

*А.Г. Баканурский*

## ГЕРОЙ И ТРИКСТЕР: КОМИЧЕСКАЯ ИНВЕРСИЯ

Для эпохи деструкции классического мифа характерно не только его эволюционирование в повествовательные фольклорные формы, но и формирование новой культурного бинара: герой – трикстер. Лишая возвышенное котурн, трикстер действует по законам бурлеска, подменяя патетическое будничным, меняя местами и значениями прекрасное и уродливое, духовное и телесное. Первым известным образцом профанации (трикстеризации) героического эпоса была древнегреческая поэма «Батрахомиомахия» (Война мышей и лягушек), пародирующая сюжеты и персонажей «Илиады», представляющая ахейцев и троянцев в карикатурно-комическом виде, смеховым образом инверсируя события известной по гомеровской поэме войны.

Нередко сам героический персонаж вводился в смеховой контекст иного произведения, как, например, Прометей в древнегреческой пародии на эсхиловского "Прометея прикованного», в которой он прикован к скале за то, что за трапезой подсунул подслеповатому Зевсу вместо бычьего мяса кости. В данном случае оппозиция читается уже не как герой и трикстер, а иным образом: герой – трикстер. В подобном срезе этого бинара прочитывается и шекспировский Ричард, в частности, в эпизоде с убийством Кларенса, заточенного в Тауэр. Несчастного утопили в бочке с мальвазией, что явно профанирует ритуал крещения, когда воду заменило вино, а фиксация рождения – подменена убийством.

Нередко героя – трикстера изображал Иван Грозный, используя традиционные средства славянской смеховой культуры, в частности, прием изменения внешности. После поражения русских войск в 1571 году от крымского хана, в Москву прибыло посольство с требованием выплаты дани победителям. Грозный принял крымчаков, одетый в игровой наряд, подчеркивающий его униженность, бесправность и маргинальность, - сермягу и вывороченную баранью шкуру. Таким образом, он театрально продемонстрировал собственную нищету. Посольство удалилось ни с чем. Через три года неожиданно для всех царь посадил на престол служилого татарского князя Симеона Бекбулатовича, а сам удалился в Петровскую слободу. С посаженным псевдоцарем Иван общался посредством униженных посланий и челобитных. Таким образом, реальный герой истории одновременно принимал на себя роль трикстера.

Было бы, однако, упрощением трактовать трикстера только как образ, призванный комическим смещением акцентов, смеховой перегруппировкой сюжетных ходов «снизить» героическим действующим лицам переднего плана. Дело в том, что культурное сознание наделяло самого трикстера рядом сакральных функций, подчас не уступавших по своей значимости тем, которыми обладал герой. В этом случае он покидал маргинальные позиции в сюжете и занимал более значительное в нем место. В таком контексте обозначенная оппозиция читается уже как трикстер-герой.

Так, в ряде культурных форм профанный персонаж обладал способностью давать второе рождение, оживлять умерших. Причем средством оживления чаще всего выступал смех. Таков Доктор – неизменное действующее лицо славянского фольклорного представления «Царь Максимилиан»:

Царь Максимилиан. Доктор здесь?

Доктор. Здесь! Что прикажете, ваше императорское величество?

Царь Максимилиан. Во что бы то ни стало

Воскресить гусара надо!

Доктор. Дам примочки

Из сороковой бочки...

(Брызжет на Гусара из пузырька. Гусар вскакивает) (2, с.179).

Аналогичные функции по воскрешению погибших драматических персонажей выполняет Лекарь в английском демонстративном фольклорном цикле, называвшимся «Героические поединки». Иногда механизмом воскрешения был гипертрофированный фалл. Эта свойственная трикстеру деталь, восходящая к ранним аграрным ритуалам, как правило, стыдливо опускалась информаторами при записи и трансляции представлений. Между тем, достаточно вспомнить, что в одном из гомеровских гимнов безутешная Деметра, потерявшая дочь, рассмеялась лишь только после того, как в доме элевсинского правителя служанка последнего Ямба развеселила богиню непристойными шутками и эротическими жестами. Персонаж скандинавских мифов Локи привел в благодушное расположение мстительную Скади тем, что привязал к своему фаллосу бороду козла. В итоге этой сценки ему удалось предотвратить месть разгневанной дочери убитого асами великана Тьяци.

Кроме способности даровать повторное рождение, трикстер нередко предстает медиаторным персонажем, способным перемещаться из одного мира в другой.

