

Геннадій Краснокутський

**НЕГАТИВНИЙ RISUS-FACTOR: АРХЕТИПИ
СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ ПРОТИ СМІХОВИННОСТІ
ПОЛІТИЧНОГО БЕЗКУЛЬТУР'Я В УКРАЇНІ
НУЛЬОВИХ РОКІВ**

У статті розглядається динаміка взаємодії загальнокультурних архетипів сміхової культури як своєрідного «risus-чинника» з сучасною українською соціокультурною реальністю й здійснюється спроба пояснити причини його негативного впливу на українське суспільне буття у «постпомаранчевий період».

Ключові слова: архетип, сміхова культура, політична культура, «помаранчева революція».

В статье рассматривается динамика взаимодействия общекультурных архетипов смеховой культуры как своеобразного «risus-фактора» с современной украинской социокультурной реальностью и предпринимается попытка объяснить причины его негативного влияния на украинскую общественную жизнь в «пост-оранжевый период».

Ключевые слова: архетип, смеховая культура, «оранжевая революция», политическая культура.

The article contributes to analyzing dynamics of interaction between common «laughter culture» archetypes as a certain «risus-factor» and modern Ukraine's sociocultural reality and attempts to explain the causes of its negative influence upon social life in Ukraine during «Post-Orange Period».

Keywords: archetype, laughter culture, Orange Revolution, political culture.

Сумна історична доля України принаймні за часів формальної незалежності (хоча витoki цього «усумітнення» сягають значно глибшої темпоральної глибини), що виявляє себе насамперед у перманентній ентропізації як актуального стану суспільно-політичного та культурного життя, так і найвіддаленіших перспектив, перетворюється на онтологічну таїну, відповідь на яку в сучасних дискурсах щодалі, то більше відмовляються навіть шукати. І найсумніше в цьому те, що Україна як соціокультурна та історико-політична цілісність навіює екзистенційні та еклезіастично-песимістичні печалі аж ніяк не через брак сміху – радше через його надмірність.

Мета даної статті: накреслити шляхи аналізу динаміки взаємодії загальнокультурних архетипів сміхової культури як своєрідного «risus-

чинника» з сучасною українською соціокультурною реальністю й пояснити його негативний вплив на українське суспільне буття у «постпомаранчевий період».

Існує достатньо підстав стверджувати, що суспільно-політичні негаразди та безцільна історико-ідентифікаційна блуканина України протягом останніх десятиліть як «невістки», чия «скриня» (посаг) переповнена й досі пострадянською спадщиною («материзною»), варто було б пояснювати скоріше культурно-традиційною специфікою структури української суспільної ідентичності, а не економічними чи то політичними чинниками, як це робиться в переважній більшості випадків: інакше важко пояснити не так сам факт відставання України від її більш західних (і споріднених не надто зичливою історичною долею) сусідів на кшталт Польщі або країн Балтії, як тартароподібну прірву, що утворилася після майже одночасного здобуття політичної незалежності від колишньої «червоної імперії» – прірву, що перетворює відносне відставання на абсолютне, принаймні у сьогоднішньому суб'єктивному сприйнятті абсолютної ж більшості представників українського суспільства. Важливою складовою цієї культурно-традиційної специфіки була й залишається сміхова культура – така нібито споконвічно-органічна (через театральньо-вертепні та гоголівсько-малоросійські стереотипи) для «української народної душі» (зазначимо, що «оксамитові революції», до того ж зовсім не всюди й не завжди «оксамитові», у центральноевропейських країнах відбувалися під знаком «зваженої серйозності», без яскраво виражених карнавальних мотивів, на відміну від мало не єдиного випадку з українською «помаранчевою революцією» з її майже тотальною наприкінці карнавалізацією).

