

УДК 117:321.64:791.83

Марина Столяр

**ЦИРК И СОВЕТСКИЕ ТОТАЛИТАРНЫЕ ПРАКТИКИ**

*В статті робиться висновок про поєднання опозиційного та конвенціонального змісту взаємодії цирку та радянських тоталітарних практик.*

**Ключові слова:** *радянська сміхова культура, ієрофанія, титанізм.*

*В статті делается вывод о соединении оппозиционного и конвенционального содержания во взаимодействии цирка и советских тоталитарных практик.*

**Ключевые слова:** *советская смеховая культура, иерофания, титанизм. Connection of oppositional and conventional content in the interaction of circus and soviet totalitarian practices is investigated.*

**Key words:** *soviet laugh-culture, hierophany, titanism.*

Как известно со времен Гегеля, история разыгрывает свой спектакль дважды – один раз в форме трагедии, а другой – в форме фарса. И мы не попрашаем с тоталитарным прошлым, пока не осознаем смеховую составляющую этого времени. Советская смеховая культура, а особенно ее могучий «всплеск» 60–90 гг. – уникальное явление, не знающее мировых аналогов в XX веке. *Ни в одной цивилизации не было такой причины для смеха, как в СССР, потому что нигде в мире народу не обещалось царство Божье на земле.* С такой идеологией не смогли бы просуществовать и благополучные (относительно) Соединенные Штаты. Контраст *возвышенного* (коммунистического идеала) и *низменного* (советской реальности) был настолько ярким, что не смеяться советский народ просто не мог.

Со времен М. М. Бахтина (см.: [2]) исследование содержания и форм противостояния смеховой культуры тоталитарным практикам – одна из фундаментальных тем отечественной культурологии. Однако в развитии этой темы необходимо сделать следующий шаг: выйти на рассмотрение сложных взаимосвязей смеховой культуры и тоталитарных практик, включающих не только оппозицию, но и конвенциональные отношения (см.: [1]).

Если говорить о *конкретных формах* смеховой культуры, то особенно богатый материал собран относительно *анекдота* (А. Баканурский, Н. Бардина, В. Безнисько, Ю. Боров, М. Воробьева, Т. Зиновьева, М. Каган, О. Краснухина, В. Левченко, В. Шевченко, Л. Орнатская, О. Соколова, В. Сорокина, Л. Столович, В. Химик и др.) и *частушки* (Ю. Буртин, В. Бердинских, Артем Веселий, З. Власова, А. Горелов, А. Гуревич, Л. Домановський, С. Жислина, В. Князев, А. Кулагина, Н. Новикова, Р. Рафиков, Н. Рождественская, Ф. Селиванов, М. Суханова,

Г. Шаповалова и др.). Что же касается такой формы как цирк, то ее отношение к тоталитарным практикам еще не рассматривалось в качестве предмета исследования (объектом данной работы выступает цирк как форма смеховой культуры).

Тоталитарная утопия предлагала людям не просто новую картину мира. Это была *сакрализованная* онтология. И если мы исследуем процесс сакрализации той картины мира, то мы заметим, что священные смыслы входили в нее путем *заимствования* преимущественно из двух религиозных источников или парадигм – титанической и христианской. Последние в марксистской идеологии принимают форму *кенотипов* [14, с. 389] – видоизмененных архетипов, новых разновидностей последних. При этом содержание кенотипов соотносится со смыслом архетипов как карикатура и первообраз. Достаточно вспомнить искаженное мессианство, эсхатологию в духе хилиазма, «безблагодатный аскетизм» (Н. Бердяев) тоталитарных практик, «притянутые» к новому празднику атрибуты Рождества, рыбные дни (вторник и четверг) вместо постных среды и пятницы и т. п.

Рассматриваемый материал подтверждает мысль М. Элиаде о наличии *инвариантных* священных смыслов, которые присутствуют не только в религиозных, но даже и в атеистических культурах. Эти смыслы, а точнее, – проявления сакрального в профанном Элиаде – называет *иерофаниями*. Используя это понятие, я несколько его расширяю, вводя в *энергетический дискурс*. В моем понимании иерофания – не только проявление сакрального в профанном, но и определенная *энергия*, без которой не может воспроизводиться в культуре ни один ее артефакт, будь то идеологема, феномен морали или права, художественное произведение или фигура народной смеховой культуры.

