

Столяр М.Б. Естетичний зріз протистояння тоталітарних практик та радянської сміхової культури: образ жертви / М.Б. Столяр // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [зб. наук. праць; вип. XXVIII]. – К.: Міленіум, 2012. – С. 16–23.

УДК 130.2+930.1

*Столяр М.Б., ЧНПУ*

### **Естетичний зріз протистояння тоталітарних практик та радянської сміхової культури: образ жертви.**

*Образ жертвы является стержневым для марксистского эстетического дискурса как оптимистической трагедии. Что же касается смеховой культуры, то она принципиально не принимает жертву – профанирует или симулирует ее.*

**Ключевые слова:** советская смеховая культура, тоталитарные практики, сакральное, профанное.

*Образ жертвы є наскрізним для марксистського естетичного дискурсу історії як оптимістичної трагедії. Що ж до сміхової культури, то вона принципово не приймає жертву – профанує або симулює її.*

**Ключові слова:** радянська сміхова культура, тоталітарні практики, сакральне, профанне.

*The image of sacrifice is the mainstay of the Marxist aesthetical discourse. But the laughter-culture rejects a sacrifice on principal basis: it profanes or simulates a sacrifice.*

**Key words:** soviet laughter-culture, totalitarian practices, sacral, profane.

Аналізуючи радянські тоталітарні практики у зв'язку із сміховою культурою, автор цієї статті представляє достатньо розвинуту традицію розуміння цих практик як *квазірелігійних*. Цієї думки дотримуються західні (Р. Гвардіні, Ж. Марітен, А. Тойнбі, К. Поппер, П. Тілліх, М. Еліаде, Б. Рассел, М. Епштейн, Ю. Шеррер, Р. Заннер та ін.) та вітчизняні дослідники (М.О. Бердяєв, С.М. Булгаков, С.Л. Франк, О.Ф. Лосєв, В.О. Лекторський, Е.Ю. Солов'йов, та ін.).

На вивчення контрасту сакралізованих тоталітарних практик та сміхової культури також певним чином вплинули праці, в яких аналізуються зміст та

співвідношення понять *сакрального* та *профанного*. Це тексти таких авторів, як М. Еліаде, Г. Беккер, Д. Белл, Г. Ван дер Леув, М. Гайдеггер, Р. Гвардіні, Е. Дюркгайм, Р. Жіраар, Р. Кайюа, Ж. Марітен, М. Мосс, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Отто, К.Г. Юнг, М.М. Бахтін, О.В. Волкова, А.Я. Гуревич, О.В. Голозубов, Ю.М. Давидов, Р.В. Демчук, Ю. Завгородній, С.М. Клімова, С.Б. Кримський, В.К. Ларіонова, В.А. Личковах, О.Ф. Лосєв, В.А. Малахов, М.К. Мамардашвілі, І.П. Меркулов, З. Піралішвілі, В.К. Суханцева, В.М. Шелюто, Л. Ярош та ін.

Важливу методологічну роль у вивченні радянської сміхової культури мають дослідження М.М. Бахтіна, що сприяють розкриттю сутності взаємовідносин цієї культури та офіційної ідеології. Перш за все, поняття сміхової культури передбачає *опозицію ідеології*. «Цілий незорний світ сміхових форм і проявів *протистояв* (виділено нами – М.С.) офіційній і серйозній (за своїм тоном) культурі... феодального середньовіччя», – пише Бахтін [2, с. 8]. Зіткнення, протиставлення, випадання з певних норм, перекручування сенсу – ось варіанти відношення сміху до державної ідеології за Бахтіним. Тобто сміхова культура розглядається як *явище не тільки принципово чужорідне, але й вороже по відношенню до ідеології*.

