

ОСТАП БЕНДЕР КАК ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР

Головченко Анастасия Михайловна

студент, Северо-Кавказский федеральный университет, РФ, г. Ставрополь

Бронская Людмила Игоревна

научный руководитель, д-р филол. наук, профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, РФ, г. Ставрополь

Трикстер – это шут и ловкач, обманом добывающийся желаемого, который не принадлежит ни лагерю добра, ни лагерю зла, а совершает свои проказы из вредности и забавы. Его образ можно определить по следующим характеристикам и признакам, выделенным исследователем литературы Д.А. Гавриловым:

- а)** «трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций» [1, с. 166];
- б)** трикстер – это провокатор и инициатор социокультурных разрушений и переворачивания хода жизни;
- в)** трикстер аморален с точки зрения социума и культурного героя, часто его не воспринимают всерьёз, он смешон и безрассуден;
- г)** трикстер талантлив и оригинален, мастер на все руки, отличный оратор;
- д)** трикстер – оборотень: он мастер перевоплощений как внешних, так и внутренних;
- е)** трикстер не эволюционирует, его образ статичен, поэтому он не боится смерти и воспринимает жизнь как игру.

Трикстер берёт своё начало из мифологических сказаний о культурном герое и его двойнике-плуте, комическом и демоническом трюкаче, который противостоит герою в своих действиях через забавы и обман. В мифологии многих народов мира присутствует образ трикстера, который представлен не в стандартном понимании, а культурным героем, трикстером и демиургом одновременно. Мифы, в которых фигурирует такой тип трикстера, в основном этиологические, повествующие о создании или похищении природных объектов, культурных ценностей, навыков. В другой части мифа образ демиурга-трикстера-героя расщепляется на уже привычные для нас образы, о которых говорилось выше: культурного героя и спутника-плута. В этом случае только один является антагонистом, а другой – его тенью, неудачно копирующей деяния и поступки первого.

У трикстера есть две цели: достичь желаемого путём обмана и развлечься ради забавы (мир и жизнь воспринимаются как игра). Существуют примитивные протоанекдотические циклы о плутовских проделках трикстеров для добывания пищи или утоления похоти (поиски брачных партнеров чаще всего являются косвенным средством получения источников пищи). Как пишет Струкова Т.А., «Ситуационное многообразие ... может быть сведено к удовлетворению Трикстером четырёх потребностей: полового инстинкта (Трикстер-партнер выступает то мужчиной, то женщиной, то сильным, то бессильным), голода, потребности в сне и отдыхе, испражнения. Удовлетворение этих потребностей не регулируется ни определенными навыками, ни социальными нормами» [5].

Известными трикстерами в этиологических мифах о зооморфных героях являются Койот (северо-запад США) и Ворон (Северная Азия и Северная Америка).

Образ Ворона более разнообразен: помимо того, что он предстаёт как демиург, трикстер и великий шаман, Ворон ещё антропоморфен и зооморфен. Если Койот выполняет три разные функции в трёх разных историях, то Ворон в мифах совмещает в себе и образ плута-трикстера, и образ культурного героя. Нередко Ворон представлен шаманом и является посредником между миром духов и нашим миром.

Трикстера и шамана сопровождает ряд особенностей, которые трактуются по-разному и выполняют разные функции.

1. **Музыка.** И трикстеру, и шаману не чужды музыкальные мотивы: если у плута песни и танцы носят развлекательно-охранительный характер, помогая ему отвлекать врагов и подтверждать кредо «Жизнь – игра», то для шамана напевание определённых мотивов является «дорогой» в мир духов, оберегом от сглаза, способом лечения и самолечения.

