

В русском экфрасисе имеются обе линии: непосредственно идущая от иконы и идущая от картины; описание изображения сакрального и описание изображения как будто вполне секулярного, однако «помнящего» об иконном прообразе. Иногда изображение находится на границе этой двуплановости и играет с этими границами, как, например, в рассказе И. Бабеля «Пан Аполек». Но, по-видимому, и такого рода эпатажирующие примеры экфрасиса могут быть поставлены во вполне традиционный контекст восприятия. Еще раз напомним слова протопopa Аввакума, укорявшего «никонианцев»: «А вы ныне подобия их (святых. — И.Е.) переменили, пишите таковых же, якоже вы сами»¹⁸. В этом контексте понимания бабелевский экфрасис, свидетельствующий, впрочем, о дальнейшей секуляризации уже католической иконной традиции, может быть истолкован как вполне закономерное завершение «измененной» линии традиции иконного изображения и ее описания.

¹⁸ Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979. С. 93.

Глава 6

ЮРОДСТВО И ШУТОВСТВО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Юродство и шутовство – близкие, но отнюдь не совпадающие модели девиантного культурного поведения. Именно в силу своей девиантности они могут быть рассмотрены в аспекте *пародии* на доминантные нормы той или иной культурной системы. Вместе с тем, неправомерно понимать юродство и шутовство как асистемные явления. Скорее, это необходимые формы культур различного типа.

Шутовство является, как известно, не только неизменным атрибутом, но и своего рода квинтэссенцией карнавала (как бы ни интерпретировать карнавальную культуру – в духе М.М. Бахтина¹, А.Я. Гуревича² или Д.-Р. Мозера³). Стихией шутовства является *смеховая культура* (понимать ли ее по-бахтински универсально, либо по-мозеровски локально).

¹ См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

² См.: Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.

³ См.: Moser D.-R. Fastnacht – Fasching – Karneval: Das Fest der «Verkehrten Welt». Graz; Wien; Köln, 1986.

Юродство также относится к смеховой культуре, однако «смешно» юродство только с «внешней» стороны. Над юродивыми, конечно, смеялись, но именно люди недалекие, не понимающие сокровенного смысла юродства⁴.

В работе Д.С. Лихачева и А.М. Панченко справедливо отмечается различие функции смеха. Если шут лечит пороки *смехом*, то главная задача юродивого обратная – заставить *рыдать* над смешным. Семантика юродства, как показывает А.М. Панченко, состоит в аскетическом самоуничтожении, мнимом безумии⁵. Это добровольно принимаемый христианский подвиг⁶. Отсюда буквальное понимание слов апостола Павла: «Мы все юродим Христа ради» (1 Кор. 4, 10). Причем именно полная *добровольных* страданий жизнь как раз и дает юродивому право нарушения иерархии, пародирования всех устоявшихся норм земной жизни как неистинных. Б.А. Успенский характеризует образ жизни юродивых как «антиповедение». Заметим при этом, что исследователь, справедливо отмечая дидактичность «антиповедения» юродивого, полагает даже, что «само понятие пародии в принципе неприменимо к характеристике юродивых»⁷. Представляется все-таки, что юродство

⁴ См.: Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976. С. 114–116.

⁵ Лихачев Д.С., Панченко А.М. Указ. соч. С. 101.

⁶ См.: Ковалевский Иоанн. Юродство о Христе и Христа ради юродивые. М., 1900.

⁷ Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1994. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 327.

вполне корректно рассматривать и в аспекте пародии, правда, совершенно особого типа.

Здесь не обойти проблему карнавала. Какова его онтологическая сущность? Стихия ли это свободы, либо пространство террора или образ преисподней? Несколько более распространенный, хотя по необходимости и весьма краткий обзор полярных точек зрения мы рассматриваем в главе о Достоевском.

Сейчас же зададимся вопросом: почему бахтинская концепция карнавала так радостно приветствовалась еще западными интеллектуалами шестидесятниками постмодернистского толка? Не в последнюю очередь, очевидно, потому, что в карнавале ими была опознана – более интуитивно, нежели интеллектуально – своего рода антиципация дивидизации: процесса раздробления личности на фрагментарные осколки, в результате чего прежний неделимый «индивид» становится «дивидом».

Дивидизация может быть понята как предельный результат распада личности; как третья и последняя ступень «смерти» целостного субъекта: после «смерти Бога» (еще у Ф. Ницше) и «смерти автора» (у Р. Барта и М. Фуко). Эти же три этапа «смерти субъекта» можно рассматривать и как три стадии преодоления авторитарности, означающие, разумеется, для «левого» интеллектуала-гуманитария наступление вождельной эры свободы. Бог и Автор выполняют для «левого» постмодернистского сознания карательную функцию Отца, того самого Отца, который сковывает свободу интер-

претаторского произвола. Дивидизация может быть истолкована как своего рода финальное освобождение от той или иной константы личности, всегда имеющей оттенок некоторой авторитарности, восходящей к сакральному авторитету: это «освобождение» уже от ядра личности, от «лика» – как последней константы «логоцентризма».

Разрушение иллюзии, основывающейся на возможности существования изолированной и самодостаточной индивидуальности, вполне осознано постмодернизмом. Однако позитивность осознания этой иллюзорности ослаблена предлагаемыми путями выхода из этого тупика, куда привело стремление освободиться от «авторитарных» тенденций. В сущности, этот выход за пределы разросшегося, а затем и взорвавшегося «Я» видится такими теоретиками постмодернизма, как Ю. Кристева, на путях нового свободного «Мы» в карнавальном коллективизме, отличающемся безличностью и анонимностью; равно как и в новой касте вершителей судеб мира, тоже говорящих от имени коллективного, но и столь же безлично-анонимного «Мы». Таким образом, самодостаточная личность не может удержаться в суверенных пределах – и либо скатывается к безличности «Мы», либо же получает надежду на такое «сверх-Я», которое близко началу, определяемому ранним А.Ф. Лосевым как Абсолютная Личность, и которое в русской традиции опознается как «Ты еси».

