

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

*Олександр
Голозубов*

ТЕОЛОГІЯ СМІХУ ЯК ФЕНОМЕН ЗАХІДНОЇ КУЛЬТУРИ

Наскільки ми знаємо, вперше поняття «*теологія сміху*» було вжито у назві твору Р.Дж. Коута «Священні веселощі: Теологія сміху» (1986); в передмові до книги глава канадської конференції католицьких єпископів Томас Кан обґрунтував право і навіть призначення теології обирати своїм предметом гумор тим, що теологія може або навіть повинна бути застосовною до всіх аспектів людського життя [Cote, 1986: p. 7], включно зі сміхом. Сміх робить християн вільними, як ніколи раніше. Там, де є сміх, є надія. Свобода і надія — ті слова, які визначають загальний дух теології сміху як явища, сформованого західною культурою 1960—1980-х років. Теологія сміху стала духовним поштовхом до змін певних базових духовних цінностей, вірувань і відносин. Фундаментальним для теології сміху є твердження, що сміх віри можливий лише тоді, коли ми повною мірою усвідомлюємо парадоксальність людського життя та його темний бік.

Серед головних представників теології сміху — Гарвей Кокс, Джордж Ейчел, Карл-Йозеф Кушель, Дан О. Віа, Вільям Відбі, Інґвілд Гілгус, Конрад Гаєрс, М. Скрич, Девід Мілер, Патрик Лауде, Едвін Гуд та ін. Всі вони є католицькими та протестантськими, переважно англо-американськими, німецькими або скандинавськими теологами і репрезентують у такий спосіб західну гуманітарну науку. Деякі з них ґрунтуються на традиційних

теоріях комічного, хоча і звертаються до нового для теології матеріалу, як, наприклад, П. Лауде [Laude, 2005]; інші, як В. Відбі [Whedbee, 1998], висувають власні гіпотези та залишаються в рамках розгляду певних текстів чи релігійного почуття життя як такого, але не досліджують тенденції та персонажів у єдиному комплексі макрокосму сміху. Вони не розглядають теологію сміху як цілісне явище, як культурний феномен, не називають усі, навіть головні її передумови і не простежують еволюцію нового розуміння сміху за постмодерної доби; не приділяють достатньо уваги середньовічним концептам і особливо постаті Блазнія Господня в цьому контексті. Між тим теологія сміху відображає, по-перше, нове розуміння теології; по-друге, нову, постмодерну ситуацію в культурі; нарешті, нове бачення середньовічної культури. Що ми маємо на увазі?

Ми розглядаємо теологію сміху як один із проявів релігійного постмодернізму. Не вдаючись до аналізу постмодерну, відзначимо, що його загальноновизнаними особливостями є інтертекстуальність, неприйняття завершеної форми, інтерес до архаїки та міфу, культурний синкретизм і фрагментарність, іронічність і пародійність, гра з читачем, текстом, різними знаковими системами. Вочевидь є елементи спадкоємності та перехідності між модерном та постмодерном — ігрове, іронічне, бунтарське начало, протистояння нормі, раціональності та системі. Але якщо концентрація першого в мистецтві та літературі значно перевищує його присутність в якихось інших культурних формах, то другий не тільки репрезентований значно ширше у філософії, але й справив певний вплив на теологію. Протестантський теолог Г. Кокс пов'язував постмодернізм саме з відродженням релігії та зростанням політичного значення католицької церкви. Ми цілком згодні з тим, що сучасна теологія взаємодіє з мистецтвом, філософією та іншими культурними артефактами, але вважаємо, що саме перехід до постмодерну в західній культурі зумовив сучасні модифікації християнства.

На Заході теологія завжди була складовою освітньої системи, як і практичної релігійної діяльності, і природним шляхом була інкорпорована в єдиний контекст соціально-економічного, політичного та культурного життя, відбиваючи всі істотні модифікації останнього. Це визначає її внутрішню сутність. Проте в сучасному світі теологію інтерпретують значно ширше. Якщо для православної церкви богослов'я — інституція церкви, відповідальна за тлумачення і навіть поглиблення догматів і божественного плану порятунку, то для католицького Заходу Писання — не зібрання істин, а культурно зумовлене свідчення та інтерпретація божественної пропозиції порятунку в історичному Христі — події [The New Dictionary, 1987: р. 1014], а сама теологія є не стільки окремою дисципліною, скільки способом мислення, що вступає у взаємодію з іншими гуманітарними науками [The New Dictionary, 1987: р. 1010]. У ситуації постмодерну не

тільки сукупність релігійних доктрин про сутність та буття Бога, а й будь-що може бути предметом теології. Сьогодні теологія — радше ставлення, ніж доктрина, отже, може бути атрибутована різними поняттями — теологія протиріччя, теологія жаху; теологія Нового Заповіту (Р. Бульман); теологія гріха та страждання (К.Дж. Кушель); теологія праці (Е.Дж. Кайзер); теологія Хреста (М. Гайм); теологія шлюбу; теологія смерті тощо. Базуючись на низці праць західних авторів, ми можемо доповнити цей список теологією радощів і сміху, тобто дослідженням теологічного аспекту сміхового начала та різних форм комізму в релігійному дискурсі.