2. а) **Добывание.** Трикстеру всегда надо добыть/забрать что-то материальное – свет, огонь, Луну, Солнце – путём обмана или хитрости. Если не получается таким способом, то он прибегает к краже. Шаманы, отправляясь в мир духов за знаниями или различными ценностями (душа больного или не рождённого, амулеты и обереги), также с помощью обмана или кражи приобретают желаемое;

б) добывать шаман и трикстер могут не только для себя, но и для народа: похищение культурных ценностей трикстером легло в основу обрядов шаманов, исходящих из недостачи или потери чего-то глобального (дождь во время засухи, болезни всей деревни и т.д.);

3. **Обмен.** Нередко добывание имеет другую форму, обмен, когда трикстер и шаман вынуждены обменять что-то не имеющее ценности на желаемый объект. Бывает, что оба обманывают того, с кем хотят обменяться, предлагая взамен что-то более ценное, чем хотят получить, но в итоге остаются при своём и забирают предполагаемую добычу.

4. **Рефлексия.** Отличительной чертой трикстера от всех остальных героев является «рефлексивное учётывание действий антагониста», к которому прибегают и шаманы: плут, чтобы «выиграть бой», вынужден быть на несколько шагов впереди своего противника и видеть ситуацию с его стороны, чтобы воздействовать с психологической точки зрения и выстроить обман по структуре мысли героя (говорить, что хотят слышать).

Образ трикстера находит своё место в литературе в Средние века, когда выдвигаются три фигуры, обладающие архаическими чертами трикстера. Это плут, шут и дурак, создающие вокруг себя собственно-индивидуальные хронотопы. Эти фигуры приносят с собой литературу существенную связь с площадными театральными подмостками и с театральной маской. «Самое бытие этих фигур имеет не прямое, а переносное значение: самая наружность их, всё, что они делают и говорят, имеет не прямое и непосредственное значение, а переносное, иногда обратное, их нельзя понимать буквально, они не есть то, чем они являются. Их бытие является отражением какого-то другого бытия, притом не прямым отражением» [1, с. 412].

Обычно шут выступает в паре с дураком или плутом, либо чередует две эти маски. Из трёх фигур шут является центральным и вбирает в себя образы дурака и плута. Если до XVI века три образа существовали отдельно друг от друга, то уже после образ трикстера-шута начинает складываться из трикстера-плута и трикстера-дурака. Например, Труффальдино из Бергамо в пьесе Карло Гальдони «Слуга двух господ» и дурак, и плут в одном лице.

Одним из направлений трансформации образов плута, шута и дурака является «введение их в содержание романа как существенных героев (в прямом или трансформированном виде)» [1, с. 415]. В таком случае уже не трикстер «распадается» на образы плута, шута и дурака, а эти три фигуры складываются в узнаваемый образ трикстера, становясь его характерными чертами.

Начиная с XIX века, в художественной литературе появляются трикстеры иного рода: они умны, грамотны и эрудированны. Начало русской трикстериады положил образ Григория Александровича Печорина из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Печорина нельзя назвать трикстером с головы до ног, но некоторые трикстерские черты в его поведении можно проследить. Это человек, который ищет для себя выгоду и обманывает других, он не боится смерти. Это культурный герой, который сам себе трикстер и проверяет себя на силу и власть. Для Печорина жизнь – это пустая и глупая игра. Он не явный трикстер, т.к. в его образе нет комичности, а к образам плута и дурака не хватает одного паззла – шута.

В зарубежной литературе также есть пример, когда трикстер прячется за маской героя и становится невидимым на фоне антагонистов. В цикле рассказов и повестей сэра Артура Конана Дойля об английском сыщике Шерлоке Холмсе фигурируют два трикстера: явный и скрытый. Явным является равнодушная для Холмса Ирэн Адлер, играющая с детективом и обманывающая его. Скрытый трикстер – сам Холмс, которого читатель воспринимает исключительно положительным персонажем и героем. Здесь герой Дойля предстаёт как трикстер-помощник, но он не лишён выраженных трикстерских черт: зачинщик (разрушает привычные установки и устои Лондона), посредник (проводник между миром закона и преступности), оборотень (любитель маскировки и переодеваний), игрок (преступления расценивает как брошенный вызов и раскрытие считает выигранной партией), вор (если бы не был сыщиком, точно стал преступником), плут (его методы расследования порой раз незаконны и аморальны), шут (разыгрывает полицию и доктора Уотсона) [3].

