

Кузьміченко І.О.

УДК 130.2

## КУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФЕНОМЕНА ТРІКСТЕРА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

**Аннотация.** С позиций современной культуры рассмотрена трикстерская проблематика. С целью определения степени изученности мифологемы трикстериады, а также ее места в жизни современного человека проанализированы научные труды. Обращено внимание на культуростроительный и медиационный потенциал феномена трикстера как проводника и источника культуры, что придает ей измерение «новизны», «фальсифицируя» устаревшие культурные нормы и правила. Выявлено, что повышенный научный интерес к культурному феномену трикстера обусловлен сейсмическими толчками кризисной переходной активности современного общества.

**Ключевые слова:** трикстер, миф, мифологема, культура, трикстериада.

**Анотация.** З позиций сучасної культури розглянуто трікстерську проблематику. З метою визначення ступеня вивченості міфологеми трікстериади, а також її місця у житті сучасної людини проаналізовано наукові праці. Звернено увагу на культуробудівний і медіаційний потенціал феномена трікстера як провідника і джерела культури, що надає їй вимір «новизни», «фальсифікуючи» застарілі культурні норми і правила. З'ясовано, що підвищений науковий інтерес до культурного феномена трікстера обумовлено сейсмічними поштовхи кризової перехідної активності сучасного суспільства.

**Ключові слова:** трікстер, міф, міфологема, культура, трікстериада.

**Summary.** The trickster problematic is considered from the positions of modern culture. In order to determine the degree of study of tricksteriada mythologem, and also its place in a modern man's being scientific studies was analyzed. It is revealed that despite the fact that the image of trickster was found and is found practically in all cultures, nevertheless this term isn't designated accurately as a research definition, so the question of metatheoretical level of research of tricksteriada mythologem in modern humanitaristics still remains open. On the basis of researches of trickster mythologem its generalized characteristics are revealed: ambivalence and mediatory function, liminality, theatricality and performativity, timelessness and lack of status, aspiration to the ideal, existence of direct or indirect link with the sacral context, situatedness. The special attention is paid on the cultural and construction potential of the trickster phenomenon as a conductor and source of culture which gives it the measurement «novelty», «falsifying» outdated cultural norms and rules. It is revealed that heightened interest in the cultural phenomenon of trickster is caused by the seismic impacts of crisis activity of modern society, and is one of the person's answers to the changeable, fast-changing conditions of cultural and information landscape. The assumption that practically all oppositions of culture – the archaic culture, as well as one of the next periods are solved exactly with the help of trickster – a being, who being «cultural leukocytes» of society creates cultural «explosion» is made.

**Keywords:** trickster, myth, mythologem, culture, tricksteriada.

Архетипічними міфами епохи постмодерну, що займають чільне місце у масовій людській свідомості є міфи про невідворотний кінець Усього, що незабаром чекає людство, у той же час їм протиставляються міфи про визнання, владу, гроші. Тобто простір, у якому існує наш сучасник, буквально перевантажений постмодерністськими химерами – міфами-симулякрами. Химерний вимір є серйозною альтернативою реальної внутрішньої ментальності і не може не впливати на стабільність людської свідомості, а значить і наявність кризових явищ у житті людини. На наш погляд звернення до архетипу трікстера є однією з відповідей особистості на непостійні, швидкозмінні умови культурно-інформаційного ландшафту.

У рамках дослідження автор базується на працях таких видатних учених, як Д. Гаврилов, Х. Левіс, М. Липовецький, Е. Нойман, П. Радін, В. Тернер, З. Фрейд, К. Юнг тощо.

Мета статті полягає у аналізі міфологеми трікстериади, що присутня у різноманітних маніфестаціях на усіх етапах людської культури, а також у дослідженні образу трікстера у сучасній культурі на основі розгляду літературних творів. На думку автора дослідження саме у цьому напрямку роблять можливим з'ясування причин популярності, розповсюдження і модифікації цього образу, а також у подальшому допоможуть виявити ступінь його впливу на формування і функціонування культурних парадигм сучасного суспільства.

У силу раціональності і прагматичності сучасного світу інтерес до міфології зростає і поглиблюється, адже за К.Г. Юнгом «...Міф – це пошук і праця... іноді тяжка, виснажлива внутрішня робота по пошуку в лабіринтах власної психіки знаків власної ж душі...». Міф являє собою сховище символів, що висловлюють основні трансцендентні змісти людини, він володіє чарівною здатністю вписувати її уявлення про життя у більш широкий контекст, що має загальну структуру буття, адже будь-якій події, що колись відбулася у міфі уготоване постійне повторення у майбутньому. Таким чином підтримується базисна структура буття...