Формування теології сміху відбулося в той час, коли ліберальні ідеї проникали у суспільно-економічне та релігійне життя, почалися реформи II Ватиканського Собору, зорієнтовані на не заангажовану молоду генерацію того часу, яка бажала жити у світі, вільному від будь-якого диктату, насильства та несправедливості. Проте ця світоглядна домінанта відкрила шлях також до переосмислення сміху, чому сприяли, своєю чергою, філософія гри загалом (Й. Гейзинга) та її проекція у сферу, з одного боку, власне культури (М. Бахтін), а з іншого — богослов'я, яка призвела до формування так званої теології гри. У цьому контексті цілком логічно виглядає жвавий інтерес, що виник у філософії релігії, до концептів гри, карнавалу та тих персонажів, які втілюють це сміхове начало і водночас цілком уписуються в парадигму нового середньовіччя — це передусім блазень, клоун, трикстер, арлекін. Теологія сміху спроектувала особливості цього архетипу на релігійне блазнювання — гротескове поєднання глупоти та безуму Христа ради. Бахтін звернув увагу на гротескне тіло народної сміхової культури й відчутно вплинув на західну гуманітарну науку. Щоправда, поперше, сама праця Бахтіна була присвячена раблезіанському сміху, який ми не можемо повною мірою ототожнювати із середньовічним сміхом; по-друге, Бахтін занадто радикально протиставив народну сміхову, карнавальну культуру офіційній, серйозній, церковній. Ця парадигма була згодом поставлена під сумнів і навіть спростована, але вона пробудила величезну зацікавленість саме до середньовічного сміху, а опосередковано — до проблеми сміху в християнстві загалом і провокувала сакралізацію карнавалу. Невеличка праця Р. Гвардіні «Дух літургії» (1917) ще на початку минулого сторіччя заклала підґрунтя під подальшу карнавалізацію ритуалу.

Теологія гри стала передумовою теології сміху і водночас її невіддільною складовою. При цьому феномен теології гри можна розуміти подвійно. По-перше, це напрямок власне в теології. Його провідними представниками є Ю. Мольтман, С. Кін, Д. Мілер, а головною ідеєю — твердження про те, що сміх і гра можливі й необхідні. Саме творіння постає як гра, найважливіше завдання якої — визволення від тягаря зумовленості, запорука надії та свободи. Проте дух свята і фантазії, що панує у грі, виявився у культурі задовго перед тим, як до цього закликав сучасну людину

Г. Кокс у книзі «Свято блазнів» (1969). Надзвичайного значення у минулому сторіччі набула не тільки сама по собі гра, а й ті форми культури, в яких важливість гри навіть із формального погляду очевидна. Це детектив і наукова фантастика, поява індустрії розваг та азартних ігор і, зрештою, теоретичне осмислення феномену гри у філософії й теології.

Теологія сміху, вийшовши за межі релігійного життя та власне теології, віддзеркалила головні закономірності культурного процесу і стала його складовою. Церква відповіла на виклики часу рішеннями II Ватиканського Собору, серед яких — наполягання на діалозі з іншими релігіями, культурою та наукою, прагнення зробити церкву й церковний культ більш зрозумілими та привабливими для мирян. Церква розпочала діалог із найбільючіших питань у власному середовищі та в соціумі. Теологія сміху стала реакцією західної християнської церкви на трансформації категорії комічного в естетиці, мистецтві та повсякденному житті.

Загальновідомо, що в культурі минулого сторіччя відбулася переоцінка цінностей не тільки у сфері філософії й теології, а й у царині естетичних категорій. Іронічне світобачення людини ХХ сторіччя сприйняло численні дії людства (за суттю трагічні та жорстокі) з комічного боку. В літературі виявилися розмитими межі між комічним і трагічним, сміх утратив свою веселість та оптимізм, у ньому посилювався елемент контрастності та буффонадності, а серед комічних прийомів найбільшого впливу набув гротеск як засіб сприйняття навколишнього світу, наповненого трагічними суперечностями. Загострився інтерес до таких гротескних персонажів карнавальної культури, як блазень, клоун, трикстер. У самому комічному дедалі більше уявляються ознаки, які традиційно відносили до трагедії [Morreal, 1999; Styan, 1968; Gehring, 1996; Clark, 2007; Bein, 2007; The Dark Comedy, 2006]. Сміх набув рис гримаси, став вираженням не стільки емоційного стану, скільки світоглядної позиції. Особливо це вочевиднюється під час аналізу не комедії як жанру чи явища, а комічних персонажів. Одні й ті самі герої можуть поставати і як наділені вищим божественним чи філософським знанням та авторитетом медіатора між Богом і людиною або між людиною і потойбічним світом та дияволом, котрі погрожують їй. У будь-якому разі ми маємо справу не з однозначними оцінками, а з півтонами, з амбівалентністю та внутрішньою суперечністю. Хоча чимало авторів спираються на особливості комедії як сценічної вистави чи принаймні твору, написаного для театру, а втім, у своєму аналізі вони не просто виходять за межі драматургії, але взагалі залишають її. Навіть якщо йдеться про театральні маски, маску розуміють не як умовність, прийняту в результаті певної домовленості між глядачем і комедійним автором, але як маску, що її свідомо або через наявний стан речей приміряє глядач, тобто ми, а комік, навпаки, намагається її здерти або хоча б відсунути. Та щоб ми прийняли цей імператив блазня, він має

бути обґрунтований і виправданий. Таке обґрунтування і виправдання дає теологія сміху. Вона звертається до священного гумору, під яким ми тут розуміємо *здатність людини у різних сміхових формах демонструвати власну інтелектуальну та духовну свободу, висловлювати власні фантазії, надавати їм іронічної, сатиричної чи гедоністичної спрямованості, усвідомлюючи при цьому, що джерело всього цього комізму знаходиться поза нею самою, у божественному бутті.*

