

**Бондаренко І. С.**

Запорізький національний університет

## ПОЛІТИЧНИЙ КАРНАВАЛ В ІСТОРИЧНИХ ВИМІРАХ СОЦІАЛЬНОГО ІНЖИНІРИНГУ

*У статті досліджується феномен політичного карнавалу як комунікаційної технології конструювання соціальної реальності. Авторка, залучаючи широкий фактологічний матеріал 20-х рр. XX ст., аналізує карнавал у розрізі проблематики соціального інжинірингу. В авторській концепції свято постає потужною технологічною системою утвердження смислових модусів конкретної суспільно-політичної епохи. Дослідниця звертається до теорії народної сміхової культури М. Бахтіна і намагається визначити основні смислові акценти карнавалу в політизованому дискурсі радянських масових заходів. Авторка доходить висновку, що радянська версія карнавалу постає псевдоформатом цієї театральньо-видовищної народної сублімації свободи. Радянські соціальні інженери активно використовували сугестивний потенціал народного карнавалу (маски, хореографію, музику, сатиру, гротеск, костюми), спрямовуючи його на руйнацію традиційних ціннісних орієнтацій суспільства. Дослідниця доводить, що в умовах радянської тоталітарної дійсності формат карнавалу неодноразово зазнавав концептуальної, символічної й комунікаційної трансформації. Народна культура карнавалу була знівельована більшовиками, які опікувалися створенням кардинально іншої святкової парадигми – системи, у якій позиціонувалися політичні актори та встановлювалися принципово нові норми святкової поведінки. Водночас авторка зосереджує свою увагу на аналізі специфічного формату видовищно-театрального дійства початку 20-х рр. XX ст. – «живої газети», що слугувала потужним засобом радянської пропаганди. Це, безумовно, цікаве сміхове дійство творилося зусиллями акторів-аматорів, які поставали своєрідними народними провісниками політичної влади. Зазвичай «жива газета» спиралася на сатиричну інтерпретацію конкретного політичного факту й послуговувалася арсеналом «фамільярно-майданного мовлення» (М. Бахтін).*

**Ключові слова:** соціальний інжиніринг, політичний карнавал, пропаганда, соціально-комунікаційні технології, соціальні комунікації.

**Постановка проблеми.** Радянське свято постає кроскультурним явищем, що увібрало у себе інновації конструктивізму, етнічний міфологізм язичництва і традиціоналізм символічного світу релігії. Більшовики від початку проведення революційних урочистостей використовували увесь комунікаційний багаж історичної динаміки святковості. Спираючись на світовий досвід організації видовищ, – невимушену стихію карнавалу, урочисту офіційність релігійних і монархічних церемоній, фетишизм язичницьких обрядів, сміливу драматургію експериментального театру, партійні очільники створили унікальний масовий проект політичного карнавалу. Саме ця форма проведення свята поставала головним засобом залучення й советизації спільноти і слугувала надійним способом дисциплінування мас. Енергія свободи й розкутості карнавалу дозволила більшовикам безболісно занурити громадськість у реалії нової політичної формації і через сміхову культуру публічно знищити основи минулого життя. Партійні очільники активно використо-

ували всю атрибутику карнавалу – маски, грим, костюми, опудала, буфонаду, інсценування, танці. Цей художньо-стилістичний арсенал уможливив чітку поляризацію суспільства на «червоних» і «білих», куркулів і незаможників, капіталістів і пролетаріат. Сміхова жива картинка, що відбувалася перед глядачем просто неба, легітимізувала початки кривавого терору і стимулювала визрівання соціального конфлікту всередині країни. Збіднілою, агресивною масою було легко управляти, а колективне свято додавало внутрішньої упевненості у боротьбі з віртуальним ворогом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема радянської святкової обрядовості поставала об'єктом дослідження західних учених: Дж. фон Гелдерна, П. Кенеза, К. Кларк, С. Московісі, М. Рольфа, К. Петроне, Р. Стайтса та ін. Інтерпретацію радянського свята як комунікаційної технології конструювання соціокультурного простору суспільства знаходимо у розвідках таких українських учених, як Н. Громова, Ю. Каганов, А. Киридон, С. Куцак, Є. Лубенець, Л. Семенюк, Ю. Слущька та ін.

