражают. «Советские посты» и сельсовет становятся новым местом новых женщин, которые были раньше «заброшены в кусты» или проводили свое время «у печки с помелом», и одного только прочтения сталинского устава достаточно, чтобы убедить гражданин Советского Союза в том, что они на пороге лучшей жизни и им уже не придется «рожать на грядах». Краткость частушки делает трансформацию основных привычек людей особенно карнавально-стремительной, и, как любая подобная трансформация, она смешна. Смешна, потому что в этой стремительности проявляется буквально ее *метафорическая, трансформативная сущность*. Теоретикам литературы и языка известно, что «метафора — это вызов природе»<sup>29</sup>: декларируя равенство различного, метафора указывает на возможность вообразить логически невозможное. Буквальная реализация метафор — двойной вызов природе, ибо предполагает возможность практического существования логически невозможных связей.

Скольжение между метафорическим и буквальным, готовность радостным смехом утверждать невозможное, смыкается с одной из главных характеристик сталинского дискурса вообще — склонностью к буквальной реализации метафор, уничтожению разрыва между постулируемым и реально существующим<sup>30</sup>. Однако право соединять метафорическое и буквальное дается далеко не всем; язык новой власти должен сохранять некоторую степень недоступности. В этом плане частушки — квинтэссенция сталинского языка как такового, подчеркивающая принцип отношений власти с народом. В при-

веденных выше примерах эта недоступность проявляется как разрыв между тем, что власть постулирует как сферу символической законности (совет, устав), и неуклюжими попытками людей поднять до уровня символов и/или метафор их собственную повседневную жизнь. С одной стороны, идеальный сталинский субъект имеет полное право говорить новым языком, о себе и о своем имени, а с другой — он (в случае частушек, как правило, — она) этим языком правильно пользоваться не может, и смеховой эффект тут неизбежен.

Язык, непрестанно противостоящий установленному порядку вещей, разрушающий привычные метафорические связи, сродни наивному и смешному языку людей, которые только учатся говорить, — детей или сталинских колхозников. Но он же — язык, несущий в себе угрозу, лишающий привычной ориентации в окружающей действительности, подспудно вводящий новые правила, но не дающий им ясных определений. Невозможность с точностью обозначить предмет насмешки — проявление этой скрытой угрозы. С одной стороны, гордо провозглашенное «на грядах рожать не буду» как реакция на законные нормы, введенные товарищем Сталиным, указывает на решимость женщины изменить свой биополитический, как сказали бы сейчас, статус в обществе и готовность смеяться над собственным униженным положением в недавнем прошлом; с другой стороны, не высмеивает ли частушка именно то, что ее сочинительницы/исполнительницы не могут помыслить ни о каком более радикальном изменении в жизни, чем роды не в поле, и выводят неуклюжую метафору «заброшены в кусты» на уровень буквального противопоставления невиданной ранее возможности занимать «советские посты»? Кто эти женщины — героини новой жизни или ее жертвы, смеющиеся сами над собой? Или и то и другое — в зависимости от нужд конкретного момента?

Не только молодые колхозницы почувствовали на себе необходимость изменить свою жизнь в соответствии с новыми правилами — постоянными героями частушек были старики, в которых приход новой жизни пробудил интерес к политике:

Старый дед слезает с печки,  
Чтоб сходить вправление:  
Хочет сам прочесть статью  
Про обеспечение.

Что сейчас у нас творится —  
Это просто на диво:  
Провел дедушка Анисим  
Прямо на печь радио.

Не сидит наш дед на печи,  
А пошел в политотдел.  
Он вождей послушать речи  
По радио захотел.

Что за диво, что за штука:  
Петр Захарыч, старый дед,  
Под уздцы привел для внука  
Из сельпо велосипед.

«Старый дед», «печка», «дедушка Анисим», «Петр Захарыч, старый дед» со своим велосипедом из сельпо — это все не столько люди и предметы,

сколько легко узнаваемые собирательные образы. Вообще, кодификация функций и отношений людей в обществе характерна для частушки как жанра<sup>31</sup>. Условное обозначение персонажей-архетипов привычно для традиционного сознания, что охотно эксплуатировалось популярной пропагандой. Подобно тому, как упрощение и сокращение понятий вроде «социальное обеспечение», «политический отдел» и «сельское потребительское общество» было надежной техникой преодоления недоверия по отношению к власти с ее странным, тяжеловесным языком, «сокращение» людей к архетипическим функциям было удобной техникой воспитания граждан нового общества — в большой степени благодаря легкости, с которой «сокращенные» типажи поддавались гротескному утрированию.

Старик, в котором вдруг проснулся интерес к новейшим достижениям техники, делающим доступным голос новой власти, — это, конечно, смешно в обобщенно-бахтинском понимании карнавального смешного как столкновения старого и нового, как и «бабушка» из другой частушки, которая «пошла грамоте учиться», или те «старые старушки», которые «поют новые частушки / про веселое житье, / бросив старое нытье». И еще это смешно в том же смысле, в каком, по утверждению Поля Сефала<sup>32</sup>, можно говорить о смешной природе обессенсивно-навязчивых состояний, в той же мере, в какой смешно буквально «быть вне себя»<sup>33</sup>. Старое, неуклюже увлекшееся новым, смешно (опять же, в карнавальном смысле) именно так, как смешно все, теряющее свое место, выведенное за границы привычного и узнаваемого. Частушечные «деды» и «дедки», один из которых, став «культурным на диво», «с бабкой лазает по крыше, / ставит себе радио», не вызывают симпатии или жалости. Подобно хармсовским старухам, вываливающимся из окна, они вышли за пределы привычно-человеческого — отчасти просто потому, что стали образами шутливых наневок, но главным образом именно по причине утраты себя самих в месте, их определявшем. Старухи падают из окна, дед проводит радио на печку, лазает с проводами по крыше или ковыляет за партийной газетой — в своей комичности эти фигуры отражают суть нового режима: «выход из себя», пре-возмогание привычного, кульминацией которого станет движение огромных масс людей в колхозы или в город, в лагеря или на поселения, на целину или на войну. Частушки про эти последние события в официальных сборниках не печатались, но именно «официальные» частушки подготавливали сознание людей к восприятию смещения привычного в юмористическом ключе.

Хармсовским старухам, чтобы «выйти из себя», нужны были окна; частушечным старикам нужны предметы новой власти. Сочетание неуклюжих людей (вернее, персонифицированных категорий) с предметами вызывает смех как сочетание несочетаемого. По определению Сергея Ушакина, для нового строя вообще характерно было стремление «овеществить» себя<sup>34</sup>, включив материальные признаки модернизации жизни в рамки новой идеологической структуры — при этом неважно, насколько появление радио, доступных газет и других примет быстрого развития общества являлось следствием укрепления новой власти: важен был сам факт их физического присутствия в новой жизни.

Но по мере все большего «овеществления» власти люди в ее рассказах о самой себе все больше становились абстрактными категориями. Последнее в данном случае не обязательно подразумевает пренебрежение ценностью человеческой личности и многие другие проявления тоталитарного порядка — скорее речь идет о ярко выраженных карнавальных чертах саморепрезентации власти и ее отношений со своими подданными. Реализация традиционно

символических категорий (государственных структур, средств массовой информации) в материальности обыденных предметов по сути своей карнавальна, как карнавально и последовательное, утрированное привлечение предметов новой жизни в не соответствующий им контекст. Использование кухонной утвари для венчания горохового короля на городской площади или установка новейшего оборудования на старой печке одинаково комичны, потому что одинаково нелепы.