Попри негативне впродовж сторіч і навіть вороже ставлення християнської церкви до сміху як до ознаки людської гордині та легкодумства, протилежного молитовному станові душі, сміхове начало завжди підспудно було присутнє у християнській культурі, як і певні елементи театралізованості та карнавальності у християнському культурі, особливо католицькому. Сакралізація карнавалу та карнавальних персонажів здається органічною за доби, коли наукове знання і віру, культуру і релігію, Біблію і літературу розглядають в єдиному контексті [Życiński, 2006; Giberson, 2008; Dawson, 1948; Alter, 2011; Frye, 1982], який можна визначити як *теокультурологію*, що поєднає у своїй проблематиці та підходах теоретико-релігійний і загальнокультурний аспекти у такий спосіб, що у центрі уваги виявляється проблема людини у ставленні до себе, Бога, Іншого, у діалозі з текстом, ритуалом, мистецтвом, літературою тощо. Отже, сучасна теологія багато в чому формує загальне проблемне поле з філософською антропологією. Виникає навіть поняття теологічної антропології. Як зазначив Бенедикт XVI, шлях до обґрунтування унікальності та абсолютної цінності християнства пролягає через взаємодію між теологією й антропологією. Ще раніше у рішеннях II Ватиканського Собору та у наступних документах Ватикану сама теологія набула ясно вираженої антропологічної спрямованості одночасно з практичними та екуменічними устремліннями. Для Карла Ранера філософія є внутрішній момент теології [Rahner, 1969: p. 75]. Він тлумачить філософію як базову формулу людського самопізнання тією мірою, якою останнє не є лише результатом одкровення. Ранер розумів людину як історичну істоту, вірогідність чи невірогідність якої полягає у фундаментальному виборі себе, а отже, свого ставлення до світу та Безмежного Буття. На думку Ранера, догматична теологія мусить бути *теологічною антропологією*, і такий антропологічний погляд є необхідним і корисним.

Сміх, безперечно, є важливим компонентом цього спільного проблемного поля. Нам особливо важливо наголосити безумовно *антропологічний характер будь-якого міркування про світ*, що, зокрема, виходить із релігійно-філософської та церковної сфери. Сміх і плач визнають монополією людини відомий американський протестантський теолог Елтон Трублад, німецький філософ і соціолог Гельмут Плеснер у «Філософській антропології» (1970), а раніше в однойменній праці 1941 року — іспанський католицький філософ Карлос Вальверде та ін.

Як віра та культура завжди складним чином переплетені між собою, так і місія церкви міцно пов'язана з інтерпретацією Святого Письма, необхідністю вільної гри релігійної уяви. Без цього християнські символи вироджуються й атрофуються. Визначення, яке Р.Дж. Коут використовує слідом за французьким католицьким теологом Івом Конгаром, — інкультурація. Це означає, що християнство має бути посіяно подібно до зерна у певному соціокультурному просторі [Cote, 1986: p. 37]. Коут порівнює зміни, які відбуваються стосовно визначення критеріїв християнської ідентичності (хто такий католик? християнин? які ознаки вирізняють його?), із впливом францисканців і домініканців на систему цінностей у чернечому житті наприкінці середньовіччя. Саме за тієї доби релігія та культура виступали у тісній взаємодії, а сміхове начало, проникаючи у різні рівні та форми культури, загалом відбивало драматизм існування у світі, його вигадливі фантазії, апокаліптичні очікування та утопічні сподівання. Теологія сміху, звертаючись до цієї культурної парадигми, по-перше, пропонує своє пояснення середньовічного та біблійного сміху, по-друге, відповідає на інтелектуальні запити постмодерну.

Для пояснення сміхових форм як середньовіччя, так і постмодерну традиційні концепції виявляються недостатніми. Найвідоміші теорії комічного ґрунтуються на наявності невідповідності, протилежності певній нормі, звичному уявленню чи очікуванню. Але вони мало беруть до уваги, по-перше, співвідношення сміху із серйозним і трагічним як фундаментальним аспектом існування, а не просто естетичною категорією; сміху і радощів; сміху і зла; сміху і гри; нарешті, сміху і віри. Від самого початку минулого сторіччя в міркуваннях про сміх іноді зустрічалися зіставлення його з безумом і навіть святістю, але ніде це не набувало системного характеру, і якщо йшлося про блазнювання, то, як правило, в його шекспірівському варіанті, а не в розумінні візантійського або тим паче західноєвропейського юродства. Час, щоб порушити ці питання, настав лише за доби постмодерну, але пошук відповідей вимагав не тільки звернутися до начал християнства і переосмислити питання віри та канону, але й узяти до уваги, по-перше, ті епохи, які відстояли від постмодерну в часі та відрізнялися синкретичним характером культури, органічною єдністю філософських, теологічних та естетичних питань, тобто середньовіччя і романтизм, по-друге, культури східного типу, віддалені від європейської цивілізації просторово, і навіть маргінальну культуру на рівні соціальних груп (хіпі, бітники), релігійних рухів (неорелігійні секти, а в середньовічному дискурсі жebraцькі ордери), ба й персоналій (блазень Господній, юродиві та безумці). Відповіді, що їх дала теологія сміху, зрозумілі лише у контексті крос-культурного простору західного світу.

