

ТРИКСТЕР, ГЕРОЙ, ЕГО ТЕНЬ И ЕЕ ЗАСЛУГИ

Классическая сфера деятельности Трикстера – разрушение. Для того чтобы Герой не потерялся в собственных позитивных качествах, его по контрасту оттеняет Трикстер. В этом смысле Трикстер – Тень Героя. Если Герой – это Демиург, то Трикстер – деструктивен. Если Герой отвечает за воспроизведение и генерацию смыслов, то Трикстер ответственен за дегенерацию. В любом случае Герой создает мир и ведает его устройством, располагаясь и укореняясь в центре мира. Трикстер – как необходимый противовес центру – кружит, юлит, активизирует центробежные тенденции мироздания, возглавляет "заговор против центра". В такой конструкции гармонизация доминантного Героя и рецессивного Трикстера достигается за счет различных вариантов динамического равновесия. Центрирующемуся Герою противопоставлен эксцентричный Трикстер, который имитирует наличие центра в месте, отличном от того, которое занимает Герой, чем заставляет Героя демонстрировать свои экстраординарные способности, чтобы вновь и вновь занимать по праву центральное положение.

То, что Трикстер *служит* тенью Героя, следует понимать едва ли не буквально: Трикстер – это пародия на Героя, но "не в дружбу, а в службу". Герой представляет серьезность, Трикстер – стёб. Герой концентрирует энергию для создания все более символического порядка, использует "сложные предметы", имеет существенные признаки и снабжен каноническими атрибутами. Трикстер живет энергиями элементарными, – он, в некотором смысле, есть сфокусированная ординарность. Он – как бы профанный персонаж, без которого сакральный Герой теряет значительную долю своей притягательности и действительности. Однако, и Герой, и его Тень служат одному и тому же – укомплектованию мира. Герой *отбрасывает* тень (т.е. Трикстера), но это отбрасывание подчеркивает, в первую очередь, невозможность и нежелательность избавления от тени. Трикстер, со своей стороны, то и дело "кидает" Героя, но не бросает его, а помогает выжить. Они оба зависят друг от друга.

Поскольку Трикстер не связан нормами рационального культурного поведения, его степень живучести значительно выше, чем у Героя. Герой всегда "чего-то" не может сделать или сталкивается с невыполнимым условием. Это "что-то" кажется элементарным по сравнению с его божественными способностями, но именно это "простое бессилие" есть Ахиллесова пята всякого Героя. Примечательно то, что без (хотя бы одного-единственного) уязвимого места Герой вовсе не герой. "Пороками" Героя могут служить возведенные в превосходную степень великодушие или благородство. Там, где Герой оказывается беззащитен перед прямым воздействием, его охраняет и спасает Трикстер, чувствующий себя в теневых сторонах жизни как рыба в воде.

По сравнению с Героем-подвижником Трикстер не эротичен, а естественно сексуален; он не связан нюансами куртуазного поведения, не фильтрует дискурс и не обязан уреть в женщине Даму. Герой, конечно, может видеть в Даме не только платонический образ, но и объект вождления. Для Трикстера же всегда есть Женщина – объект желания, материал соблазна и обладания. Поэтому Казанова или дон Жуан – не Трикстеры; они – герои с ярко выраженной профориентацией: не универсальные герои, а герои-любовники. Подтверждением этой мысли может служить и тот факт, что женщина-соблазнительница в контексте христианского (т.е. мужского) мира и культуры, задающей известные нормы поведения, – Трикстер. Она – источник смятения и потенциального распада привычной, опирающейся на ряд табу, матрицы восприятия противоположного пола.

Герой пристоеен, даже если он эротичен; Трикстер непристоеен, даже если он галантен. Герой видит в противоположном поле способ продолжения высокого начинания, Трикстер – поле реализации своего каприза. Будучи "вместе", они играют как братья-близнецы, чья сила заключена в наличии другого, схожего и отличного. Собственно, их парность есть залог их эффективности. Демонстрируя одновременно взаимосвязь и кон-

фронтацию, Герой и Трикстер образуют своего рода диполь, бинарную конструкцию, структуру оппозитивных элементов, которая является залогом порождения новых смыслов и новых стратегий осмысления "мира". Исходя из этого, можно допустить следующее предположение (требуемое, без сомнения, более солидной аргументации): создающий и познающий Субъект Модерна есть спайка – Герой-и-Трикстер, где центр тяжести перенесен на Героя, т.е. в доминантную область "нормальности", "рациональности" и "культурности".

