

*Марина Столяр***РОЗИГРАШІ В КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКИХ
ТОТАЛІТАРНИХ ПРАКТИК**

В статті розглядається розиграш як провідна форма радянської сміхової культури 60–70-х рр., як засіб подолання певних різновидів страху.

Ключові слова: радянська сміхова культура, розиграш, тоталітарні практики

В статье рассматривается розыгрыш как ведущая форма советской смеховой культуры 60–70-х гг., как способ преодоления определенных разновидностей страха.

Ключевые слова: советская смеховая культура, розыгрыш, тоталитарные практики.

The article is devoted to practical joke as the principal form of the Soviet 60–70th risorial culture and the way to overcome some kinds of fear.

Keywords: soviet risorial culture, practical joke, totalitarian practices.

Якщо говорити про вивчення радянської сміхової культури в контексті відповідних тоталітарних практик, то початок такому дослідженню покладено чисельними розвідками щодо радянського політичного анекдоту (А. Баканурський, Н. Бардіна, В. Безнісько, Ю. Борев, М. Воробйова, Т. Зінов'єва, М. Каган, О. Краснухіна, В. Левченко, В. Шевченко, Л. Орнатська, О. Соколова, В. Сорокіна, Л. Столович, В. Хімікта інш. [Див. 1, с. 5]). *Що ж стосується розиграшу, то ця форма сміхової культури наразі не стала ще предметом культурологічних досліджень.* Це викликає необхідність спиратися на значний обсяг емпіричного матеріалу, який демонструє не просто різновиди розиграшу, але й певну ступінь характерності цієї сміхової фігури для періоду 60–70 рр., а також, висвітлює окремі аспекти розиграшу як типового прояву сміхової культури саме тоталітарного суспільства.

Періоду, який називається, можливо, не зовсім точно «відлигою», передував достатньо тривалий проміжок часу, коли страх проникав у всі пори соціального і особистого життя. При цьому страх був не тільки і не стільки конкретною боязню війни, голоду або ще чого-небудь конкретного, скільки жахом перед тим, що не піддається ніякому раціональному поясненню: *перетворенням найбуденнішої і сміхотворної по значущості події в причину незворотної життєвої катастрофи, страждань і смерті.* Хтось помилково не так поставив літери в статті, комусь привиділося, що в намальованому на шкільному зошиті портреті Сталіна можна прочитати поєднання букв «см» (а де «см», там вже і «смерть» розгледіли), хтось слухав анекдот і не доніс на того, хто розповідав, і так далі і тому подібне.

Всіх подібних випадків не перерахувати. Та це наразі і не потрібно робити. Нам досить зрозуміти, що в цих *ірраціональних, на перший погляд, тоталітарних практиках є своя логіка*. І логіка тут полягає в різкій, *неочікуваній зміні нікчемного приводу жахливою катастрофою*. Щось маленьке, непомітне, абсолютно нестрашне, раптом, зростає до величезних розмірів і пожирає людське життя, щастя і благополуччя сім'ї, іноді знищує цілий творчий колектив. Що ж це за ситуація з погляду її *чистої структури*? Та ні що інше, як анти-розиграш, *інверсія звичайної сміхової фігури*, коли все відбувається якраз навпаки: те, що здається страшним, демонструє свою цілковиту нешкідливість.

Думаю, що саме в такому контексті можна зрозуміти могутній «протуберанець» радянської сміхової культури 60–70-х років ХХ ст. Якщо в житті радянських людей першої половини ХХ в. відтворювався анти-розиграш, то починаючи з 60-х рр. спрацьовує захисний механізм, починає діяти своєрідний соціально-культурний імунітет по відношенню до страху. При цьому відбувається *карнавальна зміна ролей*: тепер пересічні люди, які раніше були *об'єктом* дії страху з боку влади, тепер самі створювали дещо подібні практики. Та будувалися вони *навиворіт*: *спочатку йшло щось страшне, виникав переляк, а далі ставала зрозумілою безгрунтовність страху, і сміх звучав як полегшення*.

