

Столяр М. Б. Філософсько-релігійний сенс сатири Є.Л. Шварца / М.Б. Столяр // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К. : Міленіум, 2011. – № 4. – С. 30–33.

УДК 130.2+930.1

Столяр М.Б.

### Філософсько-релігійний сенс сатири Є.Л. Шварца

*В статье на примере творчества Е.Л. Шварца исследуется противостояние советской смеховой культуры тоталитарным практикам. Драматургия Е. Шварца интерпретируется как секуляризованная христианская «феноменология» зла, которая раскрывает духовные корни тоталитаризма во всех его разновидностях.*

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

*В статті на прикладі творчості Є.Л. Шварца досліджується протистояння радянської сміхової культури тоталітарним практикам. Драматургія Є. Шварца інтерпретується як секуляризована християнська феноменологія зла, що розкривала духовне коріння тоталітаризму у всіх його різновидах.*

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

*Analysing works by Y.L. Shwarts, the author explores the soviet laugh-culture resistance to totalitarian practices. Y. Shwarts' dramaturgy is interpreted as the secularized Christian "phenomenology" of evil, which pointed out the spiritual base of all kinds of the totalitarianism.*

**Key words:** soviet laugh-culture, totalitarian practices, phenomenology of evil, sacral, profane, eschatology.

На сьогодні майже у стані забуття з боку культурології є протистояння радянської сміхової культури тоталітарним практикам марксистсько-ленінської ідеології, – протистояння, в якому ще з 60-х років почала потроху перемагати культура, відсуваючи ідеологію на другий план. Відомо, що остаточне падіння ідеології призвело до руйнування всієї системи радянських культурних цінностей. Та ж людство не забуло давньогрецьку культуру класичного періоду через те, що в Афінах, наприклад, існував інститут остракізму чи мало місце явище тиранії (тридцять тиранів); не відкинуло шедеври Ренесансу через жажливі інквізиційні процеси, що демонстрували не тільки жорстокість правлячих кіл, але й безумство натовпу, панування страху та жорстокості серед пересічних людей... Ми не нехтуємо німецькою класичною філософією через те, що політичний лад тогочасної Німеччини був далеким від демократичних

взірців сучасної людини... Культурологи прекрасно розуміють, що культурні сплески – це явища, що відбуваються найчастіше у важких і, навіть, жахливих із соціально-політичної точки зору умовах. В тих ситуаціях, коли людина не може реалізуватися в соціально-практичній сфері, вона шукає компенсації у площині філософії, мистецтва, у внутрішньому світі власної душі тощо. М.М. Бахтін, зокрема, показав як ідеологічно спотворена, пристрасна релігійність пізнього середньовіччя та Відродження породжувала карнавальну культуру, знаходила компенсацію в народній сміховій культурі. Та коли він писав про це, то, безумовно, мав на увазі не тільки добу Ренесансу. Картини радянського життя були не менш яскравими щодо протистояння офіційної ідеології та культури, зокрема культури сміхової.

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. 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 не сміятися радянський народ просто не міг.

Дослідження радянської сміхової культури в контексті її складного взаємозв'язку з тоталітарними практиками радянської доби є нагальним ще й тому, що сьогодні накопичено величезний обсяг емпіричного матеріалу (надруковано заборонені колись владою анекдоти, частушки, «самвидав», зібрано величезний фактаж щодо неформальних аспектів життя радянської політичної, культурної еліти і простого народу тощо). З іншого боку – ще живими є люди, які можуть поглянути на реалії того життя на перетині *внутрішнього* розуміння радянської сміхової культури і *відстороненого* дослідження, *герменевтичного* бачення текстів тієї доби та більш-менш об'єктивованого *феноменологічного та структуралістського* аналізу.

З узагальнюючих праць, що розглядають явище сміхової культури, ми намагалися коректувати свої пошуки дослідженнями М.М. Бахтіна, О.Ф. Лосєва, Д.С. Ліхачова, С.С. Аверінцева, Ю.Б. Борєва, А.В. Дмитрієва, М.С. Кагана, Л.В. Карасьова, С.Б. Кримського, Т.Б. Любімової, В.А. Малахова, А.М. Панченка, В.Я. Проппа, С.В. Пролеєва, Н.В. Понирко, О.В. Голозубова, М.Т. Рюміної, В.П. Шестакова, Р.Н. Юренєва та інших відомих філософів, культурологів, естетиків, мистецтвознавців.