Безумовно, глибинна психологія розкрила багато таємниць міфу: у працях Е. Ноймана, О. Ранка, З. Фрейда, К. Юнга тощо показані несвідомі основи міфологічної символіки, пояснене походження персонажів міфів, проаналізовано їх дивовижне життя і пригоди. Однак, будучи науково «розчаклованими» міфи, перекази, легенди, казки зовсім не позбулися свого сенсу та актуальності для сучасних науковців, які знову і знову відкривають для себе неперевершене поєднання наївності, чарівності та величезної мудрості самої невігядливої легенди чи казки.

Архаїчним прообразом багатьох образів мистецтва, зокрема, оповідного, є міфологічні оповіді про першопредка – міфологічного трікстера. Ці культурні герої, з'явившись як об'єкт наукового дослідження в сфері психоаналізу і антропології, надалі розглядалися в таких областях як літературознавство, теорія

міфології, фольклористика. Для архаїки найбільш характерні протоанекдотичні цикли про шахрайські витівки трікстера. Слід зазначити, що ставши предметом аналізу семіотики і структуралізму, вивчення даної проблематики коливається в межах від вичленення ознак трікстера до оцінки його місця і ролі в характерному для нього наративі.

Слід зазначити, що феномен трікстера присутній на усіх етапах розвитку людської культури. Трікстер відрізняється поведінкою, що порушує морально-етичні норми, він шахрай, здатний до трансформацій. Це той неоднозначний персонаж, який завжди залишається у тіні, хоча і був багато разів описаний, а значить і упізнаний, це персонa *ad marginem*, що напівлегально входить у міфологічні словники і фігурує у величезній кількості літературних творів.

Для аналітичної психології трікстер є одним з етнопсихологічних інваріантів, юнгіанським архетипом (архетип – прообраз, первісна форма, взірець, це вроджені психічні структури, котрі є результатом історичного розвитку людства. Архетипи слугують живильним ґрунтом творчо-продуктивної, у т.ч. і художньої уяви та фантазії, втілюються у сновидіннях, міфах, казках, виступають вихідним матеріалом для художньої літератури і мистецтва), про який сам К. Юнг говорив наступне: «У шахрайській історіях, на карнавалах і гулянках, у магічних ритуалах зцілення, в релігійних страхах і захопленнях людини привид трікстера являється в міфологіях усіх часів, причому іноді у формі, що не залишає жодного сумніву, а іноді в дивно зміненому вигляді. Абсолютно ясно, що він є «психологемою», надзвичайно давньою архетипічною психологічною структурою» [1], а також: «Усяк, хто належить до сфери культури і шукає досконалості десь у минулому, зіткнувшись обличчям до обличчя з образом трікстера, повинен відчувати себе дуже незатишно. Трікстер – предтеча спасителя, і подібно останньому є Богом, людиною і твариною в одній особі. Він – і нелюдина, і надлюдина, і тварина, і божественна істота, головна і найбільш лякаюча ознака якої – її несвідоме» [1].

Пол Радін таким чином описує трікстера: «У нього немає свідомих бажань. Його поведінка завжди диктується імпульсами, над якими він сам не владний. Він не знає ні добра, ні зла ... Для нього не існує ні моральних, ні соціальних цінностей; він керується лише власними пристрастями і апетитами, і, незважаючи на це, тільки завдяки його діям всі цінності знаходять своє справжнє значення» [2].

Етимологічний аналіз прояснив ситуацію походження даного слова: «трікстер» буквально означає: «обманщик, хитрун, спритник». Слово походить від кореня «*trick*» – трюк, обман, жарт, витівка, дурний вчинок, фокус, вправність; похідні форми: «*tricksy*» – оманливий, пустотливий, грайливий, ошатний; «*tricky*» – складний, заплутаний, хитрий, спритний, винахідливий, майстерний; слова-синоніми або слова, близькі за змістом: блазень, скоморох, шахрай, ошуканець, лицедій, дурень, паяц.

Є. Мелетинський [3, с. 25-28] визначає образ трікстера через образ культурного героя. Він підкреслює, що культурний герой і його комічний дублер – трікстер – центральні образи не тільки архаїчної міфології, але і язичницького фольклору в цілому. Якщо ж розглядати образ трікстера як культурний феномен сучасності, то, напевно, доречніше було б говорити не про обманщиків і шахраїв, а про так званих «креативних ідіотів» (висловлювання Л. Хайда [4]), що об'єднують у собі якості таких персонажів, як «жорстокий клон» і «культурний герой», чия підіривна плутовська діяльність володіє, як не дивно, ще й «культуробудівним» ефектом.