Теологія сміху відзеркалила незадоволені і затребувані раніше інтереси усієї сучасної філософії сміху до граничних ситуацій, відносність і

варіативність сміхових форм, тих проявів комічного (гротеск) і персонажів (клоун, блазень), що найбільше відповідають такому розумінню сміху. Інша важлива для сучасної інтерпретації сміху теза — його зв'язок із грою. На перший погляд, трагічний елемент у сміхові не дуже сприяє цьому, але оскільки гру наразі мислять не в шилерівському розумінні гармонії та ладу, а в діонісійському шаленстві та екзистенційному абсурді, то й сміх, відзначений такими тонами, цілком із нею гармонує. Ф.М. Корнфорд простежує походження комедії, її головних сюжетів до релігійних ритуалів, серед яких не тільки священний шлюб і відродження, а й смерть [Cornford, 1968]. Деякі з цих сюжетів можуть бути спроектовані на християнську історію і навіть теологію, тоді вочевиднюється аналогія євангельського сюжету зі священною історією, а самого Христа — з персонажем театралізованої дії.

Це особливо чутливий момент, адже сміх, який лунає під час вистави, як і будь-якої публічної дії, містить у собі небезпечний потенціал, емоційну стихію, він не є завжди благим, і припущення сміху Бога здатне поставити під сумнів його благу природу або ж вимагає обґрунтування нових типів святості. До ХХ сторіччя не було спроб відшукати у Богові чи приписати Христу відчуття гумору. А. Лодовіки пояснює це тим, що сучасна людина опинилася перед таким спектром нових проблем, які зробили її безпорадною, подібно до дитини, й, подібно до дитини, вона звернулася безпосередньо до випробуваного способу збереження своєї ідентичності й подолання відчуття залежності та неповноцінності — до сміху. Але сміх може бути бунтарським або дисциплінувальним, таким, що руйнує, або таким, що творить. Клоун та блазень зневажають соціальний порядок, хоча є його важливими фігурантами. Клоун — це «володар безладу, як називали диявола у середньовічній літературі» [Holy laughter, 1969: p. 83]. Однак і в сучасній культурі, коли зло та насильство стають естетично привабливими, як, скажімо, у фільмах Кв. Тарантино, людина у клоунському вбранні не тільки смішить нас на цирковій арені, але виявляється злодієм та вбивцею (фільми «Карнавал душ» А. Гросмана, «Спаун» М. Диппе та ін.). Ми вважаємо, що «темний» бік сміху слід вимірювати не естетичними чи психологічними, а етичними категоріями, розуміючи, проте, під останніми не непорушну вертикаль позитивних моральних цінностей, а діалогічну та мобільну систему відносин, яка має три центри тяжіння — Людина, Бог і Світ, а якщо ітиметься про демонологію сміху, то ще й Диявол. Теологія сміху і спрямована на вибудовування цього макрокосму сміху, Божественної комедії, в якій Бог, людина і концепти сміху, глупоти та блазнювання посідають належне місце.

У традиційному християнстві радість сприймали тільки у духовно-моральному вимірі, обрядові ж форми, супроводжувані гучним сміхом, заслуговували на чітко негативну оцінку. Загальну тенденцію християнської

теології можна визначити як неприйняття сміху, особливо сміху публічного, пов'язаного з видовищами та лицедійством, що йде від диявола та людської розбещеності, хоча очевидною є близькість релігійного культу до цих карнавалізованих форм культури за суттю, а це призводило іноді до зближення релігійної та культурної перцепції та вторгнення сміху до сфери сакрального. За доби середньовіччя сміх над самим чортом, що поставав нерідко в образі блазня, клоуна або іншої комічної постаті, слугував своєрідною захисною реакцією проти страху перед ним. У новоєвропейській культурі, насамперед передромантичній та романтичній, народився новий образ диявола, глузливого та цинічного. Водночас у християнській культурі існує певна традиція духовних веселощів, яка в католицизмі найповніше виражена у «Квіточках св. Франциска». Ця внутрішня суперечність ніколи не залишала християнство і дістала свій розв'язок, на наш погляд, лише у постмодерному його варіанті, коли, з одного боку, відбулася сакралізація карнавалу, а з іншого — карнавалізація священного — навіть виникла тема блазнювання в образі Христа. Отже, у центрі уваги опинилися середньовічні за своєю генезою концепти, але в постмодерному їх сприйнятті та розумінні. Блазень і клоун, різні карнавальні та церковні персонажі стали культурними героями доби постмодерну.

У пошуках прикладів органічної взаємодії священного і комічного теологія сміху звертається до різних культур та епох, але першорядну увагу приділяє середньовіччю. Новий медієвізм спростовує твердження про абсолютну неприйнятність сміху для християнської середньовічної культури, про так звану теологію сліз, обґрунтовану ранніми християнськими богословами. У сучасних гуманітарних студіях доведено наявність різних сміхових форм у літературі, ритуальній практиці і повсякденному житті середньовіччя, не тільки серед мирян, а й у власне релігійному середовищі й навіть у монастирському житті, хоча загальна спрямованість чернечого світосприйняття на самотність і молитовне зосередження не підлягає сумніву. Проте теологія сміху йде далі, вимагаючи надати сміхові належне місце у розмові про Творця. Теорія ця не є теорією сміху як такого, але є підходом до світу як до Божественної комедії, де персонажі співіснують за всієї їхньої багатозначності та суперечливості.

