

Собуцький М. А.

АПОФАТИЧНІСТЬ «ВЕЛИКОГО ІНШОГО» (сталінські фільми про війну)

У статті здійснено спробу застосувати до деяких проявів культу Сталіна у повоєнному радянському кінематографі таке історико-релігійне поняття, як апофатичне богослов'я. Зроблено висновок щодо ризикованої схожості дії цензури з його специфічними прийомами.

Відомий постлакранівський філософ С. Жижек постулював певний парадоксально позитивний сенс такого аж ніяк не позитивного феномена ХХ ст., як сталінський режим («сталінізм» у не надто коректному західному формулюванні, не схильному розрізняти власне епоху Сталіна і по-смертні репліки його культу). «Користь» від «сталінізму» неначебно «в тому, що він дає онтологічний доказ існування Іншого з великої літери» [1].

«Великий Інший», як місце, де артикулюється закон, символічне вмістилище імені Батька, що його артикулює, - це, звісно ж, не сам Сталін. Цей «Інший», у свою чергу, як і будь-яка людина, має великого Іншого як місце, де артикулюється символічне для нього самого. Вказівкою на символічну ідентифікацію «вождя народів», тим місцем, звідки він виглядає (виглядав) для самого себе привабливим, слугує його прізвище, взяте колись як прізвисько [2]. Проблема «культу особи», який під функціональним кутом зору є засобом «вибудовування іншого

морального всесвіту» [3], що базувався б на непогрішній волі вождя, вільного, своєю чергою, від обмежень моралі (як стверджує автор останньої за часом видання зразкової монографії, присвяченої Гітлеру і Сталіну, Р. Оувері), - ця проблема давно вже вважається скоріше за все релігієзнавчою з точки зору пояснення мотивацій учасників культового ритуалу [4]. Всіх учасників - із самим Сталіним включно. Недарма той навчався у семінарії; і недарма його власні писання, зібрані під кінець його епохи у тринадцятитомнику, рясніють релігійною термінологією. «Марксизм - це релігія мас... Те, що ми пишемо для себе, - це є обов'язковим для народу. Це для нього - символ віри» [5]. Начебто так висловив своє розуміння ситуації «вождь» у бесіді з філософами 1946 р. Тобто релігієзнавчий аспект проблеми можна було й не винаходити під час перебудови, він у ній містився від початку.

Проте, попри всю подібність риторики, не зовсім зрозуміло, як релігійна фразеологія, ритуал та догматика працюють у символічному

просторі, якщо у ньому завжди на один вимір менше, ніж необхідно. Або, навпаки, завжди на один вимір більше. Це вже залежить від того, як рахувати. На один менше - порівняно з нормальною релігією: її трансцендентальний вимір сталінізму не притаманний. На один більше - порівняно з принципом «в Іншого немає Іншого» [6], сформульованим Ж. Лаканом знову-таки для нормальної богословської ситуації (пізній Лакан часто «звучить» теологічно).

Природа сталінського культу галюцинаторна: божество, присутнє тут і зараз, - скоріше видіння. Ім'я бога, викреслене у символічному, - майже те саме, що ім'я батька, викреслене у ньому як «означник символічного, як місця Закону» [7]. Галюцинація спричиняється, як відомо, саме цим. Вона (галюцинація) явно присутня у найабсурдніших «культівських» епізодах кінематографічної Сталініани. Таким, наприклад, є прибуття вождя на літаку до Берліна одразу після падіння останнього у «Падінні Берліна» (М. Чіаурелі, 1949-1950 рр.). Крім того факту, що ні в який Берлін Сталін тоді не прилітав, про галюцинаторний характер видіння свідчать про-світлені обличчя громадян усіх країн, які збіглися назустріч «батькові народів» із задалегідь заготовленими транспарантами. Теофанія, якої довго чекали...