Функция предметов в подобных карнавально-пропагандистских репрезентациях по сей день практически не изучена. Однако предметы эти важны, как важны маски в греческом театральном действе: они не реквизит, не украшение и не дань ритуалу, они — то, что превращает момент контакта с носителями власти в карнавальное событие. Оказывается, еще не очень ориентирующиеся в новом мире люди не умеют пользоваться не только языком, но и предметами, через которые власть передает им этот язык. В работе о Рабле Бахтин мало касается предметов; речь идет в первую очередь о телесности и о языке. Теоретическую базу для анализа роли предметов в идеологически значимом карнавале можно найти скорее в другой монографии, часто цитируемой в связи с теориями Бахтина, — в «Марксизме и философии языка» Волошинова, где обсуждается значимость предметов и орудий труда в контексте общей системы идеологических знаков<sup>35</sup>. Эта тема применительно к сталинским практикам представляется достойной отдельного изучения; здесь мы ограничимся лишь замечанием, что использованные «не по назначению» или «в неподложенном месте» предметы новой реальности указывают на смещение функций в семантике нового общества вообще, вне зависимости от конкретных жанровых или иных дискурсивных рамок.

Смещение функций предметов играет важную роль в формировании идеального сталинского субъекта. Так, в вышеприведенных примерах функция радио как технического средства передачи информации хоть и отступает на второй план, в результате чего приемник становится скорее карнавальным реквизитом, но именно это оформление действий, связанных с радио, как ошибочных и смешных подчеркивает особенность идеального контакта власти со своими идеальными субъектами. Возможно, исполнители частушек смеются над неуклюжими стариками потому, что сами уже более приобщены к техническим новшествам нового времени; возможно, они просто не верят в новую власть с ее средствами информации. В любом случае смех сигнализирует «промахивание» мимо прямой функции радиоприемника. Однако именно так, «промахиваясь», частушечные старики утверждают саму основу отношений власти с народом, где оказывается важен не столько факт передачи информации, сколько вера в необходимость этой информации, вера в то, что есть правильный рассказ о жизни, который далекая, но заботящаяся о народе власть расскажет — стоит лишь установить радиоприемник и слезть с печки, чтобы прочитать газету. Вера эта абсолютна, она сильнее, чем риск выглядеть смешными в глазах других. Пусть старики на крыше или на печке не смогут толком услышать или понять того, что им будет рассказывать радио: важно само присутствие радиоприемника как выход в некое желаемое, лучшее измерение — пусть это устремление является не более чем фантазмом. В конце концов, сами сталинские средства массовой информации были именно машиной по производству фантазмов.

Это сочетание функций средств массовой информации как инструментов коммуникации с их ролью в производстве фантазмов можно представить в контексте «модернизма недоразвитости» первых советских лет, о котором го-

ворит Сергей Ушакин со ссылкой на Загмунта Баумана<sup>36</sup>. Можно сказать, что если недоразвитость проявлялась в значительной задержке экономического развития по сравнению с европейскими государствами, то модернизм — в использовании технических достижений для пропаганды воображения и развития фантазии, призванных компенсировать «недоразвитость» во всем остальном. Воображение и фантазия не являются здесь отвлечеными категориями, обманным маневром власти. Скорее их следует понимать в контексте рассуждений Славоя Жижека о природе идеологических фантазмов, которые не скрывают реальность, а являются частью реальности как таковой<sup>37</sup>. Малограмотный дед на печке с радио и газетой — пусть он предмет насмешек, пусть он символ неуклюжих попыток дня вчерашнего вписаться в день сегодняшний, — но он также и буквальная реализация того, чего новая власть хочет: готовности заменить действительность рассказом о ней, или даже готовности заменить сам этот рассказ убеждением, что такой рассказ существует и к нему стоит стремиться — возможно, именно потому, что окружающая реальность явно далека от идеала. Когда частушка описывает, как радио в деревне говорит «голосом большевика / всем старухам на диво», возникает ситуация пусть и парадоксальная, но характерная для логики сталинизма: материальный объект, самим своим присутствием символизирующий приход нового времени, рассказывает о том, что происходит вокруг — происходить же этому на самом деле вовсе не обязательно<sup>38</sup>. Смех над нелепыми действиями стариков важен и нужен с точки зрения государственной пропаганды: растиражированные в бесконечном количестве частушек, эти смешные люди превращаются в один из типажей нового человека, стремящегося во что бы то ни стало узнать правду о новой жизни из официальных источников.

Вышесказанное позволяет понять, почему герои следующих частушек фигуры хоть и нелепые, но действуют в полном соответствии с логикой нового мироустройства:

При колхозе жизнь малина —  
Сытно, сладко кушаем,  
Вечерком за чашкой чая  
Радио мы слушаем.

Я на яблоньке сидела,  
Не могла накушаться.  
Про колхозы говорили,  
Не могла наслушаться.

Мотив еды, как и упоминание остальных основных моментов физической повседневности, часто встречается в частушках, и тексты сталинского периода — не исключение. В большинстве случаев еда выступает как парный элемент другой, столь же насыщенной активности — слушания радио или чтения газеты. Близость потребления пищи и текстов в знаковых конструкциях западного сознания была проанализирована Луи Мареном<sup>39</sup>. В отличие от Бахтина, рассматривавшего образы поглощения еды как элементы карнавала и гротеска, где через телесные отверстия устанавливается связь между телом и миром, Марен отмечает элемент нужды, зависимости, а затем и подспудной угрозы, связанный с семантической парой «еда/текст». «Рот — источник нужды, а также средство удовлетворения этой нужды», напоминает философ<sup>40</sup>, а значит, и источник контроля над тем, кто это нужду испытывает. Любое несоответствие объекта желания или нужды тому, что предлагается

для удовлетворения, есть открытое проявление власти в ее жестоко-игровой функции — своеобразная практическая реализация каламбурного смешения референтов, которое Марен называет «самой плохой игрой».

Положение составляющих этих частушечных пар по отношению друг к другу и вправду нельзя назвать хорошей игрой: какие-либо твердые правила здесь отсутствуют, ни один из образов — ни еда на столе, ни речь по радио — не имеет фиксированного статуса ни как буквальное обозначение процесса, ни как метафора. С одной стороны, логично предположить, что именно тема буквального и неограниченного насыщения была особенно востребованной в голодавшей стране и напоминание о том, что слушать о колхозах так же необходимо для жизни, как есть яблоки или пить чай, может рассматриваться как продуктивный пропагандистский ход. С другой — явная утрированность процесса насыщения (если уж «кушать», то «сытно, сладко»; если уж аппетит к яблокам — то такой, что «не могла накушаться»), равно как и лубочная благообразность питья чая в одном случае и гротескность сидения на дереве — в другом выводят эту часть параллельного образа за пределы логически допустимого<sup>41</sup>. Стивен Халлоран отметил, что язык абсурда характеризуется в первую очередь скрупулезным вниманием к структуре метафоры, оживляя напряженное равновесие между абстрактным и буквальным<sup>42</sup>. К роли абсурда в частушках как интегральной части сталинского дискурса мы еще вернемся; пока же заметим, что, согласно характеристике Халлорана, само сопоставление преувеличенно-физического и возвышенно-риторического насыщает приведенные выше тексты зарядом абсурда. Если признать, что упоминание о еде в данных случаях — не более чем фигура речи, гротеская в своей чрезмерности, то и вторая часть частушечной параллели, то есть речи о новой жизни, теряет свой статус насущного компонента реальности и вполне может быть прочитана как насмешка над пустотой официальной риторики.

