

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ТРИКСТЕРА И ЕГО ЗНАЧИМОСТИ В СОЦИО-КУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Опубликовано:

Гаврилов Д.А. К определению трикстера и его значимости в социо-культурной реальности // Первая Всероссийская научная конференция "Философия и социальная динамика XXI века: проблемы и перспективы", 15 мая 2006 г. [материалы]. –Омск: СИБИТ, ИПЭК, СРШБ (колледж), 2006. –409 с. СС. 359-368.

Одним из этнопсихологических инвариантов, именуемых в аналитической психологии архетипами, является Трикстер [1]. Тема Трикстера, несмотря на то, что о нём уже немало написано, недостаточно раскрыта. К.Г. Юнг, основоположник самого понятия архетип, до конца не прояснил всю многозначность и противоречивость такого феномена человеческой психики как Трикстер. Но тем, вероятно, он дал возможность другим исследователям, подчас опровергая друг друга, попытаться самим выявить цели и задачи данного архетипа.

“Трикстер” в буквальном переводе означает [2]: “обманщик, хитрец, ловкач”. Слово происходит от корня “trick” – трюк, хитрость, обман; шутка, шалость; глупый поступок; фокус, умение, сноровка. Производные формы: tricksy – ненадежный, обманчивый, шаловливый, игривый, разодетый, нарядный; tricky – сложный, запутанный, мудреный, хитрый, ловкий, находчивый, искусный – в зависимости от контекста. В русском языке для данного понятия есть много слов-синонимов или близких по смыслу: шут, скоморох, плут, обманщик, лицедей, “дурак” – или иностранного корня – паяц. Все они в той или иной степени отражают стороны Трикстера, как вещи, объединяющей их в себе.

Трикстер определен Е.М. Мелетинским [3] через образ культурного героя, им отмечено, что культурный герой (с чертами первопредка и демиурга) и его комический дублёр – Трикстер – центральные образы не только архаической мифологии как таковой, но и языческого фольклора в целом, всего того, что я бы назвал Традиционной культурой [4].

Раздвоение на серьёзного Культурного героя (так называемый Белый бог) и его демонически-комический отрицательный вариант (так называемый Черный бог) соответствует в религиозном плане этическому дуализму, а в поэтическом – дифференциации героического и комического. Яркие примеры тому в фольклоре и мировой литературе пары: Аса-Тор и Локи, Аполлон и Гермес, Аякс и Одиссей, Бог и Сатана, Фауст и Мефистофель, Тимур и Насреддин, Артур и Мерлин, Король и Шут (тут нельзя не вспомнить Ричарда и Вампу – из романа “Айвенго” Вальтер Скотта, Генриха и Шико – из романов Александра Дюма), или же еще такая не столь очевидная пара из комедии Лопе де Вега “Собака на сене” как романтик Теодоро и лакей Тристан, “которому по смерти обман воздвигнет изваянья, лукавство посвятит поэмы, Крит – лабиринты...”, и т.д.

Нарушая социальные нормы, герои трикстерного поведения разрывают порочный круг мира, где всё предопределено (“любовь предпочитает равных”), создавая многовариантность, свойственную в Традиционных мифах богам Темным, хтоническим [5]. Чем более архаичен Бог, тем больше в нем трикстерских черт. Трикстер работает на переходе от жесткой социо-культурной системы к многовариантной и даже хаотичной, с точки зрения ортодоксальной.

Предлагая известную ранее классификацию признаков Трикстера и насчитывая их шесть, Хайнс и Доти отрицают серьезность любых исторических реконструкций его образа [6]. И это должно быть так, хотя очевидно, что многие вполне исторические личности бессознательно вели себя в соответствии с этим архетипом Юнга, например тот же Ленин, как показано в работе Л.Абрамяна [7].

Барбара Бэбкок-Эйбрахамс доводит число признаков Трикстера и вовсе до девятнадцати, но в этой скупулесности слишком акцентируется именно на литературный цикл индейцев Виннебаго, упуская более абстрактные, общие вещи, которые роднят всех известных как в Америке, так и в Евразии трикстеров[8]:

– No figure in literature, oral or written, baffles us quite as much as trickster. He is positively identified with creative powers, often bringing such defining features of culture as fire or basic food, and yet he constantly behaves in the most antisocial manner we can imagine. Although we laugh at him for his troubles and his foolishness and are embarrassed by his promiscuity, his creative cleverness amazes us and keeps alive the possibility of transcending the social restrictions we regularly encounter. (Ни один другой персонаж в литературе, устной или письменной, так не сбивает нас с толку, как трикстер. Он без сомнения идентифицируется с созидательными силами, часто принося такие определяющие понятия культуры, как огонь или основные пищевые продукты, но, в то же время, постоянно ведет себя самым антисоциальным образом, какой только можно себе представить. Мы смеемся над его бедами и его глупостью, нас приводит в замешательство его "промискуитет", но его созидательный разум восхищает нас и поддерживает в нас надежду на то, что мы можем преодолеть социальные ограничения, с которыми постоянно сталкиваемся).