Слід зазначити, що першоосновою досліджень образу трікстера стали персонажі, які здебільше належать міфології та фольклору: Гермес і Прометей у грецькій міфології, Анансі в африканському фольклорі, Койот і Віскодьяк у північноамериканських індіанців, Локкі в скандинавському фольклорі, Ворон – в палеоазіатському тощо. До цього ж ряду належить і образ диявола, в тому вигляді, в якому він увійшов в європейський фольклор і відзеркалився в новелах Ренесансу, а потім дійшов до таких творів Нового часу, як «Кульгавий біс», «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» тощо.

У плані аналізу характерних рис трікстера цікавими є роботи Д. Гаврилова [5], який у своєму дослідженні трікстерського архетипу наводить розширені характеристики, підкреслюючи те, що своєчасне виявлення трікстера в своєму або чужому оточенні по цьому шаблону може зіграти важливу роль, наприклад, у політичній боротьбі за владу, бо соціальна уява оперує саме архетипними образами.

Трікстер виявляє себе в тому числі і в сучасній нам усній народній культурі – у анекдотах, як однієї з форм реалізації соціального уяви. Ці характеристики були виділені Д. Гавриловим на основі аналізу персонажів скандинавських міфів Одіна і Локкі.

Отже підсумуємо: трікстер з'являється для порушення сформованих підвалин і традицій, він привносить елемент хаосу в існуючий порядок, сприяє деідеалізації, перетворенню світу ідеального в реальний; трікстер – це невідконтрольна нікому фундаментальна Сила, результат дії якої непередбачуваний навіть для самого трікстера, це провокатор й ініціатор соціокультурної дії і зміни; трікстер традиційно виступає посередником між світами і соціальними групами, сприяє обміну між ними культурними цінностями і перекладу інформації з області непізнаного (Світ Іний, Навь) в область пізнаного (Білий Світ, Явь), він робить неявне явним, вторгаючись в область незвіданого першим; трікстер – пан багатьох мистецтв, майстер на всі руки, іноді супутник культурного героя або сам культурний герой, його провідник, або його тінь, той, хто перевіряє претензії героя на Силу і Владу, він здобувач знань через порушення соціальної або космогонічної заборони, ініціатор міфологічного дії; трікстер аморальний з точки зору існуючої етичної системи культурного героя. Він стоїть на межі світу людського суспільства і первісного світу Дикої Природи, тому з точки зору соціальної людини смішний,

недолугий чи несвідомий; найчастіше володіє яскраво вираженими рисами спокусника-гіперсексуала і ненажери, схильний до зміни статі; трікстер – перевертень, гравець, і для нього не існує звичного поняття про життя і смерть, тому що гра кожного разу може бути розпочата спочатку і в будь-який момент припинена. Трікстер не завжди виходить переможцем з затіяної гри, і може потрапити в халепу, виявитися жертвою власних хитрощів; трікстер виступає, як Старий Мудрець з одного боку і як молодик – з іншого, в залежності від того, який знаходиться поряд з ним культурний герой, чие почуття значимості трікстер применшує [5-6].

Завдяки практикам інтерпретації трікстер тісно пов'язаний зі знаковою діяльністю. Адже у тому просторі культури, яким є мова, він через медіативну функцію посередника між семантичними опозиціями виявляє себе. Трікстер є медіатором, що існує на кордоні смислових полів у фольклорній і літературознавчій семіотиці. Якщо ж звернутися до комунікативного аспекту трікстерства (з позицій семіотики культури), то не можна не відмітити, що образ Трікстера володіє особливим значенням, формуючи знакову сферу взаємодії «Я» й «Іншого».

