

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 316.77:82:398.21

DOI: 10.15587/2313-8416.2017.112348

ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОСТИ КАК ЧЕРТЫ КОММУНИКАТИВНЫХ ФУНКЦИЙ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРИКСТЕРОВ

© Л. В. Прокопович

Показано, что театральность – одна из определяющих черт литературных трикстеров, участвующих не только в вымышленной коммуникации в рамках текста, но и в реальной социальной коммуникации между писателем и читателем. Рассмотрен процесс «эволюции» мифологических трикстеров в литературные через трансформации в разных контекстах: миф – народная сказка – художественная литература

Ключевые слова: театральность, социальная коммуникация, трикстер, литература, миф, народная сказка, писатель, читатель

1. Введение

Сфера художественной литературы представляет собой сложную систему коммуникации двух видов – художественной и социальной. В эту коммуникацию вовлечены не только писатели и читатели, но и литературные персонажи, самые яркие и неоднозначные из которых – трикстеры.

Трикстеры, и как литературные герои, и как мифологические персонажи, обладают многими заметными чертами, обусловленными их культурными и социальными функциями.

Среди таких черт – театральность, которая проявляется в их поведении, манерах, особенностях речи, внешнем виде и т.д.

Однако исследователи редко выделяют её в главные характеристики трикстеров.

А между тем, чем более актуальными становятся исследования в области социокультурной коммуникации, тем больше выявляются они стремление этой формы человеческой деятельности к театрализации. Трикстеры в этом процессе играют немаловажную роль.

2. Литературный обзор

Понятие «трикстер» (от англ. trick – трюк, хитрость, шутка, фокус, розыгрыш), выйдя из контекста мифологии, преломившись в теории архетипов К. Юнга, распространилось практически по всем направлениям гуманитарного знания. И везде это понятие дополняется новыми характеристиками и трактовками.

В контексте мифологического сюжета трикстера определяют как демонически-комического дублёра культурного героя, наделённого чертами плутозорника [1], «божественного шута» [2], медиатора [3], проводника в культурное пространство [4].

За пределами мифа трикстер получает более подробное описание своих качеств. Как архетипу, ему приписывается любовь к коварным розыгрышам и злым выходкам, способность изменять облик, двойственная природа – наполовину животная, наполовину божественная, подверженность всякого рода мучениям [5], а также парадоксальное проявление амбивалентности – сочетание «сурового цинизма средств с непоколебимым морализмом целей» [6].

Все эти характеристики и функции трикстера настолько важны для культуры в целом, что этот персонаж не мог не транслироваться в другие культурные тексты – в частности, в произведения художественной литературы.

Вместе с тем, обнаруживая в мировой литературе много персонажей, которых можно было бы определить как трикстеров, исследователи редко фокусируют внимание на том факте, что при трансляции культурных феноменов в новые контексты происходит неизбежная их трансформация [7, 8]. Не являются исключением и трикстеры.

Выйдя из контекста мифа в контекст литературных произведений, трикстер не мог не оказаться перед лицом новых культурных целей и задач.

Выяснение характера этих целей и способов их достижения может стать предметом научных исследований в сфере культурологии и социальной коммуникации.

3. Цель и задачи исследования

Цель исследования – показать, что театральность – одна из определяющих черт литературных трикстеров, участвующих не только в вымышленной коммуникации в рамках текста, но и в реальной социальной коммуникации между писателем и читателем.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

– рассмотреть процесс приобретения трикстерами такой черты, как артистизм, по мере смены контекстов: миф – народная сказка – художественная литература;

– показать, что трикстеры участвуют не только в коммуникации с другими персонажами литературного произведения, но и за пределами текста – в реальной коммуникации между писателем и читателем;

– доказать, что театрализация – сознательно выбранная форма коммуникации трикстера (или автора через трикстера) с публикой.

4. Театральность литературных трикстеров как средство повышения эффективности художественной и социальной коммуникации

В мировой литературе обнаруживается много персонажей, подпадающих под определение трикстера. Это и Тиль Уленшпигель, и барон Мюнхгаузен, и бравый солдат Швейк, и Пеппи Длинныйчулок, и Остап Бендер, и многие другие.

