

позволит лучше понять публикуемое и сориентироваться в его изучении.

Книга получилась чрезвычайно интересной и информативной. Она станет не только важным этапом в публикации на русском языке материалов Гарвардского проекта, но и прочно войдет в арсенал исследователей Великой Отечественной войны, особенно таких непростых её тем, как оккупация, коллаборационизм, межнациональные отношения и т.д. Авторы-составители сделали вклад в создание многоголосой истории войны, и их следует поздравить с успехом.

Примечания

¹ Особенно популярно издание фронтовых писем. Из недавних изданий стоит отметить: XX век: письма войны. Антология военной корреспонденции / Под ред. С. Ушакина и А. Голубева. М., 2016. См. также: *Козлов В.П.*

Фронтовые письма как молитва // Вестник архивиста. 2010. № 2. С. 24—47 (расширенный вариант: *Козлов В.П.* Археографическое обозрение России. 1991—2012. М., 2013. С. 195—221).

² *Hellbeck J.* Die Stalingrad Protokolle: Sowjetische Augenzeugen berichten aus der Schlacht. Frankfurt a/M, 2012; *Марчуков А.В.* Герои-покрышкинцы о себе и своём командире. Правда из прошлого. 1941—1945. М., 2014; Сталинградская битва: свидетельства участников и очевидцев (по материалам Комиссии по истории Великой Отечественной войны) / Под ред. И. Хелльбека. М., 2015; «Здесь кровью полит каждый метр...» Рассказы участников освобождения Крыма. 1943—1944 гг. Сборник документов / Отв. ред. С.В. Журавлёв. М.; СПб., 2020.

³ См: *Кодин Е.В.* «Гарвардский проект». М., 2003; *Engerman D.C.* Know your enemy: the rise and fall of America's Soviet experts. Oxford, N.Y., 2009.

⁴ Здесь следует также отметить серию интервью респондентов проекта в «Живом журнале» историка И. Петрова (URL: <https://labas.livejournal.com/>).

Игорь Богомолов

Сатира, власть и культура в раннесоветском государстве*

Igor Bogomolov

*(Institute of Scientific Information for Social Sciences,
Russian Academy of Sciences, Moscow)*

Satire, power and culture in the early Soviet state

DOI: 10.31857/S086956870015485-4

Исследовательница из Канады Э. Герин изучает становление и развитие сатиры в СССР 1920-х — начала 1930-х гг. На первый взгляд, тема не нова, историки начали интересоваться этим феноменом ещё в середине XX в.: сатирические журналы и карикатуры часто использовались в качестве источников и иллюстративного материала эпохи. Однако основное внимание обращалось не столько на сатиру как таковую, сколько на дебаты в печати о её роли и задачах в социалистическом государстве¹, на образы правителей, внешних и внутренних врагов²,

судьбы отдельных сатириков³, а также на историю крупнейших сатирических изданий (прежде всего, журнала «Крокодил») ⁴. Хронологически лучше всего изучены период Великой Отечественной войны, позднесоветские годы, попытки «реинкарнации» сатиры в новой России⁵. На этом фоне рецензируемое исследование привлекает внимание своими временными рамками. 1920—1930-е гг. — период, когда место сатиры в общественно-политической жизни ещё не определилось, а сама власть ещё не решила окончательно, что делать с прессой такого

* *Gerin A.* Devastation and laughter: satire, power, and culture in the early Soviet state (1920s—1930s). Toronto: University of Toronto Press, 2018. 282 p.

рода и стоит ли её поддерживать. Акцент на этом периоде позволяет увидеть самобытность советской сатиры и восполнить существующий «дефицит советской визуальной сатиры в искусствоведческих исследованиях» (р. 6).

В шести главах книги описываются основные способы воспроизведения сатиры (пресса, театр, кино) и деятели, повлиявшие на её развитие. В первой главе подробно рассмотрена деятельность А.В. Луначарского на посту наркома просвещения и во главе комиссии по изучению сатирических жанров при АН СССР. Он считал, что сатира хорошо подходит для критического анализа общественных процессов и может быть использована в пропагандистских целях, борьбе с идеологическими противниками. Луначарский последовательно выступал за поддержку сатиры и за творческую свободу художников-карикуристов.

