

Релігійні підвалини радянської сміхової культури

Столяр М. Б. Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г.Шевченка, кафедра філософії та культурології; канд. філос. наук, доцент, в.о. зав. кафедри.

Радянська сміхова культура демонструється як заперечення псевдо-сакральної ідеології, як «профанація профанації» первинних релігійних сенсів і, таким чином, як повернення до цих сенсів. Авторка виділяє дві основні парадигми Радянської сміхової культури: титанічну та десакаралізовану християнську. Титанічну парадигму представлено такими артефактами культури, як цирк та ексцентрична кінокомедія. Що ж до творчості Є. Шварца, Е. Рязанова, В. Войновіча, то вона тяжіє до християнської парадигми

Ключові слова: радянська сміхова культура, тоталітарні практики, ієрофанії, титанізм, сакральне, профане.

Сьогодні, коли в дослідників є певна історична відстань для більш-менш об'єктивованого аналізу екзистенціалів людського буття за умов радянських тоталітарних практик, нагальною стає тема протистояння культури та ідеології – протистояння, в якому, починаючи з 60-х рр., стала перемагати культура [Див.: 4, с. 88]. Особливу роль в цьому протистоянні відігравала культура сміхова.

«Радянська сміхова культура, а особливо її могутній сплеск у 60–90 рр. – унікальне культурно-історичне явище, що не знає світових аналогів і не тільки в ХХ ст. В жодній цивілізації не було такої причини для сміху, як в СРСР, тому що майже ніде в світі народу не обіцялось царство Боже на землі» [5, с. 6]. Тоталітарна утопія пропонувала людям не просто нову картину світу. Це була сакралізована онтологія. При цьому контраст ідеологічно піднесеного (комуністичного ідеалу) та низького (реальних практик) був настільки яскравим, що сміх став природним епіфеноменом буття радянського народу.

Методологічні засади цієї статті визначаються в межах кріпторелігійної традиції в культурології (М. Бердяєв, С. Булгаков, О. Лосєв, М. Еліаде, М. Епштейн та ін.), яка виводить культуру з релігійного культу, виявляє у різних артефактах культури присутність певних інваріантних сенсів, релігійних за своїм походженням. З точки зору кріпторелігійної концепції культури комуністичний світогляд саме тому охопив широкі маси населення,

що він імітував релігію [Див.: 1, с. 30]. Марксизм при цьому називають антропотейзмом (С. Булгаков), демонолатрією (М. Бердяєв), утопізмом як релігійно-єретичним вченням (С. Франк), псевдо-релігією (Е. Соловйов), антихристиянською ерзац-вірою (А. Ігнатов), релігією антихриста (В. Лекторській) або доравінським маккіавейським іудаїзмом (А. Тойнбі).

Зміст процесу сакралізації тоталітарної ідеології представляв собою включення ієрофаній релігійних сенсів шляхом двох основних операцій – запозичення та скривлення цих сенсів. В результаті запозичений матеріал набуває форми карикатури або профанації. Тобто ідеологія здійснювала первинну профанацію, яку в інших культурах реалізує сміхова культура. Це означає, що ідеологія, по-перше, займала в культурі місце релігії, а по-друге, ще й витісняла сміхову культуру з її традиційної ніші. Наслідком цього стала ситуація, коли сміхова культура має предметом профанації псевдо-сакральне, сакралізовані ідеологічні сенси та відповідні тоталітарні практики. Ця профанація виступає вторинною по відношенню до ідеологічної або «профанацією профанації». Таким чином, сміхова культура повертається до первинних релігійних сенсів, які було використано ідеологією в профанному вигляді. Відтак, ідеологія та сміхова культура міняються місцями: перша проповідує скривлені нумінозні ідеї, а друга намагається відтворити первинні релігійні сенси.

З узагальнюючих праць, що вивчають явище сміхової культури, ми спираємося на дослідження М. Бахтіна, О. Лосєва, Д. Ліхачова, С. Аверінцева, Л. Баліної, Ю. Борєва, М. Кагана, Л. Карасьова, С. Кримського, Т. Любімової, В. Малахова, А. Панченка, В. Проппа, С. Пролєєва, Н. Понирко, О. Голозубова, М. Рюміної, В. Шестакова, Р. Юрєєва та інших філософів, культурологів, естетиків, мистецтвознавців.