– In the majority of his encounters with men, he violates rules or boundaries, thereby necessitating escape and forcing himself to again wander aimlessly. (В большинстве своих столкновений с людьми он нарушает правила и переходит границы, приговаривая себя к бегству и новым бесцельным блужданиям).

– The sum total of these nineteen episodes of rejection, reversal, and transformation, of ahistorical, abiological, and asocial acts is a developmental process. This process of increasing biological, psychic, and social awareness to the point where he returns to society and appears as an almost thoroughly socialized individual and, further, to a realization of his role and identity as culture-hero, is similar in structure to the *Bildungsroman* or developmental novel. Dealing as it does with an individual at odds with society, the seeming antistructure of picaresque narrative implies or assumes this structure or a developmental pattern. (Общий итог этих девятнадцати эпизодов неприятия, отторжения, полной перемены и трансформации, анти-исторических, анти-биологических и асоциальных актов – процесс развития. Этот процесс доводит биологическое, психическое и социальное осознание до такой точки, когда он возвращается в общество и выглядит как почти полностью готовый к жизни в обществе индивидуум. Более того, происходит осознание его роли и сущности культурного героя, что по форме похоже на *Bildungsroman* или эволюционную повесть. И, рассматривая индивидуальность, находящуюся не в ладах с обществом, кажущаяся антиструктурность авантюрного повествования предполагает или заключает в себе такую форму или модель развития).

– Trickster is . . . a "creative negation" who introduces death and with it all possibilities to the world. . . . Things "are" by virtue of and in relation to what they "are not": structure implies antistructure and cannot exist without it. (Трикстер представляет собой... "созидательное отрицание", привносящее в мир смерть, а вместе с ней и массу возможностей... Все вещи "являются" чем-то только в связи с тем, и благодаря тому, чем они "не являются": структура подразумевает наличие анти-структуры и не может существовать без нее).

– Trickster, "the foolish one" – the negation offering possibility – stands in immediate relation to the center in all its ambiguity And for this we not only tolerate this "margin of mess," this "enemy of boundaries," we create and re-create him. (Трикстер, этот "дурачок" – отрицание, предлагающее возможность – находится в непосредственной связи с центром во всей его неоднозначности и двусмысленности... И за это мы не только терпим это "существо на грани беспорядка", этого "врага всех границ". Мы создаем и воссоздаем его снова и снова).

В предыдущих моих исследованиях [9-11] был также подробно рассмотрен архетип "Трикстер". На примере мифологических образов двух эдических богов – Одина и Локи – мной были представлены следующие основные признаки этого архетипа:

1. Трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в реальный.

2. Трикстер – это неподконтрольная никому фундаментальная Сила, результат действия которой непредсказуем, даже для самого Трикстера. Трикстер – это провокатор и инициатор социо-культурного действия и изменения творения, которое выглядит как порча.

3. Трикстер традиционно выступает посредником между мирами и социальными группами, способствует обмену между ними культурными ценностями и переводу информации из области непознанного в область познаваемого. Он делает неявное явным, вторгаясь в область неизведанного первым.

4. Трикстер – господин многих искусств, мастер на все руки, иногда спутник культурного героя или сам культурный герой, его проводник, или его тень, тот, кто проверяет претензии героя на Силу и Власть. Трикстер – добытчик знаний через нарушение социального или космогонического запрета, инициатор мифологического действия.

5. Трикстер аморален, с точки зрения существующей этической системы культурного героя. Он стоит на грани мира человеческого общества и первобытного мира Дикой Природы, поэтому с точки зрения социального человека смешон, нерассудителен или бессознателен. Обладает зачастую ярко выраженными чертами соблазнителя – гиперсексуала и обжоры. Склонен к переодеванию женщиной и/или перемене пола.