«Как же они не похожи друг на друга, – пишет О. Ф. Ладохина, – Уленшпигель – озорной шутник, любитель небезобидных розыгрышей и в то же время отважный борец за свободу Фландрии против испанского владычества; чешский солдат Швейк – с виду полный «идиот со справкой», кладёз бесконечных житейских историй и одновременно талантливый саботажник, виртуозный хранитель собственного достоинства в противостоянии с тупой военной машиной Австро-Венгерской империи; Бендер – артистичный и изобретательный преследователь подпольных миллионеров...» [9].

Как видим, наличие артистизма отмечено только у Остапа Бендера. А вместе с тем, если обратить внимание на эту черту у других литературных трикстеров, то становится очевидным, что не так уж они и не похожи. Впрочем, не обладай они какими-то общими чертами, вряд ли их можно было причислить к одному архетипу. Они все воплощают смеховое начало, им присущи амбивалентность, функция медиатора, способность к трансформациям. И при этом каждый из этих трикстеров «трансформирует плутовство и трансгрессии в художественный жест – особого рода перформанс, в котором прагматика трюка редуцирована, а на первый план выдвигается художественный эффект» [10].

Разве можно в художественном жесте добиться художественного эффекта без артистизма? Вряд ли.

Причём артистизм литературных трикстеров – это не столько свойство характера, сколько неотъемлемая часть их персонального «театра».

Это свойство трикстеры «нарабатывали» постепенно, эволюционируя от персонажей мифов к литературным героям.

Если вспомнить, что миф, по мере деградации и потери сакральности, трансформировался в сказку, то народные сказку можно считать промежуточным звеном в эволюции литературных трикстеров.

Во всяком случае, многие трикстеры, попав в контекст устного народного творчества, приобрели черты театральности, артистизма.

Например, одна из героинь славянского фольклора – Коза Дереза.

Есть все основания полагать, что в древности коза была тотемным животным [11]. Однако с трансформацией тотемических представлений трансформировался и образ Козы. В сказке Коза-Дереза предстаёт уже в качестве трикстера – хитрая, коварная и невероятно артистичная.

То перед дедом «ломает комедию» [12]:

Ні, дідусю, я й не пила,
я й не їла:
тільки бігла через місточок
та вхопила кленовий листочок,
тільки бігла через гребельку
та вхопила водиці крапельку.

То на лесных обитателей страху наводит:

Ніжками затопчу,
хвостиком замету –
тут тобі й смерть!

Талант перевоплощения, лицедейства необходим Козе-Дерезе, как «профессиональной» аферистке, для воздействия на окружающих.

То есть уже на этой стадии формирования литературного трикстера становится очевидным, что он немислим без публики. А его коммуникация с этой публикой немисливо без театрализации.

Здесь театрализация – сознательно выбранная форма коммуникации и публикой.

И Остап Бендер – не единственный, кто вдохновенно лицедействовал перед публикой и толкал зажигательные речи, вроде той, что прозвучала на заседании Союза Меча и Орала. Каждый из литературных трикстеров устраивал подобные представления.

«Итак, в тот памятный день пражские улицы были свидетелями трогательного примера истинного патриотизма. Старуха толкала перед собой коляску, в которой сидел мужчина в форменной фуражке с блестящей кокардой и размахивал костылями. На его пиджаке красовался пёстрый букетик цветов. Человек этот, ни на минуту не переставая, кричал на всю улицу: «На Белград! На Белград!»

За ним валила толпа, которая образовалась из небольшой кучки людей, собравшихся перед домом, откуда Швейк выехал на войну. Швейк констатировал, что некоторые полицейские, стоящие на перекрёстках, отдали ему честь. На Вацлавской площади толпа вокруг коляски со Швейком выросла в несколько сот человек...» [13].

«В гостиной у Сеттергренов уже сидели три почтенные дамы, Томми и Анника и их мама. Стол был празднично накрыт. В камине пылал огонь. Дамы тихо беседовали с мамой, а Томми и Анника, расположившись на диване, рассматривали альбом. Всё дышало покоем.

Но вдруг покой разом нарушился:

– Р-р-р-ружья напер-р-р-ревес!