Бахтинский карнавал вбирает в себя то и другое начало. Сам «механизм» их взаимодействия мы попытаемся показать в девятой главе этой кни-

ги. Поэтому, на наш взгляд, *единый* ответ на вопрос о сущности карнавала невозможен. Если для научной системы М.М. Бахтина характерно неразличение юродства и шутовства, поскольку его интересовала культурная девиация как таковая, как противоположность «официальной» картине мира, то для нас девиантность не может быть абстрактным «отклонением»: она всегда *та* или *иная*. Необходимо четкое типологическое разграничение. Эта дифференциация возможна, на наш взгляд, именно при использовании категорий юродства и шутовства. «Левые» бахтинские апологеты наследуют лишь одну сторону карнавального мироощущения, действительно приводящую к раздроблению личности. В русской христианской традиции шутовство соотносится с inferнальной сферой *греха*, тогда как юродство как бы «помнит» о своем родстве со *святостью*.

М.М. Бахтин, как известно, писал о карнавальной природе пародии. «Пародирование – это создание развенчивающего двойника, это “мир наизнанку”»⁸. В своем пределе пародия – это профанация всего священного и всего серьезного: «все имеет свою пародию, то есть свой смеховой аспект»⁹. Отмена иерархии, допущение вольного фамильярного контакта (рискованной жестикюляции и непристойных слов), эксцентричность сближает юродство и шутовство.

⁸ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 170.

⁹ Там же.

Вместе с тем, есть четкая разница между ними. Юродивый отвергает и профанирует отнюдь не все, но именно земную иерархию и вообще земной миропорядок. Тем самым он может сподобиться небесному. Он часто вовсе не веселится, а терпит побои, лишения – и молится за своих обидчиков.

В психоаналитической интерпретации шута, по-видимому, можно понять через модель садизма (злбный, часто физически неполноценный шут – обычная фигура; не случайно и то, что по городскому праву шут был приравнен к палачу; это, конечно, нисколько не исключает и противоположной фигуры умного и благородного шута¹⁰); тогда как модель культурного поведения юродивого тяготеет, скорее, к мазохизму (однако страдает юродивый не ради собственного удовольствия, но «Христа ради», иными словами, он постоянно соотносит свою модель поведения с другой моделью, с другим – сакральным – текстом, которому он подражает, при всем своем *внешнем безумии*, что, конечно, также не исключает и иную фигуру юродивого: в России она получила наиме-

¹⁰ Так, Л. Милн разграничивает «грязного» и «чистого» шутов (См.: *Милн Лесли. Творчество М.А. Булгакова в европейских традициях шутовства* // Дискурс. М., 1998. № 7. С. 55–59). Она же напоминает о классической книге И. Уэльсфорд «Шут: его социальная и литературная история» (*Welsford E. The Fool: His Social and Literary History. London, 1935*), в которой отмечается родство между шутовской традицией и христианским парадоксом, справедливо сопоставляя при этом позицию английской исследовательницы с бахтинскими изысканиями того же времени.

нование «лжеюродивый»). В обоих случаях, рассматривая и юродство, и шутовство, в дальнейшем мы будем говорить об *инвариантных* типах, причем таким образом, как они предстают именно в русской традиции¹¹. Итак, если по отношению к земному греховному миру можно говорить о пародировании со стороны юродивого, то по отношению к поведению Христа можно говорить о своего рода сакральном плагиате, мимесисе.

Следует отметить и элементы мистификации в бытовом поведении юродивого. Как известно, юродивые часто ходили нагими. Для большинства зрителей эта нагота являлась греховным дурачеством, низменной плотскостью и вообще соблазном¹². Поэтому юродивых так часто били и смеялись над ними. Черти, например, часто изображаются в иконописи именно голыми. Но за этим, так сказать, «переодеванием» в черта скрывается именно мистификация. Для юродивого нагота не маска (как в карнавальном действе для шута), а презрение к плоти и украшениям; нагота – символ открытой души¹³. Отношение к телесности у юродивого и шута прямо противоположны.

Однако главное отличие состоит в функциональности фигуры шута и субстанциальности юро-

¹¹ Именно поэтому М. Булгаков сравнение его с клоуном *шутлом*, которое позволил себе В. Шкловский в «Гамбургском счете» (этот факт интересно комментирует Л. Милн в цитируемой выше работе), и воспринял как оскорбительное для себя.

¹² См.: *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* Указ. соч. С. 120.

¹³ *Филофей. Житие и деяния Саввы Нового. М., 1915. С. 167.*

дивого. Если карнавал, согласно Бахтину, «торжествует саму смену, сам процесс сменяемости, а не то, что именно сменяется»¹⁴ (поэтому шут для достижения результата так легко играет различными масками), то юродивый всем своим поведением утверждает высшую субстанциальность – Божественную волю. Можно сказать, что шут играет (или вынужден играть), согласно определенным той или иной культурной парадигмой достаточно регулярным *правилам*; поэтому он в гораздо большей степени зависит от пародируемой им культурной системы, нежели юродивый, и сам более жестко вписан в эту систему¹⁵. Юродивый же, будучи причастен «сверхзаконной» субстанциальности, имеет возможность как раз не считаться с правилами земного миропорядка, это жизнь «без правил». Точнее говоря, шутство так или иначе, но определяется все же сферой Закона – даже когда его пародирует – и не может превышать определенную Законом степень девиантности, юродство же стремится к иному ценностному пределу – Благодати. Именно поэтому в русской культуре ряд юродивых и мог быть канонизирован. Для русской

¹⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 167.