На думку М. Ліповецького [7] сучасними версіями трікстерів є: Беня Крик, Остап Бендер, Воланд зі світою, Василь Тьоркін; радянські кіно- і телеперсонажі: Юрій Деточкін, водопровідник Афоня, (анти)трікстер Бузикін, Штірліц; літературні герої: Мюнхгаузен, Тартарен із Тараскона, Тіль Уленшпігель, Пеппі Довгапанчоха, Швейк, Ходжи Насреддин. Усі зазначені персонажі, незважаючи на їх власну фантастичну рухливість представляють деяку константу російської культури ХХ століття. Також дослідником підкреслюється те, що цікавість до фігури трікстера є характерною для культури Нового часу і ХХ століття: Том Соєр і Гекльберрі Фінн М. Твена, Фелікс Круле Т. Манна, кіноперсонажі Роберта Редфорда і Пола Ньюмена, Віллі Вонк і Барт Сімпсон, а також такі культурні персонажі, як Сальвадор Далі, Марсель Дюшан, Енді Уорхол, Йозеф Бойс, які перетворили трікстерство у стиль художньої поведінки. Незвичайне «нашестя» трікстерів спостерігалось в американській культурі 2000-их років: Тайлер Дерден («Бойцовський клуб»), Френк Ебегнейл («Злови мене, якщо зможеш»), Джокер («Темний лицар»), плеяда фокусників («Престиж», «Ілюзіоніст», «Сенсація»), Алі Джі і Бруно, створені екстравагантним Сашою Бероном Коеном тощо.

Підсумовуючи сучасні дослідження щодо трікстера, М. Ліповецький виділяє чотири узагальнюючі характеристики цього культурного феномену [7].

1. Амбівалентність і функція медіатора. Ці взаємопов'язані і взаємообумовлені характеристики складають ядро архетипу трікстера.

Ще К. Леві-Стросс писав про те, що трікстер володіє свого роду маргінально-медіаторним характером. Так би мовити, «тернарна» модель буде виглядати так: розумний – трікстер (медіатор) – дурень: трікстером може стати і розумний, і дурень (у разі «відмови» від звичних моделей «розуму» або «дурості»). Отже трікстер – це живе втілення ситуативності. «Що таке давньоруський дурень? Це часто людина дуже розумна, але така, що робить те, що не годиться, що порушує звичай, пристойність, прийнятну поведінку, що оголяє себе і світ від усіх церемоніальних форм, що показує свою наготу і наготу світу, – викривач і той, хто викриває одночасно, порушник знакової системи, людина, що помилково нею користується» [8].

2. Лімінальність, яка безпосередньо пов'язана з амбівалентністю трікстера. Трікстера можна характеризувати з цієї позиції таким чином: «Лімінальні персонажі завжди ні тут ні там: вони мешкають в проміжку між позиціями, визначеними і запропонованими законом, звичаєм, умовностями або ритуальним порядком» [9]. Його походження туманне, а його соціальна позиція невловимо мінлива. Він схильний до трансгресії. У зміненому стану свідомості трікстер відмовляється від звичайної логіки задля досягнення потрібних результатів (у великому рахунку – щоб вижити). Отже саме тому у оповіданнях про трікстера присутній мотив подорожі (до того ж, як у зовнішньому світі, так і у внутрішньому). Трікстер практично завжди зображується як людина дороги... Принцип трікстера не інверсія, а деконструкція – інакше кажучи, підірвав структуру шляхом оголення й обігравання її внутрішніх протиріч, розмивання опозицій не ззовні, а зсередини, з точки «ні тут ні там».

Тут нам хотілося б додати також такі якості, як позачасовість і позастатусність: «Лімінальні істоти, наприклад, неопіти в обрядах ініціації або повноліття, – вказує В. Тернер, – можуть представлятися як такі, що нічим не володіють. Вони можуть вбратися чудовиськами, носити тільки лахміття або навіть ходити голими, демонструючи відсутність статусу, майна, відзнак, мирського одягу, що вказує на їх місце чи роль ... Їх поведінка – зазвичай пасивна або принижена ... » [10].

3. Трікстер трансформує шахрайство і трансгресію в художній жест – особливого роду перформанс, – в якому прагматика трюку редукована, а на перший план висувається художній ефект. Трікстерська театральність і перформативність прямо впливають із вищезгаданої лімінальної позиції всередині соціального і культурного порядку.

4. Прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом. Саме ця якість і відрізняє трікстера від банального шахрая. Трікстер не належить світу, він відділений від суспільства, винесений за його межі. Його можна розглядати як персонажа, що мандрує між світами, персонажа, який весь час перетинає межі, причому здійснює перехід в обидві сторони.

Узагальнюючі вищевикладене можна сказати, що трікстер – це персонаж, позбавлений стійкої ідентичності, але здатний артистично відтворювати прикмети будь-якої ідентичності, він прослизає між антиноміями соціального, політичного та культурного порядку, це персонаж амбівалентний і невловимий.