Отже, спільним знаменником більшості розигравів визначеного нами періоду є *перемога над страхом*. Сміх святкує перемогу добра над видимим злом, яке в розиграві розкриває свою справжню, тобто *позабуттєву природу*. Зло тут виступає якоюсь мертвою маскою, під якою ховається щось нешкідливе і цілком нестрашне. І в цьому полягає основний сенс розиграву. Цей сенс розкриває більш глибоке розуміння добра і зла, ніж те, яке було представлено в етиці марксизму. По суті ми тут зустрічаємося з секуляризованим християнським розумінням *зла як неіснуючої реальності*, як існування *обмеженої* форми добра, справедливості; як зменшення, ослаблення добра. Зло в християнському розумінні не є протилежністю добра. Воно розглядається як варіант недостатності, неповноти добра. В енергетичному дискурсі співвідношення добра і зла ще більш рельєфно демонструє те, що *«чистого» зла в принципі не існує*: навіть якщо зло здатне щось створити, то лише видаючи себе за добро, *використовуючи енергію добра* – власної енергії воно не має.

Прикладів розиграву можу приводити дуже багато, оскільки моє дитинство пройшло у відповідній атмосфері. Уявіть собі таку чудову картину: зима, новорічна ніч, легкий морозець, замети снігу, що виблискують в місячному сяйві... Після веселого бенкету в святковій

напівтемряві, що пронизано безліччю відблисків від ялинкових прикрас, після таємничих невеликих подарунків, Новорічного вогника на телебаченні і застільних анекдотів із серії «Запитали вірменське радіо...» (дорослі регочуть, а діти нічого не розуміють та теж сміються), велика компанія збирається вийти на двір – покататися на санчатах. І тут, в коридорі, на вішалці хтось з гостей помічає солдатську шинель мого дядечка, що недавно повернувся з армії. Одна мить – і розиграш готовий. По дорозі на гору, з якої передбачено запаморочливий спуск на санчатах, вирішено зайти до одних знайомих і привітати їх з Новим роком. Природно, мова йде не про нудне поздоровлення з побажаннями щастя в особистому житті. На якомусь бланку, що завалявся в шухляді, швидко виготовляється повістка «з військкомату». Дядечко, переодягнувшись солдатом, дзвонить в двері до людей, які з ним ще не знайомі, і говорить, суворо насупивши брови: «Вам повістка. Терміново збирайтеся».

І ось саме тут відбувалося найголовніше. Не можна було поспішити і неприпустимо було затягнути той відрізок часу, коли люди сприймали новину *серйозно*. Розиграш віднімав у людей щастя і спокій на деякий, невеличкий час. І цей час визначався тільки досвідченим учасником гри. Затягнути або поспішити – було однаково убивчим для розиграшу. У першому випадку гарний настрій у тих, кого розігрували, міг вже і не відновитися, в другому – полегшення теж не наступало, оскільки не встигав спрацювати страх. Тому той, хто визначав момент, коли компанія з веселим сміхом вискакувала із-за укриття, був важливішою фігурою, ніж той, хто мав в цій мініатюрі якісь слова.

На цьому прикладі дуже добре видно *гедоністичну* функцію розиграшу. Після святкової вечері розігрується в карнавальній формі втрата не тільки вечері і свободи, але й наближення до ризикованої межі життя і смерті, якою є війна. Ця гра підсилює сприйняття свята саме тоді, коли святковість дещо ослабла в наслідок вже переповнених шлунків.

Крім того, цей приклад демонструє нам *комічний потенціал страху* – все, що намагається виглядати страшним, обов'язково рано чи пізно стає смішним. І таке перетворення є закономірним. Як говорив Гегель, історія відбувається спочатку у формі трагедії, а потім у формі фарсу. Та не треба забувати, що своїй гостроті розиграш завдячує саме тоталітарним практикам, які наразі не зникли, а просто перейшли в іншу, менш загрозливу щодо особистості форму. Криваву репресивність змінює *інший різновид репресивності*. Страшну трагедію розігрують удруге, у сміховій формі, та ця подія відбувається в тому ж самому тоталітарному топосі, який *принципових* змін ще не зазнав. Розиграш вивертає репресивність

на інший бік, видає її за карнавальну гру і саме у такий спосіб здійснює зняття *попередньої* форми репресивності, а не репресивності як такої.