*Метою цієї статті є виявлення естетичного аспекту протистояння тоталітарних практик та радянської сміхової культури, вузловим моментом якого, з нашої точки зору, виступає образ жертви. Отже, об'єктом дослідження наразі є радянська сміхова культура, а предметом виступають профанації тоталітарних жертвних практик в сміховій культурі.*

*Саме образ жертви є наскрізним для марксистського естетичного дискурсу історії як оптимістичної трагедії, в якій основний герой і визволитель – пролетаріат – приносить себе в жертву Історії і разом з власною смертю, смертю себе як класу, знищує класовість як таку, тобто відправляє у небуття експлуатацію людиною людину. Ця жертва, фактично виконує роль священної.*

Та жертвність тоталітарного дискурсу цим не обмежується, вона проходить червоною стрічкою через відповідний спосіб буття людини в якості

знаряддя праці та засобу перетворення суспільних відносин. «Засіб – жертва – священна жертва» – ось ланцюжок, в межах якого людина може виявити себе в якості соціальної істоти в межах тоталітарних практик.

Людське життя в цих практиках постає як таке, що має цінність лише як засіб і саме в такій якості онтологізується. Якщо в авторитарних державах людина позбавляється тільки політико-громадянських свобод, а, отже, може використатися як засіб саме в цій сфері, то в тоталітарному суспільстві особисте життя людини також є предметом маніпулювання. І це відноситься не тільки до пересічних людей. Навіть правитель тоталітарної держави виявляється лише знаряддям розповсюдження певних ідей, укріплення конкретної форми державності.

Що означає повний контроль держави над людиною? Це означає, що людині дозволяється проявляти себе лише у формі *контрольованого засобу*, тобто вона має діяти тільки в межах окреслених тоталітарним дискурсом форм використання. Цікаво, що навіть піднімати рівень продуктивності праці радянська людина могла лише «за планом», тобто за відповідним рішенням керівних органів, які не тільки визначали конкретну ділянку виробництва, на якій мав відбутися трудовий подвиг, але й підбирали кандидатуру героя праці, ретельно розглядаючи його анкетні характеристики (така практика мала назву «керівної ролі комуністичної партії»). Якщо ж якийсь свідомий оптиміст, що наслухався лекцій про визначальну роль продуктивності праці в суспільному прогресі, перевиконував план виробництва, то в найкращому випадку цей факт замовчувався, а в гіршому – каралася вся бригада, до якої він належав – норма виробки піднімалася для всіх, а зарплатня залишалася та ж сама.

Тому в межах тоталітарних практик свобода визначається як максимально повне пізнання та використання можливостей людини як знаряддя утвердження певної форми влади. Буттєвість наразі є наслідком не просто предметності, а «речевості» людини. Тільки ця «речевість» в буржуазному суспільстві є ефективною з точки зору виробництва, а в умовах радянського тоталітаризму вона зв'язує людей, а не інтереси. «Бути» в буржуазному суспільстві означає

бути ефективним знаряддям власного успіху. «Бути» в системі тоталітарних цінностей означає «бути знаряддям» заради певної тоталітарно заданої мети, якою є відтворення та укріплення влади. Що ж до ідеї універсальної особистості, то ця ідея передбачає в якості ідеалу людину, яку можна використовувати як знаряддя з великою кількістю можливих програм діяльності.

Така онтологізація людського життя через максимальну задіяність людини у якості засобу має своє продовження в сакралізації відповідного стилю життя через жертвні практики. *Відповідно, жертва є вищою формою уречевленості людини, а священна жертва – вищою формою жертви.* Ідеологія тоталітаризму стає вищою за будь яку іншу форму культури саме завдяки «священним жертвам» через наявність яких ідеологія перетворюється на псевдорелігію. Так само тоталітарна атомізація індивіда по відношенню до влади, про яку пише Х. Арндт, стає можливою тому, що «священні жертви» постають як такі, що принесено не тільки за всіх разом, а за кожен людину окремо. Оця адресація жертви до окремої людини чи найсильніше втягає людину у систему тоталітарного послуху.

Тоталітаризм не може бути тоталітаризмом, якщо в ньому не буде «священних» жертв. Навіть якщо залишити різні форми примусу, а відняти жертвний аспект, тоталітарна система не втримається. *Тоталітарні несвободи завдячують своєму існуванню певним жертвам, що розглядаються як священні. А сакральність останніх визначається культом майбутнього.*

*Всі жертви можна розподілити на священні та буденні, усвідомлені ідеологією як жертви та такі, що принципово виносяться ідеологією за межі ритуалу жертвоприношення, свідомі та несвідомі, ідеологічні та фактичні.* Деякі по суті і не визнавалися радянською ідеологією як жертви. Наприклад, на представників буржуазії та інших «ворожих класів» дивилися як на покидьків історії, які знищуються з необхідністю самою ж історією, від імені якої виступають «найбільш свідомі» суб'єкти прогресу.