Оскільки сувора, груба, «вульгарна» реальність (сказати б, *realgarity*) України сьогодні полягає в тому (і у сприйнятті ззовні, і всередині країни як суспільно-політичного суб'єкта), що вона й досі не спромоглася позбавитися родимих плям «совковості», які повсякчас проступають і в управлінському стилі більшості політиків як спадкоємців чи просто колишніх «червоних директорів», і в утриманській мінімалістично (й анімалістично) споживацькій психології «мовчазно-терплячої більшості» населення як технічно-електоральної категорії, слід брати до уваги, що сміхова складова суспільного буття взагалі, а не в межах дозволеного на рівні офіціозу, за радянської доби пройшла еволюцію від чорногуморної «істерії жаху» часів репресій через звикання до зниження ба навіть приниження «високого» під час «відлиги», коли протагоніст

всесвітньо-радянської історичної сцени неначе свідомо змагався за популярність у народі з персонажами «Крокодилу» та «Перця», аж до недбало прихованого гомеричного реготу, що його викликав геронтологічний мартиролог і конвеєр ритуально-поховальних лафетів передперебудовної доби.

Як і належить історичній спадкоємиці, пострадянська Україна об'єктивно вподобала приблизно такий само еволюційний курс (і дискурс), але, звичайно ж, із певними модифікаціями. На початках «еліти» і «народ» з обережністю (продиктованою потребами самовиживання в умовах «найбільшої геополітичної катастрофи в історії») приглядалися одне до одного, а головним інструментом комунікації були обіцянки, що активно продукувалися з одного боку й з усе меншою активністю й оптимізмом споживалися (як, власне, споживаються й досі, хоча й у більш «матеріалізованому» вигляді) суспільним «низом», до того ж у «лихі дев'яності» на пострадянському просторі було не так до сміху, як до жаху чи принаймні до істерії.

Згодом, з відносною стабілізацією рівня життя й постанням «середнього класу» з його зростаючими потребами, у тому числі й потребою в новоусвідомленому почутті власної гідності (хоча й багато в чому химеризованому вивертми ринкового підходу до гуманітарних аспектів життя), відчуття залежності від держави у значного сегменту українського суспільства, що склався із людей, котрі, на їхню власну думку, «самі себе зробили», змінилося відчуттям зневаги до державних інституцій, від яких стали очікувати не соціальної допомоги, а якомога меншого втручання у приватні справи новонародженого «креативного класу», відтак поволі стало формуватися глухе суспільне невдоволення владою періоду «пізнього Кучми» та її уособленням, тобто самим Кучмою, чий непоказний (знов-таки, і на зовнішньополітичному, і на внутрішньо-соціальному «ринках рецепції») образ став все більше трансформуватися в щось на кшталт недолугого прототипу для жовчної карикатури (типова «передреволюційна» ситуація в культурі, що характеризується переростанням гумору в сатиру й боротьбою проти цензури за будь-яких часів).

Нарешті, логічним завершенням процесу суспільної делегітимації державної влади став прорив масового невдоволення та його артикуляція в повний голос під час президентської кампанії 2004 року, коли формальне «волевиявлення» неочікувано трансформувалося в реальне, а німотні «паперові голоси» перетворилися на дуже просту, але потужну «оксамитово-революційну партитуру» для промовок, гасел і скандувань на кшталт «Нас багато. Нас не подолати» або «Ми – разом!

Нас – багато!», що стали основним змістом «майданного стасиму», «пісні стояння» (про структуру давньогрецької трагедії і роль у ній стасиму див.: [1, с. 657]). Майдан увійшов у класичну архетипальну роль хору, причому в найбільш архаїчній, доантифонній формі, своєю реакцією стверджуючи справжність, серйозність, важливість і змістовність подій на оркестрі, причому «самозароджувані» гасла й промовки самою своєю наявністю вказували щонайменше на потугу відродити в свідомості архаїчно-міфологічні структури мислення: «слово за таких умов (існування в контексті міфологічної свідомості – Г. К.) виходить за межі мови, зливається з думкою й дією, актуалізує свої позамовні потенції», внаслідок чого «з'являються слова й вислови, які претендують на те, щоб бути останньою інстанцією, визначати все решту, підкоряючи його собі» [8, с. 195] за допомогою простих і дискурсивно малозмістовних вигуків і скандувань. Аби підкреслити справжність, серйозність, важливість і змістовність майданного спротиву як моменту ейфористичного масового піднесення, логіка міфу диктує необхідність конструювання архетипальних бінарних опозицій, у даному випадку насамперед змістовно-емфатичного «верху», репрезентованого «соціальним низом», і «низу», уособленого морально збанкрутілим «політичним верхом». Це типовий казус міфопоетичної інверсії статусів стратифікованого суспільства, що дозволив неодноразово стверджувати карнавальний характер «помаранчевої революції», причому з різними аксіологічними відтінками (див., до прикладу: [3; 4; 5; 6; 7]), але без урахування глибинних, архетипальних підтекстів цієї позірно суцільної карнавалізації. Головна відмінність «цивілізованого» Майдану (який і вразив Європу та весь світ саме цивілізованістю модусу протестної активності), побудованого на підмостках начебто деактуалізованого звалища архаїчних культурних архетипів, від традиційної структури карнавального топонімічно-тілесного протиставлення «верху» та «низу» [2, с. 23], полягала в тому, що в першому випадку інверсія не була породженням «тимчасової вічності» «свята дурнів» або перевертнів, а мала несвідомо-внутрішню інтенцію до ініціації населення України в стан «дорослого суспільства» (воно ж громадянське) шляхом ініціалізації по-справжньому прогресивних (лінійно-векторних) процесів розвою в напрямі чітко визначених цивілізаційних орієнтирів замість нескінченного борсання в замкненому колі «бездольної долі». Підмурки «тілесного низу», куди через гомерично-карнавальне висміювання були запроторені ключові фігуранти «політичного верху», мали слугувати не «молотом відьом»,