6. Трикстер – оборотень, перевертыш, игрок, и для него не существует привычного понятия о жизни и смерти, потому что игра каждый раз может быть начата сначала и в любой момент прекращена. Трикстер не всегда выходит победителем из затеянной игры, и может попасть впросак, оказаться жертвой собственной хитрости, граничащей с дуростью.

7. Трикстер выступает, как Старый Мудрец с одной стороны и как юнец – с другой, в зависимости от того, каков находящийся рядом с ним культурный герой, чье чувство значимости Трикстер умаляет.

На примерах Диогена Синопского, Уленшпигеля, Насреддина в следующей работе [12] мной было продолжено рассмотрение этого архетипа. Показано, что ранее выделенные основные черты и функции Трикстера классического мифа, как соучастника Творения мира богом-демиургом, практически сохраняются у Трикстера эпохи смены старой / творения новой социально-культурной формации и инвариантно представлены в традиционном фольклоре народов Европы и Азии.

Трикстер, конечно, обнаруживает себя в том числе и в современной нам устной народной культуре – в анекдотах как одной из форм реализации социального воображения. Наш соавтор по ряду работ А.Е. Наговицын [13], отмечает, что можно проследить динамику появления массовых анекдотов в СССР. Первыми по времени появляются анекдоты о герое Гражданской войны Василии Чапаеве. Следует отметить, что анекдоты о политических лидерах были с самого появления советской власти, но они не носили массового всенародного характера. Массовое появление и распространение анекдотов о Василии Ивановиче, в принципе, не имело характера злопыхательства. Он предстает, этаким алкоголиком, бабником и немного идиотом, попадающим в смешные ситуации. Однако сам образ героя Гражданской войны, причем любого героя, практически, развенчивается в народном сознании. Следующими на очереди были анекдоты о Штирлице (полковнике Исаеве). Он предстает любителем выпить и обладает способностью "расслабиться" и вывернуться из любой ситуации. Нельзя сказать, что смеялись над русским разведчиком, но оттенок снижения героики Второй Мировой войны в народном сознании был. Почти одновременно, но несколько позже получают распространение анекдоты о генеральном секретаре КПСС Л.И. Брежнев и его ЦК (при Сталине за подобные вещи просто сажали далеко и надолго). Они высмеивают немощность и беспомощность власти, патологическую любовь Леонида Ильича к наградам и полное непонимание ситуации в стране. С этой серией анекдотов разрушается доверие людей к власти. Особое распространение получают

анекдоты о гиперсексуальном изворотливом ученике советской школы Вовочке, чьё имя не случайно совпадает с именем вождя мирового пролетариата...

Можно сказать, что смеховая культура является в определенном смысле критерием устойчивости власти, т.к. от того, над чем смеются, легко отказаться. В этом плане отсутствие или наличие “политических” анекдотов в современном обществе выступает показателем стабильности или, напротив, критичности социальной ситуации.

Так А.В. Конева, рассматривая феномен анекдота, отмечает следующее [14]: “Образ Трикстера непременно включает и любовь к коварным розыгрышам и злым выходкам, и способность изменять облик, и определенно двойственную природу. Он близок к природе – и анекдотический дед также либо живет в селе, либо (в образе папаши командира отряда ОМОН или папаши нового русского) описывается как дед-моховик, замшелый дедок и т.д. С точки зрения обнаружения в герое анекдота архетипа Трикстера любопытно, что в этой истории встречается упоминание о кролике. Дед-трикстер, который “разводит” кроликов – в высшей степени лукавый образ. Практически во всех культурах, где обнаружены мифы о Кролике, он исполняет двойную роль культурного героя и трикстера. Таким образом, дед-Трикстер “разводит” современных культурных героев, сам занимая освободившееся героическое место.”

В мифах культурному герою полагается позаботиться об изменении сил природы, лишении их изначальных деструктивных функций; а также об освобождении мира из-под несправедливой власти монстров, людоедов и гигантов – сейчас их именуют, например, “новыми русскими”. Снижение смысла, логическая подмена, смещение, парадокс – все эти трикстерные приемы позволяют создать серию конкретных узнаваемых анекдотичных образов, за которыми прочитываются обширные культурные пласты, свидетельствующие о единстве народной культуры и мира.