Восприятие классического образца трикстера – скомороха как медиатора средневековым культурным сознанием отражено в древнерусской повести «О некоем купце лихоимце». Скоморох спускается в ад для того, чтобы вернувшись оттуда, поведать купеческой родне о том, что делается с умершим в ином мире. Трикстер-скоморох обладает способностью к оживлению мертвых, является посредником между мирами, поскольку представляет смеховую культуру и обладает мастерством музыкально-песенного исполнительства, наделенном в архаическом сознании магическим свойством. Это свойство музыки сформулировал Роберт Шуман: «Звук – это нечто большее, чем просто звук». Еще в Вавилоне бытовало убеждение, что звуки, извлекаемые из музыкальных инструментов жрецами, способны отгонять от человека враждебных ему духов. Во время свадьбы скоморохи выполняли охранительную миссию, сопровождая свадебный поезд от дома до церкви и обратно, то есть действуя в разомкнутом пространстве, открытом воздействию враждебных молодым силам. В храме же охранительную функцию от скоморохов принимал священник, передавая ее веселым после совершения ритуала. В связи со сказанным поговорка «Иереи с крестами, скоморохи с дудами» приобретает иной, нежели ей принято придавать, смысл. И кресты, и дуды – средство противостояния вредоносным силам. Герой – священнослужитель и трикстер – скоморох в данном случае не бинарны, а составляют некое единство.

В данном культурном контексте просматривается связь статуса трикстера – музыканта и поэта с магическими функциями кузнеца в древнем сознании. Древнекельтский бог Луг, например, был кузнецом, колдуном, поэтом и музыкантом одновременно. Данте современники называли «ковачем родного слова». В европейской традиции за кузнецом признавалось владение не только ремесленными, но и магически-колдовскими навыками, способность проникать в природные тайны. Древние кельты приравнивали владельцев кузнечным мастерством к друидам, скандинавы и англосаксы – к жрецам и скальдам одновременно. У средневекового английского теолога Бэды Достопочтенного в знаменитом трактате «Церковная история англов» есть рассказ о неграмотном монахе Кэдмоне, который сверхъестественным образом был наделен талантом песнопения. После этого, ниспосланного ему свыше дара, Кэдмон сочинил множество стихов на священные темы. В данном фрагменте Бэда отождествляет поэтическое слово и музыку со Всевышним. Таким образом, маргинал-трикстер превращается в героя-творца.

Мировой культуре хорошо знаком распространенный прецедент инверсии святости, когда человек сознательно надевал на себя личину трикстера. Это юродство. Несомненно игровой характер этого явления. Практически все исследователи юродства отмечают акт притворства. Архиепископ Филарет, описывая некоего Андрея, вступившего на стезю юродства, указывал на то, что последний «стал казаться помешавшимся в

смысле» (5, с.243). Историк церкви Г.Федотов отмечал, что юродство являлось «притворным безумием».

В древнеиндийской драме Бхасы «Обет Яугандхараяны» главный герой изменяет облик, приняв образ юродивого. При этом он говорит об игровой ненормальности своего персонажа: «Одежда безумца, в которой укрылся мудрец».

Юродство – занятие ниши в маргинальном трикстеризованном мире, посредством сознательного исключения себя из социального упорядоченного пространства. Первый шаг к юродству – надевание маски аутсайдера. В индийском фарсе «Хмельные забавы» один из персонажей так отзывается о другом – юродствующем:

Одетый в пестрые обноски,  
Весь в колтунах, покрытых пылью...  
Он стаи вранов привлекает,  
Привыкших к запаху отбросов,  
Он весь – ходячая помойка и лишь отчасти – человек.

Поведение юродствующих являлось невольным уподоблением перипатетическому стилю поведения, в котором на первый план выдвигалось ироническое отношение к миру. Феофраст в «Характерах» связывал иронию с притворством, с «самоумалением в действиях и речах». Связь юродства с иронией как гранью смеховой культуры – несомненна.

Деятельность юродствующих не только подражает аскезе, но и профанирует в духе трикстера ее принципы, являясь своеобразным средневековым интеллектуальным диссидентством. Оружие юродствующего – иронический критицизм – вид скрытой насмешки, свидетельствующий, что реальность теряет свое значение для данного типа трикстера.

Подтекст представления юродствующего скрыт в иронии как духовной игре с миром, позволяющей преодолеть неприемлемую реальность, подняться над миром утилитарных отношений. Само подвижничество, удаление от мира, псевдожитийное поведение было игрой с внешней реальностью. Цель этой трикстерской игры – свобода выбора нравственного поведения, выход за рамки норм обыденного сознания. Юродствующие были «как бы пришельцами из другого мира, не считающими для себя нужным знать и делать то, что, по общему мнению, составляет необходимую принадлежность жизни земной» (1, с.4).

Так, например, юродствующий Симеон вполне по-трикстерски «вел себя как безумный, совершая странные поступки, за что подвергался насмешкам, брани и побоям...» (3, с.613). Самварта, действуя в обличье юродствующего, бросал в царя Марутту грязью и золою. Симон Эдесский во время литургии гасил свечи, бросал в молящихся орехи, приставал в храме к женщинам, сознательно эпатаруя своим поведением прихожан. Жития славянских юродствующих выражают подобные их действия вербальным клише: «Похаб ся твори». Подобное поведение было характерно для одного из видных действующих лиц русского раскола – протопопа Аввакума, причем проявлялось оно не только во внешних действиях, но и в его литературном стиле.

Юродство по своим внешним признакам сходно с западноевропейским соти – средневековым представлением «дураков», под игровой маской критикующих общественные устои, привычки и нравы.