До свідомих жертв, з погляду радянської ідеології, відносяться, перш за все, *революціонери*. Моральний кодекс останніх припускав цілеспрямоване принесення себе на вівтар революції. Вважається, що витоком цього кодексу послужив «Катехізіс революціонера» С.Г. Нечаєва. Вже навіть назва цього документу свідчить про псевдосакральний вимір, в якому розглядається поняття жертви.

Жертовна роль революціонерів по суті є лише віддзеркаленням їх служіння новоявленому месії – пролетаріату, який офіційно виконує роль священної жертви. Згідно марксистської ідеології, знищуючи себе як клас, пролетаріат знищує і «класовість» як таку. І в даному випадку ідеологи не соромляться запозичувати слова з пасхального тропаря «смертю смерть поправ», приписуючи перемогу над смертю новоявленому месії, який веде всі народи світу в «щасливе комуністичне майбутнє».

Проте ієрофанія «безневинної жертви» не знаходила виходу в образі пролетаріату, оскільки на робочому класі все ж таки лежить «першородний гріх» в марксовому розумінні – «родимі плями капіталізму» як відбиток приватної власності, капіталу, буржуазного суспільства з його «забобонами» (у число яких зараховуються і християнські цінності). Знищуючи себе як клас, пролетаріат фактично сходить у небуття, при цьому в це саме небуття йде і «класовість» як така. Ця жертва розумілася не тільки як жертва заради майбутнього, але і як своєрідний «відкуп» минулому. Тому потрібними були ще й інші, принципово «чисті» жертви. Роль цих безневинних жертв в радянському ідеологічному культі першої половини ХХ століття виконували діти. Найяскравіше це видно на матеріалі творчості таких принципово різних за стилем та світоглядом радянських письменників як Андрій Платонов і Аркадій Гайдар.

Якщо ми порівняємо твори цих авторів, зокрема, «Котлован» Андрія Платонова і «Військову таємницю» Аркадія Гайдара, то відмітимо, що сенс людського життя в них повністю переноситься в майбутнє, а сьогодення і

минуле розглядаються як об'єкт для знищення. Тільки Аркадій Гайдар пише про це із захопленням, а Андрій Платонов з надривною тугою.

Зміна хронотопу породжує і нове розуміння феномену дитинства. Не випадково і у Платонова, і у Гайдара – це провідна тема. Але при цьому про любов до дітей мова йде у зв'язку з темою ненависті до дорослих, як логічне продовження цієї теми.

*В ідеології неопрогресизму першої половини ХХ століття саме ненависть розумілася як енергія «прориву» в майбутнє. А найбільший сплеск ненависті відбувається тоді, коли гине те, що саме цьому майбутньому належить, коли гине дитина.* Іншими словами в дитині ідеологи любили не тільки майбутнє, недосяжне для дорослих, але й ту безневинну жертву, яка здатна дати наймогутніший імпульс боротьбі. *Це принесення дитини на вітар ненависті не рефlekтувалося в радянській ідеології, яка проголошувала дитину своїм головним кумиром. Ритуал жертвопринесення здійснювався неусвідомлено, а жертва в більшості випадків виглядала випадковою.* Та чи може бути випадковою смерть дитини в умовах голодного військового часу, коли дитя позбавляється батьківської любові і виховання, коли колективом намагаються замінити сім'ю. Андрій Платонов пише: «Наскільки навколишній світ повинен бути... тихий, щоб вона (дівчинка Настя – М.С.) була жива!» [5, с.105].

Якщо Гайдар вважає, що без ненависті побудувати щасливе майбутнє для дітей неможливо, а Платонов, навпаки, смерть дитини показує як результат цієї ненависті, та сам феномен неоязичницького жертвопринесення вони описують майже однаково.

У другій половині ХХ століття відбувається принципова зміна змісту жертвопринесень в радянських тоталітарних практиках. Основний зміст нового життя – мирне будівництво. Відповідно, центральна ідеологічна антиномія цього періоду «мир – війна».