Однако следует добавить, что и титанические смыслы революционных лет не устояли перед лицом вождизма, когда один титан вытеснил, уничтожил всех своих конкурентов и стал единственным реальным приложением ценностей типа «Человек – это звучит гордо!» *Между титанической риторикой в духе высокого достоинства личности и реальными тоталитарными практиками унижения и уничтожения людей возник столь мощный контраст, что на этой почве просто не могла не реализоваться смеховая культура, а особенно такая ее форма как цирк.*

Важно понять, что советская смеховая культура не выступала противоположностью *сакральным* ценностям. *Предметом смеховой культуры в данном случае было не сакральное, а псевдосакральное.* Ни один человек никогда не будет смеяться над тем, что для него лично

является святым. Человек, как правило, смеется над тем, что *выдает себя* за священное, но таковым не является. Не Бог – предмет смеха, а тот, кто претендует на Его место – кумир.

Но если сама идеология уже была *глумлением* над определенными религиозными смыслами, то есть была формой их профанации, то что из этого следует? А следует то, что *смеховая культура выступает профанацией профанации тоталитарных практик*. Тут срабатывает гегелевский (и заимствованный у Гегеля – марксистский) закон «отрицания отрицания». *Профанация профанации оказывается возвращением к исходным смыслам. И, следовательно, таких смыслов (основных) может быть два – титанический и десакарлизованный христианский*. Этот общий вывод прекрасно подтверждается на эмпирическом материале советской смеховой культуры. Например, *иерофаня чуда*, задействованная в идеологии в связи с преобразованием природы и научными достижениями, находит свое выражение и в смеховой культуре. При этом совершенно четко *можно выделить титаническое понимание чуда как трюка* (цирк и эксцентрическая кинокомедия) *и христианское понимание чуда как преображения человека* (В. Войнович), *его души* (Э. Брагинский, Э. Рязанов). В данном случае речь пойдет о цирке.

*Советский Союз можно с полным правом назвать великой цирковой державой*: в стране действовало 76 цирковых стационаров – такого количества не было ни в одной стране мира (см.: [5]). А об отношении партии и правительства к цирку говорит хотя бы тот факт, что цирковым артистам щедро раздавались звания героев социалистического труда, народных и заслуженных артистов. Цирковой марш Исаака Дунаевского, действительно, одно время хотели сделать гимном СССР, но от этой идеи отказались – параллели цирка и советской реальности были чреватými саморазоблачением. Такую упущенную возможность компенсируют некоторые анекдоты, например:

*При Ленине было как в туннеле: кругом тьма, впереди свет. При Сталине – как в автобусе: один ведет, половина сидит, остальные трясутся. При Хрущеве – как в цирке: один говорит, все смеются. При Брежневe – как в кино: все ждут конца сеанса.*

Гораздо глубже были *серьезные* определения и ассоциации. Так, слово «история» в философии марксизма иногда украшалось цирковым «форшлагом» – не просто история, а «арена истории». Например, «выход на арену истории пролетариата положил начало...» [12, с. 5] и т. д. и т. п. «Арена истории» – достаточно распространенное крылатое выражение. При этом слово «арена» не имеет никакого занижающего смысла или

оттенка. Наоборот. Арена – значит *лучшее место – центральное, передовое, важнейшее* и т. п. *Арена здесь выступает неким фокусом времени и пространства, концентрированным, уплотненным историческим временем, таинственно связанным с коммунистической перспективой*. Если моделью развивающегося бытия считалась спираль, то арена – это по сути одна из многочисленных бытийных плоскостей спирали, из которых образуется смысловой стержень происходящих в мире изменений. Более того. *Арена в цирке рассматривается не просто как своеобразная круглая сцена, но как алтарь циркового святилища, святое место*. В цирке запрещено садиться спиной к арене. Считается, что такое непочтение обязательно закончится «мезью» – арена «накажет» «нечестивца».