¹⁵ Так, «игра» многих советских писателей со Сталиным, как нам кажется, действительно тяготеет к шутковскому поведению: как в его «грязной», так и в «чистой» форме (в статье Л. Милн шутковское поведение описывается на примере М. Булгакова), однако же, на наш взгляд, и та, и другая форма отнюдь не могла обеспечить *сохранение собственного достоинства* писателями – именно по причине инвариантной более жесткой вписанности шута в культурную систему и потому зависимости от нее, по сравнению с поведением юродивого.

культуры соотношение шутства и юродства вписывается в инвариантную оппозицию Закона и Благодати.

По-видимому, прославление юродивых Христа ради именно в православной традиции можно объяснить как раз пасхальной доминантой этой традиции. Юродивые «ругаются миру» вовсе не для того, чтобы лучше «организовать» этот мир, и не для того, чтобы исправить его – в лучшую сторону: в юродстве проявляется тенденция отвергать *все устоявшиеся* формы земной жизни как неистинные; юродство – это радикальное по своей сути отвержение «здешнего» мира и его ценностей (этим радикализмом юродство, в частности, отличается от монашества, где уход из мира организуется согласно особым правилам).

Юродивый не надеется «устроить» на разумных основаниях ни собственную жизнь, ни жизнь других, ни жизнь мира: все эти «организованные», признанные миром разумными формы потому зачастую осмеиваются («пародируются»), что являются для юродивого только лишь земной иллюзией.

Юродивый ругается миру именно потому, что мир не просто «во зле лежит», но еще и духовно мертв, полагая, что он вполне жив. Так, соблюдающие христианские «правила» миряне или монахи могут думать – совершенно неправоммерно, с юродивой точки зрения, что они этим самым уже вполне находятся на пути спасения. Православный смысл юродства в том и состоит, чтобы *воскресить* к будущей жизни этот умерший в грехах

мир. Юродивый для того, собственно, живет «в аду» погрязшего во зле мира (а, например, не спасается в монастыре), что приносит себя в жертву («умирает»), словно спускаясь во ад, чтобы другие спаслись (воскресли).

Юрод берет на себя – и тем самым изживает – все зло мира; тем самым он бывает как бы ежечасно распинаем миром – и принимает это распятие как подражание Христу, способствуя воскресению этого падшего мира. После смерти наследующего традиции юродства платоновского «блажного» героя Юшки из одноименного рассказа «...без Юшки жить людям стало хуже. Теперь вся злоба и глумление оставались среди людей и тратились меж ними, потому что не было Юшки, безответно терпевшего всякое чужое зло, ожесточение, насмешку и недоброжелательство»¹⁶.

В целом пасхальный характер юродства проявляется, очевидно, в том, что люди должны помнить об изгнанности из рая и не принимать здешний земной мир – даже после явления в нем Христа – за этот рай. Спасение «куплено» ценою Распятия: надеющимся на воскресение следует всегда помнить об этом.

В России юродство и шутовство соотносились в разные эпохи по-разному. Рассвет юродства приходится на XV – первую половину XVII веков. Православный Восток почти не знает в это время юродивых. Вообще следует подчеркнуть, что в

¹⁶ Платонов А.П. Избранные произведения: Рассказы. Повести. М., 1983. С. 59.

Византии распространение юродства имело ограниченный характер. Римско-католическому миру этот феномен также чужд. Отмечалось, что западные путешественники с большим удивлением пишут об институте юродства в России¹⁷. Часть из них была причислена к лику святых: Михаил Клопский, Николай Кочанов, Василий Блаженный и другие.

Однако после того, как все юродивые во время русского Раскола примкнули к старообрядцам, реформатор Никон пытался искоренять юродство как таковое, как социальный феномен, предвосхитив гонения Петра I. Тогда как шутовство в петровское время активно внедрялось в русскую культурную среду.

В результате поощрения одного типа девиантности и сдерживания другого в русской культуре начиная с XVII века сосуществуют два различных по своему происхождению культурных поля: юродство и шутовство. Можно, таким образом, говорить о двух типах пародийности и двух вариантах неофициального поведения, пронизывающих всю толщу русской культуры Нового времени. Конечно, имеется в виду не шутовство и юродство в их исходном значении, но именно различные культурные традиции, в конечном итоге восходящие к рождественскому и пасхальному архетипам.

Рассмотрение истории русской литературы под этим углом зрения приводит иной раз к нео-

¹⁷ См.: Лихачев Д.С., Панченко А.М. Указ. соч. С. 93–94.

жиданным результатам. Например, в «Братьях Карамазовых» можно заметить авторское неявное сближение наиболее отталкивающего и наиболее возвышенного персонажей – Смердякова и старца Зосимы хотя бы посредством смердения. Тело Зосимы неожиданно оказывается смердящим после его смерти, как при жизни душа Смердякова. Однако значимо и рождение Смердякова от юродивой. Образы почти святого Зосимы и смердящей юродивой корреспондируют в пределах одной культурной системы. Тогда как Федор Павлович Карамазов в качестве шута, но не юродивого, вторгается в эту систему и становится причиной ее флуктуации. Иная, но очень интересная интерпретация этого соотношения представлена в работе Л. Силард¹⁸. Некоторые произведения Достоевского (например, «Идиот», «Бесы») представляют собой поля *сражений* юродивых и шутов, причем, как правило, юродство имеет положительные авторские коннотации, а шутовство – всегда отрицательные. Скажем, в «Бесах» бесовство одновременно оказывается и шутовством, а в «Идиоте» в первой же главе центральный персонаж определен как юродивый.