*На тлі низького рівня життя найвище досягнення – мир (тільки не було б війни – решту нещастя можна витерпіти).* Певною мірою це відповідає

дійсності. Основні витрати бюджету йдуть на озброєння, на армію. Мир вимагає жертв, що впливають на матеріальний рівень життя. Та оскільки ідеологія дуже часто нагадує про мир як про головне надбання епохи, то цей мир, що дістався такими численними жертвами (війни та самообмеження), вже майже ніхто не цінує. Слова: «аби не було війни» почитають вживати навіть іронічно.

Жертви революції і громадянської війни не були забуті, та вони все ж таки відступили на другий план в порівнянні з жертвами другої світової війни. Певне забуття революціонерів, по-перше, було обумовлене віддаленістю в часі їх життя. По-друге, революційний приклад був для соціалізму, що утвердився, не тільки не актуальним, але й небезпечним. Актуалізація революційного погляду на події сучасної історії була чревата відновленням діяльності підпільних революційних груп молоді, не задоволених результатами «соціалістичного будівництва». Досить було порівняти ідеали, за які боролися революціонери, з тією реальністю, яка в результаті всіх незліченних жертв утвердилась, щоб зробити висновок: «треба починати все з початку» (звичайно, за умови віри в можливість царства божого на землі). І, нарешті, третій момент був пов'язаний з явним згортанням критики «культу особи» після скидання Микити Хрущова. У більшості революціонерів-ленінців дата смерті співпадала з періодом сталінських репресій. Найчастіше це 1937 рік – час, коли хвиля репресій піднялася вже так високо, що захлиснула своїх власних ініціаторів і організаторів. Висновок про те, що не клятві вороги, а радянська держава знищила майже всіх, хто боровся за «світле майбутнє», мимоволі напрошувався в результаті підвищеної уваги до долі революціонерів.

Що ж до жертв Великої Вітчизняної війни, то саме вони розглядаються як основні жертви, що було принесено на вівтар нового мирного життя. На питання, чому саме ці жертви, можна відповісти аналогічно тому, чому на другий план відійшли жертви революції. Останні руйнували старий лад, а учасники війни, згідно з ідеологічною доктриною, захищали новий спосіб життя, соціалістичну Батьківщину. Герої вітчизняної билися переважно з

окупантами, а не зі своїми співвітчизниками, як це було в громадянській війні. Новий образ жертви є результатом величезних людських втрат, які понесло населення СРСР в другій світовій війні. Образи героїв формувалися в більшості випадків на матеріалі конкретних фактів справжнього героїзму. Не тільки ідеологія створювала певний образ героя, але й реальний героїзм був тією основою, за рахунок якої намагалася ідеологія протягнути і свої, суто ідеологічні цінності. Крім того, в другій половині ХХ століття стояло завдання відтворення і збереження існуючого ладу, ідея експорту революції вже не була визначальною у зовнішній та внутрішній політиці.

Проте культ героїв війни в значній мірі покликано було гуркотом барабанів і блиском салютів випнути ритуальну форму жертвовності, та приховати фактичний матеріал про ту страшну «вартість» перемоги, яку заплатили правителі країни кров'ю свого народу. Як пише відомий російський письменник В. Солоухін: «Вже якщо чого і вистачало тоді у Радянській державі, так це людей, вже якщо чого і не жаліли тоді в цій війні, так це так само людей... загальний стиль ведення війни – не жаліти людей – зберігся до самого кінця» [6 с. 516]. Та це був не тільки стиль ведення війни, – це був «стиль» всіх тоталітарних практик.

Культ героїв Великої вітчизняної війни не тільки приховував криваве, язичницьке жертвопринесення, він і оформлений був як язичницький культ. Про це свідчать численні запозичення з похоронних ритуалів стародавніх, дохристиянських часів. Тут і прямокутні тумби з рельєфними зображеннями подій війни, що нагадують стародавні жертovníки, і похоронні пагорби, що носять назву пагорбів Слави, і ритуал принесення клятви на могилі героїв (Христос дав заповідь «Не присягайся!»)... Та були в цьому язичницькому культі і деякі відверто інфернальні мотиви. По-перше, вбитих називали «загиблими», що в християнській термінології відповідає тим, хто потрапив у пекло. По-друге, символіка вічного вогню, також, є вельми близькою, якщо не тотожною, символіці геєни вогненної. З християнської точки зору, вічному, пекельному вогню протистоїть божественне фаворське світло, а люди, що



віддали своє життя за інших, потрапляють не в число загиблих, а спасених [Див.: 7, с. 122-123].