Парадокс «советскости» цирка заключается в том, что этот вид искусства, на первый взгляд, был одним из *наименее идеологизированных*. Но это было скорее выражением *внешней аполитичности, за которой скрывалась глубокая укорененность цирка в советской идеологии*. Дело в том, что цирк по сути был виртуальным *постидеологическим пространством* советской идеологии, островком «коммунистического будущего», в котором ни классовые, ни национальные, ни иные различия уже не имеют места. *Цирк демонстрировал образ преображенного человечества, усмирившей природы и бесконечных возможностей человека в его развитии*.

*Цирк и советский титанизм*. Если посмотреть на цирк как на систему определенных ценностей и идеалов, то возникает образ идеального мироустройства, очень близкий к тому, который лелеялся советской идеологией. Дело в том, что в цирке моделируются отношения человека и природы, исходя из определенного идеала человека, который ставит себя на место Бога, демонстрируя практически *беспредельные возможности в покорении природы*. Примером могут послужить многочисленные песни того времени, которые выполняли роль своеобразных религиозных гимнов. Из слов наиболее популярных песен, как из мозаики, можно воссоздать образ советского титана:

*«Мы в труде и мастера, и боги,*

*Рукотворным верим чудесам» («Новый день» – Н. Добронравов)*

*«Мы сами – ритмы Времени...» («Любовь, Комсомол и Весна» –*

*Н. Добронравов)*

*«Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» («Все выше и выше» –*

*П. Герман)*

*«Я все смогу, я клятвы не нарушу,*

Своим дыханьем землю обогрею...» («Товарищ песня» – Р. Рождественский)

«Наш острый взгляд пронзает каждый атом...» («Все выше и выше» – П. Герман)

«Наша воля тверже, чем гранит

...Наших сил не счесть...» («Мы за мир» – А. Жаров)

«...И нашей силе нарастать!

И стоит руку протянуть,

Можно в небесах

Солнышко достать» («Олимпийский марш» – Р. Рождественский)

Все эти песни, будучи великолепной иллюстрацией титанизма в целом, могли бы сыграть роль и цирковых гимнов, потому что в них не только постулируются неограниченные возможности человека, но это самовозвышение осуществляется именно в плоскости отношений человека и природы.

Цирковой и советский титанизм объединяет идея возможного рая на земле, нового Эдема, города-сада. Архетип Сада обладает мощной духовной энергетикой, поэтому иерофанией сада питаются многие артефакты культуры на протяжении всей человеческой истории. Советская культура не является исключением. Даже в самых светских или откровенно антирелигиозных образах Сада мы обнаруживаем ту ностальгию о Рае, о которой пишет М. Элиаде: даже «в идеологиях нудизма или движения за абсолютную сексуальную свободу можно обнаружить следы “ностальгии по Раю”, стремление вновь обрести райскую жизнь, ту, что была до изгнания человека на Землю...» [13, с.128–129].

Но если коммунистическая идеология обещала рай в некотором обозримом или необозримом будущем, то цирк дает пусть превращенный, но непосредственно-чувственный образ утраченного блаженства, возвращенного путем творческих усилий людей. Идея рая на земле предполагает, в свою очередь, несколько составляющих, на которых зиждется цирк как определенный миропорядок, малый космос. Прежде всего – это идея чуда. Понятно, что речь идет о чуде в пределах материалистического мировоззрения. Здесь чудо – это проявление беспредельных, и в то же время естественных возможностей человека. Такое понимание чуда не приемлет подлинного чуда как явления сверхъестественного.