Вторая глава посвящена развитию советских иллюстрированных сатирических журналов и плакатов в годы Гражданской войны. Эта часть печати являлась важнейшим элементом визуальной пропаганды вплоть до распада СССР. Корни журнальной сатиры Герин справедливо усматривает в событиях 1905 г., но подчёркивает отличие дореволюционного опыта. Управляемая государством, советская иллюстрированная пресса в основном использовалась для дискредитации внешних и внутренних врагов. В то же время сатирические журналы стали «привилегированным местом массовой информации» (р. 66). Круг поднимаемых ими тем весьма широк: грамотность, технический прогресс, реформы в образовании, религия, алкоголизм, гигиена, проституция, аборт. Во многом этому способствовал взгляд Луначарского на роль смеха, который в социалистическом государстве выступал «важнейшим инструментом самодисциплины социального класса,

позволяющим ему оказывать давление и на другие классы» (р. 70). Другой функцией сатиры являлось культивирование самокритики как «символического наказания за девиантное поведение» и «укрепление господствующей идеологии» (р. 73). Высмеивание абстрактных бюрократов «спускало» общественное разочарование и недовольство на низшие уровни, отводя критику от руководства страны. Наконец, такого рода плакаты и журналы представляли «привлекательной альтернативой ранней советской печати, которая была особенно пресной, плохо иллюстрированной и требовала уровень политической грамотности, превосходящий уровень многих читателей» (р. 73).

Третья и четвёртая главы повествуют о специфике сатиры в цирке, театре и кино, которые советская власть «также считала важными средствами пропаганды» (р. 15). Цирку в силу его специфики изначально предоставлялось больше возможностей для высмеивания и критики. Ранний советский цирк представлял собой «мир чрезвычайно резких характеристик и возмутительных жестов, которые в контексте Гражданской войны, как считалось, могли разрушить культурные тропы старого режима и дискредитировать врагов» (р. 79). Однако уже в эпоху нэпа акцент стал смещаться в сторону традиционных, менее политизированных программ и представлений. В значительной степени это вызывалось экономическими причинами: борясь за зрителя, цирки постепенно возвращались к «лёгким» юмористическим сюжетам, убирая из программ революционные и политические события⁶. Характерно, что в фильме «Цирк» (1936) клоунада и преувеличенные гримасы «возвращаются на своё законное место — представление цирковой жизни и необычайных физических подвигов». Юмор исполь-

зается для того, чтобы «пролить свет на неизбежные несоответствия и замаскировать внутренние противоречия советского общества» (р. 121). Редко появлявшиеся сатирические сюжеты, как правило, учитывали внешнеполитический контекст, высмеивая, например, расизм и нацизм.

В то же время бурно развивался сатирический театр. Особое внимание Герин уделила движению «Синяя блуза», которое к 1927 г. охватывало более 400 групп. За шесть лет (1923—1929) движение только в Москве провело 17,5 тыс. спектаклей в СССР и за рубежом (р. 91). Репертуар редко выходил за невидимые, но определённые рамки критики повседневности и обсуждения политических тем. Усиление цензурного контроля и централизация управления театрами привели в 1928 г. к ликвидации движения и роспуску трупп. Согласно постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (23 апреля 1932 г.) предполагалось «более организованное использование творческих сил во всех видах искусства для достижения целей пятилетних планов». Ко времени I съезда Союза советских писателей (1934) сатирическая сцена оказалась фактически разогнана и «в значительной степени заменена оптимистической комедией» (р. 99).

В отличие от театра, контроль над кино формировался значительно дольше и сложнее. Падение кинопроизводства после революции (с 1918 по 1921 г. снято всего 16 полнометражных фильмов) привело к наводнению рынка зарубежными кинокартинами: в 1924 г. они составляли около 95% проката (р. 114). Чиновники долго обсуждали, как изменить эту пропорцию, какие жанры следует поддерживать и производить. Приходилось учитывать запросы публики, которая далеко не всегда принимала авангард-

ное и экспериментальное кино, да и к откровенно пропагандистским картинам относилась сдержанно. В этой ситуации, как считал Луначарский, помочь могла общедоступная и «понятная» комедия, не оторванная при этом от жизни и не замалчивающая проблемы общества. Тем не менее комедии в прокате уступали мелодрамам и драмам, их доля в годы нэпа не превышала 19% (р. 114). К концу 1920-х гг. комедий стало выпускаться всё меньше из-за изменения «политического климата»: усиливалась цензура и общая подозрительность власти к зарубежному кинематографу (р. 115). Изменилось и само отношение к смеху. Если Луначарский отдавал предпочтение сатире, то глава «Союзкино» Б.З. Шумяцкий гораздо больше интересовался юмором, который «мог смягчить конфликт, замаскировать внутренние противоречия режима и поощрить оптимизм» (р. 119). Фактически это предполагало адаптацию киноискусства к доктрине социалистического реализма, провозглашённой в 1934 г.

