

**Н. Л. Малышева**

### **Перформер как современное воплощение архетипа трикстера**

В статье рассматривается феномен воплощения архетипа трикстера в западной культуре разных исторических эпох. Появление данного персонажа обусловлено потребностью самого общества в катализаторе и в отражающем пороки зеркале. Тотальная рационализация мотивов человеческого существования лишает жизнь подлинного смысла, делает человека нечувствительным к происходящим вокруг событиям. По мере развития цивилизации утрачивается связь с бессознательным, с архетипической памятью. Традиция обращения в своих действиях к мифологическим основам (в частности, апеллирование к архетипу трикстера), восходящая еще к Диогену, воплотилась и в феномене юродивых на Руси. В современном мире также есть место трикстеру. В статье проводится анализ проявления данного архетипа в одном из видов современного искусства – перформансе.

Ключевые слова: архетип, трикстер, перформанс, юродство, художественная акция, лиминальность, тело, перформер, культура.

**N. L. Malysheva**

### **Performer as Modern Embodiment of the Trickster Archetype**

The article deals with phenomenon of personification of the trickster archetype in Occidental culture over a span of different historic periods. The appearance of this personage is driven by the need of the society in some catalyst and the mirror which reflects its vices. Total rationalization of human existence motives deprives of the true meaning life; it makes a person senseless towards existent events. With the development of civilization connection with unconscious, with archetypical remembrance is gone out the window. A tradition of resort to the mythological basis in actions (a particular invocation to the trickster archetype), which already traces back to Diogenes Laertius, was implemented in Ancient Russia wacky too. There is the place for a trickster in the contemporary world. In this article manifestation of the trickster archetype in the performance is analyzed.

Keywords: an archetype, trickster, performance, craziness, an artistic action, liminality, a body, a performer, culture.

Архетип – основа всякой культуры, перво-смысл, незримо направляющий движение души человека. На архетипах базируется вся психика человека. Архетипическую основу имеют все сознательные смыслы, так или иначе в них воплощается тот или иной архетип. Бессознательное, по Юнгу, возникло в коллективном психическом опыте еще на заре человечества и носит культурный характер. Мысль швейцарского психиатра о том, что миф лежит в основе человеческой души, находит свое воплощение в художественных объектах современных художников.

«Обманщик, ловкач, хитрец», трикстер – носитель как созидающего, так и деструктивного начала, он и жертва, и обманщик одновременно. «У него нет сознательных желаний. Его поведение всегда диктуется импульсами, над которыми сам он не властен. Он не знает ни добра, ни зла, хотя и несет ответственность и за то, и за другое. Для него не существует ни моральных, ни социальных ценностей; он руководствуется лишь собственными страстями и аппетитами, и, несмотря на это, только благодаря его деяниям все ценности обретают свое настоящее значение», – харак-

теризует данный архетип американский антрополог П. Радин [6, с. 7–8]. Где бы он ни появлялся, он способен наделять бессмысленные вещи смыслом. Появление трикстера происходит в переломные моменты истории, его активация сигнализирует о возникновении опасной ситуации.

Воплощение данного архетипа можно найти в разных культурах в разные отрезки времени. Уже в Древней Греции этот архетип воплотился в фигуре философа Диогена. Его эпатажные поступки сегодня назвали бы художественной акцией, несмотря на то, что и тени искусства там нет. Поиск Человека белым днем, держа в руках фонарь, – действие, своей абсурдностью выбивающее из ритма обыденной жизни. Можно пройти мимо, сославшись на сумасшествие Диогена (как и поступало большинство людей), но можно попробовать найти смысл его поступков и слов. «Нарушая социальные нормы, герои трикстерного поведения разрывают порочный круг мира, где все предопределено, создавая многовариантность, свойственную в мифах богам хтоническим» [1, с. 17].

Такое альтернативное восприятие окружающей действительности, иной подход к саморепрезентации себя в мире характерны и для действий юродивого в Древней Руси, и для действий перформера в современном искусстве. Насмехающийся, укоряющий тон всех выходок трикстера носит некий исцеляющий характер, освобождающий думающего от социальных пут.