В советской литературе трикстеры тоже имеют место быть. Например, в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в свите Воланда есть антропоморфный кот, выполняющий роль шута. Это оборотень, настоящее обличье которого неизвестно. Его трикстерские черты проявляются в обжорстве, посредничестве, мошенничестве, также он является зачинщиком бардака и неразберихи, разрушающим устои и порядки своим внешним видом и поведением.

Одним из наиболее ярких образов трикстера в литературе XX века является Остап Бендер, главный герой дилогии И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и «Золотой телёнок». Вся жизнь Остапа – и криминальное прошлое, и методы, которыми он пользуется для достижения своей цели, и сама цель (обогащение для качественной новой жизни) свидетельствуют о том, что перед нами трикстер, вписанный в реалии советского общества. Дилогия Ильфа и Петрова считается сатирой, потому что в образе главного героя отражены тёмные стороны общества, показывающие односторонность социума и проявляющие то, что никто не хочет замечать, из-за чего привычки и устоявшиеся обычаи превращаются в фарс.

Остап Бендер – человек, пребывающий в «здесь и сейчас», ещё больший «человек без паспорта», чем Паниковский. У него нет будущего, потому что варианты развития его будущего множественны. Бендер – харизматичная, обаятельная и скрытая имитация отрицательного персонажа. Как и всякий настоящий трикстер, Остап просто создан для того, чтобы украсть миллион, но совершенно не способен владеть им на протяжении столь долгого времени, т.к. трикстерам свойственно терять полученную добычу.

На принадлежность Остапа Бендера к образу трикстера указывают следующие характерные черты и поведение:

1) Зачинщик. Остап является эпицентром происходящих событий, который ещё и правит бал: появление героя в уездном городе N нарушает сложившиеся порядки и привычную обстановку, выводя персонажей из «зоны комфорта»: «Ипполит Матвеевич никогда ещё не имел дела с таким темпераментным молодым человеком, как Бендер, и почувствовал себя плохо» [3, с. 26]. Во второй раз Остап Бендер «захватывает» новый для него город, собирая свиту и переворачивая игру, неся хаос и совершая иррациональные действия. Он сразу обозначает свои позиции: «Командовать парадом буду я!» [3, с. 307].

2) Провокатор. Остап провоцирует социокультурные беспорядки и выступает змеим-искусителем, втягивая своих жертв в происходящее: «Ипполиту Матвеевичу неудобно было отказывать своему новому компаньону и непосредственному участнику концессии» [3, с. 30]. Бендер провоцирует героев на ответ или диалог на речевом уровне и на уровне действий. Главным объектом провокаций Остапа во втором романе считается теневой миллионер

Александр Иванович Корейко, который тщательно скрывает своё состояние, что побуждает Бендера вести расследование и различными уловками и способами провоцировать Корейко на признание наличия денег. С другой стороны трикстер выступает как соблазнитель. Так, Шура Балаганов, «молочный брат» Остапа, понимает, с кем имеет дело, но всё равно ведётся на провокации обольстителя: «Шура Балаганов ... не на шутку обеспокоился создавшейся конъюнктурой» [3, с. 248].

3) Плут. Если рассматривать Бендера с точки зрения трёх фигур трикстера – плута, шута и дурака – то в «12 стульях» центральным преобладающим будет плут, т.к. Остап представлен мошенником, вором и авантюристом. Несложно догадаться, почему при первом его появлении у него нет «ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть» [3, с. 22]: Остап вышел из тюрьмы. Плут знает «четырёхста сравнительно честных способов отъёма» [3, с. 252] денег у граждан, а в его голове всегда есть запасной план для запасного плана и пути отхода: «Остап Бендер отшлифовал в мыслях два возможных варианта своей карьеры» [3, с. 24].

Если рассматривать Бендера как мифологического плута, то он совершает плутовские проделки для добывания пищи: например, танцует лезгинку перед туристами на Военно-Грузинской дороге. Косвенным добыванием пищи через брачных партнёров является эпизод с женитьбой на мадам Грицацуевой. Здесь уже пища имеет другое значение: подразумевается стул с драгоценностями.