Цели Трикстера: осознание себя, поиск собственного пути, познание, обучение, накопление опыта, сепарация от родителя или объекта власти его заменяющего, передача накопленного опыта в дальнейшем следующему поколению. Если понаблюдать за поведением любого здорового ребенка, то его поведение легко укладывается в схему семи представленных выше признаков. Ребёнок всюду сует свой нос, стремительно и хаотично двигается, переходя от объекта внимания к новому объекту, тащит всё попавшееся в рот, играет со своими частями тела, в том числе и с гениталиями. Ребёнок неосознан, не дифференцирует себя по половому признаку (дитя), а быть девочкой или мальчиком его еще придется научить. Копируя то маму, то папу “обезьянничает”, он безответственен, необуздан в своих желаниях, то есть не умеет отсрочить свои желания, можно даже сказать, дик, жесток и циничен исходя из правил социума, его морали и этических норм. Ребёнок антисоциален.

Но при этом дитя заставляет взрослого по-новому увидеть мир, оно творит свой собственный мир, пусть и неумело, то есть больше портит, чем создает.

Тем самым ребёнок выполняет свою задачу, он мотивирован на познание и накопление опыта. При этом ребёнок всемогущ потому, что из чего угодно создает всё, что ему угодно. Если обратиться к Библии, то именно Адам, сын божий, а не Господь, дает названия всему сотворенному. Ребёнок есть Маг, ребёнок есть Творец, он бессмертен, потому, что не знает, что это такое “Смерть”. Однако, как правило, не оправдывает завышенных идеализированных требований родителей, разрушая их стремления видеть себя идеальным. Ребёнок наивно хитрит, устраивает всевозможные проказы, вечно что-то “лямзит”, за что бывает, как правило, наказан.

Трикстер – это архетип ребенка коллективного бессознательного, вобравшего в себя весь опыт развития человечества, поэтому он одновременно и стар. Русская культурная языковая традиция сближает эти две противоположности — Старика и Ребенка — в поговорке “старый, что малый”. Фазу Трикстера в своем развитии проходит любой человек, да и любое новое начинание идет с подачи Трикстера и наполнено энергией этого архетипа, без него

ничего не начинается ни у отдельно взятого человека, ни у социума в целом.

Известный исследователь феномена игры и сущности Трикстера Йохан Хейзинга писал так: "Плутующий игрок... не портит игры. Он делает вид, что соблюдает правила, играет вместе со всеми, покуда его не ловят на плутовстве." Но что "соблюдать", если этими правилами со временем становится само плутовство?" Например, наобещав с три короба на фоне узурпаторских действий Бориса Ельцина, расстрела Парламента и москвичей в 1993 году, В.В. Жириновский собрал подавляющее число голосов избирателей при выборах в Государственную Думу России на переломе эпох. Этим он сумел на какое-то время разрядить общественно-политическую обстановку, как планировал Кремль, обманув ожидания тех, кто голосовал за него из чувства протеста. Разве что психолог, понимающий о Трикстере, мог предугадать такой печальный конец народных надежд. Разумеется, Жириновский – это современный тип злого трикстера, игрок, лицедей, и очень талантливый, что признается как справа, так и слева:

“За счёт его инструментальной функции, связанной с исполнением кремлевских заказов в наиболее неприглядных политических интригах, ему прощались любые выходки, предельная неполиткорректность дискурса, лобовая эксплуатация самых низменных инстинктов масс, где ксенофобия и шовинизм соседствуют с алчной жадной зрелищ и скабрёзностей. Жириновский воплощал бессознательные чаяния огромной люмпенской массы, где висцеральный национализм растворен в контекстах других разнообразных пошлостей. В общей партийно– политический неразберихе это сходило с рук, давало результат. Власть устраивала заведомо идиотская и подконтрольная версия “национал-популизма”, многие видели в ЛДПР форму реализации низкопробного электорального юмора... При этом Трикстер Жириновский ловко примешивает к своему слабо структурированному потоку сознания фрагменты довольно разумных идей и взглядов, густо замешанных в общий хаотический маразм; тем самым он постоянно задевает нервы, дразня откровенных дураков намеками на содержание и эпатируя соображающих ладной бессмыслицей...”[15]