Розиграші виходили найчастіше *спонтанно*. Сама обстановка життя була якоюсь перед-розиграшною, *на межі розиграшу* – трохи відбувався зсув у бік переляку, і розиграш виходив сам по собі. Це положення підтверджує приклад, узятий з життя викладачів і студентів філософського факультету Київського університету 60-х років. Того дня складали дуже важкий іспит – німецьку класичну філософію (екзаменатор – В. І. Шинкарук). Після іспиту декілька студентів (серед них був С. М. Малеев) запросили викладача (свого ровесника, між іншим) відзначити в ресторані успішне закінчення випробування і цілком чесно отримані оцінки. Ця пропозиція – частина перша розиграшу, про який ще не здогадуються навіть ініціатори. А далі – все за схемою. Неабиякий *переляк* виникає тоді, коли студенти розуміють, що їх гаманці не розраховані на ресторанный ціни. Глибока і обтяжлива *пауза* супроводжує сцену оплати рахунку викладачем. Та після цього, як не дивно, компанія в тому ж складі святкує вже удача, у одного із студентів. Всі весело згадують сцену в ресторані і регочуть. Фінал того вечора – дружба на довгі роки (записано із слів та з дозволу І. М. Малеевої).

Підкреслимо, що екзамени з НКФ розглядався студентами філософського факультету як остання ініціація, як межа, що відділяла студента, якого ще можуть відрахувати з університету, від студента – успішного випускника, володаря елітного диплому. Тобто це був *страшний* екзамени. Запевняю вас, що він був страшний і двадцять років поспіль, коли його здавала моя група. «Хоч би якусь «четвірку» отримати», – молилися відмінники «невідомому Богові». Саме цей страх і породжував смішні ситуації на кшталт тої, що стала на філософському факультеті легендою: один студент настільки боявся цього іспиту, що втік – взяв білета до Кьонігсбергу, і поїхав на могилу І. Канта. Смертю великого філософа, що подолав культурне небуття своїми безсмертними творами, студент намагався захиститися від екзамени, якого боявся, як смерті. Про гроші на зворотну дорогу він не подбав. З міста великого філософа на адресу деканату філософського факультету надійшла телеграма з проханням вислати гроші невдачі. В цьому випадку ми також бачимо підсвідоме прагнення людини перетворити страшне на смішне, трагічне (виключення з університету) на анекдотичне.

Амбівалентність розиграшу по відношенню до тоталітарних практик демонструє нам цю сміхову форму як таку, що вже не тримає людину на дійсній межі життя і смерті, але розігрує в карнавальній формі оці балансування «на межі», перехід від смерті до життя, «життя через

помирання» [3, с. 16]. Розиграш демонструє перемогу не тільки над малим злом у вигляді браку грошей або свободи, але й над смертю. Фактично навіть перемога над малим злом є лише натяком на оцю перемогу, що має і іманентний, і трансцендентний зміст. Тобто в розиграші ми маємо ієрофанію такого сакрального сенсу як Воскресіння. Звичайно, розиграш не є цитатою священного тексту, він виступає як карикатура Воскресіння.

Класичний приклад про *карнавальну перемогу над смертю* добре відомий у філософських кругах з вуст автора, основного виконавця і режисера цього розиграшу – С. Б. Кримського. Сергій Борисович знаходився в будинку відпочинку разом зі своїм колегою по інституту філософії – В. І. Мазепою. Одного разу, в туалеті С. Кримський побачив баночки з уриною, що чекали на аналіз. Недовго думаючи, він підсипав в баночку, з наклеєним на ній прізвищем Мазепи, деяку кількість цукру. Після цього спокійнісінько влаштувався поряд з ним на пляжі. Довго чекати не довелося. Пролунало завивання сирени швидкої допомоги, підбігли санітари, уклали на носилки В. Мазепу, що намагався чинити опір, і понесли його в лікарняний корпус. Нажаль, С. Б. Кримський завжди в цьому місці оповідання закінчував, тому про подальший розвиток подій нічого сказати не можу. Між іншим, наведений випадок цілком відповідає поняттю народної *сміхової культури з її використанням образів людських екскрементів*, що, як відомо, символізують амбівалентну природу сміху.