Черты юродства можно обнаружить в отказе Гоголя от собственно писательской деятельности

¹⁸ Силард Лена. От «Бесов» к «Петербургу»: между полюсами юродства и шутовства (набросок темы) // Studies in 20th Century Russian Prose. Stockholm, 1982. С. 82–84. См. также: Иванов В.В. Безобразия красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993; *Bortnes Jostein. Dostoevskian Fools – Holy and Unholy* // The Holy Fool in Byzantium and Russia. Bergen, 1995. P. 18–34.

и переходе к «духовной прозе». Характерна пограничность этой прозы: гоголевскую книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» в целом не приняло ни православное духовенство, ни светская критика. Характерны как печатное поношение Гоголя, так и слухи о его сумасшествии. Именно так часто относились и к юродивым.

Можно вспомнить о почти таком же отказе от художественных текстов как «лжи» со стороны Л.Н. Толстого¹⁹. Его укору погрязшему во зле миру, призывы к непротивлению, попытки избавиться от имущества и отказаться от всяческих гонораров, нарушение им церковной иерархии (как он полагал, именно «Христа ради»), наконец, бегство из дома: это почти канонический путь юродивого.

В советской культуре также прослеживаются два варианта культурной традиции. Так называемая «советская сатира» (например, творчество Ильи Ильфа и Евгения Петрова) находится почти целиком в рамках шутовского вектора этой традиции. «Двенадцать стульев» построены на авантюрно-шутовском «переодевании» героя, причем каждая из его «масок» имеет чисто функциональное назначение.

Когда В.Б. Шкловский в финале повести «Зоо или письма не о любви» пишет «Заявление во

¹⁹ См. интерпретацию толстовской биографии и творчества с интересующей нас точки зрения: *Bodin Per-Arne. Lev Tolstoy and Folly in Christ* // The Holy Fool in Byzantium and Russia. P. 35–46.

ВЦИК СССР» с просьбой разрешить ему вернуться из Берлина в советскую Россию, то это обращение имеет чисто шутовской характер. Завершается письмо следующей просьбой: «Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж: шесть рубашек (три у меня, три в стирке), желтые сапоги, по ошибке вычищенные черной ваксой, и синие старые брюки, на которых я тщетно пытался нагладить складку»²⁰. Называемый автором «нехитрый багаж» – это багаж клоуна-шута, «хитрость» которого состоит как раз в том, что в этом письме шутовским перечислением багажа оговариваются условия конвенции между победившим государством и проигравшим частным лицом («Я поднимаю руку и сдаюсь»²¹). Главное из них – это свобода фамильярного контакта с господином. Как раз та свобода, которую и имеет шут.

Вместе с тем, конечно, далеко не всех писателей подобная шутовская свобода могла сколько-нибудь (или же вполне) удовлетворять. На наш взгляд, к таким писателям относится и М. Булгаков. Тот анализ творчества Булгакова в контексте европейской традиции шутовства, который осуществила Л. Милн, представляется нам весьма интересным. Однако хочется обратить внимание на то, что верховным «шутком» является в романе «Мастер и Маргарита», конечно, не Бегемот, а именно «главный пересмешник»²² Воланд, то есть дьявол.

²⁰ Цит. по: Шкловский В. Жили-были. М., 1966. С. 256.

²¹ Там же.

²² Милн Лесли. Указ. соч. С. 58.

В загадочном финале булгаковского романа Мастер не обретает света еще и потому, что, возможно, этот финал восходит к «Хождению Богородицы по мукам», где Бог-Сын не дарует помилования грешникам – даже и после молитвы и плача самой Богородицы, но дарует им *покой* от страстного Четверга до Пятидесятницы²³. Характерно, что это *апокриф*, то есть девиантное по отношению к основному корпусу христианских текстов сочинение; но такого рода девиантность, которая, как и юродство, неразрывно связана с православным культурным вектором и – при всей своей девиантности – определяется именно им.

Что означает, оставаясь в пределах православной бинарной оппозиции Рая и Ада, *простить* грешников? Вывести их из Ада в Рай, минуя неведомое православию Чистилище. Вопрос Воланда: «А что же вы не берете его (Мастера. – И.Е.) к себе, в свет?»²⁴ – свидетельствует о гипотетической возможности полного прощения, аналогичного *свету*, имеющему и у Булгакова онтологический статус. «К себе, в свет» равнозначно, конечно, райскому блаженству, если вспомнить финальное возвращение Воланда в диаметрально противоположное духовное пространство: «...черный Воланд <...> кинулся в провал». Вообще следует заметить, что представление о соотношении *света* и *тьмы*

²³ См.: Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 166–182.

²⁴ Текст булгаковского романа цит. по изданию: Булгаков М.М. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5.

не только у автора романа, но и у Воланда обнаруживает родство с православной традицией: тьма не имеет онтологического статуса, она является лишь *отсутствием* света, в буквальном смысле *тенью*²⁵. Конечно, «дух зла и повелитель теней» защищает тень в споре с Левием Матвеем («как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени»), но важно то, что и он словно бы соглашается со своим «теневым» статусом.