Что же происходит в том случае, когда постмодернистские практики мироустройства принимаются за разрушение всех бинарных оппозиций, а значит подвергают деконструкции иерархическое единство Героя-и-Трикстера? Другими словами, как прочитывается "с точки зрения" Трикстера пресловутая "смерть субъекта" и что (в субъекте) подвержено умиранию? Резонно предположить следующее: никакое разрушение не в состоянии "уничтожить" Трикстера, потому как он сам паразитирует на разрушительной функции. В таком случае уничтожается Герой, точнее – привилегированное положение Героя как центра, доминанты и (культурной) нормы. Такое не уничтожение, но *уничтожение* Героя как минимум уравнивает его с Трикстером: серьезность Героя выглядит потешной, его идеалы кажутся старомодными, а способности оказываются неприменимыми. Само понятие "центральный герой" относится в равной степени к каждому, а это означает уничтожение единого центра, в котором доселе располагался Герой как воплощение Сакрального, Фаллического и Рационального. Образно говоря, Герой оттесняется от центра, он захватывается центробежными силами и удаляется "на периферию", выводится из игры в качестве центрального.

Постмодерную культуру можно уподобить свалке (так же, как и выставке, музею, коллекции) Героев. Цель такого сравнения не в том, чтобы добиться негативного звучания, а в том, чтобы подчеркнуть результат "перепроизводства героев", предпринятого при покровительстве *ratio*. То, что Герой попадает на свалку, подчеркивает характерность траектории его низведения: он сваливается "с небес на землю", он – как "мировая ось" или омпалос – валится (набок и навзничь). Тот Герой, которого ничто не могло "свалить с ног", покидает свое место, сдает свои позиции, перестает пребывать в "предназначенном" для него месте. В общем, он сваливает. То, что Герой оказывается на свалке говорит не о том, что он уничтожен, а о том, что Герой "выведен из употребления", "о(т)ставлен", отсутствует на привычном месте по причине потери (своей) сути. Герой не то, чтобы "негоден", но "ни к чему". А к "чему/кому" в таком случае Трикстер?

Казалось бы, растворение Героя "отбирает" у Трикстера его законный хлеб. Трикстер "остается без работы" в тот момент, когда Герой подает в отставку. Ведь если считать, что ремесло Трикстера – профанировать/комментировать Героя, то к чему же сводится его задача после того, как он остался без Героя как "средства существования"? Ведь Трикстер не может ни самодержавно занять место Героя (в этом случае он *станет* Героем), ни продолжать игру против центра, поскольку децентрация всей "конструкции Субъекта" уже произошла. Тут следует вспомнить об одном нюансе: даже в классической диспозиции граница *между* Героем и Трикстером не может быть четко проведена. Неопределенное "между" исключает между и задает топологию пространства, обеспечивающего возможность взаимных переводов Героя и Трикстера (*travesty*), перетекание лица Героя в облик Трикстера (*morfing*) и переодевание Трикстера под (стать) Героя (*masking*). Опорным понятием в данном случае является "перевод", в котором содержится и прощание как "провода", и растрата как "перевод впустую", и посредничество как "искусство перевода" на другой язык. Прямо или косвенно, но Трикстер всегда ведет речь о Герое, даже если тот, о ком говорится, отсутствует или удален. Трикстер служит посредником, медиумом между *местом* героя (центральной точкой) и бесчисленными точками, где Герою "не место" (быть). Сам факт того, что Трикстер не замолкает даже в случае молчания ("смерти") Героя или его замалчивания ("отставки"), требует считать его речь актом перевода с языка Героя на язык слушателя. При этом Трикстер, не перехватывая саму роль и место Героя,

остаётся инстанцией, истолковывающей своего "патрона" и обеспечивающей тем самым несвойственное ему "инобытие". В случае "смерти" Героя-текста Трикстер-комментарий становится единственным хранителем места умершего. Своего рода комментарием к уничтоженному тексту.

Трикстер "работает" не со статусом Героя, но с его местом; пафос Трикстера – в сохранении этоса Героя, а не его фигуры. Поэтому изменение статуса героической составляющей Субъекта не приводит к безвозвратной "смерти субъекта", но лишь корректирует роль его иронической составляющей. Пародируя отсутствующего Героя, Трикстер маскирует сам факт его отсутствия. Иными словами, он глумится над Героем так, как будто бы Герой по-прежнему есть. Трикстер не может не указывать на то (место), где (должен быть) Герой. Тем самым он поднимает цену места обесцененного Героя, ведь то место, которое столь искусно маскируется, для чего-то/кого-то предназначено. Очевидно, что маскируемое место – сохраняется и охраняется, а сам маскирующий выполняет функции хранителя. Трикстер, который, действуя *совместно* с Героем, как бы хоронит его, оставшись без своего визави хранит место Героя, место, уготованное Герою. Так или иначе, Трикстер всегда указывает на того, кто "выведен из употребления" и (временно) не используется. А если есть некое указание, то, следовательно, имеет место и некое использование. И надежда на то, что (свято) место (долго) пусто не бывает.

Оставшись без Героя, Трикстер ходит на Тень из одноименной сказки Шварца. В нашем случае можно сказать, что трон находится в/у тени до той поры, пока не придет Герой и не скажет: "Тень, знай *свое* место!"

Полилог. Философия. Культурология. Вып. 1. Трикстер : альманах / Харьк. гос. акад. культуры ; отв. ред. Л.В. Стародубцева. — Х. : ХГАК, 2006.