Найбільш відомі режисери розиграшів не тільки самі придумували веселі ситуації, але навіть однією своєю присутністю породжували відповідний напрям мислення у інших людей. Наприклад, С. Б. Кримський повинен був приїхати в Тернопільський педінститут за запрошенням колеги – Кикець Г. Ю. Вона дуже хотіла влаштувати йому поїздку в Почаївську Лавру (єдину Лавру, що діяла, на території Радянського Союзу). Та треба було якось вирішити питання з транспортом. Відповідь на це питання придбала форму розиграшу за інерцією присутності відомого майстра цього сміхового жанру. «А якщо ми скажемо в обкомі, ніби С. Кримський – це перевіряючий, який прямує з Києва саме в Лавру?» Сказано – зроблено. Обком виділяє київському «перевіряючому» машину з відповідними номерами. Свобода совісті на такій машині забезпечена. Заходь в будь-який храм, хрестися, навіть бий уклони, якщо хочеш, – ніхто тебе не чіпатиме. Потрібно тільки придумати щось і для ченців, щоб «перевіряючий» був схожий на того, за кого себе видає. Сергій Борисович міркує, що б запитати, та нічого не може придумати окрім банального:

– *А що це у вас так капустою тхне?*

– *Та ж піст, – смиренно відповідає чернець.*

На тому «перевірка» завершується. Всі полегшено зітхають. Ченці радіють, що перевіряючий виявився доброю людиною, а Сергій Борисович задоволений, що йому не довелося довго грати свою неприємну роль. Навіть у Тернопільському обкомі – і ті задоволені – поставили галочку, що в цьому кварталі перевірка монастиря проводилася. А наші філософи радіють, що потрапили абсолютно легально в Лавру, трохи потішили душу прекрасним церковним співом (за відвідини церкви «ідеолога» могли запросто вигнати з роботи).

В цьому випадку відбувається підміна не стільки перевіряючого, скільки самого ритуалу перевірки, який стає не просто формальним, але й несерйозним, а отже натякає на часи, коли таких перевірок взагалі вже не буде. Влада не визнає себе смішною, *несправжньою*, такою, що втратила свій авторитет, але від її імені це визнання вже робиться і влада фактично всіляко сприяє людям, які здійснюють таке «неподобство».

Розиграш, безперечно, вважався престижною, елітарною формою спілкування. Наразі ми виділяємо його *комунікативну* функцію. Він виділяв людину з числа пересічних громадян і висував її на місце неформального лідера, яскравої особистості. Придумати гарний розиграш та його реалізувати означало продемонструвати свій високий *комунікативний* статус як суб'єкта. «Помста» провідному гравцеві могла стати перепусткою до неформального товариства для новачка, якого радо приймали, якщо розиграш було здійснено за всіма правилами цього жанру.

Не можна сказати, що розігрувати один одного радянські люди стали тільки в 60-х роках. Та до цього часу розиграші були рідкісним явищем і зазвичай погано закінчувалися. Наприклад, один з перших розиграшів відомого радянського кінорежисера Леоніда Гайдая трохи не обернувся крахом всієї його подальшої кар'єри. Одного разу Гайдай з приятелем виходили з інституту (це був початок 50-х рр.), а молода співробітниця ВДІКу, боячись йти темними вулицями, ув'язалася за ними. Через декілька хвилин Леонід несподівано зупинився і, прагнучи говорити якомога розв'язніше, звернувся до дівчини: «А ну, знімай шубу!.. Я що, незрозуміло сказав? Чи тобі допомогти?» Коли та, розгубившись, почала роздягатися, студенти розсміялися. Результатом цього розиграшу було відрахування режисера-початківця за... профнепридатність. (Зрозуміло, що в цій ситуації хтось з учасників розиграшу перевів його зміст в площину *суспільних* тоталітарних відносин, тобто виніс інформацію про цей випадок за межі кола учасників розиграшу як приватної справи). Гайдай кинувся оббивати пороги кабінетів начальників і незабаром був відновлений у ВДІКу, хоча і з випробувальним терміном (див.: [2]). *Час*