Однако вне зависимости от прочтения текстов в том или ином ключе сам по себе факт соединения образов новой государственной и административной власти с традиционно шутливыми образами еды указывает на важный элемент конструирования взаимоотношений власти с ее субъектами. Частушки предполагают, что традиционная символика потребления пищи либо как удовлетворения все растущего желания («не могла накушаться»), либо как семейного ритуала («вечерком за чашкой чая») может и должна дополняться символами власти — будь то газета или голос по радио. Кормит ли эта власть действительно вареньем или только словами — неважно; важно выработать отношение к ее незримому присутствию за любым семейным столом, у любой яблони как к чему-то, что само собой разумеется, — и легкий, шутливый тон в этом помогает. Жижек и другие теоретики неоднократно указывали на «непристойность власти»<sup>43</sup>. В контексте символики политического «непристойность» следует понимать как смешение границ между сугубо частными практиками и идеологически определенными механизмами власти — например, когда чай пьется в присутствии голоса по радио, а слова Сталина оказываются так же сладки, как спелые яблоки. Становясь привычным, абсурд в повседневной жизни становится допустимым, ожидаемым — и перестает быть абсурдом, хотя бы по сравнению с частушечными образами:

Мой миленок ошалел,  
Ничего не кушает:  
Трубки на уши надел —  
Радио он слушает.

В Москве Сталин говорит,  
А в колхозах слушают.  
У всех наушники надеты,  
Даже когда кушают.

Ты не потчуй меня, милый,  
Сладкою конфеткою,  
Мне теперь не до тебя,  
Увлеклась газеткою.

Ошалевший «миленок», скорее всего, еще молод, но радио захватило его так же, как старика на печи. Старики с радио, «миленок» и другие колхозники с трубками на ушах в обеденный перерыв, девушка, предпочитающая газетку «сладкой конфетке» от милого, — все это карнавальные образы: коллективное потребление пищи в наушниках, равно как и утирированная подмена еды слушанием радио не менее гротескны, чем то же самое радио на печи. Как и многие другие частушки, вышеупомянутые примеры также можно интерпретировать по-разному. Можно сказать, что увлеченность молодого человека новыми политическими событиями так велика, что он забыл о еде, над чем подшучивает его возлюбленная; он *не хочет* есть, язык новой власти в буквальном смысле подпитывает его. Более радикальным прочтением будет то, которое увидит в этом тексте намек на *невозможность* еды и *необходимость* замены ее на радио. При прежнем порядке люди испытывали голод и ели, чтобы его утолить; при новом они, «ошалев», не представляют себе еду без радио и готовы поменять конфету (да и того, кто ее предлагает) на газету.

Переход от старого образа мышления и образа жизни к новому лежит в основе советского юмора первых десятилетий. Переход этот можно назвать «модальным» в почти прямом грамматическом смысле, когда «должен (есть)» меняется на «не хочет (есть)», чтобы потом поменяться на «не может (есть)». Советский юмор, как официальный, так и подрывной, балансирует между этими модальностями. Сама советская действительность, представленная в юмористическом ключе, генерировалась как практическое подтверждение радикального постулата Жана Бодрийяра, заявившего, что смысл следует искать не в том, что утверждается, а в том, что отрицается. Для Бодрийяра слово «собака» означает «собаку» лишь в той мере, в какой оно исключает «кошку» и «дерево»; для адресата советской частушки наличие радио исключает наличие еды или же саму потребность в ней, что может восприниматься либо как шутка, либо как констатация весьма грустного факта. Так или иначе, смешное здесь обусловлено абсолютизацией раннесоветскими людьми подобного подхода к производству значений в реальности: общение с властью предпочитается еде или семейному ритуалу совместной трапезы. Именно абсолютизируя свою «правильность» (следствием чего становится утверждение себя в роли смешного), раннесоветский человек и сам становится архетипом новой реальности.

Таким архетипом представляется частушечный старики с радио на печке; таковы в большой мере и «миленок», и жадные до сталинского голоса колхозники — комические версии раннесоветского человека-машины, которому наушники могут заменить тарелку супа. Комичность человека-машины скорее бергсоновская, нежели баухинская, заложенная в автоматизме механической структуры, а не в праздновании человеческого естества<sup>44</sup>. Однако если Бергсон говорит о смехе как о способе пробудить человеческий или общественный организм от летаргии механической предопределенности, то совет-

ские частушечные тексты и здесь сохраняют свою двойственную природу. С одной стороны, частушки как бы подсмеиваются над столь жадными до живого или печатного голоса власти колхозниками; с другой — именно в своей правильной до смешного, буквальной прикованности к радио и газетам эти колхозники как бы наглядно иллюстрируют новую, идеологически верную модель поведения, «ибо опредмечивание живого сохраняло жизнь», по верному замечанию Елены Кусовац<sup>45</sup>.

Наряду с рассмотренными выше образами новой власти в советской деревне — газетами, радио и машинами на полях — популярным мотивом сталинских частушек было все, связанное с электричеством:

Век сидели при лучине,  
Век палили керосин,  
При родной советской власти  
С электричеством форсим.

Мне любовь свою вечер  
Изъяснил Степан-монтер:  
Жизнь твою я сирю  
Электрифицирую.

Ох, лампада, ох, свеча,  
Вам конец приходит,  
Значит, лампа Ильича  
Всех на свет выводит.

Безусловно, электричество — свет, вдруг переставший быть символом и вошедший в повседневность, — было центральным мотивом современного прометеевского мифа не только в России<sup>46</sup>. Особенностью России, однако, была не только метафорическая, но и прямая взаимосвязь между планом электрификации и наступлением новой власти<sup>47</sup>. Илана Гомель заметила, что советский «новый человек» должен был быть воплощением, с одной стороны, обыденного, а с другой — возвышенного<sup>48</sup>. Многочисленные частушки на тему электричества в быту подтверждают это предположение. Частушечный язык и здесь привычно неловок: «Степан-монтер» настолько проникся важностью своего дела, что говорит о любви не иначе как профессиональными оборотами, а идиома «вывести на свет», близость которой к менее лестной для слуха идиоме «вывести на чистую воду» делает ее употребление в этом контексте еще более комичным, воспринимается буквально, как повод для праздника. Таким образом, обыденное и возвышенное сочетаются в превращении электрической лампочки в образ народного творчества. При этом источник и у обыденного, и у возвышенного один — новая власть.

Выходящее за пределы здравого смысла восхваление власти как единственного возможного источника всего жизненно необходимого было не раз обыграно в анекдотах застойных времен («Пришла зима, настало лето — спасибо партии за это»). Конструировался этот механизм производства центральных нарративов именно в первые советские десятилетия, и для успеха этого проекта было важно, чтобы все основные символические и буквальные дары власти народу были зафиксированы во всех без исключения сферах жизни людей. Говоря нарочито неграмотным, простонародным языком о себе и о своей жизни, которая вдруг магическим образом преобразилась благодаря

знающей и заботливой власти, авторы и исполнители частушек тем самым утверждают именно это повсеместное и абсолютное присутствие даров свыше. Дары эти не только делают жизнь людей более комфортной и счастливой; присутствие этих даров определяет саму форму и стиль выражения чувств людей по отношению друг к другу и к окружающей реальности.