Цирк пользуется популярностью на протяжении всей советской истории, но как артефакт культуры он наиболее полно выражает идеал жизни довоенного общества. Это можно проследить и на примере совершенно детской веры в материальное чудо, характерное для довоенной

советской науки. «Образ «новой» науки, противопоставляемой «старой» «буржуазной» был тесно связан с ожиданием близкого технологического чуда... Любил поговорить о рукотворных чудесах основатель СССР – В. И. Ленин. При разработке плана ГОЭЛРО он явно противопоставлял «революционную фантастику» практике. Известна также слабость Сталина к различным «научным чудесам», то есть к изобретениям, сулящим немедленную и колоссальную практическую отдачу. Например, Сталин был убежден в том, что Лысенко сможет создать новый сорт ветвистой пшеницы (см.: [10, с. 63]). Если Вавилов демонстрировал биологию как очень затратную науку с весьма отдаленными перспективами, то Лысенко сумел заставить Сталина поверить в новое биологическое чудо. Такая наивная вера в неограниченные возможности науки была характерна и для времени Хрущева, когда чудеса должна была демонстрировать уже не биология, а космонавтика.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что трюк как фигура смеховой культуры совершенно четко отвечает определенным социальным иллюзиям народа и его правителей практически на протяжении всей истории советской культуры, но наиболее ярко эта фигура представлена в довоенный период. Отвергая чудо как явление сверхъестественное, но, не отрицая иерофании чудесного, являющейся источником духовной энергии в культуре, советское переживание бытия останавливается на трюке, который представляет собой нечто «среднее» между чудесным и естественным.

В цирке можно наблюдать несколько материализаций иерофании чудесного:

1) великолепное владение телом у канатоходцев, шпагоглатателей, гимнастов, воздушных акробатов и проч. вплоть до создания иллюзии освобождения человека от силы притяжения;

2) «покорение предметного мира» в отточенной технике жонглирования, когда жонглер превращается в центр вращающейся малой вселенной, состоящей из предметов-планет;

3) использование некоторых машин на уровне их предельных возможностей (например, аттракцион с мотоциклами, мчащимися по вертикальной плоскости) и, наконец,

4) господство над природой (дрессировка).

Иерофанией райских отношений человека и животного в цирке является дрессировка и особенно дрессировка хищных животных. Перед нами не что иное, как превращенный образ райской гармонии человека и животного, подлинно воспроизводимый исключительно в пространстве

молитвы святого. В творении блаженного Иоанна Мосха «Луг духовный» рассказывается о старце, который достиг столь великого духовного совершенства, что «без трепета встречал львов, приходивших к нему в пещеру, и кормил их на своих коленях» [6, с. 13]. Другой старец, живший в монастыре аввы Петра, часто удалялся на берега святого Иордана и, оставаясь там, ложился спать в львином логовище... [6, с. 23–24]. Рассказывали также об авве (отце – М. С.) Павле, жившем в нижних странах Египта в Фиваиде, что он держал в руках змей и скорпионов. Сотворили ему братия поклон, говоря: «Скажи нам, какое делание совершал ты, что получил такую благодать?» Он же сказал: простите мне, отцы. Если приобретет кто чистоту, все покорится ему, как Адаму, когда был он в раю, прежде чем преступил заповедь – (выделено нами – М. С.) [3, с. 381]. Совершенно ручным возле преподобного Серафима Саровского был огромный медведь, который приходил за лаской и кусочком хлеба. Аналогичную историю рассказывает Летопись Хутынского монастыря XVII века (см.: [8]). Отец Феофил Святогорец – подвижник XX века – «водил большую дружбу с дикими зверями, которые чувствовали его любовь и приходили к нему в каливу, когда имели какую-нибудь нужду. Однажды косуля, у которой была сломана нога, подошла к его келии и начала жалобно кричать, показывая старцу свою сломанную ногу. Тот принес ей немного сухарей, чтобы она подкрепилась, а сам тем временем изготовил две дощечки, наложил ей на ногу шину и сказал: «Теперь иди с миром, а через неделю приходи опять – я посмотрю твою ногу». Но удивительно, что косуля пришла к старцу именно через неделю [11, с. 155]. В жизнеописании Черниговского старца Лаврентия (XX в.) есть рассказ о том, как на монастырскую капусту напали гусеницы. Никакие средства не помогали, но после молитвы батюшки вся гусеница слезла с капусты. Утром все увидели это чудо (см.: [4, с. 30]). Из таких примеров можно составить целую книгу, а не иллюстрацию к одной статье. Между тем, все эти случаи не известны большинству наших современников, что уже говорить о людях советской эпохи. Однако потребность души в подлинных чудесах – неистребима. И именно эту потребность частично удовлетворял цирк с его подменой чуда любви, в частности, – любви между человеком и животным искусством дрессировки.