В «Золотом телёнке» Бендер уже плут, вбирающий в себя черты дурака под конец романа. Это связано с тем, что «великий комбинатор» решил избавиться от последней прибыли в форме золотого телёнка, отправив его почтой народному комиссару финансов. Поняв, что у него ничего не осталось, Бендер с трудом возвращает единственный доход. Также дураком Остапа выставляет ситуация на румынской границе, где его обокрали, как беспомощного: «Оказалось, что с него успели сорвать сотысячную шубу» [3, с. 479].

4) Оборотень. «Великий комбинатор» часто выдаёт себя за других людей в целях выгоды и достижения желаемого, демонстрируя полезность, открытость и дружелюбность, чтобы расположить к себе людей, Остап с лёгкостью берётся даже за ту работу, с которой незнаком: «Да, я могу взять это на себя. Мне приходилось выполнять такую работу» [3, с. 179]. Заведующему хозяйством на пароходе «Скрябин» Остап предлагает свои услуги в качестве художника: «Вы умеете рисовать? Очень жаль. Я, к сожалению, тоже не умею» [3, с. 181]; выдает Воробьянинова за особу, приближенную к императору, а себя – за его помощника; притворившись шахматным гроссмейстером, обещает сделать Васюки второй столицей: «Васюки переименовываются в Нью-Москву, а Москва – в Старые Васюки» [3, с. 193]; берет деньги у старгородцев, чтобы «использовать» их в целях восстановления царской власти. Остапа и его спутников с радостью встречают в деревнях во время пути из Арбатова в Черноморск как участников автомобильного пробега: «Значит, вы не поняли? <...> Первое: крестьяне приняли «Антилопу» за головную машину автопробега. Второе: <...> мы будем обращаться ко всем учреждениям и лицам с просьбой оказать нам надлежащее содействие, напирая именно на то, что мы головная машина» [3, с. 276]. Под видом милиционера он является к миллионеру Корейко и просит у него расписку в получении денег, с помощью которой мог бы его шантажировать. Бендер надевает типичную для трикстера маску любовника, признаваясь Зосе Синицкой в любви, чтоб узнать место нахождения подпольного миллионера после своего бегства из Черноморска. В поезде, чтобы проехать бесплатно, Остап выдает себя за журналиста перед корреспондентами.

5) Игрок. Ильф и Петров не зря назвали своего героя «великим комбинатором». Он стратег, который не только рассчитывает и продумывает свои аферы, но и жизнь воспринимает как игру в шахматы. Зная собеседника и примерные его желания, Остап затевает с ним игру, в которой принижает себя и свои возможности, говорит и делает то, что от него ожидают. Обычно это игра в одно действие: Бендер не будет ждать хода соперника, а примет его сторону и даст понять, что он «свой» человек, который поможет и подскажет.

6) Шаман. Остапу Бендеру присущи все шаманско-трикстерские идеологии, что делает его ещё большим трикстером. Приведённое выше поведение Остапа можно расценивать как рефлексию, характерную черту трикстера и шамана. Главного героя в его деяниях

сопровождает музыка, являющая для него своеобразным оберегом: он поёт и напевает, когда у него приподнято настроение, или когда «лёд тронулся». Примечательно, что при первом появлении плут напевает какую-то песню: «О баядерка, три-ри-рим, ти-ри-ра!» [3, с. 22]. Несколько глав заканчиваются пением Остапа: «Ему хотелось петь» [3, с. 103]. На протяжении всего романа высказывания и реплики Остапа сопровождаются таким набором слов, как «напел», «сказал певуче», «пропел», «растянул», что говорит о следующем: Остапу Бендеру не обязательно петь буквально, чтобы понять его живость характера и певучую манеру разговора. Напевание мелодий и песен является своеобразным знаком излюбленной фразы «Лёд тронулся!», поэтому автор использует приём умалчивания фразы, переводя её в действие, в данном случае в пение: «Спускаясь с лестницы, Остап напевал: «Под небом знойной Аргентины...» [3, с. 392]. В «Золотом телёнке» к вечно напевающему Остапу присоединяется ещё один любитель музыки – Шура Балаганов, жулик, «молочный брат» из второй части приключений Бендера.