Вопрос стиля имеет принципиальное значение для рассмотрения функции смешного в сталинизме, и нам представляется, что наиболее полно раскрыть его важность можно именно в контексте анализа механизма дарения. Джейфри Брукс справедливо настаивает на образе дара как на основе принципа замещения экономически-правовых отношений между властью и подданными отношениями, определяемыми односторонним моральным долгом граждан перед властью<sup>49</sup>. Однако идеальные, правильные субъекты власти могли и должны были не просто чувствовать свою бесконечную благодарность абсолютной власти — они должны были ее выражать. Выражения благодарности не сводились к таким явным проявлениям восторженной покорности, как газетные заголовки соответствующего содержания, телеграммы в редакциях и праздничные марши с лозунгами. Выражение благодарности было не менее важно в тех случаях, когда оно утверждало себя не прямо, а косвенно — в стиле или тематике. Именно так генерировался коллективный дискурс сталинизма, и именно в этом свете можно рассматривать сталинские жанры смешного, включая приведенные выше частушки.

Выше мы уже указывали на общие характеристики советских частушек как смехового жанра: традиционно противоречивые, зачастую гротескные образы, утгированно неправильный язык в сочетании с «политически корректными» оборотами. Эта образная и стилистическая гротескность, размноженная в сотнях одноплановых текстов, представляет собой важный элемент «языка благодарности», часто игнорируемый исследователями культурных практик сталинизма. Так, Джейфри Брукс не уделяет, на наш взгляд, достаточно внимания тому, что политически важная миссия выражения благодарности верховной власти поручалась, казалось бы, наименее подходящим для этого жанрам. Дополнить анализ Брукса можно, взяв за отправную точку упомянутую самим исследователем теорию дара, разработанную Марселям Моссом<sup>50</sup>. На Мосса ссылается и Ролан Барт в эссе о языковых практиках в государственных контекстах<sup>51</sup>. По мнению Барта, фактором, определяющим особое положение литературного письма в государстве, является подспудное признание за теми, кто владеет литературным стилем, права нарушать установленные структуры языка, выходить за пределы языковых и стилистических норм, употреблять язык в формах и для целей, неведомых другим, — что сближает литературное письмо с шаманством и вызывает благоговение или страх у тех, кому этот язык недоступен. Учитывая близость частушек к фольклорным практикам заклинаний, равно как и характерную противоречивость и гротескность образов, логично предположить, что этот жанр еще ближе к практикам языкового шаманства, чем собственно литературное письмо. Приятие исключительно тех тем и образов, что исходят от государственной власти, за основу новых частушек становится, таким образом, частью обмена дарами: за чудеса новой жизни, примером которых в вышеприведенных примерах служит электричество, признательные граждане платят, передавая на службу власти тот самый жанр, который традиционно ассоциировался с выходом за пределы санкционированного свыше. В новом обществе способность совершать чудеса, в языке или на практике, принадлежит только тем, кто дарит людям электричество, радио и газеты. А поскольку жанр частушек не

может существовать без смехового заряда, остается только поменять объект смеха — с внешнего на внутренний, так что теперь смеяться нужно над самими собой, неловко пытающимися объясниться в любви терминами электрификации и с детской наивностью принимающими свет в доме как дар свыше.

Безусловно, символическое возвышение, или сакрализация, практик власти характерно не только для сталинизма. Анализируя философско-теологические труды Вальтера Беньямина, итальянский философ Джорджио Агамбен говорит о профанации, или об «обращении в мирское», как о практике возвращения предметов материального мира и образов из сферы сакральной (религиозной или политической) в сферу повседневности<sup>52</sup>. Именно в профанации Агамбен видит возможность истинной демократизации общества. На первый взгляд, прославление доступности доселе невиданных электрических диковин в популярном фольклоре — пример первого шага на пути к такой продуктивной профанации; но лишь на первый взгляд. На деле же сакральность высших сил, метафорой которых во многих частушечных текстах выступает электричество, остается незатронутой. Ведь для завершения акта профанации следует вывести на уровень повседневности, прямого использования<sup>53</sup> сам сакральный объект. Однако смеховой заряд сталинских частушечных текстов, к какому бы полюсу они ни принадлежали — возвышенному или обыденному, — определяется именно тем, что дистанция между символом присутствия новой власти (электричеством) и повседневной жизнью людей остается неизменной, поскольку мотив обмена дарами между властью и ее субъектами сохраняет свое центральное значение. Освещая деревенский дом, лампочка все равно остается даром от родной партии и ее лидера лично, за который нужно постоянно благодарить, передавая на службу власти даже внешне не подходящие для этого стили и жанры.

Конечно, не для всех жителей новой деревни технические новшества заканчиваются электрической лампочкой. Настоящие люди будущего устремляются ввысь и вперед на великолепных машинах:

Вы скажите мне, который  
Самолет номер восьмой?  
На нем летчик — мой братишка,  
А механик — милый мой.

Задушевная подруга,  
Гуси все в полетике.  
Дорогого буду ждать  
Весной на самолетике.

— Где Вавила? — я спросила.  
Мне ответил дед Иван:  
— Тучки ловит твой Вавила, —  
Вон вверху аэроплан.

Улыбается старуха,  
И отрадно стало ей:  
Школу летчиков кончают  
Ее двое сыновей.

Мой миленок — доброволец,  
Поступил в Балтийский флот.  
Ради счастья и свободы  
На кораблике живет.

Тема разлуки с любимым — одна из центральных в жанре частушек. До революции женщины плакали, потому что их любимых забирали в рекруты, на войну, либо, изнуренные нищетой, они сами посыпали своих мужчин в город на заработки. С наступлением счастливой сталинской эры и расставания стали другими. «Братишка», «милый», «кораблик», «самолетик» — уменьшительно-ласкательные обращения делают машины членами семьи наравне с людьми, и исполнительницы частушек не столько горюют, сколько гордятся тем, что их мужчин сейчас нет рядом с ними, и с оптимизмом ждут того дня, когда любимые к ним вернутся. Будучи механиками, мужчины сами отремонтируют мощные машины, если в том будет нужда; будучи пилотами, они сами направят их на нужный курс, чтобы «весной на самолетике» вернуться к милой.

Вроде бы все вполне корректно, вполне предсказуемо. Мужчины уходят — улетают-уильывают, «ловят тучки» или «живут на кораблике», женщины остаются. Из примет нового времени — оптимизм женщин и полный контроль мужчин над ситуацией, отсутствие насилия над ними. Гендерные роли совпадают и с традиционными, и с новыми советскими<sup>54</sup>, хотя и в этих частушках есть элементы двойственности, на которые мы обращали внимание выше. С одной стороны, они могут быть прочитаны как пародия на прежнюю схему отношений, построенную по принципу «он уходит — она остается»; с другой стороны, в них можно увидеть иронию по отношению к себе сегодняшним как представителям дня вчерашнего. Женщины не просто остаются позади как женщины, в соответствии с условностями — они остаются как представители прошлого (внизу — что было важно в советском хронотопе, где взмывание ввысь постулировалось как условие движения вперед)<sup>55</sup>, и при этом они иронизируют над собой, неграмотными, старомодно-наивными.