а трампліном, що забезпечував би екзистенційне піднесення всіх, кому влада відвела місце в основі своєї пірамідальної конструкції. «Філософія любові», «кордоцентризм» Майдану, його демонстративна відкритість навіть по відношенню до заангажованих пропагандою ненависників – усе це мало всі можливості для трансформації нищівно-саркастично-танатичного сміху «чорного карнавалу» в продуктивно-ексцентрично-оргіастично-еротичний сміх «гарного весілля», екстатичної миті єднання всіх і вся заради нової якості життя. «Антимайдан», поспіхом зорганізований (і, певна річ, заорганізований) владою, дуже скоро виявився безглуздою самопародією й був емоційно поглинений атмосферою «помаранчевого свята». Перемога здавалася настільки абсолютною, що винищувальна функція сміху як висміювання поступилася дисфункціональній, як виявилось незабаром, формі сміху як поблажливого посміювання на адресу вже не жалюгідних, а гідних жалю неборак, котрі ще вчора ввижалися вершителями долі.

Саме ця незлорадісна поблажливність спричинила подальший перебіг подій, у якому епізод «помаранчевої революції» став лише однією виграною «битвою народу» у програній війні з владою. Тимчасово повержена влада, що через свою радянську генетику була позбавлена почуття гумору («сміхової культури» – як, власне, і культури взагалі), вимушено ігнорувала (через нездатність бодай зрозуміти) всі прояви сміху над собою, натомість без надмірних емоцій копіюючи та штампуючи «передовий досвід» переможців – перш за все у множинній формі численних «постмайданних майданів», у яких не було вже ані спонтанності, ані високого еросу, ані низового сміху – взагалі нічого, окрім мертвовідтвореної форми. Колишня влада дозволяла сміятися над собою, не сприймаючи гумору, але відчуваючи, що зверхньо-поблажливий сміх переможців у будь-якому випадку кращий за реальні політичні або юридичні санкції. У той самий час мавпародіювання майданів запустило процеси ерозії потенцій сміхової культури, що були закладені в «автентичному Майдані». Сміх, відображений у бездарній і суто технічній пародії, переставав бути цікавим для самого себе, його енергетика поступово вичерпувалася, а «Левіафан» старої адміністративної системи, начебто знищений цим сміхом назавжди, знову повернув собі статус державної серйозності, не забуваючи нівелювати історичний оптимізм «помаранчевої доби» пародійним спотворенням її найкращих здобутків. З одного боку, це добре вписується в логіку поведінки типового трикстера, який переінакшує будь-які позитивні дії з ефектом їхньої повної нуліфікації задля

