

Н. А. Кашурников

Феноменология юродства в романе Достоевского «Братья Карамазовы»

В книгу Д. С. Лихачева, А. М. Панченко и Н. В. Поньрко «Смех в Древней Руси» (Л., 1984) вошли статьи А. М. Панченко, посвященные феноменологии юродства: «Древнерусское юродство», «Юродство как зрелище» и «Юродство как общественный протест». Опираясь отчасти на них, хотелось бы поделиться своими соображениями о роли феномена юродства в творчестве Достоевского на примере романа «Братья Карамазовы». При этом акцент в предлагаемой работе делается на *преломлении* в произведении писателя русской традиции юродства — как характерного поведения и образа жизни юродивого, так и восприятия того и другого окружающими людьми.

В «Братьях Карамазовых» к образам юродивых относятся, в первую очередь, Лизавета Смердящая и вторая жена Федора Павловича Карамазова Софья Ивановна.¹ Велико искушение отнести к юродивым Алешу Карамазова, но следует сказать, что он юродив не столько в глазах автора, сколько в глазах отдельных персонажей: Ракитина, Катерины Ивановны и др. В то же время, как показывает В. Е. Ветловская,² образ Алеши соотнесен в романе с житийным образом Алексея, человека Божия (юродивым, правда, не являющегося). Что касается отца Ферапонта, то его юродство с полным правом можно назвать «внешним».³

Как отмечает А. М. Панченко, «юродство занимает промежуточное положение между смеховым миром и миром церковной культуры. Можно сказать, что без скоморохов и шутов не было бы юродивых».⁴

¹ В. В. Иванов считает, что Софью Ивановну нельзя причислить к юродивым, поскольку Достоевским она названа «кликушей» (см.: *Иванов В. В.* Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993. С. 10). Однако кликушей Софья Ивановна стала уже во многом вследствие обращения с ней Федора Павловича, в то время как ее смирение и кротость не от мира сего — качества, присущие ей от рождения.

² *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 200–210, 217–229.

³ *Кусков В. В.* Мотивы древнерусской литературы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник МГУ. Сер. 10: Филология. 1971. Вып. 5. С. 28.

⁴ *Панченко А. М.* Древнерусское юродство // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 72.

Поэтому позволю себе предположить, что в «Братьях Карамазовых» юродство соприкасается и соотносится не только с шутовством (на что неоднократно указывалось в литературе о творчестве писателя), но и со скоморошеством. И хотя Достоевский слово «скоморох», в отличие от «шута», в произведении не использует, явление шутовства (так, как его понимает писатель) включает в себя элементы, для шутовства в чистом его виде не характерные, — и в том числе, как я постараюсь показать ниже, элементы скоморошества. Да и в целом в русской смеховой традиции, наследником которой Достоевский в данном случае выступает, скоморошество играет ничуть не меньшую роль, чем шутовство.

Сразу нужно отметить, что шут, изначально выступая как прямая противоположность царю (королю) — символу порядка и жизни, — сам является архетипическим символом хаоса и смерти.⁵ Согласно М. М. Бахтину, шутовство по сути есть *развенчивание* структурированных форм действительности (для последующего их обновления).⁶ Однако скоморошество, как представляется, в своей основе не столько развенчивание мира, сколько, скорее, «незаинтересованное» плутовство и озорство с элементами чертовщины. Архетипически скоморох — это *трикстер*; действуя асоциально и профанируя святыни, он тем не менее не только разрушитель, но и демиург.⁷ Но все его творения лишь комическое подражание истинному Божественному творению, он не творит мир, а как бы бесконечно удваивает его, не в силах задеть его Божественной сущности. Отсюда и комический дубляж, комическое двойничество, с которым «работает» скоморох.⁸

При этом Д. С. Лихачев связывает такое раздвоение с «раскалывающей» природой смеха. Однако, на мой взгляд, мышление скомороха не только развенчивание действительности путем ее смехового раскалывания на части. В то же время это препятствующее подлинному обновлению мира *комическое увенчивание*, комическое оправдание окружающего мира путем его смехового дублирования, не задевающего Божественной сущности мира и лишь *подменяющего* подлинную

⁵ См.: Брагинская Н. В. Раб // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 360–361.

⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 140–148.

⁷ Подробнее о трикстерах см.: Мелетинский Е. М. Культурный герой // Мифы народов мира. Т. 2. С. 26–28.

⁸ На эту тему см.: Лихачев Д. С. Раздвоение смехового мира // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. С. 35–45.