Автор одной из первых работ о сталинском смехе Вероника Гаррос упомянула мотив «отставания» как одну из центральных сталинских идеологем<sup>56</sup>. Действительно, судьба «отстающих» была незавидной: насмешки были самой мягкой формой наказания, которое их ожидало. Тем примечательнее, что частушка, структура которой традиционно основана на противопоставлении, зачастую предполагала позиционирование поющей/проговаривающей их женщины именно в той роли, которая декларировалась как наименее приемлемая в глазах нового режима. Наивные исполнительницы частушек принимают на себя роль героев вчерашнего дня, над которыми можно посмеяться дважды: во-первых, потому, что сам неуклюзий их язык к тому расположает — это общий элемент для всех частушек, а во-вторых, потому, что они остаются позади/внизу. Однако именно их готовность принять с трогательным восторгом четко обозначенную пространственную символику новых общественных отношений («выше и далеко» против «ниже и на прежнем месте»), а с ней вместе — и свою позицию отстающих и оставшихся, готовых объектов насмешки и закрепляет их статус как моделей для подражания. Новое общество будет нуждаться в огромном количестве тех, чье существование ограничено нахождением на четко обозначенном участке земли, будь то колхоз, завод или лагерь. Радостное признание своего места в общей иерархии, даже если это место подразумевает выставление себя в смешном свете, — недекларируемое, но неизменное требование режима.

Пересечение привычной схемы личных отношений и нового государственного порядка не менее показательно и в тех частушках на советские темы, которые были сочинены по образу и подобию более старых текстов. Подобных частушек было множество — вряд ли существовал другой жанр, в кото-

ром бы так интенсивно эксплуатировались старые образцы<sup>57</sup>. Так, часто цитируемая в советских сборниках частушка:

Председатель золотой,  
Бригадир серебряный,  
Отпустите погулять,  
Сегодня день не ведренный, —

была переделана из дореволюционной:

Золоты родители,  
Брат родной серебряный,  
Отпустите погулять —  
Сегодня день не ведренный.

Подобным примерам несть числа. В тех случаях, когда старые, патриархальные семейные образы переносились на новые, советские отношения — партийные, комсомольские, — некоторая двусмысленность образов была неизбежной ввиду популярности и узнаваемости оригиналов. Идет ли речь о такой же преданности и любви по отношению к бригадиру и председателю, которых прежде удостаивались лишь ближайшие члены семьи? Или же автор/исполнительница частушки горюет из-за своей женской доли, заставляющей ее во всем повиноваться — сначала братьям и родителям, потом бригадирам и председателям? О патриархально-семейной структуре сталинского общества написано немало<sup>58</sup>, однако структура эта могла пропагандироваться только на уровне глобально-метафорическом. Приведенный выше текст — пример распространенного случая, когда упомянутая выше склонность сталинского дискурса к буквальной реализации метафор могла вызывать юмористический эффект, каковой прослеживается в неожиданной замене исполнителей традиционных семейных ролей на участников производственного конфликта<sup>59</sup>. Изображение Сталина как «отца народов» воспитывает надежную уверенность в завтрашнем дне, но вот «председатель золотой» и «бригадир серебряный», без особых трудностей (даже размер строки не пришлось менять) пришедшие на смену родителям и брату, — это уже не столько уважительно, сколько смешно.

Елеазар Мелетинский заметил: «Глупцы принимают один предмет за другой <...>. Глупость проявляется и в слишком буквальном понимании вещей...»<sup>60</sup> — значит ли это, что герои приведенных выше частушек глупы? Безусловно — как того и требует фольклорная традиция глупости и дурачества. Не умеющие правильно говорить и не всегда понимающие предназначение новых предметов и суть новых отношений, многие советские частушечные герои и исполнители текстов подпадают под описание фольклорного дурака, предложенное в первые послереволюционные годы русским мыслителем Евгением Трубецким. По Трубецкому, фольклорного дурака отличают от окружающих его людей три основных качества: «видимая несуразность речей и крайняя безрассудность поступков [, а также] неведение»<sup>61</sup>. Дураку этому в сказках везет; в соответствии с логикой сталинского нарратива должно ему повезти и в новой действительности, взявшейся сделать сказку былью. Пребывающий в счастливом неведении, он (вернее, как говорилось выше, почти всегда — она) благодарен за малое и доверчиво обращает к представителям новой власти формулы, принятые в традиционной семье. Он радуется вопреки всякой логике, то есть — почти безрассудно, когда любимый человек оказы-

вается далеко. Радость по неподходящим поводам хоть и может казаться смешной, но способность ее испытывать оказывается необходимым качеством для выживания в новом обществе. Готовность же выставить в смешном свете самого себя, когда того требует устанавливающийся порядок, достигнет своего апогея во время «чисток» на местах и открытых процессов<sup>62</sup>.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При всем декларируемом стремлении к прямоте и недвусмысленности выражения, неоднократно отмеченном критиками<sup>63</sup>, двойственность значений была частью культуры сталинизма<sup>64</sup>. Особенно явно эта двойственность проявлялась на стыке неофициального и строго регламентируемого, что можно объяснить необходимостью зафиксировать массовое восприятие нового мира как мира свободы, при том что свобода в популярном творчестве связывалась с образами смеховой культуры, неприемлемыми для официальной риторики. Отсюда необходимость производства дискурса «с двойным дном», который бы утверждал официально отвергаемые ассоциативные связи. Таково все языковое пространство сталинизма, от неуклюжих частушек на новый лад, празднующих всесилие «нового человека» в образе фольклорного дурака, до массовых обвинений в том, что за политически безупречными действиями на самом деле скрывались преступные намерения.

Специфика частушек для сталинского режима заключалась, по нашему мнению, в парадоксальной природе этого жанра, с одной стороны, предполагавшего традиционность, а с другой — представлявшего собой идеальное средство формирования нового субъекта, который еще не научился говорить, но уже умеет смеяться и испытывать счастье, что было важно для общества, построенного в значительной степени именно на готовности граждан к нетребовательному и безоговорочному счастью. Соответственно, частушки как смеховой жанр имеют ярко выраженную дисциплинарно-воспитательную функцию. Некоторые исследователи, подобно польскому филологу Войще Хлебде, ратующему за всеобъемлющий анализ «советских паремий», даже утверждают, что именно ключевые образы, определявшие тексты малых жанров, «покрывают собой, пожалуй, весь универсум советской действительности». Построенные на противоречиях и комических несовпадениях, частушки позволяли не только переработать и аккумулировать в контекст новой действительности несоответствие и напряжение между старым и новым, явным и утверждаемым, пропагандой и реальностью, но и подготовить граждан к правильному восприятию официального сталинского дискурса.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Об этой тенденции см., например: Панченко А.А. Культ Ленина и советский фольклор // Одиссея: Человек в истории. 2005. С. 366 (английская версия статьи: Panchenko A.A. The Cult of Lenin and Soviet Folklore // Folklorica: Journal of the Slavic and East European Folklore Association. Spring 2005. Vol. X. № 1. P. 30); Добренко Е.А. Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма // НЛО. 2009. № 98 (4). С. 133–180; 133). К. Богданов говорит об «эпической эпохе» (см.: Богданов К. Наука в эпическую эпоху: классика фольклора, классическая филология и классовая солидарность // НЛО. 2006. № 78 (2). С. 96–124). Прежде всего эпическим жанрам уделяет внимание Т. Иванова (см.: Иванова Т.Г. О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора М., 2002. С. 403–431).