“Жириновский великий политик ельциновской эпохи. Тогда он был уместен, шулер, шут, хам и циник, превращающий в клоунаду серьезные вещи, о которых стыдливо молчали "пристойные" партии, он выполнял роль "трикстера" из древних мифологий. Трикстер – фигура амбивалентная, как Локи у древних германцев. Он внедряет правильные идеи, но в ложных пропорциях, он говорит истину, но тут же высмеивает ее, подавая в виде гротескного шаржа. Его время кончилось. Я думаю, что это был самый яркий, веселый и тлетворный из российских политиков прошлого периода. Смешнее его юмористов не было. Он безусловно, талант. Но его эпоха кончилась. Он как мавзолей или МММ символ нашего прошлого, недавнего и малоприятного. Его, действительно, никто уже не воспринимает, включая маргиналов. И его функции для обеспечения поддержки власти со стороны "националистов" и люмпенов также исчерпаны...” – говорит философ, лидер Общероссийского Общественно-Политического Движения "Евразия" Александр Дугин в интервью: "Будущее России зависит от нашей воли" (<http://www.smi.ru/print/?id=250798>). Впрочем, по-моему Дугин забывает, что и сама смерть Трикстера – это его инсценировка.

Актуальность исследований этой темы в том, что своевременное выявление Трикстера в своем или чужом окружении по приведенному выше шаблону может сыграть важную роль в политической борьбе за власть, которую ведет современный лидер в ближней и дальней перспективах.

Социальное воображение оперирует архетипическими образами. Но также оно оперирует образами и конкретной культуры, позволяя нам включиться в действительность, присвоив себе определенные стереотипы и модели поведения, распознать их у групповых лидеров в современной нам исторической реальности.

Список литературы:

1. Юнг К. Г. Психология образа трикстера/ Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. -Мн.: “Харвест”, 2004. СС. 338-358.
2. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. – М.: “Русский Язык”, 2002, С. 773.

3. Мелетинский Е. М. Культурный герой / Мифы народов мира. т.2. -М.: “Советская энциклопедия”, 1982. СС. 25-28.
4. Гаврилов Д.А. К вопросу об исследовании традиционной политеистической культуры // Schola-2004. Сборник научных статей философского факультета МГУ/ Под ред. И.Н. Яблокова, П.Н. Костылева/ Сост. А.В. Воробьев, П.Н. Костылева. - М.: Издательство “Социально-политическая мысль”, 2004. – 292 с., СС.96-102.
5. Гаврилов Д. Мифологический образ Тёмного Бога в языческой Традиции индоевропейцев// Вестник Традиционной Культуры. Вып.№2/ под ред. докт. филос. наук Наговицына А.Е., М., 2004. -176 с., СС. 53-84.
6. Hynes W.J., Doty W.J. (eds.). Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism. Tuscaloosa and London, 1993.
7. Abrahamian L. Lenin As a Trickster // Anthropology & Archeology of Eurasia. 1999. V.38. № 2. PP. 7-26.
8. Babcock-Abrahams B. A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered // Journal of the Folklore Institute. 1975. V.11. 1. 3. PP. 147-186.
9. Гаврилов Д. О функциональной роли Трикстера. Локи и Один как эддические трикстеры// Вестник Традиционной Культуры: статьи и документы. Вып. №3/ под ред. докт. филос. наук Наговицына А.Е., М., 2005. СС.33-59.
10. Д. Гаврилов. Хеймдалль. Белбог против Чернобога// "Мифы и магия индоевропейцев", альм. вып. 9, Киев: “София”, 2000. СС. 40-49.
11. Д. Гаврилов. Белбог против Чернобога. Один против Одина// Мифы и магия индоевропейцев, альм. вып. 10, -М.: “София”, 2002. СС. 23-35..
12. Гаврилов Д.А. Трикстер в период социо-культурных преобразований: Диоген, Уленшигель, Насреддин // Experimentum-2005. Сборник научных статей философского ф-та МГУ / Под ред. Е.Н. Мошелкова. –М.: Издательство “Социально-политическая мысль”, 2006. –192 с. СС. 166-178.
13. Гаврилов Д.А, Наговицын А.Е. Боги славян. Язычество. Традиция. -М.: Рефл-Бук, 2002. – 464 с.; А.Е. Наговицын, Д.А. Гаврилов. Развитие принципа бинарных оппозиций в мифологических системах раннего государства (кн. 2). Родоплеменное общество и раннегосударственный период (кн. 3) / Наговицын А.Е. Древние цивилизации: общая теория мифа. -М.: Академический проект, 2005. – 656 с. СС.248-498, СС.557-644.
14. Конева А. В. Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 года. -СПб.: "Санкт-Петербургское философское общество", 2002. СС.70-77.
15. Александр Дугин. Нужен ли России просвещенный национализм// “Время новостей”, 05.05.2003.