Носители этого архетипа во все времена выполняли свои социальные функции. Потребность общества в неискаженном отражении бессознательно проявляется в наличии аудитории, в том внимании, которое уделяется пытающемуся сказать «то, что в других формах и другими лицами не высказывается» [9, с. 81]. И никакие гонения, уничтожения не смогут ликвидировать данный архетип.

Так, юродивый учит на улице, прикидываясь умалишенным и собирая ругательства и унижения. Дидактическая цель запрятана за абсурдностью действий так же, как скрыта философская подоплека в перформативном действии. Не всегда проглядывает смысл в жестах перформера, но в любом случае телодвижение сильнее произнесенного слова. Лихачев поясняет сознательный выбор безумства юродивым для донесения людям погранных истин: «Однако от стократного повторения “вечные истины”, на которых покоится обряд, тускнеют, страсть охлаждается и превращается в обыденность. Зрелище юродства как бы обновляет “вечные истины”, оживляет страсть» [5, с. 108].

Перформанс, будучи действием на грани фолла, «оживляет страсть», будоражит души зрителей. Это феномен, которому сложно найти место в истории искусства, поскольку постоянно возникают вопросы по поводу его природы, его онтологичности. Публичные жесты – фундамент перформанса – есть метод борьбы с традициями укорененных жанров искусства, реакция на социальные, политические трансформации. Это радикальный вид искусства, что дает основание считать перформанс катализатором в истории искусства XX в. Перформанс балансирует на границе искусства и жизни, он позволяет преобразиться как самому художнику, так и публике, сделать открытия в себе, и не всегда приятные. «Трикстер – это Другой-в-тебе, Alter Ego, область вытесненного, – пишет Троицкий. – Человеку необходимо видеть свои поступки с точки зрения другого, видеть себя вписанным в мир, чтобы поступать и быть действительно в мир вписанным» [7, с. 104]. Перформер дает зрителю воз-

можность взглянуть на себя со стороны и одновременно сам углубляется в свой внутренний мир.

Согласно П. Радину, следует «рассматривать фигуру трикстера как попытку человека ответить на мучающие его внутренние вопросы и решить внешние проблемы» [6, с. 9]. Это в полной мере отражается в фигуре перформера. Невозможно делать акции на потребу дня, не владея своим телом и мыслями. Тело – основной материал создания художественного произведения. Концептуальное искусство исходит из необходимости испытания художником на себе времени и пространства, поскольку тело – ведущий выразитель идей, а перформанс – идеальное средство выражения художественных концептов. Многие перформеры выступали обнаженными (М. Абрамович, Р. Атей, Стеларк, Р. Шварцкоглер, О. Кулик). При этом для художника нагота – что-то вроде художественного костюма.

В статье о трикстере М. Н. Липовецкий выделяет следующие характеристики этого архетипа, которые, на наш взгляд, переключаются с функциями и свойствами представителей перформанса:

– *Амбивалентность и функция медиатора.* Нельзя говорить об аморальности в данном вопросе. Речь скорее идет о внеморальности, которая «прямо вытекает из способности трикстера не “влипать” в какую-то одну систему ценностей, нарушать, разрушать и непочтительно высмеивать границы между оппозициями, в том числе и сакральными». Отсюда и свобода провокационных действий перформера, и эпатажной философии Диогена. В контексте данной характеристики уместно указать на парадоксальность, присущую воплощениям архетипа трикстера. Юродивый совмещает непримиримые крайности: с одной стороны, он ищет личного «спасения» (что проявляется в аскетичном отношении к миру), с другой – в юродстве есть черты общественного служения. То же самое происходит и с перформером: совершенствуя дух и тело посредством медитаций, восточных практик, развивая силу воли и стремясь перешагнуть через болевой порог, художник своим творчеством служит социуму.