Окремі аспекти радянської сміхової культури, зокрема місце анекдоту у протистоянні тоталітарним практикам розглядаються такими авторами, як М. Каган, Ю. Борєв, О. Баканурський, Н. Бардіна, В. Безнисько, М. Воробйова, Т. Зінов'єва, В. Левченко, Л. Орнатська, О. Соколова,

В. Сорокіна, Л. Столович, О. Краснухіна, Л. Орнатська, В. Шевченко, В. Хімік та інш.

Однак, залишаються численні проблеми, що вимагають свого подальшого вивчення. Зокрема *нерозкритим наразі є релігійний зміст сміхової культури*. Для визначення останнього необхідним є обрання певної системи координат, в якій буде здійснюватися дослідження радянської сміхової культури. Таку систему координат задає *відношення профанації* сміховою культурою ідеології. А сміхові профанації виступають реакцією на ідеологічну сакралізацію. Відтак, необхідно з'ясувати, по-перше, сакралізований зміст ідеології, а по-друге, виявити відповідні сміхові профанації.

Таким чином, *об'єктом* роботи, що пропонується, є радянська сміхова культура. А *предметом* цієї статті є релігійний сенс (або сенси) радянської сміхової культури в контексті відповідних тоталітарних практик.

Механізмом включення енергії ієрофаній в тоталітарні практики були використання сакральних сенсів іудаїзму, титанізму, християнства та деяких середньовічних єретичних вчень. Мова йде про хіліазм, запозичений в іудаїзмі та в деяких середньовічних єресях; титанічне розуміння обоження, дива; псевдо-християнське витлумачення аскетизму, радості, культу майбутнього тощо. В багатьох тоталітарних практиках визнаються «цитати» з православної духовності та культури. (Наприклад, пісні дні в Радянському союзі було замінено на «рибні», які до того ж переставили з середи та п'ятниці на вівторок і четвер). При цьому треба зазначити, що деякі релігійні сенси цитувалися майже без змін, а використання християнських сакральних сенсів було опосередковано ще однією операцією – *операцією скривлення*. Це були не фрагментарні цитування, не прямі посилання, а *карикатурні образи з відповідною зміною аксіологічних акцентів на протилежні*. Саме тому ми знаходимо в тоталітарних практиках і інфернальні мотиви, що є присутніми в символіці вічного вогню, зірки тощо.

Радянська ідеологія та відповідні тоталітарні практики було наповнено перетвореними релігійними образами, що дозволяє говорити не просто про її псевдо-релігійний зміст, але й в певному сенсі про *карикатурно-карнавальне* звучання. Це був якийсь *квазікарнавал*, що виявився не тільки не смішним, – він був просто жахливим. *Це був не карнавал людей, а гігантський квазікарнавал історії*, від імені якої діяли більшовики. Історія виступила суб'єктом карнавалу і це було опредмеченням (відчуженням) того, що до історії цілком серйозно поставилися як до самостійного та абсолютного суб'єкту. Особистість «віддала» історії (тобто віддала владі, що діяла від імені історії) власні свободи, сподівання, творчість і залишилася лише мікроскопічною часткою народних мас. Такий погляд на історію повернувся бумерангом стихійних історичних сил, що в своєму сплеску нагадують грандіозний маскарад, на якому сміються і танцюють, кепкують та строчать дурня не люди, а якісь страшні надлюдські сили, яких викликали люди своїми «заклинаннями» до куміру історії.