- 2 Часто цитируемой работой о сталинском фольклоре является монография: *Miller F.J. Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*. Armonk, New York & London, 1990 (русский перевод: Миллер Ф. Сталинский фольклор. СПб., 2006), по поводу которой К. Богданов высказывает ряд критических замечаний. Самая исчерпывающая на сегодняшний день библиография по теме сталинского фольклора содержится в: *Богданов К. Vox Populi: Фольклорные жанры советской культуры*. М., 2009. Одобрявшиеся и санкционировавшиеся сталинской цензурой примеры фольклорного творчества анализирует также Д. Брукс (см.: *Brooks J. Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000).
- 3 Рыклин М. Пространства ликования: Тоталитаризм и различие. М., 2002. С. 23.
- 4 В каталоге Российской государственной библиотеки перечислены около 80 сборников частушек, опубликованных в эти годы.
- 5 Панченко А. Указ. соч. С. 351–352. См. также: Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов. М., 1994. С. 41–49. Согласно У. Хасбенду, самыми продуктивными годами для частушек были 1920-е (*Husband W.B. Mythical Communities and the New Soviet Woman: Bolshevik Antireligious Chastushki, 1917–32 // The Russian Review*. January 2004. Vol. 63. № 1. P. 89–106; 91).
- 6 Так, один из участников Первого Всесоюзного съезда писателей, побывав в фольклорной экспедиции, сетует на то, что «из тысячи собранных... частушек значительная часть антиколхозных, контрреволюционных и просто похабых. Процент советских частушек не велик» (Выступление Чеснокова Федора Маркеловича // Всесоюзный Съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М., 1990. С. 257). В этой связи следует указать также на практически полностью антисоветское содержание тома: Заветные частушки из собрания А.Д. Волкова: В 2 т. М., 1999. Т. 2. На его проблематичность указывает А. Плуцер-Сарно (см. в: *Богданов К. Vox Populi*. С. 261. Примеч. 72).
- 7 Само по себе понятие «советский фольклор» породило огромное количество противоречивых интерпретаций. В 1930–1950-е годы активно утверждался тезис о преемственности между русским и советским фольклором (см., например: *Астахова А.М. Совещание по вопросам изучения русского народного поэтического творчества // Русский фольклор: Материалы и исследования*. М.; Л., 1956. С. 239–281; *Соймонов А.Д. К вопросу о периодизации русского народного поэтического творчества советской эпохи*. М.; Л., 1956. С. 49–62). Однако уже в период «застоя» в центральной советской печати появилось немало статей, авторы которых выражали беспокойство по поводу значительной доли «поддельных» текстов в репертуаре советском фольклоре. См., например: *Бахтин В. Фольклор подлинный и мнимый // Литературная газета*. 1975. № 8. С. 6; *Померанцева Э. Сигнал бедствия // Там же (этих авторов упоминает в своей статье В. Хлебда, см.: Хлебда В. Пословицы советского народа: Наброски к будущему анализу // Русистика (Берлин)*. 1994. № 1/2. С. 74–84. [http://www.lingvotech.com/chlebda-94.](http://www.lingvotech.com/chlebda-94/); *Бургин Ю. О частушках // Новый мир*. 1968. № 1. С. 211–238. Именно в 1960-е годы появилось наиболее полное академическое издание частушек с подробной периодизацией, широким спектром тем и точным указанием на источники (см.: *Горелов Ал. Русская частушка в записях советского времени / Частушки в записях советского времени // Издание подготовили З.И. Власова и А.А. Горелов*. М.; Л., 1965. Серия: Памятники русского фольклора. С. 5–27). К. Богданов исходит из того, что деление на фольклор и фальшфор, предложенное в свое время Р. Дорсоном вне связи с советским материалом, неприменимо для анализа фольклорных практик сталинской эпохи, ибо процессы адаптации и естественной трансформации жанров протекали слишком быстро (см.: *Богданов К. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной деятельности*. СПб., 2001; в особенности с. 19–22). Схожее соображение высказывает и Э. Хилтон (см.: *Hilton A. Humanizing Utopia: Paradoxes of Soviet Folk Art // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. Summer 2002. Vol. 3. № 3. P. 459–471; 463). Другие же исследователи продолжают настаивать на необходимости разделять аутентичный фольклор и подделки, санкционированные сверху (см., например:

- Великанова О. Образ Ленина в массовом восприятии советских людей по архивным материалам // *Slavic Studies*. 2001. Vol. 6. P. 35; Вайсс Д. «Новояз» как историческое явление // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 539–555; 540).
- 8 Хлебда рассматривает многочисленные тексты малых жанров, порожденные новой властью в первые десятилетия ее существования, «не столько как камуфляж, сколько как попытку придать новой идеологии атрибуты каноничности».
- 9 В числе авторов, отметивших центральность категории «народности» в советской культуре, можно отметить У. Харкинса (Harkins), автора предисловия к книге Ф. Миллера (см.: *Miller F. Op. cit. P. IX–X*), и Е. Добренко (см.: *Добренко Е. Госсмех, или Между рекой и ночью // Киноведческие записки. 1993. № 1. С. 39–44; 39*). По мнению Н. Козловой и И. Сандомирской, «народность» относилась «к числу областей и типов монолитного знания, из которых автор может, имеет право черпать вдохновение» (*Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. «Я так хочу назвать кино». «Наивное письмо»: Опыт лингвосоциологического чтения. М., 1996. С. 37*). Близко к «народности» и понятие массовости, в демонстрации которой «как в плане рецепции, так и по самому происхождению», по мнению К. Богданова, заключалась одна из функций сталинского фольклора (*Богданов К. Наука в эпическую эпоху. С. 93*). Передовица «Правды» от 9 сентября 1937 года выражает радость по поводу того, что наконец-то «народное творчество показывает глубокие чувства широчайших масс и совершенствование народных талантов» (*Расцвет народного творчества // Правда. 1937. 9 сентября. С. 1. Ср. там же: «Для народного творчества нашей эпохи чрезвычайно характерны глубокий реализм, жизнерадостность, бодрость, гордая уверенность в будущем. Недавно в Москве открылась выставка народного изобразительного искусства. Всеобщее восхищение вызывают радостные, веселые тона, смеющиеся, доволыные лица людей, изображенных народными художниками, бодрая тематика картин, отражающая жизнь народа нашей страны»*).
- 10 Дополнительным фактором, который следует учитывать в этой связи, является «рутинное... скрытие связи между действиями и людьми, их производящими», — декларируемое торжество демократии, фактическая основа которого кроется в осознании постоянной угрозы (*Брукс Д. Людей, которые не читают газет, надо морально убивать на месте // Советская власть и media: Сборник статей / Под общей редакцией Ханса Гюнтера и Сабины Хэнгсен. СПб., 2006. С. 228–241; 231*). По мнению Брукса, этот процесс достиг своего апогея именно в 1930-е годы.
- 11 *Горький М.* Беседа с писателями — ударниками труда по вопросам, предложенным рабочим редакционным советом ВЦСПС, 1931 г. // *Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26. С. 76.* Цит. по: Ушакин С. Модернизация как мобилизация: культура СССР 1930-х годов. Поле боя на лоне природы: От какого наследства мы отказались // НЛО. 2005. № 71 (1). С. 263–298; 268.
- 12 Так, составитель сборника, увидевшего свет в 1940 году, пишет в предисловии о «проявлении трогательной непосредственности чувств» (Частушки ярославской области в записях 1938–1939 г. / Составил Н.И. Сутт. Ярославское областное издательство, 1940. С. 8).
- 13 См., например: *Богданов К.* Наука в эпическую эпоху. Уже процитированный выше участник Первого съезда писателей выразил убеждение многих, сказав, что «частушки же быстро проникают в массы. И эта форма поэтического творчества должна быть использована нами полностью» (Выступление Чеснокова Федора Маркеловича. С. 257). По мнению Т. Ивановой, «широкомасштабная кампания по созданию произведений устного советского эпоса, проводившаяся собирателями в тридцатые годы, остается одной из самых спорных страниц в истории русской фольклористики» (*Иванова Т.Г. Указ. соч. С. 407*). Американская исследовательница М. Шлаух в 1944 году делилась с западными коллегами своим наблюдением над советскими научными практиками: «The social uses of folklore today are far more interesting to Soviet scholars than problems of origin and migration» (*Schlauch M. Folklore in the Soviet Union // Science and Society. Winter 1944. Vol. 8. № 1. P. 205–222*).
- 14 К классическим работам, которые, при всем различии аналитических методик и общей системы аргументации, основываются на этой модели, можно отнести мо-