Покой, который получает булгаковский Мастер, может быть, конечно, осмыслен как результат западного влияния, как некая разновидность Чистилища. Но возможна и иная интерпретация, вытекающая из древнерусской апокрифической традиции, на которую мы указали выше. По крайней мере, фраза булгаковского Левия Матвея о Мастере – «Он не заслужил света, он заслужил покой» – может быть истолкована не в тернарной системе (как что-то срединное между светом и тьмой), но как художественное освоение и детализация того *покоя*, который даруется и грешникам в православной апокрифической традиции. Грешникам, находящимся не в «срединном» положе-

²⁵ Ср., например, строки из своего рода средневековой православной «энциклопедии»: «Тьма есть не что иное, как отсутствие света <...> Вот это исчезновение света Бог назвал тьмой <...> Тьмы не было прежде века и она не была сотворена, когда Владыка повелел быть свету. Тьмы не было, но был только свет – постоянный, мерцающий и незаходящий. Когда же Владыка вновь повелел быть тверди и возник протяженный небесный свод, тогда *от тени* той тверди возникла тьма» (Палея Толковая // Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли. М., 2000. С. 150, 153).

нии между Раем и Адом, но все-таки продолжающим оставаться в Аду, вне света, – даруется покой как избавление от невыносимых мук.

Поэтому просьбу, «чтобы <...> взял с собой мастера и наградил его покоем», выполняет именно «дух зла» Воланд. Избавление от мук весьма отличается от райского блаженства. По-видимому, в этой проекции *беспамятство* Мастера (как освобождение от адских мук, но не как идеальное состояние) чуть более понятно, нежели в любом другом контексте культурной традиции: «Память мастера <...> исколотая иглами память, стала потухать». Отличие от апокрифа состоит в том, что *просит за грешников* не Богородица, а Левий Матвей – как посланник Бога. И просит «духа зла», может быть, именно потому, что «вечный дом» Мастера и Маргариты находится вполне в адских пределах; так сказать, в полной юрисдикции Воланда.

Мы совсем не хотим подвергать сомнению причастность творчества М. Булгакова западной традиции шутовства, а лишь подчеркиваем, что, используя эту традицию, Булгаков в то же время переводит ее в православное смысловое поле. Все-таки закрепленность *шутовства* в булгаковском романе именно за инфернальной силой, за силой зла, очень выразительна (с какой бы симпатией многие читатели Булгакова не относились к «свите» Воланда). Шут Коровьев-Фагот *вынужден* носить свою шутовскую маску после того, как он «неудачно *пошутил*...», разговаривая о *свете* и *тьме*. Шутовство, таким образом, входит в сферу имен-

но несвободы, и смеховое поведение бывшего рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбавшимся лицом» предписано ему его инфернальным Хозяином, а отнюдь не избрано им самим: «И рыцарю пришлось после этого *прошутить* немного больше и дольше, нежели он предполагал». Другой шут Воланда, Бегемот, оказывается за пределами земли «демоном-пажом, *лучшим шутком, который существовал когда-то в мире*». Но и этот «лучший шут» все-таки именно *демон*. К тому же в нарративной структуре текста он находится рядом с другим демоном, Азazelло, который прямо определен как «демон-убийца». Так осложняется в романе Булгакова лейтмотив шутовства, знакомый русскому читателю еще со времен святочных проделок Фрола Скобеева.

К юродивой же линии можно отнести, например, лирику Николая Клюева или же творчество Андрея Платонова, проанализированное именно под этим углом зрения в статье Х. Гюнтера²⁶.

Научный дискурс также иногда поддается такого рода систематизации. В этом контексте некоторые пассажи из научных, академических работ А.Ф. Лосева отчетливо тяготеют именно к юродивой традиции русской культуры (особенно из так называемого лосевского «восьмикнижия»). Возьмем, к примеру, «Диалектику мифа».

²⁶ Гюнтер Ханс. Юродство и «ум» как противоположные точки зрения у Андрея Платонова // Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov / Slavica Helvetica. 1998. Bd. 58. S. 117–131.

Не только гимназисты, но и все почтенные ученые не замечают, что мир их физики и астрономии есть довольно-таки скучное, порою отвратительное, порою же просто безумное марево, та самая дыра, которую ведь тоже можно любить и почитать <...> А я, по грехам своим, никак не могу взять в толк: как это земля может двигаться? Учебники читал, когда-то хотел сам быть астрономом, даже женился на астрономке. Но вот до сих пор никак не могу себя убедить, что земля движется и что неба никакого нет. Какие-то там маятники да отклонения чего-то куда-то, какие-то параллаксы... Неубедительно. Прямо жидковато как-то. Тут вопрос о целой земле идет, а вы какие-то маятники качаете. А главное – все это как-то неуютно, все это какое-то неродное, злое, жестокое. То я был на земле, под родным небом, слушал о вселенной «Яже не подвижется»... А то вдруг ничего нет: ни земли, ни неба, ни «яже не подвижется». Куда-то выгнали в шею, в какую-то пустоту, да еще и матерщину вслед пустили. «Вот-де твоя родина – наплевать и размазать!». Читая учебник астрономии, чувствую, что кто-то палкой меня выгоняет из моего собственного дома и еще готов плюнуть в физиономию. А за что?²⁷

Заметим для полноты картины, что в этом же абзаце лосевского текста, где речь идет о дыре, палке, жене-астрономке, матерщине, плевке в физиономию и, конечно, неподвижной, а отнюдь не двигающейся планете Земля, имеется вполне нейтральная академическая констатация: «Меха-

²⁷ Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 31.

