

*Е. А. Попов**

Ходжа Насреддин и Остап Бендер: образ трикстера в советской литературе

Слово «trickster» в буквальном переводе с английского языка означает «хитрец, обманщик, трюкач». Однако, как это часто бывает, буквальное значение слова отнюдь не исчерпывает всё богатство основных и дополнительных смыслов и значений термина, а тем более характеристик образа, скрывающегося за этим термином. Гуманитарная наука со времени появления во многом пионерской работы Пола Радина (1956) [5] провела большую работу по осмыслению образа трикстера в культуре. Об этом писали многие ученые – философы и антропологи, фольклористы и культурологи, литературоведы и театроведы.

Так, Е. М. Мелетинский в своих работах, посвященных фигуре культурного героя в мифологии и героическом эпосе [4], подчеркивает неразрывную связь между трикстером и культурным героем, при которой первый становится как бы «вторым лицом», иной, своеобразно плутовской, ипостасью второго. Зачастую также трикстер оказывается отрицательным вариантом культурного героя, как в случае Прометея и Эпиметея у древних греков, или Одина и Локи в скандинавской мифологии. Героические и дурные поступки, свет разума и тьма бессознательного, добро и зло пребывают в некоем нерасчлененном единстве в образе трикстера.

К. Леви-Стросс, в свою очередь, также указывает на амбивалентную природу этого персонажа: «трикстер ... является медиатором, а потому-то в нем остается что-то от двойственной природы, которую он должен преодолеть. Отсюда двусмысленность и противоречивость его характера» [2; 203].

Современный исследователь Д. А. Гаврилов, рассматривая архетипический образ трикстера в евроазиатском фольклоре, систематизировал основные характеристики этого образа [1]. Он предстает у Гаврилова как: нарушитель спокойствия и сеятель раздоров; провокатор и инициатор социокультурного действия; посредник между мирами и социальными группами – представитель культурного пограничья; добытчик знаний и благ (через нарушение

* *Евгений Анатольевич Попов* – к. культ., доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета (г. Екатеринбург).

социального или космогонического запрета); воплощение дикой первобытной природы, подчеркивающей его аморальный (или внеморальный) характер; оборотень, трюкач, игрок – мастер иллюзии; мудрец и юнец одновременно.

Следует сказать, что образ трикстера в мировой культуре весьма многогранен и, не побоимся этого слова, вечен. Он зафиксирован и описан не только на материале архаической мифологии и древнего эпоса, но и в позднейших литературе и искусстве от античности до Нового и Новейшего времени.

Советская культура предлагает различные репрезентации образа трикстера. Более того, согласно мнению М. Липовецкого, «большинство персонажей, обретших массовую популярность в советской культуре, представляют собой различные версии этого древнего архетипа» [3]. Липовецкий относит к числу советских трикстеров очень широкий круг персонажей: литературных – Хулио Хуренито, Бень Крик, Сандро из Чегема, Василий Теркин, Веничка из поэмы «Москва-Петушки»; кино- и телегероев – Юрий Деточкин, водопроводчик Афоня, Штирлиц; героев неофициальной культуры, вышедших из пространства советского анекдота – Вовочка, Рабинович, поручик Ржевский. Воспроизведенный список далеко не полон.

К этому ряду, конечно, относятся «трикстер советской культуры № 1» Остап Бендер, а также «импортированный» из культур исламского Востока, прежде всего «собственной» Средней Азии, плут, ловкач и свободолюбец Ходжа Насреддин, показанный глазами русского писателя Леонида Соловьева [6].

Истории и рассказы о Насреддине были популярны на мусульманском Востоке, начиная едва ли не с XIII столетия. В них он предстает как амбивалентная фигура с чрезвычайно противоречивыми чертами и пестрыми характеристиками своей личности. Опираясь на народные предания и анекдоты о Насреддине, Соловьев в конце 1930-х годов пишет первую часть своей дилогии о нем – «Возмутитель спокойствия». В этой книге автор рисует образ, многими чертами напоминающий «главного советского трикстера» – персонажа Ильфа и Петрова.

Оба героя легко вписываются в гавриловскую классификацию, обрисованную выше.

«Возмутитель спокойствия и сеятель раздоров» – устойчивая автохарактеристика Насреддина. Он постоянно находится в ситуации перехода, лиминальности, как в пространственном плане, – неустанно перемещаясь между городами и странами, оказываясь то в Дамаске, то в Коканде, то в Стамбуле, то, наконец, в Бухаре, где происходит действие соловьевской повести – так и в социальном – становясь одинаково своим (подлинно или фиктивно) для простолюдинов и знати.