Помимо перечисленных иерофаней *чудесного* в цирке есть и *пародия на чудо*, то есть *профанация сверхъестественного* – это деятельность фокусника. Роль последнего заключается в том, чтобы продемонстрировать широкие возможности человека выдавать ловкость рук за чудо. (На inferнальный подтекст выступления иллюзиониста

обратил внимание еще Михаил Булгаков в романе «Мастер и Маргарита». Именно этот жанр циркового искусства выбирает Воланд для своего публичного выступления в Москве.) С другой стороны, иллюзионист является частью той идеологической парадигмы, которая *редуцирует явление сверхъестественного к непознанному естественному*.

Надо еще раз подчеркнуть, что идеология советского титанизма не вешается в цирке, она вообще не проговаривается – просто создается виртуальный мир, в котором вышеизложенное отношение к чуду *воплощено*. Человек, пришедший в цирк, имеет дело не с чистой идеологией, а с соответствующим ей мироощущением, растворенным в цирковой программе. Он воспринимает эту идеологию опосредованно, но такое восприятие является гораздо более результативным с точки зрения воспитания титанической позиции, чем десятки уроков, лекций и политинформаций.

Выше мы говорили, что цирковой миропорядок зиждется на идее *радости как смеха*. Воплощению этой идеи служат выступления клоуна (шута) или группы клоунов, которые выходят на арену неоднократно и связывают своими репризами все цирковое действие в единое целое. Клоунада поэтому – не просто отдельный номер, – это среда, в которой находятся все остальные номера, это *атмосфера господства смехового начала, отождествляемого в пределах цирковой идеологии с радостью в ее высшем проявлении*.

Клоун, с этой точки зрения – своеобразный *цирковой жрец* – центральная фигура в цирке. С ним не могут конкурировать другие артисты. Ему позволено вмешиваться в действие, руководить оркестром, направлять работу осветителя. Он запросто переходит барьер, отделяющий зрителей от выступающих, и ему прощается со смехом то, что другому артисту не простилось бы никогда. Клоуну прощается даже то, что в цирке считается *святотатством* – *он может повернуться спиной к арене*.

*Феномен клоунады использует иерофанию христианского юродства*. И клоун, и юродивый изображают себя неразумными, неумелыми, некрасивыми, нелепыми и т. п. При этом на самом деле клоун является более умелым артистом, чем те, кому он пытается вроде бы неудачно подражать. Точно так же юродивый является *мнимо безумным*. В действительности он обладает во много раз более глубоким разумом, чем те, кто подвергают его осмеянию. Но юродивый смиряется пред Богом, а клоун угождает толпе. Смирение юродивого подлинное, а у клоуна мнимое: видимо подчиняясь толпе, клоун царит над ней, подчиняя ее власти своего кумира – смеха. Смешить – это самоцель действий клоуна.

Юродивый демонстрирует глупость и ничтожность *мира сего* с точки зрения христианских ценностей. Он смотрит на мир глазами Христа (см.: [9, с. 56]). А для клоуна как для определенной цирковой маски в пределе нет ничего святого, напротив, все может быть подвержено смеху и осмеянию.

*Существует в цирке и определенная иерархия – цирковой вертикализм.* В этой иерархии самое высокое и почетное место – под куполом цирка – самое опасное. Чем ты выше в цирке, тем меньше у тебя права ошибиться и тем страшнее ты можешь за ошибку заплатить. Это место нельзя купить за деньги или получить по вездесущему советскому «блату». Это место можно только *честно* заработать. В таком понимании ценностей также присутствует религиозный подтекст, отрицающий обычную социальную иерархию власти и денег, но в отличие от христианства здесь утверждается *верховенство риска, а не Любви.* Именно риск является той гранью, тем «лезвием бритвы», двигаясь по которому актер цирка демонстрирует, насколько языческий бог арены «любит» его. Только клоун в большинстве случаев не испытывается на эту «любовь», потому что он имеет ее по праву «последнего, ставшего первым».