Якщо модернізм сприймав світ як абсурд, то релігійний постмодернізм на прикладі теології сміху відповідає, що це лише Божественна комедія, в якій Бог жартує разом із людиною чи з неї. Місце дії цієї комедії є простір діалогу різних епох, культур і культурних форм. Одним із проявів постмодерного духу став культурний синкретизм, звернення до традицій Сходу, зокрема щодо сміху [Asian laughter, 1971; Blyth, 1959; Huys, 1974]. Щоправда, інколи складається враження, що Захід шукає у східній культурі не так те, що є сутнісною характеристикою останньої, як те, чого бракує саме західній культурі. Такий наполегливий пошук метафізичної

основи для радості та сміху відбиває недостатність цих концептів у західній, принаймні постмодерній культурі, в якій іронія зазвичай відзначена сумом і навіть розпачем і супроводжує сприйняття світу як абсурду, а людини — як маріонетки Бога чи якоїсь іншої, значно невблаганнішої та незбагненнішої сили. Лише теологія сміху дала змогу дати відповідь на страждання та розпач людини в абсурдному світі, поставила під сумнів не благі наміри Бога, а саму цю абсурдність і надала людині в якості ґрунту під ногами біблійний та середньовічний, тобто засадово християнський дискурс, хоча й рухливий та відкритий до зіставлення з різними епохами та культурами. Отже, постмодерна культура в просторі виявляється на перетині зі східними культурами, натомість у часі — із середньовіччям.

Середньовіччя виявляється цікавим для постмодерну, оскільки використовує гротескність, поєднання комічного і трагічного, сміху і смерті, есхатології й утопії, карнавалу і бунту. Для релігійного постмодернізму велику цінність становить середньовічний христоцентризм, в якому тілесність Христа відіграє значно більшу роль, ніж у східному християнстві, і який має ключове значення для розуміння всіх антропологічних концептів. Крім того, постмодерн грає з феноменом безуму, який було сформовано передусім середньовічною культурою. У теології сміху цей потенціал реалізується у перетворенні безуму «Христа заради» у теологічне блазнювання, а також у знятті суперечності між сакральним і мирським, антропоцентризмом і теоцентризмом. До цього ж спрямоване переосмислення особистості Христа у бік пошуку в Ньому людського, занадто людського.

Яким же чином виглядає саме християнський дискурс у теології сміху? Першим кроком у цьому напрямі стала актуалізація радісного духу християнства загалом, *теологія радості*. Редактори однойменної антології 1974 року Дж.Б. Метц і Ж.-П. Джошуа хочуть протиставити радість жалобі, життєрадісність — меланхолії й утвердити у правах гумор. Метц і Джошуа вважають, що християнство як релігія радості не може бути побудоване штучно. Християнська радість не може бути ані створена ні теорією, ані, зрештою, змодельована: християнська радість означає лише природний оптимізм існування. Радше це готовність визнати смертельний, болісно розірваний і ворожий світ. Трактат про християнську радість тоді може бути трактатом про труднощі сказати «Так», коли є дуже багато того, чому ми маємо сказати «Ні». Відповіддю на модерністське твердження про смерть Бога стала теза «Бог зрадив». Бог зрадив і хоче повернути похмурій і пригніченій людині здатність радіти та посміхатися.

У європейській філософії сміх і радіщі розглядали дискретно впродовж тривалого часу, лише релігійний дискурс дав унікальний шанс поєднати їх у Божественній комедії. «Теологія сміху може бути виправдана лише у світлі теології радості з Богом і людиною... коли сміх позначений не глузуванням, презирством чи зверхністю, а радістю, яка звільняє та

спокушає, руйнує бар'єри та возз'єднує» [Kushel, 1994: p. 92]. Тоді сміх самого Ісуса виражає «свободу Бога, який знищує межі і ламає табу» [Kushel, 1994: p. 79].

Теологія сміху провокувала комічне бачення Біблії та християнства загалом (Дж. Ейчел, В. Відбі, Дж. Гаєрс, М. Скрич та ін.). На рівні тексту характерним проявом цієї тенденції став передусім аналіз іронії у Біблії (гра слів, перебільшення, повторення тощо, навіть сатиричне викриття). Найчастіше об'єктом розгляду були Книга Буття, Вихід, Пісня Пісень, Книга Йони та Книга Еклезіястова. Але теологія сміху не тільки по-новому тлумачила канон, а й звернулася до апокрифу. Важливим поштовхом до нового розуміння світу стало дослідження *гностичних теорій*, особливо після знайдення текстів бібліотеки Наг-Хаммаді 1945 року, які поставили під обґрунтований сумнів твердження, буцімто Христос ніколи не сміявся. Два приклади, найбільш відомі та характерні для цього теологічного повороту до сміху. По-перше, сміх Христа-дитини в Євангелії від Фоми, по-друге, сміх Христа над Симоном, нібито розп'ятим замість нього. Після того, як нещодавно оприлюднили Євангеліє від Юди, ми побачили, що Христос там також сміється. У самому визначенні «теологія сміху» закладено відсилання до логосу, одного з ключових понять гностиків. Це божественне знання про сміх. Але гностичному Христу, що сміється, бракує людського начала, в його силі та слабкості. Він певною мірою трикстер, шахрай, але не клоун і не блазень, він занадто асоціальний і позбавлений діалогізму, на противагу Блазню Господню, яким для пізнього середньовіччя є св. Франциск Асизський. Проте саме ставлення людини до Іншого, світу та Бога визначає характер її сміху.