Инаковость юродствующего фиксируется и тем, что, уйдя на стезю подвига, он порывает с миром и исключает себя из потока официальной культуры. Такая самомаргинализация граничит с трикстерским поведением. Однако, в отличие от традиционного иночества, юродство – разомкнуто. Это монашество в миру, на людях. Юродствующий нуждается в зрителях, ибо «ругаться горделивому и суетному миру» он должен на глазах аудитории. Юродствование публично, оно невозможно без зрителей. В уединении от толпы юродствующий просто молится.

Отрицание повседневности происходит весьма специфично: юродствующий соглашается с правом какого-то явления на существование, но само это согласие содержит в себе имманентное смеховое отрицание предмета обсуждения. Возникает ситуация, когда желая сказать «нет», трикстер говорит «да». В данном случае субъективность поднимается выше реальности и благодаря этому по отношению к реальности и обретается свобода. Подтекст представления юродствующего понятен не всем. Его речи и жесты просто комичны и занимательны для непосвященных, не могущих понять обличительную подоплеку площадного моноспектакля, но значительны для расшифровавших его критический подтекст.

Юродствующие сознательно педалировали свое самоисключение из общества, из временного потока. Смеховая же реакция большей части публики помогала скрыть истинный смысл их действий, «конспирировала» их. К спектаклю площадного трикстера вполне приложим афоризм философа-стоика Эпиктета: «Если хочешь быть философом, приготовься к тому, что тебя поднимут на смех». Эпиктет на собственной шкуре испытал, что означает место маргинала в обществе – он был рабом. Русский философ Л.Карсавин писал о культурном площадном маргинале-трикстере: «Когда он плачет, ему не верят... Когда он говорит серьезно, думают, что он паясничает... Блажен шут, из одиночества сделавший общепользную профессию. Все его отвергли, все над нам глумятся...».

Подвиг юродствующего реализуется, как уже говорилось, в театрально-игровых формах, о чем свидетельствует его костюм, восходящий к традициям смеховой культуры. Это всепогодные лохмотья с обязательно зияющим сквозь дыры голым телом. Причем, это не просто ветхость платья, а специально приготовленный костюм трикстера. Андрей Цареградский сам изрезал ножом свою одежду. Греческий исихаст Савва выбросил свое платье, мотивируя собственный странный поступок тем, что человек приходит в мир нагим. У Василия Блаженного было еще одно прозвище – Нагой. Дж.Флетчер был удивлен тем, что русские юродивые «ходят совершенно нагие, даже зимой в самые сильные морозы лишь перевязаны лохмотьями». Обнаженными часто изображали юродствующих и иконописцы. Нагота эта сродни обнаженности героев смеховой культуры, один из которых представлялся следующим образом: «Аз есмь наг и бос, голоден и холоден...». Нагота имеет знаковый характер и в других культурах. Когда Индра появился в мире в образе отшельника, то непременно подчеркивалась ветхость его едва прикрывавшей наготу одежды «из мочала» – характерного для площадной культуры материала. Братья Сунда и Упасунда – персонажи индийских мифов, решив «совершить подвижничество», в первую очередь сбросили царские одежды и «облачились в грубое рубище из мочалы – одежду представителей «дна» культуры, к которым чаще всего принадлежал и трикстер.

В культурном смысле место юродствующего между храмом и площадью, в социальном плане он – маргинал, исключивший себя из пространственно-временных параметров действительности. Юродствующий по правилам поведения трикстера сознательно снижает себя в глазах окружающих, посредством обнажения, иноговорения, публичного отправления физиологических потребностей, задирая толпу. Однако это снижение по сути своей – духовный подъем, позволяющий в ряде случаев даже обрести пророческий дар. По этому поводу Г.Федотов писал: «Прозрение духовных очей, высший разум и смысл являются наградой за поправление человеческого разума подобно тому, как дар исцеления почти всегда связан с аскезой тела, с властью над материей собственной плоти» (4, с.58).

Юродствующий говорит правду в глаза, обличает, а делать это проще да и безопаснее, надев дурацкую маску трикстера – ведь речи последнего всерьез не примут. Эразм Роттердамский по этому поводу заметил: «...пусть обронит неосторожное слово мудрец – головой своей он заплатит за это, а в устах у глупого шута те же самые речи вызывают бурю восторга».

Сказанное позволяет сделать вывод, что комическая инверсия реализуется не только в традиционной оппозиции: герой – трикстер, но и предоставляет возможность варьировать части указанного бинара, превращая героя в трикстера и наоборот, а также объединяя возвышенное и профанное в рамках действий одного персонажа.

1. Ковалевский И. Юродство о Христе и Христа ради юродивые. – М., 1902.
2. Народный театр. – М., 1991.
3. Настольная книга священнослужителя. – В 6 т. – Т.3. – М., 1979.
4. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. – М., 1990.
5. Филарет (Гумилевский), архиепископ Черниговский. Святые южных славян. – СПб., 1888.