Окремі аспекти радянської сміхової культури, зокрема місце анекдоту у протистоянні тоталітарним практикам досліджується такими авторами, як М. Каган, Ю. Борєв, В. Безницько, М. Воробйова, Л. Орнатська, О. Соколова, В. Сорокіна, Л. Столович, В. Хімік, О. Краснухіна та ін. [Див. 1, с. 5].

Проте залишаються численні проблеми, що вимагають свого подальшого дослідження. Зокрема нерозкритим наразі є *глибинний зміст сміхової культури як профанації радянської ідеології*. Це зробити, на нашу думку, можливо лише тоді, коли розглянути сміхову культуру в контексті її протистояння не просто ідеології, а *псевдосакральній ідеології*, що використовувала численні релігійні ідеї, викривляючи їх до рівня карикатури. Якщо ідеологія була фактично профанацією численних релігійних ідей, що були запозичені з різних релігій, перш за все із християнства (месіанізм, есхатологія, аскетизм тощо), то *сміхова культура виступала як профанація профанації*. За законом «заперечення заперечення» відбувалося повернення до висхідних релігійних ідей та вже в десакралізованому вигляді. Наприклад, творчість Е. Рязанова та Е. Брагінського демонструє нам цінності, дуже близькі до християнства, тому що центральною темою найкращих комедій цих авторів є переображення людської душі силою любові. Дуже близьке до християнського розуміння сміху дається в анекдоті-романі В. Войновича «Життя та незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна».

Та в історії радянської сміхової культури були і автори, які цілком свідомо на меті мали християнську проповідь, що звучала, як це не дивно, в межах сміхової культури, бо тут вона залишалася не завжди зрозумілою

ідеологам у своїй сутності. Одним з таких авторів є письменник та драматург Євген Львович Шварц (1896 — 1958).

Коли один радянський письменник зробив закид Євгену Шварцу, що той пише одні вигадки, Шварц резонно заперечив, що він-то якраз пише *чисту правду*, тоді як багато хто вважає себе авторами реалістичних творів, проте складає чистісінької води небилиці. Євген Львович мав рацію, якщо згадати тоталітарні практики ідеалізації радянського життя. Для Є. Шварца (пік творчості драматурга припав на кінець 30-х і 40-і роки ХХ століття) єдиною можливістю говорити правду в умовах того часу була *казка*. І він писав казки не для того, щоб щось приховати – свої думки, відчуття, заховану в кишені «дулю», а для того, щоб відкрити, сказати у всю силу, на повний голос те, що думав [Див.: 5, с. 269].

Оскільки реальність настільки виходила за межі того, що піддається раціональному поясненню, а радянське життя, безумовно, межувало з якимсь ірраціональним, фантастичним світом, в якому діяли певні містичні сили, то реалістично відтворити таку атмосферу з усіх дозволених художніх форм можливо було лише в казці, битва за яку була на той вже час виграною на ідеологічному рівні, тобто казка увійшла у сферу радянського культурного простору як цілком «канонічна» художня форма.

Не можна сказати, що Євгена Шварца цікавить виключно радянські прояви цього зла. Письменник досліджує, перш за все, *феноменологію* зла як такого. Він шукає більш глибоке коріння того «дерева», однією з гілок якого являються радянські тоталітарні практики. Одночасно він виступає і як сатирик тиранії взагалі, знаходячи паралельні образи та сюжети в широко відомих казках, які використовує як предмет критики. Наприклад, негативний образ царя в деяких казках Шварца («Звичайне диво», «Сніжна королева») має яскраво виражений антитиранічний сенс – *письменник мав на увазі під царем не монарха, а тирана* і, відповідно, описує не монархію, а тиранію.

Проте сила слова Є.Л. Шварца не тільки в критиці тих або інших потворних суспільних явищ, як це може здатися сучасному читачеві або

глядачеві (багато творів драматурга екранізовано і увійшло до золотого фонду радянського кіно). Письменником досліджуються не стільки конкретні, *історичні* форми зла, скільки розкривається його духовна основа, коріння, яке Шварц бачить зовсім не в соціальних або економічних умовах. *Основний фронт боротьби добра і зла розгортається не на широких полях, а в серці людини*. І це є боротьба за безсмертну душу людини.