У трікстерстві втілилася амбівалентність людини з її безкінечними метаннями між добром і злом. Будь-яка людина на своєму життєвому шляху переживає «трікстерський» період (перехідний вік), коли настає пора неповаги до авторитетів, сумнівів у загальноприйнятих істинах тощо. «Трікстерський» вік властивий і соціуму при вступі в перехідну епоху, пов'язану з переступанням через звичні норми життя.

М. Ліповецький вважає, що популярність архетипу трікстера активізується в культурі саме в той момент, коли суспільство «перенасичене цинізмом і усвідомлює це, у цих образах немов би розтрачується надлишок цинізму, який обертається проти самого себе і який вражає не тільки все, що претендує на авторитет і цінність, але й сам цинізм ... Трікстер є культурними «лейкоцитами», які тим інтенсивніше, чим більш соціальний організм схильний до прото-, про- або просто фашистських «інфекцій» [7].

Слід зазначити, що в абсолютній несерйозності трікстера є посил, устремління до ідеалу, і, може, саме у цьому криється причина його промахів і помилок? Адже, намагаючись реалізувати ідеал, він робить неможливі речі. Той мінімум втіленості ідеального, який він несе у собі, може вписатися в рамки, встановлені культурою, поступово імплантуючись в її цілісність, стаючи нормою.

Людина «воцивілізована» забула про трікстера. Правильніше було б сказати, що вона пам'ятає його лише метафорично, коли роздратована своїм власним невмінням, говорить про долю, що зіграла з нею злий жарт, або ж про зачаклування речей. І усе ж міф про трікстера зберігся. Йому навіть приписується терапевтична дія – він утримує ранній низький інтелектуальний і моральний рівень перед очима більш розвинутого індивіду для того, щоб він не забував, як справи обстояли учора. Літератор Олександр Красавін доволі поетично висловлює своє відношення до трікстера: «Трікстер – це чорна діра тунелю «Гуди». «Куди» – не відомо, хоча зазвичай розумний вигляд провідника в поїзді заспокійливо діє на пасажирів. Трікстер – це узаконена міфом дисгармонічність, що вказує на діру в Космосі, це перший Виклик, що запустив колись в рух світ».

Незважаючи на досить довгий термін існування в науковій літературі трікстерської проблематики, навряд чи можна говорити про те, що цей термін чітко позначений як дослідницька дефініція. Образ трікстера знаходили і знаходять практично у всіх культурах. Будь-який дослідник, увагу якого звернено на конкретну (культурно локалізовану) фігуру трікстера, найчастіше визначає конотативні поля його образу таким чином, що вони набувають етнічного та соціального забарвлення цих культур. Таким чином питання щодо метатеоретичного рівня дослідження міфологеми трікстеріади в сучасній гуманітаристиці досі залишається відкритим. Безперечно одне – сейсмичні поштовхи кризової перехідної активності останнім часом актуалізували відродження наукового інтересу до культурного феномену трікстера, адже практично всі опозиції культури – як архаїчної, так і культури наступних періодів, як здається, вирішували саме за допомогою трікстера – істоти, що створює культурний «вибух». Він – персонаж, який надає культурі вимір «новизни», «фальсифікуючи» застарілі культурні норми, правила тощо.

#### Джерела та література:

1. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – М., Киев: Порт-рояль, Совершенство. – 1997. – 383 с.
2. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / Пол Радин. – СПб. : Евразия, 1999. – С. 242-264.
3. Мелетинский Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. Т.2. – М.: «Советская энциклопедия», 1982.
4. Hyde Lewis. Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art. N.Y.: North Point Press, 1998, P. 7.
5. Гаврилов Д. А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшигель, Насреддин / Д.А. Гаврилов // Experimentum-2005. Сборник научных статей философского ф-та МГУ / Под ред. Е.Н. Мошелкова. – М., 2006. – С. 166-178.
6. Гаврилов Д. А. О функциональной роли Трикстера. Локки и Один как эддические трикстеры / Д. А. Гаврилов // Вестник Традиционной Культуры: статьи и документы / Под ред. д. филос. н. Наговицына А. Е. – М., 2005. – № 3. – С. 33-59.
7. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество» [Электронный ресурс] / Марк Липовецкий // Русский журнал. – 2009. – № 100. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>
8. Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение» // Смеховой мир Древней Руси. Л., 1976.
9. Turner Victor. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine Publ., 1969. P. 95.
10. Тэрнер В. Символ и ритуал / Виктор Тэрнер. – М., 1983. – С. 18.