Аналіз радянських тоталітарних практик дає всі підстави вважати, що сакралізація відповідних практик відбувалася за рахунок використання переважно двох типів псевдо-сакрального. По-перше, ідеологеми тоталітаризму використовували ієрофанії певних християнських сенсів. По-друге, до процесу сакралізації залучалися «догмати» радянського титанізму як релігії, що богом проголошує людину. Цей тип сакралізації, в свою чергу, має два варіанти – просто титанічний, антропоцентричний та ще такий, що поєднував в собі владоцентризм з антропоцентризмом в особі однієї окремої людини – правителя. Останній варіант титанізму (вождизм) був формою профанації антропоцентричного титанізму. Відповідно, сміхова культура як «профанація профанації», заперечення того заперечення, що відбулося на рівні тоталітарних практик, мала повернутися до двох основних змістовних парадигм – християнської (але вже десакралізованої) та антропоцентричної (титанічної). Подвійний зміст сфери сакрально-ідеологічного, таким чином, відбився на феномені сміхового.

У радянських кінокомедіях 1960–1980 рр. можна прослідкувати *два основні варіанти осмислення комічного*. Ексцентрична кінокомедія Л. Гайдая є зразком втілення титанічного гуманізму з характерною *підстановкою людини на місце Бога, а трюку на місце дива*. При цьому любов до трюків у Гайдая *доходить до того ступеня, коли вона закономірно виливається в ненависть до чудес*. Особливо яскраво це видно в сцені з «Діамантової руки», де контрабандист Гена потрапляє на маленький острівець в морі. Це один із найбільш блюзнірських, з релігійної точки зору, фрагментів у фільмах Гайдая. Замість короги на палицю начеплено чоловічі плавки, а за кадром звучить православний хор, який співає молитву «Під твою милість...».

Як більшість людей, що дотримуються титанічного світогляду, Гайдай був дуже *марновірним*. Наприклад, кішок він знімав тому, що вірив в їх особливу містичну силу приносити успіх. Особливо Леонід Йович любив знімати *чорних* котів. А ще Гайдай завжди розбивав тарілку перед початком зйомок. Одного разу тарілка не розбилася і зйомки відклали.

Та головне диво, якого не сприймає жанр ексцентричної кінокомедії – це диво переображення людської особистості. Герої Л. Гайдая в етичному, духовному планах є статичними.

Комедії цього режисера і за жанровою стилістикою, і за типом динаміки дуже нагадують циркову виставу. Вони є по суті вторинними по відношенню до цирку. При цьому режисер широко використовує майже всіх жанри циркових «номерів», починаючи від «клоунади» і закінчуючи дресируванням звірів. І така близькість комедій Л. Гайдая та цирку не є випадковою. Вона є виразом перетину титанічних сакральних сенсів, що покладено в основу цирку та ексцентричної кінокомедії.

Так само, як в ексцентричній кінокомедії, в цирку візуалізуються відношення людини і природи, виходячи з певного ідеалу людини, яка ставить себе на місце Бога, демонструючи практично безмежні можливості в підкоренні природи. Якщо комуністична ідеологія обіцяла рай в деякому досяжному або неозорому майбутньому, то цирк дає хай перетворений, але

матеріалізований, безпосередньо візуальний образ втраченого блаженства, поверненого шляхом творчих зусиль людей. Сугестивна функція цирку полягає в тому, що він запевняє, ніби радянська людина – це новий Адам, який знає потребу кожного Божого творіння, і всі істоти не тільки слухають його, але й можуть знаходитися під людським керівництвом в дивовижній гармонії між собою. Перед нами ні що інше, як перетворений образ райської гармонії людини і тварини, достовірно відтворений виключно в просторі молитви святого.

Якщо ієрофанія дива втілюється в титанічній парадигмі у вигляді трюку, то з точки зору Е. Рязанова переображення людини – це і є головне диво. І саме диво, а не трюк, не обман. Енергетично кінокомедії Е. Рязанова живляться ієрофаніями таких сакральних сенсів, як Різдвяне диво, Переображення, божественне проведіння, покаяння тощо, використовуючи енергію близьких до християнства сенсів. Вже в одному з перших фільмів «Бережися автомобіля» Ельдар Рязанов використовує могутню ієрофанію юродства. Якщо в трюкових кінокомедіях центральною постаттю є блазень, то в цій ліричній комедії – образ людини не від світу сього – дивного, невлаштованого, фізично непривабливого та духовно прекрасного.