для розиграшів тоді ще не прийшов. Та в своїх кінокомедіях Гайдай реалізував тяжіння до розиграшу повною мірою. Його фільми – це ланцюг розиграшів, що проставляють сміховий акцент в зав'язці, кульмінації і у фіналі комедії. Вже перша знаменита комедія режисера, що поставлена за його ж сценарієм в 1961 році, – «Пес Барбос і незвичайний крос» складається з двох частин, що дзеркально відображають рух сюжету від веселого до страшного і навпаки. У фільмі «Кавказька полонянка, або нові пригоди Шуріка» (1966 р.) перший розиграш – крадіжка нареченої; другий – кульмінаційний – сцена з щепленням. А у фіналі невдалого нареченого розігрують друзі головної героїні – сцена «помсти».

Сама атмосфера зйомок у Леоніда Гайдая народжувала ситуації розиграшу. Наприклад, для зйомки однієї з сцен «Діамантової руки» (1968 р.) потрібна була лялька, що зображувала головного героя – Семена Горбункова (актор Юрій Нікулін). Цей манекен лежав десь в підвалі, накритий простирадлом. На нього наткнулася прибиральниця, перелякалася і підняла галас. Тут же по місту рознеслася страшна звістка про смерть улюбленого актора. На щастя, Юрій Нікулін встиг попередити свою матір, і вона не стала жертвою цього не придуманого розиграшу (див.: [4, с. 335]).

Відношення режисера до розиграшу свідчить на користь того, що *Леонід Гайдай є виразником сміхової культури саме 60–70-х років*, навіть не дивлячись на те, що останню свою кінокомедію «На Дербасівській гарна погода» він зняв в 1992-му.

Якщо ми згадаємо епізод з фільму «Дзеркало» Андрія Тарковського, де його мати згадала про помилку в тексті і дуже боялася, що цю помилку помітять, то навіть тут, у цілком серйозному, навіть релігійному за змістом творі спрацювала загальна історична тенденція переводити жахливе у смішне саме тому, що фільм знімався на початку 70-х рр. (вийшов у 1974 р.). Ось героїня прибігає в друкарню, бере гранки і намагається сховатися з ними від усіх. Колеги помічають, що вона дуже схвильована і пильнують її, як ворони пильнують пораненого, що скоро має перетворитися на труп. Вони чують запах жаху і він притягає їх тому, що це запах *чужої*, а не власної біди. Та виявляється, що *те слово* привиділося героїні – ніякої помилки немає. Вона тихенько, на вушко, говорить своїй подрузі, *яке слово* вона побачила в уяві так наочно, ніби бачила його в надрукованому тексті, і вони сміються. Смертельна небезпека перетворюється на *непристойний* анекдот. Смерть обертається еротикою. Жах перетравлюється і покидає тіло через тілесний низ.

До сміхової культури 60-х років належить, також, роман В. Войновича «Життя та незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна». *І в цьому сенсі*

роман Войновича – це швидше роман-розиграш, ніж роман-анекдот. Практично всі основні сцени роману побудовано за законами розиграшу. Сюжет розгортається так, що майже всі діючі особи видають себе свідомо або неусвідомлено за когось іншого і кожного разу процес виявлення дійсного обличчя персонажу розгортається як еволюція від страшного до смішного. Маленького капловухого бійця Чонкіна вважають ватажком банди, нащадком князя і т. п.; енкаведешника Мілягу приймають за офіцера гестапо за його власним визнанням; прокурор, напившись, кожного разу виводить на розстріл свою дружину – сусіди абсолютно спокійно коментують цю начебто страшну подію: знову, мовляв, розстрілювати повів; старий єврей мимоволі видає себе за батька Сталіна; німецька шпигунка ховається в образі велелюбної секретарки органів НКВД; коня приймають за людину і ховають як героя, а люди уві сні Чонкіна перетворюються на свиней. І вже перші сторінки твору представляють один з «розиграшів» – Нюра бачить над собою гігантського птаха, падає від страху на грядки, намагається захиститися від страшного бачення хресним знаменням, але пізніше розуміє, що це всього лише літак.