– *Лиминальность.* М. Н. Липовецкий называет воплощение трикстера человеком дороги, чье происхождение туманно, а социальная позиция неуловима. Трикстер «внедряет антиструктурные элементы в социальный и культурный порядок, выявляя, а иногда и создавая лиминальные зоны внутри иерархий и стратификаций». Декон-

струкция – основной прием трикстера: перевернув с ног на голову, а потом обратно, он сдвигает точку сборки. Так и перформер создает в ходе акции пограничные ситуации, где зритель волею неволей вынужден делать выбор. Дихотомия «искусство и действительность» дестабилизируется. Немецкий театровед Э. Фишер-Лихте пишет, что в перформативном искусстве «магическим образом эстетические феномены превращаются в свои мнимые “противоположности” – в социальные, политические и этические явления» [8, с. 313]. Особенно остро это проявляется в перформансах, где художник наносит себе физический вред. Как вести себя зрителю, видя самоубийство художника? Боль и кровь – настоящие, но все действие объявлено искусством. Вмешаться – разрушить произведение, не остановить художника неэтично. Чувства, которые охватывают публику, являются настолько острыми, что захлестывают способность и стремление анализировать и толковать художественную акцию. Опасность, которой подвергает себя перформер, помогает ему войти в состояние высокой энергетической интенсивности и вовлечь туда зрителей, которые начинают чувствовать присутствие «чего-то». Этот особый вид эстетического опыта Э. Фишер-Лихте характеризует как опыт лиминальности, который переживается участниками события как процесс трансформации. Это пограничное состояние радикального свойства можно преодолеть только посредством некоей новой модели поведения. Что справедливо и для современного искусства: трактовать его можно только с позиции новой эстетики, в терминах самого этого искусства.

– *Трансформация плутовства и трансгрессии в художественный жест.* «Трикстерская театральность и перформативность прямо вытекают из вышеупомянутой лиминальной позиции внутри социального и культурного порядка» [4]. Отсутствие фиксированного времени (перформанс может продолжаться от нескольких минут до нескольких дней), отсутствие четко фиксированного пространства (акция может быть сделана и в галерее, и на улице, и в церкви – панк-молебен Pussy Riot, например), отсутствие табуированных тем. Абсолютно любое явление может стать толчком рефлексии художника, базой для создания перформанса.

Гротовский пишет о перформере как о человеке действия. Это синкретичная фигура, содержащая в себе танцовщика, воителя, священнослужителя (а еще точнее – шамана). Перформер ступает

по пути открытия того, что забыто, того, что не разделено на роды и виды искусства. Он человек познания, воин, ищущий истину в истоках существования человечества, там, где мысль уступает деланию. Performer, согласно теории Гротовского, – pontifex: тот, кто наводит мосты. «Ритуал – это performance, действие совершенное, акт. Выродившийся ритуал и есть зрелище» [2, с. 237]. Связь с сакральным контекстом также является одной из характеристик и архетипа, и его перформативного воплощения. Трикстер, пишет А. Л. Макариус, напоминает о том, что «сакральность не имеет ничего общего с добродетелью, интеллектом или достоинством: трикстер производит священное, нарушая табу, что и придает ему магическую силу, которая, в свою очередь, отождествляется со священным». Зачастую по своему наполнению и исполнению перформанс напоминает архаические обряды. Это отмечает Умберто Эко: «в современном искусстве существует множество течений, где под знаком искусства разворачиваются скорее церемонии с ритуальным привкусом, вполне сравнимые с древними мистериальными обрядами; их цель не созерцание чего-то прекрасного, а опыт почти религиозного свойства...» [10, с. 417]. Так, парижская художница Джина Пейн резала спину, лицо, руки, объясняя это очищающим воздействием ритуализированной боли. Но особенно популярной является тема распятия. В своем творчестве к ней обращались Г. Нитч, С. Хорсли, О. Мавроматти.

Трикстерство как стиль художественного поведения толкает зрителя на восприятие художественной акции (шире – мира) на уровне бессознательного, на уровне чувствительности, тех странных, порой страшных движений души, которые возникают, казалось бы, ниоткуда при виде определенных визуальных воплощений. Выступая против интерпретации, американский художественный критик С. Зонтаг восклицает: «Долой всяческие дубликаты, покуда не научимся непосредственнее воспринимать то, что нам дано!» [3, с. 13]. Не через ratio, но иными путями. Проникнуть в бессознательное и сделать его достоянием сознания (к этому призывал К. Г. Юнг и этого сегодня своим творчеством и пытается достичь перформер) – современное воплощение архетипа трикстера.