Насамперед ми маємо зауважити, що сміх, який виходить від Бога і звернений до Нього, може бути сміхом симпатії, проникнутим духом радості, тоді радість — це ставлення, світоглядна установка, а сміх — її вияв, але такий вияв, який є не профанацією чи зниженням свого оригіналу, а його продовженням і природним вираженням. Але сміх може бути глузуванням, навіть іронія може виражати глузування, як ми це бачимо у книгах пророків у Старому Заповіті та в інших текстах. Ми вважаємо, що установка сміху «над» або «з» визначає і характер того персонажа, якому він належить, його місце у Божественній комедії, і характер самого божества. Кожен із карнавальних персонажів амбівалентний, містить у собі суперечність, як і кожна людина, але блазень не вдає, що не знає про це. Навпаки, він насолоджується власною подвійністю і перевагою над тими, хто не хоче зізнатися собі у цій подвійності. Він оголює світ і людину. Ми розуміємо блазня у якнайширшому значенні як такого архетипового персонажа, що вирізняється (актуально чи потенційно) величезним набором масок і варіантів. З цього погляду залежно від того, як він співвіднесений з Богом, самі ці маски набувають негативного або позитивного забарвлення.

Бог, про якого Христос промовляє у своїх притчах, — це не той Бог Старого Заповіту, сміх якого поділяє, відокремлює та засуджує. Навпаки, радість, яку відчуває Ісус перед людьми й, особливо, дітьми, ґрунтована на Його власній радості та насолоді в Господі й радості самого Бога. Не сміх над людськими істотами, а радість, яка не обов'язково виражає себе у сміхові, але якій сміх близький. Такий сміх Бог поділяє з клоуном, трикстером, юродивим та праведником. Зміну можна побачити в історії Авраама та Сарри: від скептичного сміху над Богом до визвольного сміху, який кожний розділяє з Богом. Це сміх творчий, сміх творця під час створення світу, сміх радості людини від процесу творчості. Така творчість утілює комічне світобачення в розумінні Данте і в такій творчості створюється новий світ. Це світ утопії та карнавалу як торжества щирого духу свята й фантазії, про яке говорить Кокс. Але сміх Бога може бути спрямований і проти шахрая, дурня і грішника, нерідко саме тому, що вони нехтують Ним або іронічно насміхаються з Нього. У Книзі Еклезіяста дурня характеризує, зокрема, його сміх, що є проявом його легкомудства та бідного розуму чи то хибної насолоди. Тоді тріумфують негативний карнавал, трагічне, есхатологічне бачення, антиутопія, насильство. Карнавал перетворюється на руйнацію, розгул, вакханалію, яка руйнує довіру Бога до людини, і сам Бог руйнує повсталий проти Нього світ (Вавилонська вежа) або народ, повсталий проти Ізраїлю та його пророків. Тоді Бог видається диким, загадковим, таємничим, жорстоким. Може виникнути думка, що це зовсім не Бог, а жорстокий і глузливий тиран. Уже стародавні боги здатні на глузливий сміх. Сміх гностичного бога та античних богів був синкретичний, «над» і «з» одночасно. У християнстві природа сміху залежить від намірів Бога та людини.

Бог розділяє свій сміх з буффоном, трикстером, клоуном, арлекіном, ейроном, святим дурнем, юродивим. Тоді це буде сміх симпатії, іронії, доброзичливий і радісний гумор. Якщо сміх лунає стосовно Бога, то радше за все виходить від несправедливих правителів, царів землі; самовдоволеного шахрая та ошуканця, алазона; справжнього безумця і повного дурня. Але й Бог кепкує з ними, якщо захоче, карає. Їхня власна невіра заважає зрозуміти й передбачити неприємний фінал. Але якщо таким суб'єктом глузування над Богом стає чорт, диявол, це протистояння набагато серйозніше, тим паче коли диявол набуває права голосу, як у Мільтона і романтиків, він висуває до Бога серйозні претензії. Останній постає як примхливе і непослідовне божество; тиран, ворог свободи, отже, ворог людини; деміург, відповідальний за недосконалість світу. Теологія сміху перевіряє на міцність ці звинувачення й висуває у центр Божественної комедії постать, яка містить увесь необхідний потенціал сумніву, іронії, волелюбності, діонісійської екстатичності, але поєднує його з вірою, надією та любов'ю до світу, Іншого і Бога, — це Блазень Господній. Він перетворює блазеньський бенкет на

таємну вечерю, кінець колишнього життя, радість духу через страждання плоті, містицизм, радість із Богом; весілля — на початок нового життя, шлюб з небесним нареченим, союз духу і плоті, аполонівського та діонісійського начал, сміх із Богом, натомість може виявитися слабким чи навіть безсилим лише перед пануванням бунтівної плоті, яку диявол прагне перетворити на вакханалію, танець смерті, сміх над Богом. Але навіть танець смерті краще, ніж смерть танцю, тому що це більше, ніж смерть Бога як деміурга і тирана; це смерть того Бога, який у пахошах, звуках, у самому житті, у людині та інших живих істотах; це смерть самої Божественної комедії, а звідси — моральної гідності й надії для людини та Бога.

Блазень Господній — блазень ради Христа й водночас ради людини. Блазень своєрідним культурним шоком від зневажання всіх соціальних норм розворушує людину, пробуджує в ній думку, віру та гідність. Блазень Господній має варіації; але напевне в образі св. Франциска, а не візантійського юродивого цей спосіб знайшов своє завершення. Блазень Господній, як і його прототип Ісус Христос, можливо, не сміється відкрито і часто, але він наповнений грою, іронією і радісно наповнює цим світ на інших людей. Франциск, як і Христос, не сміється відверто та гучно в канонічних життєписах, в середньовічному дискурсі він є проповідником духовних радощів, але у постмодерні стає саме апологетом сміху.