Подібні галюцинації для нас зараз смішні, дають змогу відчувати певну психологічну зверхність щодо глядачів, здатних їх проковтнути. Проте водночас і навіть у тих самих фільмах можна побачити значно тонші засоби подолання прірви між «культутом особи» й повноцінним релігійним культутом.

Ідеться про таке специфічне богословське знаряддя створення додаткового виміру символічного реєстру, як апофатичність. Апофатичне («негативне») богослов'я стверджує неможливість перерахунку атрибутів божества, їх незреченність, недоступність божества для людських визначень, неприпустимість його прикликання за допомогою імен. Певне відношення до апофатичної східнохристиянської традиції має також іконоборська заборона зображати божество. «Від'ємний» характер такого підходу до божественної сутності уможливило створення відчуття трансценденції без того, щоб конкретизувати її шлях. «Ім'я батька» функціонує тоді не у викресленому, але й не у монструозно профанованому земним культутом режимі, не породжуючи ні галюцинації, ані пародії.

Серед «текстів культури» доби сталінізму трапляються й саме такі, апофатичні. Наприклад, «повоєнна картина Роберта Стуруа, що зобра-

жала селянську дівчинку, яку із виразом глибокої пошани оточили родичі, мала простий підпис «Вона бачила Сталіна» [8]. Й особливо характерні вони саме для, так би мовити, другого періоду в розвитку культу, коли квазірелігійне вшанування Сталіна (№ 1) вже не потребувало санкціонування через посередництво вшанування персони Леніна (№ 2). Чергування номерів саме таке: культ Леніна у довоєнний час був необхідний заради «обожнення» Сталіна, не навпаки. Після перемоги у Другій світовій культ Сталіна отримав змогу розгортатися сам по собі, без тла у вигляді фігури «дідуса Ілліча».

Ще один англомовний дослідник Р.Тейлор у зв'язку з цією трансформацією сталінізму повоєнної доби цитує не що інше, як рецензію 1950 р. на фільм «Падіння Берліна», «примітний вірним відображенням стосунків вождя з народом. Сталін у невидимий спосіб бере участь у справах радянських людей, навіть коли не з'являється на екрані. Думки героїв спрямовані до нього: вони мріють про зустріч з ним, і в них є так багато того, що вони хотіли б йому сказати» [9]. Останнє стосується, мабуть, вельми виразного епізоду звернення головної героїні (вчительки Наташі) до портрету вождя, «якому вона сказала б... Але, на жаль, це неможливо». Апофатичність цьому фільмові-галюцинації взагалі-то не дуже й притаманна. Проте вона на той час уже, що називається, «витає в повітрі». Культ прагне більш надійної легітимації, отримує її й потім приписує навіть текстам, які до неї не дотягують.

Зацитуємо ще одне тогочасне джерело - «Велику Радянську Енциклопедію», том «СРСР», 1947 р.: «Сталін у невидимий спосіб присутній у кожній новій ідеї головних героїв» [10]. Це - про першого Канівського лауреата - «Великий перелом» Ф. Ермлера (1945-1946 рр.). В даному випадку маємо справді документ апофатичного характеру. На екрані ми бачимо приймальною Сталіна з невтомним Поскрьобишевим, генералів у ній, генералів у штабах і на фронті, різних людей різного звання й рангу, - але не «Самого», чієї ролі у фільмі ніхто не грає. Ані М. Геловані, ані О. Дикий, ані навіть С. Гольштаб. І все-таки Сталін присутній, незримо й апофатично. Дія відбувається під час Сталінградських подій («перелом»); один із генералів зрештою каже іншому: «Як же ти встояв? Ти один не давав резервів». Той відповідає: «Ні, не я.» И обоє з багатозначним виглядом закурюють, після чого слово бере перший: «То що ж ти мені не сказав тоді? Хоч натякнув би...» Мудрість вождя, як бачимо, задовго наперед знала, на що знадобляться

резерви, - але не можна йменувати її саму та її атрибути.