ника Ньютона построена на гипотезе однородного и бесконечного пространства»²⁸.

Приведем еще три примера тяготения к традиции юродства, особенно эпатирующе звучащего на фоне в целом вполне академических филологических построений.

Как табак – ладан сатане, так керосин – соус для беса. Одеколон вообще существует только для парикмахеров и приказчиков и, может быть, для модных протодиаконов. Так, молиться со стеариновой свечой в руках и надушившись одеколоном, можно, только отступивши от правой веры. Это – ересь в подлинном смысле, и подобных самочинников надо анафемствовать. Таково же и знание бороды²⁹.

Вы, вероятно, скажете также, что душа не может уходить в пятки. Что касается меня, то – увы! – слишком много раз душа у меня действительно уходила в пятки, чтобы я принимал это за метафору или за ложь. Хоть убейте, чувствую иной раз душу именно в пятках. Даже знаю, по каким путям в организме она устремляется в пятки. Если вам это непонятно – ничего не поделаешь. Не все же всем одинаково понятно³⁰.

Да ну будет вам блудить языком. Субъект да субъект... Такое возражение совершенно же неубедительно <...> Ну а что же в природе *объективно* (курсив А.Ф. Лосева. – И.Е.)? Материя, движения, сила, атомы и прочее? Но почему же? Понятия о материи, движении, силе и атомах также меняются, как все прочие наши субъективные построения. В разные эпохи они совер-

²⁸ Лосев А.Ф. Указ. соч.

²⁹ Там же. С. 69.

³⁰ Там же. С. 80.

шенно различны. Так почему же тут вы не говорите о субъективизме, а когда я заговорил о том, что природа – весела, грустна, печальна, величественна и т.д., вы вдруг обвиняете меня в субъективизме? Вот тут-то и получается, что под всяким таким «объективизмом» кроется собственное вероучение, точнее, просто метафизические капризы и всякого рода симпатии и антипатии. Кто во что влюблен, тот и превозносит объективность соответствующего предмета своей любви. Вы влюблены в пустую и черную дыру, называете ее «мирозданием», изучаете в своих университетах и идолопоклонствуете перед нею в своих капищах. Вы живете холодным блюдом оцепеневшего мирового пространства и изувечиваете себя в построенной вами самими черной тюрьме нигилистического естествознания. А я люблю небушку, голубое-голубое, синее-синее, глубокое-глубокое, родное-родное, ибо и сама мудрость, София, Премудрость Божия, – голубая-голубая, глубокая-глубокая, родная-родная. Ну да что там говорить...³¹.

Особенно интересно, что Лосев сразу же после этого вполне юродивого обличения влюбленных «в пустую и черную дыру» «объективистов» из университетов в «холодном блюде» аргументирует свою правоту ссылкой на близкую (в данном случае) позицию В.В. Розанова. Таким образом, можно, казалось бы, говорить о чисто академической «опоре на предшественников». Однако с первых же строк этой ссылки становится ясно, что это опора, скорее, именно на линию традиции юродства в русской литературе.

³¹ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 130.

Заботится ли солнце о земле? Ни из чего не видно: оно ее «притягивает прямо пропорционально массе и обратно пропорционально квадратам расстояний». Таким образом, первый ответ о солнце и земле Коперника был глуп. Просто – глуп. Он «сосчитал». Но «счет» в применении к нравственному явлению я нахожу просто глупым. Он просто ответил глупо, негодно. С этого глупого ответа Коперника на нравственный вопрос о планете и солнце началась пошлость планеты и опустошение Небес. «Конечно, земля не имеет об себе заботы солнца, а только притягивается по кубам расстояний». Тьфу!³².

Существенно, что это чисто юродивое «Тьфу!» также цитируется Лосевым, причем в качестве своего рода последнего и решающего аргумента, поскольку непосредственно следующее за этим «Тьфу!» вполне рациональное логическое и философское рассуждение начинается цифрой 2 и вполне нейтральной фразеологией: «Во-вторых, поскольку история есть становление фактов *понимаемых* (курсив Лосева. – И.Е.)...»³³

Да и известное лосевское определение платонической любви не лишено намеренного вызова:

Платонически любить значит брать ту женщину, которую прикажет правительство, и брать только на раз, с единственной целью – дать ей возможность стать беременной <...> Мужчины и женщины, миновавшие возраст, когда они способны производить детей, *могут*, если угодно, *соединяться, но только для полного платонизма требуется, чтобы они... не любили друг друга и не образывы-*

³² Лосев А.Ф. Указ. соч.

³³ Там же.

вали семей, а соединялись как попало и с кем попало (курсив А.Ф.Лосева. – И.Е.). Платонически любить в этом возрасте значит совокупляться с кем угодно, значит сходиться, но – только без всякого чувства, с кем попало и как угодно часто <...> Я знаю, что, по вековой традиции, найдется масса возражений против предлагаемого мною понимания платонизма... Ведь тысячи же поэтов воспевали «платоническую» любовь... Что мне делать? Тысячи западных поэтов, воспевавших «платоническую» любовь, на меня не действуют <...> В мировой литературе я не нахожу произведений более гнусных и отвратительных, более пакостной и мерзопакостной – воистину – «трагикомедии», чем платоновские «Федр» и «Пир»³⁴.

Или другой пример из этого же лосевского труда:

Арианство, монофизитство и монофелитство, иконоборчество, варлаамитство и имяборчество (ономатомахия) есть единое безбожное мировоззрение и опыт, которому трижды анафема да будет, купно с эллинизмом, латинством и западным возрожденским басурманством³⁵.