действительность профанными, внутренне бессмысленными дублями. При этом обнаруживаемая скоморохом в «расколах» действительности бессмысленность мира становится источником и двигателем такой подмены. Шут, впрочем, тоже может использовать подобного рода подмену — но она не покрывает и не отменяет мир в целом. Раскалывая действительность, он всегда помнит *то, что он раскалывает*, — то есть в конечном счете путем разрушения «вспоминает» действительность в ее подлинных формах. Скоморох же путем созидания «подмененного» мира часто стремится «забыть» подлинную действительность — и пытается оправдать именно это «забывание», именно эту профанацию Божественной сущности мира.

Со смеховым оправданием бессмысленности мира, в частности, связано такое национальное, по определению Д. С. Лихачева, явление, как балагурство. Оно направлено на то, чтобы «забывать», *опустошать* подлинный смысл используемых слов. Мастерство же скомороха-балагура состоит в том, чтобы внешней «зрелищностью» словесных узоров *успевать* скреплять обнаруживающуюся внутреннюю бессмысленность рассказа, комическим образом претендуя на то, чтобы оправдать смысловую пустоту. В то же время он предоставляет возможность слушателям этой попытке оправдания сопротивляться (сопротивляться, *отговариваясь* и *отсмеиваясь* от нее).

Оппозиция, которую в русской традиции требует себе скоморох, выступая как своего рода народный комический чертенок, это народный Божий человек, то есть юродивый. В связи с этим важно отметить, что и скоморох, и юродивый отличаются ярко выраженным *антиповедением*. Само же «антиповедение — в тех или иных его формах — естественно смыкается (...) с поведением, приписываемым представителям потустороннего мира, и приобретает тем самым магический или вообще сакрализованный смысл. Можно сказать, что антиповедение демонстрирует причастность к потустороннему миру».⁹ Собственно, когда скоморох, устраивая «позоры и глумы»,¹⁰ скоморошествует, то работает с набором «готовых» социальных и психологических масок, символически отказываясь от своего социального и психологического облика — как отказывается от него и юродивый (ср.: подвиг юродства есть «совершенное отвержение своего

⁹ Успенский Б. А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б. А. Избр. труды: В 2 т. М., 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 323.

¹⁰ Беляев И. О скоморохах // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. 1854. Кн. 20. С. 76.

психологического облика, маска мумии на живом лице, род смерти заживо»¹¹). Только маской (масками) юродивый и скоморох обращены к *этому* миру; в этом мире в процессе юродствования и скоморошества они стремятся символически обозначать свое присутствие лишь в той мере, в какой *на них смотрят окружающие*.¹²

Как же преломляются в «Братьях Карамазовых» юродство и скоморошество? Достоевским они взяты в романе, на мой взгляд, преимущественно как формы *психического* и *метафизического* бытия русского народа — и *в этом аспекте оба явления я и буду исследовать*. (По моему мнению, стремление обнажать психическую и метафизическую «подоплеку» явлений социального мира — одна из важных черт поэтики Достоевского.)

На первый взгляд, в юродстве и скоморошестве много общего; Р. Я. Клейман даже ставит знак равенства между шутовством и юродством в творчестве Достоевского.¹³ Действительно, и юродивый, и скоморох воспринимаются остальными как неравноправные члены социума; к ним нет *уважения* окружающих (другие эмоции по адресу юродивого и скомороха возможны и уместны). Собственно, уважение, если в нем не проскальзывает элемент снисходительности, — это признание некоторого равенства или превосходства того, кого уважаешь; однако в социальном плане юродивый и скоморох воспринимаются ниже обычных членов общества. Этим герои Достоевского, которых можно отнести к скоморохам или шутам, даже не столько, может быть, оскорблены, сколько внутренне *встревожены*. Отсюда их суетливость — они боятся, что не будут иначе замечены теми, кому внутри данного общества позволено глядеть друг на друга как бы «поверх» них. Кроме того, нужно вспомнить, что скоморохи делились на

¹¹ Булгаков С. Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.; Харьков, 2001. С. 537.

¹² Указание на то, что юродивые — это «как бы пришельцы из другого мира» (Ковалевский И., *свящ.* Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской церкви. М., 1996 (репринт издания 1895 г.). С. 4), характерно для литературы о юродстве. Так, например, об одиночестве и отверженности юродивых пишет архимандрит (впоследствии архиепископ) Алексий (Кузнецов) в своей магистерской диссертации: *Алексий (Кузнецов), архим.* Юродство и столпничество: Религ.-психол., моральное и социальное исследование. М., 1913. В то же время и скоморох — это «представитель иного мира почти в той же самой мере, что и юродивый», а общественная локализованность института скоморошества «обуславливалась его отчуждением как причастного к колдовским силам» (Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI — начало XX вв.). СПб., 2003. С. 49, 46).