**Постановка завдання.** Модель радянської держави насправді постає комунікаційним/утопічним феноменом, оскільки її конструювання відбувалося у політичних програмах марксизму-ленінізму й у вирі підпільної агітації. Більшовицький режим утверджувався й підтримувався завдяки пропагандистським технологіям мобілізації мас. Тому вважаємо основним інструментом радянської версії соціального інжинірингу саме комунікаційні технології, у яких свято виконувало роль урочистого/показового субституту тоталітарної системи – «інсценуючої диктатури» (П. Кенез [8], М. Рольф [5]). У структурі радянської святкової обрядовості особливого значення набуває карнавал як особлива форма/стихія політичного свята і символічна трансляція нових соціальних змістів. В умовах радянської тоталітарної дійсності формат карнавалу неодноразово зазнавав концептуальної, символічної й комунікаційної трансформації. Завданням нашого дослідження постає аналіз соціокультурного ресурсу радянського карнавалу 20–30-х рр. ХХ ст., якому належить виключна роль у привчанні українства до нового соціалістичного способу життя. Свято, зосібна, карнавал постає потужною технологією соціального інжинірингу.

**Виклад основного матеріалу.** Тоталітарний режим вимагав нової форми обрядовості, яка б в урочистій формі транслувала велич советської системи, непохитність її суспільно-політичних основ та нерушиме єднання партії і народу. Урочистості поставали глянцевою маківкою авторитарної держави і своєрідним личкувальним матеріалом, за допомогою якого соціальні інженери вправно маскували трагічні реалії радянської бутності. На думку К. Кларк, завданням радянських масових видовищ поставало «виробництво людей» [7, с. 126]. Свята як комунікаційні механізми були вплетені в єдину конструкцію соціальних експериментів, що за часів головування Й. Сталіна набули вражаючого розмаху.

Культура святкування, точніше проведення демонстрацій і масових заходів, різнилася залежно від етапів утвердження більшовицької влади. Можна визначити декілька форматів радянського масового свята: карнавальний, актуальний у перші роки встановлення комуністичного режиму, й офіційно-урочистий, що став тотальним способом організації свят у СРСР. Перший спирався на «сміхову культуру» (М. Бахтін), другий – на ритуал. У будь-якому разі ці два формати в умовах розвитку локального соціалістичного суспільства єднає спільна символічна семантика та психологічна енергія свята.

А втім радянські свята, зосібна, політичний карнавал постають штучним комунікаційним проектом, зрощеним у горнилі революційної ейфорії і у чітких директивах рупорів соціалістичного буття. П. Керженцев (ідеолог радянської версії соціального інжинірингу), А. Луначарський (трибун пролетарської культури) неодноразово порушували питання щодо принципів і способів організації радянських масових заходів. Так, А. Луначарський у 1920 р. заперечував стихійний або «спонтанний» [3, с. 360] формат народного свята і вважав, що маси треба привчити до «своєрідного інстинктивного дотримання вищого порядку й ритму» [3, с. 360]. Нарком освіти наполягав на тому, що всі урочистості мусять бути технологічним проектом, у якому справжні «полководці святкування» [3, с. 360] виробляють директиви, проникають у гущину мас з метою управління ними. Водночас чиновник розмірковував над складною структурою народного свята: це мала бути хода організованих колон до центру символічної церемонії. Останню він мислив як «спектакль, грандіозний, декоративний, феєричний, сатиричний чи урочистий» [3, с. 361]. Щоправда, у цій авторській структурі народного свята особливе місце посідало так зване «революційне кабаре» [3, с. 362], що передбачало задіяння іншого мистецького арсеналу – палких революційних промов, декламування куплетів і «клоунів з якою-небудь карикатурою на ворожі сили» [3, с. 362]. Саме на цьому етапі свята А. Луначарський допускав народний сміх, гостре слівце й деяку невимушеність.

У радянських реаліях життєдайна стихія народного карнавалу зазнала суттєвої концептуальної трансформації. Бажання політичних лідерів контролювати кожен ланку суспільного життя, наміри швидкого вкорінення у масову свідомість засновків соціалізму, експериментальність більшості революційних реформ спотворили саму філософію карнавалу – можливість відійти від буденності, здатність будь-кого за допомогою маски розчинитися у вирі свята.

М. Бахтін, аналізуючи народну культуру Середньовіччя й Ренесансу, зазначав, що у традиційному західноєвропейському суспільстві співіснували дві обрядово-видовищні форми – офіційна (церковна й феодално-державна) й карнавальна (народна). Насправді, вони могли конфліктувати, поєднуючись у єдиному соціальному просторі, та суттєво різнилися за експресією, ритмом і правилами проведення дійства, але вони не заперечували одна одну, оскільки відображали «двосвітність» [1, с. 10] людського життя.