Даже архитектура циркового сооружения напоминает о сакральном пространстве, потому что *имеет форму храма.* Цирк и является одним из советских *культовых* сооружений наряду с вокзалами, метро (см.: [15]), «храмами» образования, науки, искусства. Именно в советской цивилизации возникли *постоянные* здания цирка. До этого в качестве пространства циркового действия использовались *временные* сооружения – шатры.

*Если марксистская идеология отвела церкви место, которое в средневековой культуре занимал цирк, то цирк, наоборот, возвысился и стал одним из храмов советской цивилизации.* В советское время цирк – это серьезно, а церковь – наоборот. В одном малоизвестном произведении советской литературы – повести «Милый Эп» Г. Михасенко есть несколько высказываний на эту тему: «Как-то, года два назад, пронесся слух, что церковь снесут и построят на этом месте цирк»; «Церковь не тронули, а цирк стали возводить рядом»; «...крест сердито и холодно поблескивает над голыми вершинами тополей, а левее сереет бетонная громада цирка. Только что начатый, он уже перерос церковную маковку, а по объему – бочка рядом с ведром»; «... у божьего дома был какой-то циркаческий вид»; «не случайно, пожалуй, цирк и церковь оказались соседями – пусть соревнуются» [7, с. 45].

**Вывод.** Таким образом, цирк является концентрированной и опредмеченной формой *титанического* мировоззрения, взятого с точки зрения одного из его параметров – *возможностей человека в его отношении к природе (собственной телесности и внешней природе).* Именно поэтому цирк, с одной стороны, прекрасно вписывался в коммунистическую риторику, а с другой – противостоял тоталитарным практикам вождизма, вытеснившего титанизм революционного периода. Поэтому в цирке содержался значительный потенциал «реформаторской» энергии, которая была направлена на возрождение исходного для советских тоталитарных практик титанизма.

1. Аверинцев С. С. Бахтин и русское отношение к смеху [Эл. рес.] / Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/averintsev-93.htm>
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М. : Худож. лит., 1990.– 543 с.
3. Древний патерик, изложенный по главам: пер. с греч. Изд. 3-е.– М.: Планета, 1991.– 430 с.
4. Жизнеописание, поучения и пророчества старца Лаврентия Черниговского.– Почаев, 1991.– 124 с.
5. Ефанова М. В цирке работают только однолюбцы. Вечерний Харьков [Эл. рес.] / Режим доступа: [http://www.circus.com.ua/publ\\_N223.htm](http://www.circus.com.ua/publ_N223.htm)
6. Луг духовный. Творение блаженного Иоанна Мосха. Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов.– М.: Правило веры, 2004.– 783 с.
7. Михасенко Г. Милый Эп // Парус–77: сб. литературно-художественных и публицистических произведений для подростков.– М., 1978.– С. 40–136.
8. Об отношении к животным [Эл. рес.] / Русская Православная церковь.– М.: Благо, 1998. – Режим доступа: [http://svitk.ru/004\\_book\\_book/8b/1948\\_duhovnaya\\_beseda\\_ob\\_otnoshenii\\_k\\_zivotnim.php](http://svitk.ru/004_book_book/8b/1948_duhovnaya_beseda_ob_otnoshenii_k_zivotnim.php)
9. Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси.– Л., 1984.– С. 72–153.
10. Россиянов К. О. Сталин как редактор Лысенко. К предистории августовской (1948 г.) сессии ВАСХНИЛ // Вопр. философии.– М., 1993.– № 2.– С. 56–69.
11. Старец Паисий. Отцы-святогорцы и святогорские истории.– Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2001.– 183 с.
12. Шинкарук В. И., Яценко А. И. Гуманизм диалектико-материалистического мировоззрения. – К.: Политическая литература, 1984.– 255 с.
13. Элиаде М. Священное и мирское.– М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994.– 144 с.
14. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков.– М.: Советский писатель, 1988.– 416 с.
15. Эпштейн М. Эдипов комплекс советской цивилизации [Эл. рес.] / Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/1/](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/1/)