Для получения желаемого Бендер использует и обмен, и добывание. Чтобы заполучить адрес мужа Людоедки Элочки, у которого находится очередной стул, он преувеличивает ценность ситечка и обменивает его на информацию, не дождавшись рефлексии героини: «Не дав ей опомниться, Остап положил ситечко на стол, взял стул и, узнав у очаровательной женщины адрес мужа, галантно раскланялся» [3, с. 131]. В обмен желаемого шаман и трикстер могут предлагать не только что-то материальное, но и абстрактное, например, совет. Так, Козлевич, который не знал, с кем поделиться своими переживаниями, рассказал Остапу свои проблемы, на что тот дал ему совсем не дельные советы и расплывчатые обещания: «А в Арбатове вам терять нечего, кроме запасных цепей», «Бензин ваш – идеи наши» [3, с. 261], и водитель бесплатно отвёз Бендера и Балаганова в Черноморск.

Рефлексией на протяжении всего романа является шахматная партия Бендера и Корейко, на что указывает название второй части произведения – «Два комбинатора».

7) Наличие спутника. Ещё из этиологических мифов культурный герой и трикстер раскрывали и дополняли друг друга, выполняя функции спутников. Спутником Бендера в «12 стульях» является Ипполит Матвеевич Воробьянинов, который в некоторой степени наделён трикстерскими чертами, но это не делает его самостоятельным трикстером. Воробьянинов выполняет функцию плохого ученика, Бендер наталкивает его на свершение плутовских деяний: ложь, притворство, насилие, любовные похождения и потеря имущества. Остап Бендер относится к такому типу трикстеров, которые не могут существовать без спутников, потому что те раскрывают и подтверждают их сущность. Если в «12 стульях» Бендеру хватает одного помощника в лице Кисы Воробьянинова, то в «Золотом телёнке» он уже набирает свиту, раскрывающую и дополняющую его немного с другой стороны. В «Золотом телёнке» спутниками Остапа Бендера являются мелкий мошенник Шура Балаганов и жулик без фантазии Паниковский. Все трое героев являются собирательным образом трикстера, распадаясь на плута (Бендер), шута (Паниковский) и дурака (Балаганов). Паниковский и Балаганов дополняют Бендера и являются его «теньями».

8) Бессмертие. Первая часть дилогии заканчивается смертью Остапа Бендера: ему перерезает горло Ипполит Матвеевич, который отчаялся и сошёл с ума по окончании путешествия, обернувшимся фиаско. Но в «Золотом телёнке» читатель узнаёт, что Остапа успели спасти, что является сказочным элементом. Финал второго романа заканчивается ограблением Остапа на румынской границе, где его чуть не убивают, и он вновь спасается чудесным образом, что намекает о возможных приключениях героя и зацикленности его истории (сколько бы раз не убивали трикстера, он всё равно будет возвращаться к своим деяниям): «Через десять минут на советский берег вышел странный человек без шапки и в одном сапоге» [3, с. 480].

Сохранению главных черт трикстера способствовала как литературная традиция, так и то, что он является одним из значимых архетипов, присутствующих в человеческой психике. Одной из причин, по которой этот образ занимает значимое место в современном искусстве является его способность к воспроизведению тех дискурсивных практик, которые являются актуальными для социума. Таким образом, его распространенность является следствием самой природы трикстера, способности к бесконечному числу трансформаций, наделяя каждую из них новым смыслом, находясь на грани между различными семиотическими

пространствами.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. // Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худож. Лит., 1975. - С. 234-407.
2. Гаврилов Д.А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин. // Experimentum-2005. Сборник научных статей философского ф-та МГУ. Под ред. Е.Н. Моцелкова. - М., Издательство «Социально-политическая мысль», 2006. - С. 166-178.
3. Ильф И.А. и Петров Е.П. 12 стульев. Золотой телёнок. // Романы. - Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1991. - 480 с.
4. Мистер Трикстер [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://mar4586.narod.ru/trickster/sherlock.html> (дата обращения 27.05. 2018)
5. Струкова Т.А. Метаморфозы трикстера в лабиринте обыденности: сб. ст. Ежегодной научной студенческой конф. Бог. Человек. Мир. - СПб, 2000. - С. 246.