Основна проблема проведення радянських свят (починаючи з періоду сталінізму) полягала у тому, що в умовах тоталітарного суспільства людям не давали можливість виявити життєдайний ресурс карнавалу – «іншу свободну (вільну) форму свого існування, своє відродження й оновлення на кращих началах» [1, с. 12]. Карнавал не вписувався у дискурс радянського свята, оскільки не вимагав чіткого поділу на глядача й виконавців та не потребував особливої художньо-театральної підготовки («карнавал – реальна (але тимчасова) форма життя» [1, с. 12]). Ба більше, в авторитарному суспільстві унеможлилювалася сутнісна маніфестація карнавалу – комунікація через сміх, пародію, іронію, «фамільярно-майданне мовлення» [1, с. 9]. Така усічена життєва історія радянського свята вимагала задіяння інших емоційно-виражальних активів людини. Для цього більшовики використовували атрибутуку військових парадів, спрямовуючи енергетику мас у войовниче річище.

У добу соціально-економічної катастрофи більшовики не відмовилися від проведення театралізованих масштабних урочистостей, оскільки свято поставало ефективним способом боротьби з минулим і єдиним досяжним інструментом утвердження комунізму в суспільному просторі країни та у масовій свідомості громадян. М. Бахтін дуже влучно охарактеризував роль санкціонованих церквою і державою урочистостей: «Офіційне свято, інколи навіть усупереч власній ідеї, стверджувало стабільність, незмінність і вічність усього наявного світоустрою: наявної ієрархії, наявних релігійних, політичних і моральних цінностей, норм, заборон. Свято було торжеством уже готової, переможної, пануючої правди, яка виявлялася як вічна, незмінна і незаперечна правда» [1, с. 14–15].

Насправді, у перші роки більшовицької влади карнавал був досить поширеною практикою організації урочистостей. Він мав різні назви й форми, приміром, «політкарнавал», що поєднував елементи клубної самодіяльності й традиційних маніфестацій. У збірці «Масові святкування» 1926 року випуску вказувалося, що політичний карнавал поставав з «традиційної маніфестації» [4, с. 83], а також пояснювалася його естетична орнаментальність: «Цей карнавал, з його шумними і строкатими платформами, символічними фігурами, метафоричними групами був прямим розвитком самодіяльного мистецтва, був величезним інсценуванням, зведеним на колеса» [4, с. 83].

Слід зауважити, що у перші 15 років радянської влади державні урочистості часто-густо витриму-

валися у динаміці карнавалу. Карнавальний формат поставав найефективнішим способом публічного зречення народу від старих символів і традицій. Сміхова стихія карнавалу дозволяла у «безболісній» для аудиторії манері здійснити привселюдний ритуал спалення ікон або гласно розправитися з опудалами «ворожих елементів». Найчастіше це було примусове дійство, «режисерами» якого поставали працівники відділів агітації і пропаганди. Збита до купи громада піддавалася магії карнавалу і відчувала силу соціальної єдності. Осердям радянського карнавалу поставав штучно створений, спущений «зверху», цензурований сценарій розвитку політичної драми, де чітко визначалися «вороги» і «герої», технологічно обстоювалася експресія кожної сценічної партії. Статичні сценарії політичного карнавалу тиражувалися численними «народними» театрами.

Цілком очевидно, що безпосереднє відчуття свята зумовлювалося залученням атрибутів карнавалу й театру. По суті, у радянських реаліях ці дві форми масового дійства створювали своєрідну жанрову дифузю: театральне дійство розвивалося за правилами карнавальної гри. Театри просто неба (агіттеатри, агітпоїзди, агітбригади, агітмашини) тієї пори постають цікавими сценічними об'єктами, що поєднали у собі строкатість аматорського виконання й дисципліну професійної постановки дійства. Зрештою, основним завданням таких театрів поставала політична мобілізація населення. Ці аспекти й визначали їх стилістику, орнаментальність і образність. Так, О. Цехновіцер давав такі рекомендації щодо гри акторів: «Чітка, ударна подача слів, звернення основної уваги на ритмічний, а не на мелодичний аспект мовлення; чіткий, ударний рух і жест; здебільшого гра тілом, ніж обличчям; загальна соковитість і широта сценічного рисунку. Під час гри необхідне врахування можливого ззовні шуму, а тому гра мусить бути потужною, чіткою, яскравою. Тут головне місце займуть колективні виконання – хор і оркестр, танці і ритмічні рухи, колективна декламація та живі картини» [6, с. 35]. Дослідник радив спиратися на практику імпровізації італійських комедіантів, а площину психологізму акторської гри перенести на переживання натовпу.