Саме такий духовний підтекст сатири Шварца ставить її поза емпіричним явищем сміху. Сміх в такому вимірі – це радісна *ілюзія* остаточної перемоги над страхом, жахом і іншими різновидами зла вже тут, на грішній землі. Сміх – це зітхання тимчасового полегшення, сплеск уявної радості. Він тільки натякає на існування справжньої радості, та сам такої не знає. Сміх чреватий своєю протилежністю – похмурістю, нудьгою, тугою. *Від сміху – до смутку* – ось площина коливання душевного маятник, що має початковою точкою сміх. У Шварца ми не знайдемо сцен або образів, що викликають сміх. Проте глядач або читач час від часу може посміхнутися, тому що сторінки шварцевських творів несуть не тільки могутній сатиричний заряд, але й просочені добрим гумором.

Коли ми вживаємо вираз «феноменологія зла» слід мати на увазі, що наразі ми зустрічаємося з особливою формою філософствування, характерного саме для вітчизняної культури. В межах останньої розум, мислення, свідомість найчастіше не протиставлялися почуттям, а розглядалися в їх єдності, зокрема через поняття «серця» (наприклад, Г. Сковорода, П. Юркевич). Відповідно мова йшла не про виділену окремо свідомість, очищену певними інтелектуальними практиками. Йшлося про такий орган цілісного (раціонально-чуттєвого) духовного життя як серце. Так само «феноменологічний метод» Шварца апелює не до очищеної від будь-якої предметності свідомості, а до чистого серця, яке має особливе, більш глибоке бачення того, що відбувається. Така чистота серця є результатом смирення та покаяння. Серце смиренного борця із злом, що бачить всі свої внутрішні страхи, гріхи і неміч, що очищується покаянням, відкриває свідомості приховані від інших людей *горизонти*. Мова йде про те,

що сатира драматурга демонструє ще одну своя якість – вона *передбачає*, зокрема передбачає, як відбудеться зміна одного виду зла на інший, другий і, навіть, третій різновид. Тобто нова зовнішність зла вгадується письменником заздалегідь, задовго до того, як прихід цієї форми відбувається у відповідних історичних практиках. Наприклад, в п'єсі «Дракон» Шварц заглядає в той час, коли впаде диктатура Дракона (радянський, фашистський або інший варіанти тоталітаризму). Цей час він зовсім не ідеалізує, навпаки, «постдраконівський час» виявляється в якомусь сенсі ще страшнішим і більш цинічним. Та і на «постдраконівській добі» письменник не зупиняється, – він передбачає, який вигляду прийме зло в «пост-постдраконівський» час. Не забуватимемо, що драматург писав свою найзнаменитішу п'єсу в роки вітчизняної війни, а не у наш час. Проте багато рис нашого «пост-пост-часу» він вгадав з дивовижною прозорливістю. Поза сумнівом, що ця сторона творчості драматурга була проявом його духовних якостей як особистості.

У казках Шварца добро перемагає, та ніколи не перемагає абсолютно, як це повинно бути в класичній казці. У тій казці перемога позитивних героїв була остаточною перемогою, тому що казка зводила людину на місце єдино можливого абсолютного переможця – Христа. Ця казка була антропоцентричною. Точніше, в казці сплітається *магічний поліцентризм*, коли признається існування безлічі джерел чудового, і титанічний антропоцентризм, в якому могутня від природи людина отримує ще й магічну підтримку у вигляді чарівних предметів або помічників. А в Шварца головний герой, з одного боку, слабкий, худорлявий, поранений – мається на увазі *фізична* неміч, а з іншої – він мучиться різними сумнівами, чим дещо нагадує деяких героїв Достоєвського. У шварцевського головного героя немає чарівних помічників, проте йому допомагають всі чесні люди (і звіри). Одночасно письменник ослабляє і флагман супротивника: Дракон, Сніжна королева, Баба-Яга, Кощій, Прадідусь Мороз і інші представники надприродних сил саме надприродних проявів позбавлені практично повністю. Вони діють страхом, підкупом, підступністю, обманом, фізичною силою. Вони впливають на людей,

використовуючи абсолютно приземлені принципи «розділяй і володарюй», «моя хатина з краю», «гроші не тхнуть», «любові не існує» і тому подібне. Тобто ворожа підступність всякої нечесті виступає цілком в земних формах, формах занепаłego ества. Цей момент також працює на загальний задум автора: зірвати покривало жаху з діяльності носіїв тоталітарних практик – жаху, що надає містичного присмаку людській підступності і у такий спосіб примирює людину із ніби то непоборним злом. Шварц відчував страх не менше, ніж пересічні радянські люди в ту страшну добу [ Див. 4, с.11]. Та він не тільки сам намагався цей страх подолати, але й допомагав це зробити іншим людям.