здобуття (або повернення собі) влади; з іншого боку, саме через власну «сміхову безкультурність», а не через відсутню в неї «сміхову контркультуру», усунена Майданом–2004 влада виявилася здатною протиставити себе його органічній «сміховій культурі» й довести переваги буденних політичних технологій над стихійно-святковими імпульсами «помаранчевих революціонерів». Нинішній владі конче бракує й політичної культури – і не тільки в плані відсутності будь-якого бажання налагодження діалогу з опозицією чи інакомислячими, а насамперед у контексті повного ігнорування «фундаментальних тонкощів» *Public Policy Analysis*, що полягають у необхідності конструювати привабливі образи влади й огортати (під)свідомість електорату туманом героїзованої романтики діянь високих політиків, що має приховувати дрібні інтереси й приземлену прозу *Realpolitik*. Парадоксально, але нинішня влада лише виграє від того, що продовжує дозволяти сміятися над собою: вона задовольняє потребу своїх супротивників у сміху, в той час як сам сміх стає все більш гіркотним і безсилим, оскільки він досить легко влучає, але аж ніяк не вражає об'єкт. Влада ж тим часом продовжує «творити дурниці із серйозним виразом обличчя», послідовно виконуючи програму, що її декілька років тому виперлив чинний президент у формі афористичної парафрази на байку Крилова: «А Мишка слухает, да ест, да?».

1. Аристотель. Поэтика / Пер. М.М. Позднева.– СПб.: Амфора, 2008.– 320 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М. Художественная литература, 1990.– 543 с.
3. Бріцина О., Головаха І. Карнавал революції // Критика.– К., 2005.– № 3 (89).– С. 17–19.
4. Гундорова Т. «Карнавальний постмодерн» // Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.– Київ: Критика, 2005.– С. 77–96.
5. Зінов'єва Т. А. Карнавал як культурний механізм сучасної України // Аркадія.– № 2 (8).– 2005.– С. 25–28.
6. Михайлюк А. Карнавал и революция // Дόξα / Докса: Зб.наук.праць.– Вип.7.– Людина на межі смішного і серйозного.– Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2005.– С. 211–220.
7. Прокопьев А. Веселый камуфляж на Крещатике. Палаточный городок превратился в шедевр монументального искусства // Р-еволуція.– 2004.– 22 грудня.
8. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное.– М.: Прогресс–Культура, 1995.– С. 193–258.

Татьяна Суходуб

**«СЛЕЗЫ, НИКОМУ НЕ ЗРИМЫЕ...»: О СМЕХОВОЙ
КУЛЬТУРЕ Н. В. ГОГОЛЯ**

Сміхова культура М.В. Гоголя розглядається у контексті трагедії як особливого способу філософської рефлексії.

Ключові слова: *філософія мистецтва, сміхова культура, Гоголь і російський Срібний вік.*

Смеховая культура Н.В. Гоголя рассматривается в контексте трагедии как особого способа философской рефлексии.

Ключевые слова: *философия искусства, смеховая культура, Гоголь и российский Серебряный век.*

N.V.Gogol's «laughing» culture is considered within the context of the tragedy as a particular way of philosophic reflection.

Key words: *philosophy of art, «laughing» culture, Gogol and the Russian Silver Age.*

Традиционно творчество Н. В. Гоголя рассматривается под знаком смеховой культуры. Эта составляющая его литературного наследия, действительно, значима, однако увязывать её с сатирическим даром писателя – значит упрощать его мировоззрение. Проблематика художественных произведений, темы, затрагиваемые писателем в письмах, духовная проза не позволяют сужать понимание гоголевского творчества, сводя его к формам выражения комического – юмору, сатире или сарказму. Но даже там, где речь идёт о категории комического, природа смеховой культуры Гоголя построена на философии трагедии. Исследовать данную направленность гоголевского творчества и составляет авторскую задачу.

Подход к Гоголю исключительно как к писателю-сатирику в значительной степени сформировался ещё его современниками. На это стереотипное представление повлияло в какой-то степени мнение В. Г. Белинского, хотя, правды ради, надо сказать, что знаменитый критик постоянно подчёркивал небывалое соединение в гоголевских произведениях смешного и трагического. «Отличительный характер» гоголевских повестей он видел в «простоте вымысла, народности, совершенной истине жизни, оригинальности и комическом одушевлении, всегда побеждаемом глубоким чувством грусти и уныния» [1]. В эпоху «Серебряного века» восприятие творческого наследия Гоголя как бы раздваивается. Так, В. В. Розанов акцентирует внимание на гоголевской сатире, подчеркивая «разрушительное» воздействие гоголевского смеха