- нографию З. Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному», «Смех» А. Бергсона, а также работы о природе смеха М. Бахтина.
- 15 Адоньева С. Доклад, размещенный на интернет-сайте конференции «Totalitarian Laughter». Princeton. 2009. May 15–17 (<http://slavic.princeton.edu/download/files/Svetlana%20Adonyeva.pdf> (accessed on 02.12.09)).
  - 16 Так, например, В. Гаррос даже не ставит под сомнение тот факт, что частушки при сталинизме были сродни анекдотам и принадлежали к сфере «тайного смеха» («...le rire clandestin, inaudible des “anecdotes” et des *tschastouchki*») (Garros V. Moscou 1936–1938: Les rires de la terreur (Pour une histoire désobéissante) // De Russie et d'ailleurs: Deux croisés sur l'histoire. Pour Marc Ferro / Textes recueillis et édités par Martine Godet avec la collaboration de Muriel Carduner-Loosfelt et d'Hélène Coq-Lossky. Préface de Jacques le Goff. Paris: Institut d'Études Slaves, 1995. P. 69–81; 71). С. Дэвис видит в частушках пример «субверсивного, или «карнавального», дискурса популярной устной культуры сталинского периода (Davies S. Popular Opinion in Stalin's Russia: Terror, Propaganda and Dissent, 1934–1941. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 175). Схожего мнения придерживается и Ш. Фитцпатрик, упоминаяющая частушки как выражение «буквально субверсивной сферы популярной культуры, в которой официальные ценности и клише ставятся с ног на голову» (Fitzpatrick S. Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930s. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 166).
  - 17 См.: Адоньева С. Указ. соч.; Иванова Т. Указ. соч. С. 403–404; Husband W. Op. cit. P. 93.
  - 18 Панченко А. Культ Ленина. С. 335.
  - 19 Богданов К. Vox Populi. С. 14.
  - 20 Ухов П. Кто и как сочиняет частушки в советское время? // Вопросы литературы. 1959. № 12. С. 179.
  - 21 Рыклин М. Пространства ликования.
  - 22 На тавтологию как интегральную черту сталинского дискурса вообще указывает, например, Ролан Барт (см.: Barthes R. Writing Degree Zero / Preface by Susan Sontag. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 2001 (1968). P. 24). Об «обсессивной тенденции к повторениям» («obsessive repetitiveness») пишет также И. Халфин (Halfin I. Stalinist Confessions: Messianism and Terror at the Leningrad Communist University. University of Pittsburgh Press, 2009. P. 4). Эта стилистическая особенность не ограничивается эпохой сталинизма; так, А. Крученых был убежден, что именно в многократных повторениях кроется сила ленинского гения убеждения (см.: Крученых А. Приемы ленинской речи: К изучению языка Ленина. 3-е изд. М.: Издание Всероссийского союза поэтов, 1928. С. 25).
  - 23 Вайсконф М. Писатель Сталин. М., 2001. С. 127–129. См. также: Naiman E. Discourse Made Flesh: Healing and Terror in the Construction of Soviet Subjectivity // Language and Revolution: Making Modern Political Identities / I. Halfin (Ed.). London: Frank Dass, 2002. P. 287–316; 299. Найман употребляет термин «incantatory discourse».
  - 24 Генерирование эмоций в первые десятилетия советской власти может быть рассмотрено в общем контексте «истории эмоций» — направления, пионером которого стал американский исследователь Французской революции У. Редди (см.: Reddy W.M. Emotional Liberty: Politics and History in the Anthropology of Emotions // Cultural Anthropology. 1999. Vol. 14. № 2. P. 256 –288; *Idem*. M. Sentimentalism and Its Erasure: The Role of Emotions in the Era of the French Revolution // The Journal of Modern History. March 2000. Vol. 72. P. 109–152). По мнению Я. Пламмера, в последние годы в исследованиях раннесоветских реалий также прослеживается своего рода «поворот в сторону эмоций» (Plamper J. Emotional Turn? Feelings in Russian History and Culture // Slavic Review. Summer 2009. Vol. 68. № 2. P. 229–238). О генерировании эмоции радости как следствии сталинской сентенции, «воспринятой в перформативном и санкционирующем смысле», пишет К. Богданов (Vox Populi. С. 192).

- 25 *Boym S.* Paradoxes of Unified Culture: From Stalin's Fairy Tale to Molotov's Lacquer Box // The South Atlantic Quarterly. Special Issue: Socialist Realism without Shores // Special issue editors: Thomas Lahusen and Evgeny Dobrenko. Summer 1995. Vol. 94. № 3. P. 821–834; 826.
- 26 См., например: *Элистратов В.* Метафизика тещи // Нева. 2005. № 9. С. 205–218 (особенно см. сноска на с. 213).
- 27 Динамика роли «семьи» в советском дискурсе прослеживается, например, Д. Бруком (см.: *Brooks J.* Public and Private Values in the Soviet Press, 1921–1928 // Slavic Review. Spring 1989. Vol. 48. № 1. P. 16–35), К. Кларк (см.: *Clark K.* The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1985 (1981)), а также Г. Алексопулосом (см.: *Alexopoulos G.* Stalin and the Politics of Kinship: Practices of Collective Punishment, 1920s–1940s // Comparative Studies in Society and History. January 2008. Vol. 50. P. 91–117).
- 28 Подобное наблюдение высказала В. Гаррос (см.: *Garros V.* Moscow 1936–1938. P. 71), заметив, что сталинизм разрешал смеяться только тем, кто находился на крайних точках структуры общества: лидерам — с одной стороны, и крестьянам и рабочим — с другой.
- 29 *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 18. Цит. по: *Добринко Е.* Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении // Slavistische Beiträge. Band 302. München: Verlag Otto Sagner, 1993. С. 34.
- 30 Э. Найман считает: «...the transition from slogans to events is almost a matter of synonymity in Stalin's representation of Soviet realia» (*Naiman E.* Discourse Made Flesh. P. 299). В предисловии к своей книге И. Халфин говорит о «death sentence imposed on metaphor, irony, and wordplay» в сталинизме и о стремлении сталинского дискурса обходиться вообще без метафор (*Halfin I.* Stalinist Confessions. P. 4).
- 31 С. Адоньева считает важным элемент «особой коммуникативной условности, типичной для этого жанра».
- 32 *Cefalu P.* What's So Funny about Obsessive-Compulsive Disorder? // PMLA. 2009. Vol. 124. № 1. P. 44–58.
- 33 В известном незаконченном отрывке Бахтин упоминает «образ выпрыгивания и вылезания из себя [...] — оживление древнего гротеска...» (Бахтин М. К вопросам теории романа. К вопросам теории смеха. <О Маяковском> // Бахтин М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 48–62).
- 34 *Ушакин С.* Модернизация как мобилизация. С. 267–268.
- 35 *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1930. С. 13–14.
- 36 *Ушакин С.* Модернизация как мобилизация. С. 267.
- 37 The Sublime Object of Ideology. London: Verso, 1989. P. 32–33.
- 38 На двойственность подобной роли радио в первые советские десятилетия указывает Ю. Мурашов (см.: *Murašov J.* Das elektrifizierte Wort: Das Radio in der sowjetischen Literatur und Kultur der 20er und 30er Jahre // Die Musen der Macht: Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre / Jurij Murašov, Georg Witte (Hrsg.). München: Wilhelm Fink Verlag, 2003. S. 81–112).
- 39 *Marin L.* Food for Thought / Translated, with an afterword, by Mette Hjort. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1989 (особенно p. 36–37).
- 40 *Ibid.* P. 37.
- 41 Похожее замечание высказывает И. Калинин в своем тексте о знаменитой «Книге о вкусной и здоровой пище» (см.: *Калинин И.* Между чтением и пищевариением // Эрмитаж. 2007. № 6).
- 42 *Halloran S.M.* Language and the Absurd // Philosophy and Rhetoric. Spring 1973. Vol. 6. № 2. P. 97–108; 106–107.
- 43 *Campbell C.* Power Needs Obscene Comedy: Žižek Intros Duck Soup // [http://www.thereeler.com/premieres\\_events/power\\_needs\\_obscene\\_comedy\\_zizek.php](http://www.thereeler.com/premieres_events/power_needs_obscene_comedy_zizek.php).