Нужно подчеркнуть, что А.Ф. Лосев во всех своих работах (особенно двадцатых годов) пытался обосновать совершенно новую и глубоко серьезную модель мира, построенную на христианском фундаменте и имеющую преобладающую связь с русской религиозно-философской мыслью начала XX века. Однако форма утверждения этой лосевской модели мира, как и форма полемики с насаж-

³⁴ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 850, 852, 853, 859.

³⁵ Там же. С. 900.

даемой «материалистической» идеологией, наследовала именно юродивой традиции в русской культуре – хотя бы потому (но не только поэтому!), что иной вариант оппозиционности был для Лосева неприемлем. Открытая и «серьезная», то есть чисто академическая форма полемики с марксистско-ленинским материализмом, была невозможна, равно как и шутовская линия для тайно принявшего монашество Лосева (только в девяностые годы открылось, что он был монахом в миру). Отношение Лосева к карнавальной культуре Ренессанса (а также к книге Бахтина о Рабле) однозначно негативно; для того, чтобы убедиться в этом, достаточно хотя бы пролистать его монографию «Эстетика Возрождения». Таким образом, была избрана иная форма полемики, имманентная русской православной традиции.

Возможно особо выделить и ту – *третью* – линию, в которой можно заметить совмещение (контаминацию) юродства и шутовства. Очень интересным примером подобного соединения является стихотворный сборник Максимилиана Волошина «Демоны глухонемые», впервые опубликованный в 1919 г.

В эпиграфах, открывающих сборник, сочетаются русская (Тютчев) и мировая (пророк Исайя) традиции. Не случайна последовательность эпиграфов, проясняющая авторский замысел: от родного к вселенскому.

В первом стихотворении сборника манифестируется иная, нежели тютчевская, традиция: де-

моны определяются не только как «глухонемые», но и как «слепые»³⁶. Последняя дефиниция имеет несколько значений.

Для поэтики волошинского цикла наиболее существенно онтологическое неведение (слепота) демонов: исполняя Божию волю, демоны «не видят ничего». Иными словами, они не способны постигнуть собственного «предназначенья», а также лишены важнейшего атрибута субстанциальности, имевшегося в тютчевском тексте: способности к диалогичности.

Если у Тютчева демоны «ведут беседу меж собой», то в волошинском сборнике они выполняют заданную им извне роль вестников. Для разгадки «знаков огневых», в которых проступает «лик Господний», необходима поэтому не имманентная «демонам» позиция наблюдателя-зрителя (о «дрожащем занавесе» и «начале драмы» речь идет уже в открывающем первую часть сборника стихотворении «Предвестия»), но позиция вневременная и внепространственная, размыкающая «малое время» непосредственного совершения революции, а также не ограничивающаяся только лишь географическим пространством рухнувшей Российской Империи. Именно поискам подобной установки и отвечает логика построения волошинского сборника.

³⁶ Текст цит. по изданию, в котором репринтно воспроизводится сборник: *Волошин Максимилиан. Стихотворения*. М., 1989.

Три части сборника («Ангел мщения», «Пламенники Парижа», «Пути России») не случайно располагаются автором именно в данной последовательности. Как и в чередовании эпитафий, в подобном построении можно усмотреть авторскую позицию: переход от современной Волошину русской катастрофы к временам французской революции демонстрирует типологические черты насилия, имеющие отчетливые демонические атрибуты, а «возвращение» в Россию в третьей части, создавая художественный эффект цикличности (благодаря чему, в частности, сборник стихов обретает статус строгого лирического цикла), сопровождается отчетливой исторической ретроспективой.

«Голоса» мятежных Лжедмитрия («Дмитрий-император»), Степана Разина («Стенькин суд»), протопопы Аввакума (одноименное стихотворение третьей части) не эпизодически возникают и исчезают, а организуют собою художественные единства отдельных текстов третьей части: это «голоса» казнимых страдальцев, каждый из которых имеет собственную «правду», а их судьба таинственным образом соотносится с Божественным замыслом о России. Поэтому значение голосов героев несводимо только к той или иной композиционной функции, ограниченной отдельным стихотворением. Так, слова протопопы Аввакума «Выпросил у Бога светлую Россию сатана» не только звучат в «аввакумовском» тексте третьей части сборника, но и являются эпитафией к первой части «Демонов глухонемых». Следует отметить также и финальное уподобление волошинским Авва-

кумом истинной родины небесному Иерусалиму, но не земной России: казнь переживается героем как возвращение («На родину мне ехать... Христос мой миленькой! Обрати к Вам в Иерусалим небесный!»).

Все три части объединяются особой кровавой амбивалентностью, весьма созвучной блоковскому «мировому пожару в крови», требующему к тому же Господнего благословения. Художественный мир сборника перенасыщен фантазмагорическими соседствами дьявольского и божественного, профанного и сакрального. Здесь не только демоны являются рабами Божьими, не ведая этого, а сатана, в свою очередь, может «выпросить» у Бога «светлую» Россию, но и мученик протопоп Аввакум, желая «отчалить» на своем огненном «корабле» к небесному Иерусалиму, не дожидается казни, сам подпаливая свечей солону сруба, то есть совершает в строгом смысле слова самоубийство.

Отрубленная голова мадам де Ламбаль, кругозор которой задает доминирующую точку зрения открывающему срединную часть сборника тексту, называет себя «народною вестницей», будучи насаженной как раз «народом» на пику. Поднятая над толпой, она словно танцует «на бале в Версале», причем «вакханалия» черни имеет вызывающий сакральный подтекст: «безумье» народа именуется «священным» – к тому же устами словно удовлетворенной своим последним «танцем» жертвы этого самого народа.