Св. Франциск і францисканці постали у праці Г. Кокса та у статтях 1960-х років як апостоли радості, свята й фантазії. Кокс відвів францисканцям вирішальну роль у відновленні життєвих елементів у культурі. Але прототипом є Христос-арлекін. «З'являючись перед нами в ореолі й у гримі, цей Христос здатний торкнутися стомленої свідомості сучасної людини такою мірою, якою це недоступно іншим образам Христа» [Сох, 1969: р. 209]. Св. Франциску властива іронія, через нього промовляє радісний дух християнства та парадоксальності. Не випадково його неодноразово уявляли як хіпі, миротворця, кінозірку, навіть зіставляли з Карлом Марксом, розглядали у контексті ліберальної теології та лібералізму в суспільному житті загалом, як і пацифізму та екологічної етики¹.

Для юродивого характерні не тільки й не стільки жертвність, мучеництво, смерть і страждання, скільки насолода від них, провокація. Св. Франциск не жадає ні смерті, ні страждання, але приймає їх радісно і спокійно. Маргінальність — і блазнювання, і глупота, і бідність, — і св. Франциск

¹ *Brighton R.* St Francis, atomic peacemaker // *Catholic Home Journal*. — 1950 (Oct.). — № 50. — P. 3; *Wesolowski L.* The hippie from Assisi // *Sister*. — 1982 (Oct.). — Vol. 54. — P. 72–75; *Sheridan J.* St. Francis: hippie with a difference // *Our Sunday Visitor*. — 1973 (July 29). — № 62. — P. 1; *Pius, Father (O. F. M. Cap).* Francis and freedom // *Month*. — 1983 (Jan.). — Vol. 16. — P. 19–22; *Russell W.H.* St Francis and democracy // *Catholic Educator*. — 1947 (Oct.). — Vol. 18. — P. 97–100; *Pieper L.* St. Francis as movie star // *Catholic Digest*. — 1991 (Oct.). — Vol. 55. — P. 98–103.

поєднує це все. У сучасний культурний та інформаційний простір св. Франциск дедалі більше виходить із тіні, його образ навіть стає фрагментом Інтернет-простору та масової культури, але францисканська традиція багата в чому залишається маргінальним явищем через те, що її витісняють радикальні течії у християнстві. Блазень переходить соціальні кордони, щоб наблизитися до людей, соціальної групи. Св. Франциск переходить межі людського, щоб наблизитися до божественного. Для св. Франциска божественне — це передусім образ Ісуса Христа в Його людській природі та людському стражданні. Юродиві є соціальними ізгоями. Для францисканської традиції, принаймні у певні періоди, більш властива теологічна маргінальність, хоча вона стосується передусім бідності, що треба розглядати у соціальному контексті. У східному християнстві тема юродства, блазенства та карнавальності святого більш акцентована, хоча чимало залишається поза текстом; у католицизмі вона присутня більшою мірою латентно, але там, де вона присутня, її переживають зі значно більшим драматизмом і навіть трагізмом. З іншого боку, в сучасному західному суспільстві майже немає кордонів, які б перетворювали блазня на ізгоя. Стати ізгоем стало набагато важче. Поведінка, яку свого часу вважали маргінальною і неприпустимою, стає богемною, а то й популярною і модною. З одного боку, св. Франциск — свого роду культурний герой, а з іншого — виразник контркультури, носій протесту проти статус-кво, і не так проти певних соціальних інституцій, як проти мирського як такого, мирських цінностей і спокус мирської культури.

По-перше, радість св. Франциска є публічною, а його страждання — інтимним, на відміну від мучеників; по-друге, в його стражданні і жертвовності немає провокації та профанації; по-третє, він діалогічний, як ніякий юродивий. Св. Франциск розмовляє, запевняє та благає представників різних соціальних верств. Він — реформатор релігійних інституцій, творець нової моделі католицької духовності, засадовою для якої є не просто відкритість світові, а діалог із ним, радість, поєднана з посмішкою чи навіть веселощами як знаком симпатії до Іншого, світу та Бога. Такий діалогізм відповідає духові постмодернізму.

Блазень Господній — антропологічний центр Божественної комедії, який врівноважує божественний центр. Він наслідує Бога в Його іронії й долає обмеженість і суперечливість блазнювання. Концентруючи у собі святого, мученика і блазня, він не може бути зведений до жодної з цих ролей. Він поза межами соціальних і карнавальних ролей, і водночас усі вони зібрані в ньому.