- 44 На подобный прием генерирования смешного указывает и М. Ямпольский: «В смехе коммуницируют не человеческие индивиды, а их овеществленные, ре-грессировавшие тела, их обезличенные "Я"» (Ямпольский М. Демон и Лабиринт: Диаграммы, деформации, мимесис. М., 1996. С. 35).
- 45 Кусовац Е. О еде, или +/– Е(с)м(ь) в творчестве Хармса // Russian Literature. 2006. Vol. 60. № 3/4. P. 399–409.
- 46 Schramm C. Telemor und Hyperboloid: Strahlen, Geheimwissen und Phantastik in der postrevolutionären Literatur // Susi K. Frank, Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov (Hrsg.). Gedächtnis und Phantasma: Festschrift für Renate Lachmann. München: Verlag Otto Sagner, 2001. S. 319–339; 320.
- 47 Об этом пишет, в частности, Карл Шлегель (см.: *Schlögel K.* Jenseits des Großen Oktober: Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909–1921. Berlin: Siedler Verlag, 1988); этой теме посвящена практически полностью вся седьмая глава книги («GOËLRO: Eros der Technik, Eros der Macht»).
- 48 Gomel E. Gods Like Men: Soviet Science Fiction and the Utopian Self // Science Fiction Studies. 2004. Vol. 31. P. 358–377; 358.
- 49 Brooks J. The Economy of the Gift: «Thank You, Comrade Stalin, for a Happy Childhood!» // Brooks J. Thank You, Comrade Stalin! P. 83–105.
- 50 Ibid. P. 83.
- 51 Barthes R. Le style et son image // Barthes R. Essais Critiques IV: Le bruissement de la langue. Paris: Éditions du Seuil, 1984. P. 141–150; 142.
- 52 Agamben G. Profanations / Trans. Jeff Fort. New York; London: Zone Books, 2007. Емкий и насыщенный анализ категорий «сакрального» и «мирского» в философии Агамбена можно найти в: Durantaye L. de la. Homo profanus: Giorgio Agamben's Profane Philosophy // boundary 2. 2008. Vol. 35. № 3. P. 28–62.
- 53 Некоторые исследователи говорят в подобном контексте о практике «игры», что может быть особенно значимо для нашей темы. См., например: Jacques E., Lewis C., Lewis P. Homo Ludens Revisited // Yale French Studies. 1968. № 41. P. 31–57. О философии игры в ранних работах самого Агамбена пишет К. Миллс (см.: Mills C. Playing with Law: Agamben and Derrida on Postjuridical Justice // The Agamben Effect. Special issue of The South Atlantic Quarterly. Winter 2008. Vol. 107. № 1. P. 15–36).
- 54 О доминантном мужском присутствии во всех высших сферах власти говорит, в частности, Александр Эткинд (см.: Etkind A. Psychological Culture // Russian Culture at the Crossroads: Paradoxes of Postcommunist Consciousness / Dmitri N. Shalin (Ed.). Westview Press, 1996. P. 99–125).
- 55 Здесь можно упомянуть, например, К. Кларк, отмечающую: «...one way of synthesizing the changes that took place during the first half of the thirties is to see them as representing a reorientation from a horizontal, undifferentiated ordering of reality to a vertical, hierarchical ordering» (The Soviet Novel. P. 136).
- 56 Garros V. Moscou 1936–1938. P. 76.
- 57 Источник 1930-х годов называет подобный прием «контрастным зачином, превращающим советскую частушку в ее противоположность» («Учебный план "Принципы художественного и идеологического отбора словесных текстов частушки" для занятий словесника на конференции-семинаре частушечников [не ранее 10 февраля 1935 г.]» // Фольклор России в документах советского периода. С. 44). Автор статьи, опубликованной в конце 1950-х, утверждает, что подобные преобразования были обычной практикой, и приводит несколько примеров (см.: Ухов П. Кто и как сочиняет частушки в советское время? С. 174–179; 178). А. Резников отмечает подобные тенденции к трансформации старого в новое и в советских поговорках (см.: Reznikov A.I. Politics and the Russian Proverb: A Retrospective of *Pravda* Political Cartoons in the 1990s // Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship. 2002. Vol. 19. P. 361–368).

- 58 Clark K. The Soviet Novel. P. 114 и далее; о «патриархализации современности» пишет также О. Булгакова (см.: Bulgakowa O. Der Mann mit der Pfeife, oder Das Leben ist ein Traum: Studien zum Stalinbild im Film / Martin Loiperdinger, Rudolf Herz, und Ulrich Pohlmann (Hrsg.). Führerbilder: Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film. München und Zürich: Piper, 1995. S. 210–231; 110).
- 59 И опять заметим, что в постсоветской литературе именно гротескный потенциал наложения государственного на личное определил стилистику многих произведений В. Сорокина.
- 60 Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Мелетинский Е.М. Избранные статьи, воспоминания. М., 2008. С. 304–318.
- 61 Трубецкой Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Русская мысль (Прага–Берлин). 1923. № 1/2. С. 220–261. Цитируется по: Литературная учеба. 1990. № 2. С. 100–118; 112.
- 62 Согласно И. Халфину, сталинские судебные разбирательства отличала именно готовность жертв принести себя в жертву смеху (см.: Halfin I. Stalinist Confessions. В особенностях р. 262).
- 63 К. Богданов посвящает главу своей книги толкованию «простоты» как функции «правды» (см.: Богданов К. О простоте и правде // Богданов К. Vox Populi. С. 58–63). «Простыми» были и вожди — Ленин и Сталин (см.: Вайскопф М. Указ. соч. С. 209). В этом стремлении к простоте Л. Гозман и А. Эткинд видят одну из «центральных характеристик тоталитарного сознания» (Гозман Л., Эткинд А. Культ власти: Структура тоталитарного сознания // Осмыслить культ Сталина. М., 1989. С. 337–371; 344).
- 64 М. Вайскопф утверждает, что «сталинское слово отличается тем самым двурушничеством, которым он так любил попрекать своих противников» (Вайскопф М. Писатель Сталин: Заметки филолога // Соцреалистический канон. С. 673–712; 695).