Запозичення християнських сенсів у Рязанова достатньо часто є *опосередкованими* образами російської класичної літератури. Зокрема, саме християнська інтерпретація образу Тетяни Ларіної визначила зміст образу Надії з фільму «Іронія долі», а різдвяна казка М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» піднесла ідею фільму до трансцендентного звучання: випадковий збіг обставин (похід героя до лазні; однакові будинки та квартири тощо) набув провіденціального значення. Молитва, яка звучить на початку фільму («О, хто-нибудь, приди, нарушь, чужих людей соединенье и разобщенность близких душ») виявляється почутою.

Про творчість Ельдара Рязанова в цілому можна говорити як про розгортання духовно-релігійної теми – *теми пріоритету внутрішньої духовної краси над тілесною або предметною красою і силою*. А зображення

психологічної сторони процесу переображення людини робить його фільми по справжньому динамічними. Та це не зовнішня динаміка стрибків і гримас кінокомедій трюкового жанру, а динамізм внутрішній, що зображує очищення душі любов'ю.

Крім творчості Е. Рязанова десакралізовану християнську парадигму радянської сміхової культури представлено творчістю О. Лосєва, Є. Шварца та В. Войновича.

Те, що Лосєв писав про іронію Сократа, він в певному сенсі говорив і про власну іронію: «Сократ всегда имел в виду весьма большие и далеко идущие цели человеческой жизни, так что его ирония медленно, но верно перевоспитывала людей уже на новый лад, являясь зародышем и могучим ферментом вскорости после нее возникшего идеализма Платона» [3, с. 365]. Зокрема О.Лосєв намагався за допомогою іронії не просто критикувати марксистське вчення як таке, що претендувало на абсолютність та всеосяжність, але й розчищати місце для християнської філософії. Метою мислителя було духовне виховання людини, підґрунтям якого є інтелектуальне, моральне та естетичне зростання людини, оскільки він був глибоко впевнений в тому, що Істина, Добра та Краса співпадають.

Якщо говорити про християнський вимір творчості Є. Шварца, то він проявляється, перш за все, в тому, що письменником досліджуються не стільки конкретні, історичні форми зла, скільки розкривається його духовна основа. Останню Шварц бачить не в соціальних або економічних умовах, як це передбачала марксистська світоглядна парадигма – основний фронт боротьби добра і зла розгортається в серці людини. Це боротьба за безсмертну душу. І якщо люди мають скалічені душі, то зміна влади Дракона на іншу владу нічого не змінить: потворність людських душ відтворить знову всі жахи колишніх часів. В кінці «Попелюшки» письменник говорить про те, що прийде колись час (мається на увазі вищий суд), коли душі нічим буде прикритися, – вся її потворність або її краса будуть відкриті, і тоді ніякі соціальні ролі та зв'язки не допоможуть.

Гумор Шварца – це «відкриття незвичайного в звичайному, несподіваний, але вірний погляд» на світ [Див.: 2, с. 269]. Цим несподіваним в межах радянських тоталітарних дискурсів поглядом драматург, поза сумнівом, зобов'язаний християнству: філософсько-сатиричні алегорії письменника посилені духовно-релігійним змістом, що й робить його п'єси текстами на всі часи: кожна доба знаходить в них свої рефлексії та есхатологічні переживання.

Християнське розуміння принципової відмінності сміху та духовної радості демонструє роман В. Войновича «Пригоди солдата Івана Чонкіна». Якщо придивитися до його головних героїв, то вони інколи посміхаються, радіють своїм маленьким радощам, але ніколи не сміються. Войнович фактично реалізує в романі християнське розуміння сміху як негативного духовного явища, як сміху над людьми, як засудження, наклепу, знущання. Смішить селян в романі не просто негативний герой (Плечевой), але й персонаж, якого автор наділяє рисами спокусника.