У святому блазнюванні було доведено до краю ті особливості особистості Христа, які загалом є у традиційній християнській інтерпретації, але розуміють їх зазвичай радше алегорично. Юродиві ж відтворюють їх буквально. Христос — новий Адам, і у юродивого нагота, як і дитяча безпосередність і дурість, яка межує з божевіллям чи постає як таке з по-

гляду стороннього спостерігача, стає одним з його атрибутів. Адам був вигнаний з раю і відкинутий Богом; Христос прийшов у світ, але був відкинутий ним — для юродивого також характерне постійне повневір'яння і відсторонення від світу. Інші елементи христоцентризму ґрунтовані на образі Христа — Ісака, й тут уже більшою мірою виявив себе вплив апокрифічної традиції — Ісак був позбавлений жертвовної смерті, і його ім'я означає радість і сміх саме з цього приводу, але аналогія Христос — Ісак може виявлятися не тільки в тому, що Христос подолав смерть і воскрес, а й у тому, що він навіть не був розп'ятий, а, подібно до Ісака, уникнув смерті, хоч і ніс свій хрест, як Ісак ніс дрова на приготовлене йому жертвне вогнище. Можливо, тіло його й було розп'яте, але це тіло — лише видима оболонка Христа. Якщо ж його значення для порятунку настільки мізерне, то поведінка Симеона з Емесси та інших юродивих, що всіляко порушують узвичаєні релігійні та соціальні норми, цілком виправдана. Схожим чином Лазар, що воскрес, сміється, торжествуючи перемогу життя над смертю, подібно до Ісака та апокрифічного Христа, у п'єсі Юджина О'Ніла «Лазар сміється» (1926). Але як сам модерн проникнутий відчуттям порожнечі та абсурдності життя, так і цей сміх не стільки заворожує нас своєю духовною глибиною, скільки лякає безоднею невідомості, з якої лунає сміх чи то Бога, чи то Диявола. Цьому сміхові бракує віри, надії та любові. Передвістям нової доби в осмисленні сміху та святості, як і нового, постмодерного сприйняття життя стали романи Нікоса Казандзакіса «Остання спокуса» (1951) і «Франциск Асизський» (1956). Казандзакіс привносить у релігійне блазнювання ті компоненти, які були обґрунтовані теологією сміху і відповідають духові постмодерну: по-перше, танець, гра, сакральний карнавал, по-друге, сміх як релігійний досвід, який є дещо індивідуальне і водночас поєднує епохи й культури.

У постмодерному романі У. Еко «Ім'я троянди» (1980) св. Франциск стає не лише найкращим персонажем для апології духу свята та фантазії в середньовічній парадигмі, а й суб'єктом теологічної рефлексії з цього приводу. Віра та усвідомлення себе людиною з усією людською слабкістю і суперечностями, але людиною, що не залишена наодинці, — ось що допомагає тривожному потенціалові сміху не перетворитися на руйнацію людини, Бога та світу. Теологія сміху саме як культурний феномен знайшла у св. Францискові своє завершення.

Таким чином, з погляду хронології та ідеології теологія сміху належить до релігійного постмодернізму; за суттю ж це різновид філософії релігії у широкому розумінні, що передбачає з'ясування релігійного ставлення людини до дійсності, і не тільки божественної. Значення цього феномену — в поверненні радощів, почуття фантазії та свята через реабілітацію сміху в релігійному та загальнокультурному просторі, а не перетворення людини на усміхненого бовванчика.

ДЖЕРЕЛА

- Alter R.* The art of biblical narrative. — New York : Basic Books, 2011.
- Asian laughter: an anthology of oriental satire and humor.* — New York; Weatherhill, 1971.
- Bein N.* Three Dark Comedies : plus five one act plays and thirteen mini plays. — New York: New Concept Press, 2007.
- Blyth R.H.* Oriental humor. — Tokyo: Hokuseido Press, 1959.
- Clark I.* Rhetorical Reading, Dark Comedy and Shakespeare's Problem Plays. — Gainesville: University Press of Florida, 2007.
- Hyers Conrad M.* Zen and the comic spirit. — London: Rider, 1974.
- Cornford F.M.* The origin of Attic comedy. — Gloucester, Mass.: P. Smith, 1968.
- Cote R.G.* Holy mirth: a theology of laughter. — Whitinsville, Mass.: Affirmation Books, 1986.
- Cox H.G.* The Feast of Fools: A theological essay on festivity and fantasy. — Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- Dawson C.* Religion and culture. — London: Sheed & Ward, 1948.
- Frye N.* The great code: the Bible and Literature. — New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- Giberson K.* Saving Darwin: How to be a Christian and Believe in Evolution. — New York: HarperOne, 2008.
- Holy laughter: Essays on religion in the comic perspective* [edited by M. Conrad Hyers]. — New York: Seabury Press, 1969.
- Kushel K.-J.* Laughter: A Theological Essay [translated by John Bowden from the German]. — New York: Continuum, 1994.
- Laude P.* Divine play, sacred laughter and spiritual understanding. — New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Morreall J.* Comedy, tragedy and religion. — Albany, NY: State University of New York Press, 1999.
- Rahner K.* Theological Investigations. Vol. 6. Concerning Vatican Council II.— Baltimore: Helicon Press, 1969.
- Styan J.L.* The Dark Comedy: the development of modern comic tragedy. — London: Cambridge University Press, 1968.
- Theology of joy* [ed. by J.B. Metz, J.-P. Jossua]. — New York: Herder and Herder, 1974.
- The New Dictionary of Theology* [ed. by J.A. Komonchak, M. Collins, D.A. Lane]. — Wilmington, Del.: Michael Glasier, 1987.
- Wes D.G.* American dark comedy: beyond satire [foreword by R. Karl Largent]. — Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996.
- Whedbee J.W.* The Bible and the comic vision — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998.
- Życiński A.J.* God and Evolution: Fundamental Questions of Christian Evolutionism [translated by Kenneth W. Kemp and Zuzanna Maślanka]. — Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2006.

Олександр Голозубов — доктор філософських наук, професор Національного технічного університету "Харківський політехнічний інститут". Сфера наукових інтересів — теологія сміху, неомедієвізм, священне насильство, утопія та антиутопія.