Технологічно й ідеологічно вивіреніми поставали сценарії і партитура «народних» карнавалів і видовищ. Вони мали відповідати низці таких вимог, як: поєднання слова, жести, руху, танцю, хору, оркестрів; захоплення сценічним актом натовпу; логічність розвитку сюжетної лінії; актуалізація масового конфлікту; драматизм розв'язки

дійства. Розгортання дійства мало підкріплюватися різноманітними світловими ефектами, поліфонією і вигуками натовпу. Цей несамопитий коловорот мав донести до глядача емоцію відрази й ненависті до старого життя та його соціальних і духовних атрибутів. Цікаво, що режисери (разом з політичними «замовниками») російських масових заходів чимдуж намагалися перетворити натовп на діючого актора.

«Комтехнологи» (В. Різун) того часу демонстрували неабиякі здібності у сфері організації масових дійств. Сама геометрія колон та їх маршрут вражали складністю постановки. До того ж велелюдні групи не йшли довільною ходою – кожна колона оформлювалася відповідним політичним символізмом. Постановники дійства вправно використовували увесь потенціал простору міста, розбиваючи його на символічно-сміслові блоки за допомогою транспарантів. Великі міста того часу можна було буквально читати як текст, насичений ідеологічним змістом.

Слід визнати, що в часи утвердження більшовицької влади карнавал відтворюється здебільшого через так звані обряди розправи зі старим світом. Утім усі ці видовищні акти були вправно зрежисовані когортою професійних революціонерів. Так, перші методичні розробки щодо організації масових торжеств свідчили про науковий підхід до розробки свята, що вкотре засвідчує соціоінженерний спосіб моделювання суспільних процесів. Комтехнологи/пропагандисти тієї пори вправно оперували знаннями у галузі психології впливу, активно послуговувалися результатами наукових досліджень у сфері реклами, досконало володіли інструментарієм мобілізації мас. Проведення кожного урочистого заходу проходило процедуру аналітичної обробки щодо ефективності його впливу – анкетування учасників й організаторів дійства, статистичне вивчення символіки свята, роботу над помилками.

Перші святкування жовтневого перевороту поставали результатом «продуманого сценарію», над яким працювали найталановитіші режисери того часу (Л. Курбас, М. Євреїнов, В. Меєргольд, Ю. Анненков, М. Добужинський, О. Кугель, С. Радлов). На цьому зауважує й К. Кларк: «Масові урочистості були регламентованими – високоорганізованими й насправді мілітаризованими» [7, с. 134].

Принагідно згадати й творчість політичного театру/«театру акцентованого впливу» Л. Курбаса, якому імпонувала карнавальна-майданна стихія. Він захоплювався «ф'єстами» [2, с. 63] і святко-

вими виставами Іспанії та намагався прищепити карнавальну культуру до власних мистецьких практик, яка, на його думку, формувала філософію «театру впливу». Драматург зауважував: «Характерно, що театр впливу з'являється завжди на схилі якоїсь епохи або на початку якоїсь іншої епохи, на моменті стику двох епох, коли життя ще не утвердилося у час романтичного й класичного мистецтва» [2, с. 63]. Відома його робота над виставкою-репортажем «Народження велетня», присвяченого пуску Харківського тракторного заводу, та масовим дійством/агітп'єсою «Жовтень», приуроченим до п'ятих роковин перевороту.

У будь-якому разі вважаємо організацію театралізованих форм радянського свята виявом так званого «карнавального насилля» над ментальними парадигмами суспільства. Зазвичай сатиричні обряди розправи відтворювалися через формат так званих «живих газет» – аматорських або професійних інсценувань/«оживлень» певної соціальної проблеми. Приміром, у середині 20-х рр. особливо популярними сюжетами «живих газет» поставали епізоди боротьби пролетаріату з буржуазією, змички міста й села, а також замальовки типу «комсомольці за навчанням», «Червона Армія на сторожі СРСР». Окремі теми і соціальні герої пропускалися через горнило карнавального сміху.