Лише в християнській системі цінностей можна зрозуміти глибоку інтерпретацію автором одного з євангельських сюжетів на матеріалі сну Чонкіна про весілля. Іван ніби то опиняється на весіллі, всі гості якого і сам наречений виявляються свинями. Ця страшна підміна нареченого на свиню, а шлюбного бенкету на демонічне збіговисько напівсвиней-напівлюдей демонструє приховану інфернальну основу того, що відбувається в межах тоталітарних практик. Царство боже на землі, що обіцяли комуністи, виявляється не шлюбним бенкетом вибраних в палатах Отця, а метушнею свиней біля ледве наповненого ріжками корита. «Блудний син» не в змозі опиратися наполегливим вимогам свиней хрюкати разом із ними. Та свиням виявляється цього мало: вони хочуть, щоб він не просто хрюкав, але й *радісно* хрюкав. Чонкін намагається зобразити радість. Але чує звинувачення в нещирості своєї радості. Тоді він щосили намагається догодити «суспільству», хрюкаючи все з більшим та більшим ентузіазмом (наразі

підкреслено насильницький, відчужений характер ідеологічного куражу як вияву політичної лояльності людини).

Повернення до християнських сенсів в межах сміхової профанації ідеологічних практик подекуди було в культурі навіть стихійним. Прикладом можна назвати свято Нового року, яке поступово притягло до себе ієрофанії Різдва та дня святого Миколи. Це був єдине радянське свято, на яке передбачалося загадувати бажання, тобто здійснювати щось на кшталт молитви. Така традиція спиралася на віру в те, що саме на Новий рік має відбутися якесь диво, що в момент приходу Нового року у плинність часу входить вічність, і все стає можливим.

Таким чином, зміст комічного в радянській сміховій культурі був вторинним щодо псевдо-релігійного змісту тоталітарних практик. Він був його «запереченням заперечення» із відповідним поверненням до висхідного змісту, який профанувався в тоталітарних практиках. Вийшло так, що заперечення ідеологічного як псевдо-сакрального вивело радянську сміхову культуру саме до цієї сфери трансцендентного, яку атеїстична ідеологія заперечувала. В цьому відношенні сміх поставав не тільки як форма десакралізації тоталітарних практик, але й як перехід від кенотипів (змінених архетипів) культури до першообразів, що мали значно більшу енергійну, а отже духовну потужність.

Література:

1. Игнатов А. Отрицание и имитация: две стороны коммунистического отношения к религии / А. Игнатов // Вопросы философии. – № 4. – 2001. – С. 25–30.
2. Крыжановский А. За что мы любим праздник? / А. Крыжановский // Рассеянный волшебник : сказки, пьесы / Е. Л. Шварц. – Л., 1989 – С. 268–270.
3. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1965. – 374 с.
4. Столяр М. Б. Религия советской цивилизации / М. Б. Столяр. – К.: Стилос, 2010. – 177 с.
5. Столяр М. Б. Советская смеховая культура / М. Б. Столяр. – К.: Стилос, 2011. – 304 с.

Религиозные основы советской смеховой культуры

Столяр М.Б.

Советская смеховая культура демонстрируется в качестве отрицания псевдо-сакральной идеологии, как «профанация профанации» исходных религиозных смыслов, и, таким образом, как возвращение к этим смыслам. Автор выделяет две основные парадигмы советской смеховой культуры: титаническую и десакрализованную христианскую. Титаническую парадигму представляют такие артефакты культуры как цирк и эксцентрическая кинокомедия. Что же касается творчества Е. Шварца, Э. Рязанова, В. Войновича, то оно тяготеет к христианской парадигме.

Ключевые слова: Советская смеховая культура, тоталитарные практики, иерофании, титанизм, сакральное, профанное.

Religious foundations of Soviet culture of humor

Stolyar M.

Soviet laughter-culture is shown as the negation of the pseudo-sacred ideology, as the «profanation of profanation» of the original religious meanings, and thus as the return to these meanings. The author outlines two main paradigms of the Soviet laughter-culture: the titanic and the desecrated Christian. Such artifacts of culture as circus and eccentric cinema comedy represent the titanic paradigm. At the same time, creative studies by Yevhen'y Schwarts, Eldar Riazanov, Vladymyr Voynovych tend to the Christian paradigm.

Key words: Soviet laughter-culture, totalitarian practices, hierophany, titanism, sacral, profane.