Разом з розгалуженою системою культу жертв Великої Вітчизняної війни, в радянській культурі другої половини ХХ століття певне місце займав і *культ жертв науки*. Їх втілювали герої космонавтики як символу самої передової науки.

Загальним знаменником всіх жертв, що було перелічено, було ідеологічне наповнення жертвних практик певним сенсом. Цим сенсом було щасливе майбутнє як певна *вічна* цінність комуністичного світогляду. Осмислені таким чином жертви перетворювали історичні події на певне дійство, *естетичну забарвленість якого називається трагедією*.

Сакралізована трагедійність через культ жертв є основою тоталітарних практик, що одноразово виступає стрижнем цих практик. І тому *сутнісне протистояння радянських тоталітарних практик та сміхової культури в естетичному аспекті можна виразити через протиставлення категорій трагічного та комічного*. Комічне виступає профанацією не окремих ідеологем, а профанацією естетичної сутності марксистського месіанізму, що матеріалізується в системі жертвних практик радянського тоталітаризму.

В комедії жертва не просто ніколи не приноситься – *комедія принципово не приймає жертвності*. При цьому можна виокремити різні варіанти відношення до жертвоприношення.

*Перший* варіант – відкрите заперечення необхідності жертви. Герой наразі відмовляється жертвувати власним щастям заради суспільної думки, порядку, моралі тощо.

*Другий* – опосередковане заперечення жертвоприношення: на необхідності жертви наполягають негативні персонажі або ті герої, що не виражають точку зору автору. Інколи проблема жертви дискутується героями, і вони по черзі займають позицію, що виражає негативне відношення до жертви.

*Третій* варіант – жертва висміюється автором.

*Четвертий* – герой свідомо йде на жертву, та обставини складаються так, що необхідність у жертві відпадає.

Досить часто *жертвність ідеології профанується в комедії через симуляцію жертви*. Це *п'ятий* варіант. В цьому варіанті автор обирає суб'єктом жертви не найкращого, а найгіршого, а по-друге, саму жертву, найчастіше, так і не приносить. «Страшна рана» виявляється смішним пораненням або ворог просто зникає.

В. Войнович в романі «Надзвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна» знаходить цікаву форму симуляції – він здійснює цілу низку підмін жертви: майже приреченого героя замінює його ворог; залишки ворога, в свою чергу, плутають із мертвим конем; під час похорон ця підміна відкривається, та тіла ворога так і не знаходять. При цьому під копитом загиблого коня знаходять записку: «У разі смерті прошу вважати мене комуністом» (наразі симулюється ще одна жертва – ця записка належала молодому солдату). Але й на цьому ланцюжок симуляцій не завершується: в місцевому музеї під час німецької окупації череп коня виставляють під назвою «Череп комісара Міляги». Автор уникнув навіть натяку на образ жертви через ланцюжок підмін, фальсифікацій та симуляцій і завдяки тому, що смерті негативного персонажу глядач так і не бачить. І це не дивлячись на те, що Міляга є справжнім катом, і автор йому аж ніяк не симпатизує [Див.: 8, с.131-136].

I, нарешті, є ще *шостий варіант* негативного відношення комедії до жертви: *жертва, приноситься та вона не має ніякого сенсу*. Наприклад, Іполит з «Іронії долі», ламає власну автівку, псує дороге пальто та навіть цілком щиро усвідомлює нікчемність власного життя, але його жертви нічого не здатні змінити, вони не можуть повернути йому кохання Надії.