Інновацією більшовиків у сфері проведення масових дійств вважаємо широке залучення простолюдю до відправлення політичного ритуалу. Дресування мас справдилося через організацію мережі гуртків самодіяльності, художній репертуар яких був тенденційно політичним, і примусове залучення населення до участі у демонстраціях. Починаючи з 20-х рр. у СРСР з'являється величезна кількість аматорських колективів. Основним завданням політичних театрів, «агітмашин», «агітпоїздів», «агітбригад», «агітсудів» була ідеологічна обробка простолюдю. Більшовикам вдалося створити ексклюзивну хореографію руху колон під час торжеств, наповнити ходу організованих груп символічною семантикою і привчати народ до дисципліни. Відтепер святкування поставало осердям політичного виховання мас, зміни їх поведінки й трансформації свідомості.

**Висновки і пропозиції.** Карнавал як універсальне транскультурне ядро святкових церемоній становило основу радянських масових видовищ 1919–1921 рр. Когорта досвідчених революціонерів розробила цілу низку святкових форматів, які, наслідуючи карнавальну стихію, спиралися на різноманітні культурні платформи – масових гулянь,

народного й професійного/експериментального театру, політичних демонстрацій і мітингів. У перших святкуваннях революції відображалася колоритна стихія карнавалу: це були костюмовані дійства, що покладалися на феєричну енергію аматорського й професійного театру; більшість інсценувань мали сатиричний заряд, що передбачав карнавальне знищення різної «нечисті». Зрештою, це

був єдиний шматочок реальності, у якому людина відходила від важкої буденності – тільки тут вона могла щиро сміятися, розважатися та виявляти свій талант (цьому сприяли численні гуртки художньої самодіяльності). Пропонуємо науковим школам соціальних комунікацій застосовувати новий методологічний ресурс до вивчення комунікаційних фактів української історії.

#### Список літератури:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Курбас Л. Березіль: із творчої спадщини / упоряд. та авт. прим. М. Г. Лабінський. Київ : Дніпро, 1988. 530 с.
3. Луначарский А. В. О народных празднествах. *Почему нельзя верить в бога?* Москва : Издательство «Наука», 1965. С. 359–362.
4. Массовые празднества. Сборник комитета социологического изучения искусств. Ленинград : «Academia», 1926. 206 с.
5. Рольф М. Советские массовые праздники / пер. с нем. В. Т. Алтухова. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 439 с.
6. Цехновицер О. В. Демонстрация и карнавал. К десятой годовщине Октябрьской революции. Ленинград : «Долой неграмотность». Центральная типография Наркомвоенмора, 1927. 143 с.
7. Clark K. The Soviet Novel History as Ritual. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1981. 293 p. URL : <https://epdf.pub/the-soviet-novel-history-as-ritual.html>.
8. Kenez P. In The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 308 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511572623>.

#### **Bondarenko I. S. POLITICAL CARNIVAL IN THE HISTORICAL PARADIGMS OF SOCIAL ENGINEERING**

*The article examines the phenomenon of political carnival as a communication technology for constructing social reality. The author uses extensive factual material of the 1920s. XX century and analyzes the carnival in the context of social engineering issues. In the author's concept, the festival is a powerful technological system for the approval of semantic modes of a particular social and political era. The researcher turns to M. Bakhtin's theory of culture of popular laughter and studies the identification of the main semantic accents of the carnival in the politicized discourse of Soviet mass performances. The author claims that the Soviet version of the carnival appears as a pseudo-format of this theatrical and spectacular folk sublimation of freedom. Soviet social engineers actively used the suggestive potential of the folk carnival (masks, choreography, music, satire, grotesque) and directed it towards the destruction of the traditional value orientations of society. The author proves that in the conditions of Soviet totalitarian reality, the carnival format has repeatedly undergone conceptual, symbolic and communication transformation. The folk culture of the carnival was leveled by the Bolsheviks; they constructed a radically different festive paradigm – a system in which political actors were positioned and fundamentally new norms of carnival behaviour were established. At the same time, the author focuses on the analysis of the specific format of the spectacular and theatrical performance of the early 1920s. XX century – “Living Newspaper” (“zhyva hazeta”). This format was a powerful tool for Soviet propaganda. “Living Newspaper” as an interesting laughing performance was created by the efforts of amateur actors, who were a kind of people's voice of political power. “Living Newspaper” was based on a satirical interpretation of a specific political fact and used an arsenal of “various genres of billingsgate” (M. Bakhtin).*

**Key words:** social engineering, political carnival, propaganda, social and communication technologies, social communications.