Я використала вираз «заслаблює супротивника» не в сенсі недооцінки зла – «заслаблює», якщо порівнювати лиходіїв з шварцевських п'єс з чарівними лиходіями з середньовічної казки, та звинуватити Шварца в недооцінці зла буде несправедливо. Його казки закінчуються попередженнями про те, що на цьому, доброму фіналі боротьба добра і зла не закінчилася – вона продовжується і тепер приходить черга глядачеві зайняти місце героя. Тому цілком в дусі авторського розуміння боротьби добра і зла є кінцівка кінематографічної версії «Дракона», яку ми знаємо під назвою «Вбити Дракона» (1988 р., режисер Марк Захаров): лицар Ланцелот зустрічає колись переможеного дракона, живого і неушкодженого. Той запускає паперового змія. Ланцелот бачить, як діти з радістю біжать назустріч і розкриває свої обійми, та діти пробігають повз його, навіть не помітивши лицаря, що переміг дракона. Вони біжать до переможеного, який пропонує їм цікаву гру. І Ланцелот розуміє, що тут його меч безсилий, що він не може убити дракона на очах у дітей. Битва продовжується. Та тепер ця буде *боротьба за серця* нового покоління, яке не пам'ятає або не знає про битву з драконом і не може гідно оцінити подвиг Ланцелота.

Зло в письменника ніколи не виглядає примітивним: «Шварцевські негідники» – зовсім не тупі громила, що спрацьовані долотом і сокирою і що пофарбовано поспішно чорною фарбою, – пише В. Камша. – Вони розумні, цинічні, по-своєму привабливі. І з ними важко сперечатися. Але можна. І

потрібно» [3]. Пригадаємо хоч б образ міністра-адміністратора з п'єси «Звичайне диво»; цей образ блискуче утілює відомий радянський кіноактор Андрій Міронов. Відмітивши красу Господині, дружини чарівника, в будинку якого опиняються король, принцеса і їх свита, міністр звертається до Господині з цинічною пропозицією. Коли ж вона погрожує, що попросить свого чоловіка перетворити міністра на пацюка, той швидко вибачається: «В таком случае забудьте о моем наглom предложении. Считаю его безобразной ошибкой, раскаиваюсь, прошу дать возможность заглядить». Той же самий міністр заявляє: «Все люди – свиньи, только одни в этом признаются, а другие ломаются. А эти раздуватели чувств – это они лгут, будто совесть существует в природе, уверяют, что сострадание прекрасно, восхваляют верность, учат доблести и толкают на смерть обманутых дурачков. Это они выдумали любовь. Нет ее, поверьте солидному, состоятельному мужчине..." У даному монолозі погляди міністра виступають як карикатура на християнське «всі – грішники». Та «всі – грішники» – це вислів, що має сенс в духовному просторі зворотньої перспективі, тобто як те, що відноситься *виключно до самого себе*, а не до інших, а вислів «всі люди – свині» має на увазі, виправдання власного аморалізму звинуваченням всіх інших людей. *Наразі зло демонструється як спотворений образ добра. Добро тому і перемагає зло, що останнє є тільки тінню добра.* Тобто зло не є онтологічною реальністю, самостійною силою, воно паразитує на добрі і поза добро не може існувати.

Що ж до головного героя драматургічних творів Шварца, то він має в собі щось не від світу цього. Цей герой зовні мало нагадує героя, – інші люди можуть навіть вважати його за дурня. І ось саме він у результаті виявляється тією людиною, яка незрозумілим чином, з майже безнадійної ситуації протистояння виходить переможцем. Герой нагадує чимось православного юродивого, а таке нагадування є і натяком на таємницю потойбічності, «невідмирності». Цією божественною таємницею є смирення і рішучість героя не жаліти себе в боротьбі із злом.



Класична казка використовує духовну енергію архетипу Страшного Суду як остаточного вирішення всіх земних судів і протистоянь: злі отримують справедливе покарання, добрі насолоджуються щастям. Та казки Шварца відрізняються від народних і авторських казок тим, що в них немає і не може бути абсолютно хорошого завершення. Царство справедливості і любові не приходить, його в принципі не може бути на землі, де існує тління і смерть. Ті, що люблять з'єднуються, але в їх щасті присутня пам'ять про обмеженість земного щастя. Чарівник із «Звичайного дива» говорить: «Блаженний той, хто наважується любити, знаючи, що цьому прийде кінець».