Та центральним розиграшем книги і описуваного в ній часу, з нашої точки зору, є те, що «всім відома Установа» видавала себе за всевидюче око, тобто за всесильне божество. Розвінчати таку установу, зруйнувати страх (що переходив у жах) перед цією силовою структурою, показати сліпоту і безсилля НКВД покликаний, перш за все, той розиграш, який розростається у Володимира Войновича в цілий роман (див.: [5, с. 133–137]). І в цьому є особлива заслуга письменника, який в межах сміхової культури спрямував розиграш проти тої конкретної структури, яка матеріалізовувала тоталітарний жах. В усіх інших розиграшах страх ніби не має зворотної адреси. Це *просто страх і все*. І тому протистояти йому так важко. Він ховається не відомо куди, щоб вилізти знову хто знає звідки.

Що ж до творчості Е. Рязанова, то тут розиграш вже не є основною сміховою фігурою, він відступає на другий план, тому що метою комедії є не сміх polegшення, а більш тривке почуття радості. Крім того, розиграш у Є. Рязанова пов'язаний вже не стільки з випадковими ситуаціями та суб'єктивними характеристиками людей... – відбувається онтологізація розиграшу. Тут розиграш виступає вже як фундаментальна характеристика буття, що має духовний вимір. Не друзі влаштували розиграш, не будівники та архітектори... Всі окремі суб'єктивні характеристики та об'єктивні обставини виступають лише як ніби то випадкові передумови Розиграшу з великої літери. І автором сценарію цього Розиграшу є Той, до якого молитовно звертається наш

герой в пісні: «О, кто-нибудь, приди, нарушь, чужих людей соединенье и разобщенность близких душ!» (див.: [6, с. 159–166]).

Отже, безумовною заслугою Є. Резанова є те, що він на ґрунті радянської культури перевів розиграш із суб'єктивного плану в онтологічний, осмислив розиграш як фундаментальну практику людського життя в тому просторі свободи, де є місце принципу провіденціалізму.

Після скасування культу особи склалася цікава ситуація. З одного боку, страх втратив значну частину своєї влади над людьми, а з іншого, – незграбні спроби нових ідеологів відновити старий або створити новий культ викликали якщо не сміх, то сприймалися як щось вельми несерйозне. Сам вигляд нового генсека був абсолютно невідповідним образу керівника великої держави – лиса голова, напіввідкритий, великий та кривий рот, відкопилені вуха... Такий образ мимоволі провокував непристойні асоціації і анекдоти. Не тільки в «будівлі» загальної сміхової атмосфери 60-х панував розиграш, – розиграш і вінчав цю «споруду», подібно до шатра чи бані. Цим «шатром» був псевдокульт нового тирану. Та тирана, насправді, не існувало. Замість нього був *хтось* в масці неосвіченого, грубого, лисого мужика – масці, яка могла опинитися на голові правителя супердержави тільки за іронією історії. Історія, здавалося, втомилася стогнати і плакати. Вона, неначе, хотіла грати, сміятися та розігрувати людей.

Таким чином, я відстоюю думку про те, що *провідною фігурою радянської сміхової культури 60–70-х років виступав розиграш як форма, з одного боку, протистояння страху, а з іншого як спосіб відтворення атмосфери тих самих тоталітарних практик вже в нових, менш загрозливих формах.*

1. Воробьева М. В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.
2. Гайдай Леонид Иович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusactors.ru/g/dayday/>
3. Кирилюк О. «Ha-ha» said the clown»: блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва (універсально-культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна) // Δόξα / Докса. 36. наук. праць з філософії та філології. – Одеса, 2006. – Вип. 9. Семантичні й герменевтичні виміри сміху. – С. 8–17.
4. Мусский И. А. Сто великих отечественных фильмов. – М.: Вече, 2006. – 476 с.
5. Столяр М. Советская смеховая культура. – К.: Стилос, 2011. – 304 с.
6. Столяр М.Б. Религия советской цивилизации. – К.: Стилос, 2010. – 178 с.