Робеспьер назван и «агнцем» (правда, «агнцем бурь») и «кровавым мессией», который «кровь

народа примет на себя»; гильотина уподобляется церковному престолу; демонстрируется превращение палачей (и одновременно «жрецов») в жертвы; вторая часть завершается молитвой, но молитвой гильотине.

Однако художественная логика этого особого типа амбивалентности усложняется православным духовным подтекстом, имманентным русской словесности, согласно которому, грешной России, чтобы воскреснуть в статусе Святой Руси, неизбежно необходимы страдания и ее полная, понятая отнюдь не метафорически, гибель: Воскресения без смерти, увы, не бывает. Отсюда, возможно, и волошинская почти юродивая жажда страданий и унижений («Люблю тебя побежденной, /Поруганной и в пыли»; «Пошли на нас огонь, язвы и бичи, /Германцев с запада, Монгол с востока»; «Станешь бесплодной и стоптанной нивой...» и т.п.), жажда мученического конца, имеющая у Волошина не только амбивалентный, но и отчетливо христоцентричный характер. В благодарности Аввакума Дьяволу – за «кровь мученическую» («Добро ты, Дьявол, выдумал – /И нам то любо: /Ради Христа страданьем пострадати»), – можно, конечно, усмотреть формулу абстрактной мифопоэтической амбивалентности Добра и Зла. Вместе с тем, в этом нельзя не почувствовать художественного отзвука пасхального архетипа.

Воскресение – это совсем не второе Рождение, не воз-рождение. Это, напротив, спасение – как переход в иное (духовное) измерение; в иное качество. Пусть и в данном примере этот переход (име-

ющий экстремально-напряженный характер) подан в чертах юродства («мы ведь – уроды Христа ради») – как раз юродством и может оправдаться Аввакум, самовольно ускоривший отплытие огненного своего «корабля».

В стихотворении, открывающем третью часть сборника и имеющем характерное название «Святая Русь», юродство, во-первых, прямо приравнивается к святости, а во-вторых, юродство, по Волошину, определяет не отдельных его представителей (то есть именно юродивых), а всю страну в ее целом:

Я ль в тебя посмею бросить камень?
Осужу ль страстной и буйный пламень?
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,
След босой ноги благословляя, –
Ты – бездомная, гулящая, хмельная,
Во Христе юродивая Русь!

Оборотной же стороной нравственного «бунта» волошинского протопопа и художественного «восстания» его автора является ощущение метафизического зияния между «здешней» земной данностью (оттого с такой карнавальной легкостью меняются «маски», что почти невозможно угадать за ними подлинное «лицо») и Божиим замыслом о ней. Для Волошина, говоря кратко, гибель грешной исторической России лишь предшествует предполагаемому торжеству «святой Руси». Однако Воскресения не бывает не только без смерти, но и без твердой веры в реальную возможность этого чуда; вера же немислима без строгого и серьезного онтологического разделения святого и грехов-

ного. В противном случае «воля к смерти» («С Россией кончено...», «Истлей, Россия») является именно сатанинским искушением и наваждением («бесовский правит хоровод»). Но возможно ли закрыть глаза на то, что доминантой эстетики именно русского «серебряного века» и стало «рenessансное» размывание границ между сакральным и профанным, игровое отношение как к «божественному», так и к «чертовщине», приведшее в России, не знавшей культуры возрожденческого «плюрализма», сначала к девальвации подлинных духовных ценностей, а затем и к русской Катастрофе?

В советский период русской истории девиантность шутовства и юродства приобрела особые коннотации. И карнавальное шутовство и серьезно-смеховое юродство пародировали официальную серьезность советского миропорядка (конечно, как и «положено» шутам и юродивым, используя при этом доминантные речевые штампы и стереотипы – чаще всего марксистские, как это было не только у писателей, но и у Лосева, и у Бахтина). Но нам хотелось бы подчеркнуть, что в одном случае это пародирование имеет шутовские атрибуты отношения к Власти, в другом – юродивые, а в третьем мы имеем дело с контаминацией. Сделаем и еще одно уточнение. На протяжении всей этой главы шутовство и юродство определялись как традиции той или иной девиантности (пусть и имеющие противоположные духовные векторы). Однако сложность проблемы в том, что подобное научное описание возможно только с позиций абстракт-

тной и безличной «нормы», от которой – в ту или иную сторону – и «отклоняются» шутовство и юродство. Однако юродство, как уже подчеркивалось, не воюет с «недостатками» этого мира: само состояние здешнего падшего мира юродивые не склонны считать «нормальным». Но можно сформулировать эту проблему и шире. В русской православной традиции главным ориентиром является не «норма», определяемая Законом, а святость, соприродная Благодати, которой и наследует юродство. Этим, видимо, и объясняется высокий авторитет юродивого в русской традиции. В таком случае юродство является не эксцентрическим отклонением от «нормы», а ее восстановлением. Уклонение же от этого благодатного ориентира и можно обозначить как настоящую девиантность, причем подобные отклонения понимаются не как естественное состояние человека, у которого, в целом, «все нормально», а как *грехи*, требующие покаяния: в одном случае, мы имеем вектор духовного движения к Христу, а в другом – к «естественному», «нормальному» состоянию ветхого Адама.

В этой главе лишь намечены теоретические возможности разграничения юродства и шутовства, которые проиллюстрированы почти произвольно выбранным литературным материалом. Системное же описание взаимодействия юродства и шутовства в русской литературе – задача отдельной и большой работы.