Есхатологічний мотив, також, звучить в казці «Дракон», в описі самописної книги – книги гріхів і страждань людських. Пам'ять про страждання, несправедливість, зло не зникає. *Подія, яка мала місце у минулому, залишається, існує, перебуває та відображається навік.* При цьому інформація передається не тільки від людини до людини, але й від предмету до предмету, від стихії до стихії, поки не записується на сторінках таємничої книги. Письменник говорить про те, що на вищому суді душі нічим буде прикритися, – вся її потворність або її краса будуть відкриті, і тоді потворні душі самі захочуть сховатися від всіх в темноті, де зовсім немає світла.

Письменник вкладає в кінцівку своїх казок не тільки деяку частку смутку від того, що ми розуміємо хиткість перемоги, нетривалість земного щастя, – він натякає і на те, що існує інша Перемога, інший Суд, ніж той, якому ми були свідками, радіючи разом з головними героями. Щасливий кінець – явище *трансцендентне* по відношенню до казкового сюжету, проте, воно вгадується по тому, як в абсолютно безнадійному для позитивних героїв протистоянні перемагають все ж таки вони, а не їх вороги, наділені владою, силою і грошима. Наприклад, процитую слова доброго короля з епілогу «Попелюшки»: «Зв'язки зв'язками, але треба і совість мати. *Коли-небудь запитують* (виділено нами – М.С.): а що ти можеш, так би мовити, пред'явити? І ніякі зв'язки на допоможуть тобі зробити ніжку маленькою, душу – великий, а серце – справедливим» [9, с. 265]. Це «коли-небудь» звучало настільки загадково і несло в собі таку

приховану силу таємниці, що дуже багато радянських людей, не розуміючи есхатологічний натяк і навіть не здогадуючись про існування есхатології як такої, запам'ятовували ці слова на все життя.

Друзі і хороші знайомі згадують про Шварца як про веселу, життєрадісну людину. Він учив людей радіти, сподіватися і любити тоді, коли, здавалося, радіти було абсолютно нічому. Якщо сатирою Шварц викривав зло (вона спрямована не проти конкретних різновидів тоталітаризму, а проти тоталітаризму як вектора *будь-якої земної влади*), то його теплий гумор зігривав людей, давав надію, сили жити. Та гумор – це не тільки добрий жарт. Гумор – це «відкриття незвичайного в звичайному, несподіваний, але вірний погляд» на світ [5, с. 269]. Цим несподіваним поглядом Шварц, поза сумнівом, зобов'язаний християнству: філософсько-сатиричні алегорії письменника посилені духовно-релігійним змістом, що і робить його п'єси текстами на всі часи. Саме тому твори Євгенія Львовича Шварца не можуть постаріти з роками, кожна доба знаходить в них свої рефлексії та есхатологічні переживання.

#### *Література:*

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 / М.В. Воробьева. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.
2. Войнович В. Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина : [роман] / В. Н. Войнович. – М. : Эксмо, 2004. – 544 с.
3. Камша В. Сказка – ложь, да в ней намек...[Электронный ресурс] / В. Камша. – Режим доступа : <http://kamsha.ru/journal/portrets/stat/shwarc.html>
4. Корин А. Сердце о сказку греется / Александр Корин // Шварц Е.Л. Обыкновенное чудо. – М. : Эксмо, 2008. – С. 5-66.
5. Крыжановский А. За что мы любим праздник? / А. Крыжановский // Рассеянный волшебник : сказки, пьесы / Е. Л. Шварц. – Л., 1989 – С. 268 - 270.
6. Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин. // Сочинения : в 3-х т. / А.С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1986. – Т.2. – С.186-353.
7. Чуковский Н. Высокое слово – писатель / Николай Чуковский // Шварц Е.Л. Обыкновенное чудо. – М. : Эксмо, 2008. – С. 31-48.
8. Шварц Е. Л. Обыкновенное чудо / Е.Л. Шварц. – М. : Эксмо, 2008. – 640 с.
9. Шварц Е.Л. Рассеянный волшебник : сказки, пьесы / Е.Л. Шварц. – Л. : Детская литература, 1989 – 271 с.