С этой ситуацией связан мотив оборотничества, трюкачества, игры в образ Насреддина. Народные легенды рисуют Ходжу сухощавым человеком в годах, иногда почти стариком. У Соловьева Насреддину – тридцать пять (возраст перехода). Благодаря хитроумному ловкаческому обману, он попадает во дворец эмира под именем багдадского мудреца Гуссейна Гуслия – дряхлого старика, которого хватает эмирская стража, в свою очередь, приняв его за Ходжу Насреддина. Мнимому Гуссейну поручается допрашивать «с пристрастием» Гуссейна подлинного, и он инсценирует пытки багдадского мудреца, производимые «посредством сдавливания головы при помощи веревочной петли и палки» – интересная деталь для книги, опубликованной в 1939 году. Апофеоза оборотничество героя достигает в конце повести, когда вместо него казнят ростовщика Джафара, насреддиновской хитростью и обманом попавшего в обреченный утоплению мешок.

Насреддин, таким образом, регулярно нарушает установленные социальные нормы и запреты, добиваясь тем самым всевозможных благ, среди которых главное – любовь прекрасной Гюльджан, «беззаконно» похищенной им из эмирского гарема.

Проявления таких характерных трикстерных черт как гиперсексуальность и обжорство («воплощение дикой первобытной природы», по определению Гаврилова), разумеется, почти исключены из книги, предназначенной для советских читателей эпохи развитого сталинизма (так же как в нем гипертрофированы мотивы социальной справедливости). Следы их, однако, остались в тексте Соловьева. Неслучайно повесть начинается с описания любовного приключения Насреддина с «утомленной красавицей», которую он довольно-таки бесцеремонно оставляет ради своего бесконечного пути. Показательна также сцена в харчевне в главе пятой, где Насреддин «съел без передышки три миски лапши, три миски плова и еще напоследок два десятка пирожков, которые доедал через силу, верный своему правилу никогда ничего не оставлять в миске, раз деньги все равно заплачены» [6; 26].

Трикстерные черты героя были репрезентированы в тексте Соловьева («Возмутитель спокойствия») подобно тому, как это произошло у его коллег – одесских уроженцев в романе «Двенадцать стульев». Объемы данной статьи не дают возможности подробно останавливаться на трикстерных чертах в образе Остапа, поэтому подчеркнем только пограничный характер этого персонажа, проявившийся уже в самом его полном имени – Остап Ибрагимович Бендер. Собственное имя героя вызывает ассоциации с гоголевской Украиной (Малороссией), фамилия – то ли немецкая, то ли (что скорее) одесско-еврейская, его автохарактеристика – «мой папа был турецко-поданный» – отразилась в отчестве. Бендер, в сущ-

ности, дитя космополитической, «пограничной» одесской культуры предреволюционной и послереволюционной поры. При этом Остап говорит, естественно, по-русски, на том среднеинтеллигентском русском наречии, которое пережило времена Ильфа и Петрова и дожило до позднесоветской эпохи, когда цитаты из «Двенадцати стульев» и (в меньшей степени) «Золотого тельца» стали паролем в среде либерально мыслящих выпускников высших учебных заведений.

Эпоха предчувствия грядущего перелома вернула популярность героям-трикстерам, в наибольшей степени, по-видимому, актуальным именно в переломные, переходные эпохи. Недаром «Повесть о Ходже Насреддине» вышла в «Лениздате» в 1980 году тиражом в 1,5 млн экземпляров, притом, что это только одно из многих посмертных изданий дилогии автора, умершего в 1962 году.

Кроме всего, притягательный образ Насреддина, помещенного Леонидом Соловьевым в пространство русской культуры, выполнял еще одну важную функцию, теперь уже не провокативную, как подбавляет трикстеру, а, скорее, напротив, – конструктивную и интегрирующую. Насреддин Соловьева как бы налаживал мосты между русской культурой и культурами среднеазиатских народов и активно работал на проект, связанный с попыткой создания новой общей советской культуры. Этим объясняется официальное одобрение, полученное «Возмутителем спокойствия», а также экранизация книги, состоявшаяся в военном 1943 году (фильм «Насреддин в Бухаре» снял знаменитый режиссер Яков Протазанов). Того же, кстати, нельзя сказать о романах Ильфа и Петрова, попавших в опалу в сталинские годы.

Впрочем, эта тема уже не имеет прямого отношения к той, которая вынесена в заглавие нашей статьи.

Литература

1. Гаврилов Д. А. Трикстер: лицедей в евроазиатском фольклоре. – М. : Социально-политическая мысль, 2006. – 239 с.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
3. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> (дата обращения: 18.02.2014).
4. Мелетинский Е. М. Культурный герой в мифе и эпосе // Избранные статьи. Воспоминания. – М. : РГГУ, 1998. – С. 334–360.
5. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев. – СПб. : Евразия, 1999. – 286 с.
6. Соловьев Л. В. Повесть о Ходже Насреддине. – Л. : Лениздат, 1980. – 576 с.