В пятой главе Герин выделила основные приёмы, использовавшиеся сатириками в цирке, театре и кино (карикатура, коллаж, пародия и ирония), а также наиболее «плодородные» сюжеты. К примеру, для антирелигиозной кампании использовались знакомые зрителю религиозные действия для придания им новых целей и наполнения их «революционным смыслом» (р. 155). Демонизация вчерашних героев (как в случае с Л.Д. Троцким после 1927 г.) также требовала больших усилий и изобретательности. При этом в сатире всё равно доминировала позитивная повестка. Кампании против неграмотности, бюрократизации или внутренних врагов в итоге предполагали «проецирование оптимистических и утопических видений светлого будущего» (р. 171).

В заключительной главе подробно рассмотрены дебаты вокруг сатиры, её использования в пропагандистских целях. В то время как авангард и социалистический реализм оказывались «неизбежно устремлены вперёд и утопичны в своих целях и стратегиях», сатира и юмор давали художникам возможность «критически оценивать прошлые и настоящие сюжеты, темы и практики» (р. 16). С 1928 г. сатира постепенно исчезала с массовой сцены, страниц журналов и киноэкранов. По мере укрепления государства искусство переходило от «атаки на прежний порядок к закреплению недавних достижений» (р. 188). В этих условиях юмористы постоянно шли на риск, каждый раз нащупывая границы допустимого. И всё же сатира выжила, найдя своё место среди «реалистических художественных течений, ставших визитной карточкой советского искусства при Сталине» (р. 173). Основной задачей оставалось высмеивание пережитков прошлого, внутренних и внешних врагов.

С критикой советской повседневности дело обстояло сложнее: «ни авангардистские, ни оптимистические реалистические течения не были снабжены риторическими инструментами, которые могли бы служить для решения текущих проблем» (р. 140). Именно поэтому сатира оставалась востребованной, но с конца 1930-х гг. потеряла былую остроту. Она «периодически возрождалась» как необходимое риторическое оружие (например, в годы Великой Отечественной войны), но уже не становилась предметом жарких дебатов, а «просто занимала своё место в сложном пропагандистском арсенале наряду с соцреализмом, оптимистическими комедиями и некоторыми другими жанрами». Параллельно (особенно после смерти Сталина) расцвели «неофициальные виды смеха», например анекдоты, приобретшие «беспрецедентное значение» в позднесоветскую эпоху (р. 195).

Следует отметить широкий исторический контекст исследования. Затронут развитие сатиры со времён Екатерины II до начала XXI в. Большое внимание уделяется дореволюционной печати, однако некоторые выводы по этому периоду содержат не вполне обоснованные обобщения. Утверждается, к примеру, что все сатирические журналы, появившиеся после 1905 г., «были недолговечны» и закрылись после ужесточения цензуры в 1907—1914 гг. (р. 45). Однако на деле многие из них (отмечу только самые популярные — «Новый Сатирикон», «Бич», «Стрекоза») просуществовали вплоть до 1917—1918 гг. Встречаются и фактические ошибки, например, «Кровавое воскресенье» отнесено автором на 5, а не 9 января. Но эти недочёты не перекрывают достоинств книги — редкого в англоязычной историографии полноценного исследования советской сатиры 1920—1930-х гг.

Примечания

¹ *Russell R.* Satire and Socialism: the Russian debates 1925—1934 // *Forum for Modern Language Studies*. 1994. Vol. 30. P. 341—352; *Waterlow J.* Sanctioning laughter in Stalin's Soviet Union // *History Workshop Journal*. 2015. Vol. 79. № 1. P. 198—214.

² *Ryan K.L.* Stalin in Russian satire, 1917—1991. Madison, 2009.

³ *Galassi F.S.* Surviving as a satirist in the Soviet Union: «The Master and Margarita» by Mikhail A. Bulgakov // *Critique: Journal of Socialist Theory*. 1976. Vol. 6. P. 45—53.

⁴ *Ety J.* Graphic satire in the Soviet Union: Krokodil's political cartoons. Jackson, 2019.

⁵ *Michaels P.A.* Navigating treacherous waters: Soviet satire, national identity, and Georgii Daneliia's films of the 1970s // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 2009. Vol. 29. P. 343—364; *Uncensored? Reinventing humor and satire in Post-Soviet Russia*. Bloomington, 2008; *Contemporary Russian satire: a genre study*. Cambridge, 1995.

⁶ *Neirick M.* «Taking a leap across the Tsarist throne»: revolutionizing the Russian circus // *Rethinking the Russian Revolution as Historical Divide*. L., 2019. P. 69.