Всього за три-чотири роки по тому до сімдесятиріччя Сталіна знято було двосерійну «Сталінградську битву» з О. Диким у ролі «священного» ювіляра (режисери В. Петров, М. Досталь, 1949 р.). Фільм мало що «катафатичний», із надмірною присутністю Вождя у побутовій (єдиній, до речі, у ньому) сцені: «Втомився ти, Йосипе...» - каже йому давній царицинський знайомий. У відповідь на що той намагається зображати бадьорість. Фільм ще й відверто офіційно-плакатний (решта героїв у ньому не показані у побуті, ніколи не промовляють від себе, завжди лише від свого звання й функції), та ще й гіпервербальний: слово-промова перегукується зі словом-коментарем, а той - зі словом, занесеним у «Літопис Великої Вітчизняної війни», що матеріалізується на екрані у вигляді справжнісінької велетенської книги. Як наслідок, фільм вийшов значно менш дієвим для культу, не зазнавав цензури й нарівні з дещо відцензурованим «Падінням Берліна» слугував еталоном «генеральських» фільмів про війну пізньорадянської доби. Ці пізні стрічки, як і їх приховане неосталіністське навантаження, не є предметом нашого розгляду.

Але можна сказати кілька слів стосовно несподіваних ефектів цензури. Добре відомо, що після засудження Берії у 1950-ті рр. було вирізано і незворотно знищено епізод з «Падіння Бер-

ліна», де той (Берія) фігурував; і це був саме епізод, де головний герой (сталевар Альоша) бесідує зі Сталіним (фото зі зйомки можна бачити у книзі Р. Тейлора [11]). Судячи зі сценарію П. Павленка, «батько народів» поведився під час бесіди досить безпосередньо, жартував, перевіряючи хлопця на впевненість, декламував напам'ять вірші, аби показати тому, що не така вже й страшна річ - ученість вчительки Наташі. «То й ви теж цим займаєтесь?» - дивується той, й обличчя його стає нещасним. «Нічого, не лякайтеся віршів, - зі сміхом каже Сталін, - намагайтеся бути сильніше за неї у справі. Решта прийде» [12]. Після чого в наступному епізоді погроза написати Сталіну, якщо Наташа не любить нашого сталевара, з його боку начебто й виправдана. А от після вирізання згаданого епізоду (тільки в такому вигляді фільм можна подивитися зараз) ця погроза сприймається як сакральна інвокація божества, яке може все, знає все, дбає про все і про всіх вірних.

Отже, ще раз пересвідчуємося у здатності цензури до «ведмежих послуг». Витіснене прагне повернення, здобувши додаткового лібідінального підсилення у несвідомому, яке, на відміну від раціональної свідомості, не знає часу, втоми або забуття. Те, що на поверхні відцензурованого «тексту культури» лишило білу пляму чи розрив, формує вимір не-сказаного, здатний перетворитися на невимовне, тобто апофатичне.

1. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. - М.: Художественный журнал, 1999. - С. 200.
2. Там само. - С. 114.
3. Overy R. The Dictators: Hitler's Germany, Stalin's Russia. - L.: Penguin Books, 2004. - P. 125.
4. Ibid.-P. 120-121.
5. Слово товарищу Сталину. - М.: Эксмо, 2002. - С. 474.
6. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда. - М.: Логос, 1997. - С. 167-168.

7. Там само. - С. 131.
8. Overy R. Op. cit. - P. 129.
9. Taylor R. Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany. - L.; N.-Y.: Tauris, 1998. - P. 99.
10. БСЭ. - 1947. - Доп. том «СССР». - Столбец 1622.
11. Taylor R. Op. cit.-P. 195.
12. Павленко П. Киносценарии. - М.: Госкиноиздат, 1952. - С. 81.

M. Sobutsky

THE APOPHASIS AND THE «GREAT OTHER» (Stalinist War Films)

The article is an attempt at applying such a religious notion as apophasis to the Stalin's cult as it is seen in some post-war Soviet feature films. A somewhat ambiguous similarity of its mechanism with that of a simple censorship is noticed.