#### Библиографический список

1. Гаврилов, Д. А. Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре [Текст] / Д. А. Гаврилов. – М. : Социально-политическая мысль, 2006. – 239 с.
2. Гротовский, Е. От Бедного театра к Искусству-

проводнику [Текст] / Е. Гротовский ; перев. с польск., составл. вступит. ст. и примеч. Н. З. Башинджаган. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.

3. Зонтаг, С. Мысль как страсть [Текст] / С. Зонтаг ; пер. с франц. Б. Дубина. – М. : Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с.

4. Липовецкий, М. Трикстер и «закрытое общество» [Электронный ресурс] / М. Липовецкий. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>

5. Лихачев, Д. С. Смеховой мир Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. – Л. : Наука, 1976. – 205 с.

6. Радин, П. Трикстер. Исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин ; пер. с англ. В. В. Кирющенко. – СПб. : Евразия, 1999. – 288 с.

7. Троицкий, С. Трикстер: у истоков смеховой культуры [Электронный ресурс] / С. Троицкий. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ua/lib/16troitskij-doxa-13-2008.pdf>

8. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности [Текст] / Э. Фишер-Лихте ; пер. с нем. Н. Кандинской ; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – М. : Международное театральное агенство «Play&Play» – Издательство «Канон+», 2015. – 378 с.

9. Хренов, Н. А. Творческая личность как пороговая личность: от юродства инока Авраамия до перформанса О. Кулика [Текст] / Н. А. Хренов // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 1. – Том I. – С. 74–82.

10. Эко, У. История красоты [Текст] / под ред. Умберто Эко ; перевод с итал. А. А. Сабашниковой. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. – 440 с.

### Bibliograficheskiy spisok

1. Gavrilov, D. A. Trikster. Licedej v evroaziatskom fol'klore [Tekst] / D. A. Gavrilov. – M. : Social'nopoliticheskaja mysl', 2006. – 239 s.

2. Grotovskij, E. Ot Bednogo teatra k Iskusstvu-provodniku [Tekst] / E. Grotovskij ; perev. s pol'sk., sostavl. vstupit. st. i primech. N. Z. Bashindzhagan. – M. : Artist. Rezhisser. Teatr, 2003. – 351 s.

3. Zontag, S. Mysl' kak strast' [Tekst] / S. Zontag ; per. s franc. B. Dubina. – M. : Russkoe fenomenologicheskoe obshhestvo, 1997. – 208 s.

4. Lipoveckij, M. Trikster i «zakrytoe obshhestvo» [Jelektronnyj resurs] / M. Lipoveckij. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>

5. Lihachev, D. S. Smehovoj mir Drevnej Rusi / D. S. Lihachev, A. M. Panchenko. – L. : Nauka, 1976. – 205 s.

6. Radin, P. Trikster. Issledovanie mifov severo-amerikanskij indejcev s kommentarijami K. G. Junga i K. K. Keren'i / P. Radin ; per. s angl. V. V. Kirjushhenko. – SPb. : Evrazija, 1999. – 288 s.

7. Troickij, S. Trikster: u istokov smehovoj kul'tury [Jelektronnyj resurs] / S. Troickij. – Rezhim dostupa: <http://www.philosophy.ua/lib/16troitskij-doxa-13-2008.pdf>

8. Fisher-Lihte, Je. Jestetika performativnosti [Tekst] / Je. Fisher-Lihte ; per. s nem. N. Kandinskoj ; pod obshh. red. D. V. Trubochkina. – M. : Mezhdunarodnoe teatral'noe agenstvo «Play&Play» – Izdatel'stvo «Kanon+», 2015. – 378 s.

9. Hrenov, N. A. Tvorcheskaja lichnost' kak porogovaja lichnost': ot jurodstva inoka Avraamija do performansa O. Kulika [Tekst] / N. A. Hrenov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2015. – № 1. – Tom I. – S. 74–82.

10. Jeko, U. Istorija krasoty [Tekst] / pod red. Umberto Jeko ; perevod s ital. A. A. Sabashnikovoj. – M. : SLOVO/SLOVO, 2007. – 440 s.