Яскравою картиною профанації жертвності класової боротьби є бійка музикантів в кінокомедії «Веселі хлоп'ята». Мабуть, це один з найяскравіших образів громадянської війни взагалі, а не тільки у сміховій культурі. Мені здається, що саме тому, що запекла боротьба відбувалася в суспільстві, режисеру (Г. Олександров) вдалося зняти чи не найкращу сцену бійки у

світовому кінематографі. Музиканти в цій сцені б'ються страшно, жорстоко – так, ніби збираються повбивати один одного, але вбивство не здійснюється, а пошкодження виглядають смішно і тільки смішно.

Комічною виглядає жертвність Семена Горбункова з кінокомедії «Діамантова рука» (режисер – Л. Гайдай): він говорить про те, що його можливо навіть нагородять і додає, хлипнувши носом: «...посмертно». Також глядач не сприймає серйозно загрозу Іполита з комедії Е. Рязанова «З легкою парою або Іроні долі», коли він мокрим виходить на мороз і говорить, що застудиться та помре. В комедії це просто неможливо. Щастя Надії та Євгена не залежить від цієї жертви і взагалі не вимагає ніяких жертв. Це щастя виявляє дійсну близькість та далекість людей і ставить все на свої місця. В комедії така далекість виявляється вчасно, а якщо б вона не виявилася, то комедія перетворилася би у трагедію. *Комедія – це простір, де добро святкує перемогу не завдяки жертві, а завдяки певному закону, за яким добро завжди перемагає, покладаючи собі дорогу через безліч випадковостей.*

Страшною жертвою є для Шурика з «Кавказької полонянки» участь в обряді викрадання нареченої. Цю жертву вимагають ті *негативні* персонажі, що намагаються продати наречену місцевому начальнику Саахову. У фіналі фільму місце жертви пропонується зайняти вже Саахову. Інсценується стародавній звичай родової помсти. Та режисер майже зразу ж дає знак, що жертва буде несправжня – героїня непомітно підморгує залу. Постріл – кульмінація інсценування. Далі виявляється, що, по-перше, замість кулі була сіль, а по-друге, вона вцілила Саахову в область тілесного низу.

Незначне пошкодження м'яких тканин «нижньої частини спини» є досить характерною формою заміни справжньої жертви на профанну. Наприклад, в «Пригодах солдата Чонкіна» постріл Івана попадає одному з енкаведешників у м'яке місце, подібні ж «пошкодження» в якості ознак псевдо-жертви зустрічаються в кінокомедіях та частівках. Ось, наприклад, як у наступній:

*С неба звездочка упала  
Прямо милому в штаны  
Пусть бы все там разорвало*

## *Лишь бы не было войны*

Постійним ідеологічним закликам жертвувати всім заради миру (тобто заради гонки озброєння), частівка відповідає симульованою готовністю принести в жертву щось із сфери тілесного низу. Тим самим осміюється не тільки тоталітарні жертвні практики, але й демонструється, що вони є несумісними із звичайним людським життям. Виявляється певна межа жертвності, за якою вже нема для кого і для чого жертвувати. *Тобто якщо ідеологія оспівувала поняття жертви як необхідної умови життя, просування у майбутнє, то сміхова культура виявляла несумісність жертви і життя, жертви і майбутнього.*

*Жертвність та комічність – це цілком протилежні явища в культурі. Відповідно сміх, що виникає через сприйняття радянської комедії, є сміхом над ідоложертвним культом, тобто над «святая святых» ідеології.*

## *Література:*

1. Арендт Х. Джерела тоталітаризму / Х. Арендт. – К.: Дух і літера, 2001. – 539 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Войнович В. Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина: роман / В.Н. Войнович. – М. : Эксмо, 2004. – 544 с.
4. Гайдар Аркадий. Военная тайна / Аркадий Гайдар // Гайдар Аркадий. Собр. соч. в трех томах. – Т.1. – М.: Правда, 1986. – С.338-440.
5. Платонов А.П. Котлован; Ювенильное море: Повести / А.П. Платонов. – М.: Худож. лит., 1987. – 192 с.
6. Солоухин В.А. Смех за левым плечом : книга прозы / В.А. Солоухин. – М.: Современник, 1989. – 576 с.
7. Столяр М.Б. Религия советской цивилизации / М.Б. Столяр. – К.: Стилос, 2010. – 178 с.
8. Столяр М.Б. Советская смеховая культура / М.Б. Столяр. – К.: Стилос, 2011. – 304 с.