Эта оглушительная команда донеслась из прихожей, и через мгновение Пеппи Длинныйчулок стояла на пороге гостиной. Её крик был таким громким и таким неожиданным, что почтенные дамы просто подскочили в своих креслах.

– Р-р-рота, шаго-оо-ом марш!

И Пеппи, чеканя шаг, подошла к фру Сеттергрена и горячо пожала её руку.

– Колени плавно сгибай! Ать, два, три! – выкрикнула она и сделала реверанс.

Улыбнувшись во весь рот хозяйке, Пеппи заговорила нормальным голосом:

– Дело в том, что я невероятно застенчива и если бы сама себе не командовала, то и сейчас ещё топталась бы в прихожей, не решаясь войти» [14].

Казалось бы, трудно найти более не похожих персонажей, чем Швейк и Пеппи Длинныйчулок. Но как много общего в их театрализованных провокациях! Пускай бунт у каждого свой, но форма его выражения – общая: лицедейство с элементами буффонады, фарса, бурлеска и прочих приёмов, позволяющих любую трансгрессию превратить в художественный акт.

Особое место в литературе занимает Воланд со своей свитой. Уникальный пример коллективного трикстера.

С одной стороны, здесь как нельзя лучше обозначена «демонически-комическая» (по Е. Мелетинскому) сущность явления, с другой стороны – подчеркнута его театральность: в отдельных эпизодах грань между понятиями «свита» и «труппа бродячего цирка» почти не ощутима.

«Выход мага с его длинным помощником и котом, вступившим на сцену на задних лапах, очень понравился публике.

– Кресло мне, – негромко приказал Валанд, и в ту же секунду, неизвестно как и откуда, на сцене появилось кресло, в которое сел маг, – скажи мне, любезный Фагот, – осведомился Воланд у клетчатого гаера, носившего, по-видимому, и другое наименование, кроме «Коровьев», – как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось?

Маг поглядел на затихшую, пораженную появлением кресла из воздуха публику.

– Точно так, мессир, – негромко ответил Фагот-Коровьев.

– Ты прав. Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти... как их... трамваи, автомобили...

– Автобусы, – почтительно подсказал Фагот.

Публика внимательно слушала этот разговор, полагая, что он является прелюдией к магическим фокусам...» [15].

Трикстеры всегда находятся в состоянии/процессе выступления перед публикой (даже если публика представлена одним зрителем – Кисой Воробьяниновым, например), их деятельность – активно коммуникативна.

Однако публика необходима трикстерам ровно настолько, насколько она нужна писателю. Ведь если в мифах трикстеры – это медиаторы между мирами, си-

стемами мировосприятия, то в литературе трикстеры – это посредники между писателем и читателем. Причём в большей степени, чем другие персонажи. Потому что только через трикстера писатель может сказать то, чего не может высказать напрямую, открытым текстом.

5. Результаты исследования и их обсуждение

Исследование театральности как характерной черты трикстеров привело к пониманию того, что она формировалась у этих персонажей постепенно, в зависимости от появляющихся коммуникативных потребностей.

В каждом новом контексте – миф, народная сказка, литературное произведение, – трикстер оказывался перед:

– более широкой аудиторией;

– новыми целями и задачами (сюжетными, жанровыми, авторскими);

– более высокой степенью проявления авторского в тексте.

Изменяющиеся условия требовали новых форм коммуникации. Для трикстеров наиболее эффективной оказалась театрализация.

Признавая роль литературных трикстеров как посредников между писателем и читателем, следует признать и то, что именно этим объясняется популярность трикстеров: через них ведётся самая (и нескучная) проповедь. Проповедь, лишённая недоговорённостей, морализаторства, ханжества, приспособленчества, манипулирования. Проповедь, которая ни к чему не призывает (во всяком случае, напрямую), но заставляет о многом задуматься.

Поэтому трикстеры остаются востребованными персонажами и у писателей, и у читателей. Трикстеры продолжают появляться на страницах литературных произведений, донося до публики специфические проповеди и отражая особенности тех исторических периодов, в рамках которых они действуют.

В частности, в рецензии на роман «Одесский сувенир» Евгений Голубовский заметил: «Шорт-роман Лады Прокопович – парафраз или намёк на плутовской роман, но в отличие от классического, где интрига чаще всего держится на рискованных похождениях главного героя, здесь все действующие лица – главные «герои». Герои Лады Прокопович, поставленные в заданные самой нашей жизнью обстоятельства и положения, пытаются найти выход из них отнюдь не «джентльменскими» способами, не расшаркиваясь учтиво друг перед другом. Государство ведь не расшаркивается перед своими подданными, объегоривая их на каждом шагу» [16].

Другими словами, предметом исследования могут быть не только коммуникативно-театральные характеристики персонажей-трикстеров, но и количество таких персонажей на «единицу площади» литературного текста. Этот показатель может быть достаточно информативным при анализе социальной коммуникации в определённом культурном контексте.

6. Выводы

В результате проведённых исследований можно сделать следующие выводы:

1. Театральность является одной из определяющих черт литературных трикстеров.

2. Эта черта формировалась у литературных трикстеров постепенно, по мере смены контекстов (миф, народная сказка, литературное произведение), требующих новых форм коммуникации.

Театрализация оказалась наиболее эффективной формой.

3. Трикстеры как литературные персонажи, участвуют в коммуникации не только с другими персонажами, но и за пределами текста: выступают медиаторами на главных коммуникационных магистралах – «писатель – читатель», «читатель – социокультурное пространство».

Литература

1. Мелетинский, Е. М. Культурный герой [Текст]: энциклопедия / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – С. 25–28.
2. Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев [Текст] / П. Радин. – СПб.: Евразия, 1999. – 288 с. – Режим доступа: <http://opentextnn.ru/data/files/radintrikster.pdf>
3. Леви-Стросс, К. Первобытное мышление [Текст] / К. Леви-Стросс. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
4. Чернявская, Ю. Трикстер, или путешествие в Хаос [Текст] / Ю. Чернявская // Человек. – 2004. – № 3. – С. 37–52.
5. Юнг, К. Душа и миф: шесть архетипов [Текст] / К. Юнг. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
6. Слотердайк, П. Критика цинического разума [Текст] / П. Слотердайк. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. – 584 с.
7. Прокопович, Л. В. Древнеславянская эротическая символика в современной интерпретации [Текст] / Л. В. Прокопович // Аркадія. – 2007. – № 1 (15). – С. 42–44.
8. Прокопович, Л. В. Календарь славянской ритуальной куклы: март [Текст]: зб. наук. пр. / Л. В. Прокопович // Інформаційні технології в світі, науці та виробництві. – 2016. – № 2 (13). – С. 292–297.
9. Ладохина, О. Ф. Трикстер в одесском тексте русской литературы [Текст] / О. Ф. Ладохина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 219–223.
10. Липовецкий, М. Трикстер и «закрытое» общество [Текст] / М. Липовецкий // НЛО. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
11. Прокопович, Л. Календарь славянской ритуальной куклы: январь [Текст] / Л. Прокопович // Аркадія. – 2015. – № 3 (44). – С. 15–18.
12. Коза-Дереза [Текст]. – Українські народні казки. – К.: Ірпінь, 1996. – 656 с.
13. Гашек, Я. Похождения бравого солдата Швейка [Текст] / Я. Гашек. – М.: Художественная литература, 1967. – 671 с.
14. Линдгрэн, А. Карлсон, Пеппи и другие [Текст] / А. Линдгрэн. – М.: Правда, 1987. – 608 с.
15. Булгаков, М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: Роман: Рассказы [Текст] / М. Булгаков. – М.: Художественная литература, 1988. – 480 с.
16. Прокопович, Л. Одесский сувенир [Текст] / Л. Прокопович. – Одесса: ВМВ, 2009. – 240 с.

*Рекомендовано до публікації д-р наук із соціальних комунікацій Шевченко О. В.
Дата надходження рукопису 23.08.2017*

Прокопович Лада Валериевна, кандидат технических наук, доцент, кафедра культурологии и искусствоведения, Одесский национальный политехнический университет, пр. Шевченко, 1, г. Одесса, Украина, 65044

E-mail: lada.prokopovich@gmail.com