¹³ См.: Клейман Р. Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985.

Руси на бродячих и оседлых; с оседлым скоморохом, находившимся на службе в княжеских и боярских дворах, «сближается тип домашнего шута или *дурака*».¹⁴ Оседлого скомороха, таким образом, можно рассматривать как архетип столь часто встречающейся у Достоевского трагикомической фигуры приживальщика в дворянском доме. Что же касается нравственного аспекта бытия юродивого и скомороха, то для социума они, по существу, просто *другие* — в силу символически декларируемой принадлежности потустороннему миру им позволяется вести себя так, как не позволено остальным членам общества. Однако в художественном мире Достоевского поведение юродивого, в отличие от поведения шута (и, соответственно, скомороха), нравственно санкционировано, а «“чин” юродивого есть <...> высший в иерархии нравственной».¹⁵

Основное же отличие юродства и скоморошества друг от друга заключается в том, что, как пишет А. М. Панченко, «если скоморох увеселяет, то юродивый учит».¹⁶ При этом ученый разделяет юродство добровольное и природное — и именно последним Достоевский преимущественно интересуется. Юродство же добровольное, всегда рассчитанное, как отмечает А. М. Панченко, на зрителя, согласно Достоевскому, опасно: в цель может превратиться не суд Бога, а внимание публики. А это уже шутовство, скоморошество — явление, целиком и полностью ориентированное на развлечение зрителя. Да, собственно, если мы оглянемся на творчество Достоевского, то практически не увидим в чистом виде образов добровольных юродивых; зато перед нами целая галерея образов юродивых природных и «шут-юродивых»¹⁷ (персонажей, использующих в своем самопроявлении как элементы шутовства, так и юродства). К таким шутам-юродивым, на мой взгляд, можно отнести всех героев писателя, впадших в соблазн неразличения тонкой грани между судом Бога и судом публики — соблазна, коренящегося в характерном для добровольного юродства моменте притворства, актерства во имя постижения и проведения в мир Божьей воли. Для этих «соблазненных» Бог и публика,

¹⁴ Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси: Исследование. СПб., 1889. С. 111.

¹⁵ Иванов В. В. Достоевский: поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 83.

¹⁶ Панченко А. М. Юродство как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. С. 85.

¹⁷ Термин впервые предложен Н. М. Чирковым. См.: Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1963. С. 47.

по сути, равнозначны — в том смысле, что они превышают их силы и *только потому* имеют над ними власть (а не в силу того, что несут в себе нравственный закон). Поэтому юродство таких героев мнимое; на деле они шуты и скоморохи, *играющие* в юродство перед этой превышающей их «я» силой — и тем самым как бы эту силу развлекающие и задабривающие. Впрочем, это вовсе не исключает стремления шутов и скоморохов Достоевского провоцировать публику на унижение и подавление собственной личности. Нередко именно этого они подсознательно от зрителя и ждут — как правило, только в форме унижения им доступно предельное, полное ощущение своего «я» (это, в частности, можно увидеть на примере Федора Павловича Карамазова).

Что касается природных юродивых, то, в отличие от юродивых добровольных, публика им, в сущности, не нужна. Так, Лизавета Смердящая ведет себя необычно не потому, что ее цель есть прямое и непосредственное воздействие на окружающих, а потому, что иначе не может: за свои поступки она отвечает не перед людьми, а — минуя их суд — сразу перед Богом. Если такой природный юродивый не видит, а, точнее, *не ощущает* смысла в любых утративших, но прочно укоренившихся в сознании людей нормах, законах и обычаях, то не замечает и не исполняет их. Он просто *не понимает* большинства общепринятых ритуальных, традиционных, этикетных связей, связующих человека с обществом, — поэтому ничто не препятствует его свободному от пут условностей сознанию видеть свет Божий.¹⁸

Скоморох же (как и добровольный юродивый) стремится прямо, а не опосредованно воздействовать на людей. Однако для того, чтобы увлечь публику, первым делом надо увлечь самого себя. Позволю себе предположить, каким образом осуществляется процесс «скоморошества сознания», на примере Федора Павловича Карамазова — главного выразителя феномена скоморошества в романе. Думается, что при данном процессе происходит нечто вроде замыкания нормального сообщения между «я» сознательным и «я» подсознательным. Механизмы волевого подавления внутреннего актерского начала, которое ярко выражено у данного психологического типа, перестают работать: человека, что называется, *несет* (Федор Павлович «сдержать себя не мог и полетел как с горы» (14, 83)). От «я» сознательного остается только лишенное воли «я»-наблюдатель, которое наблюдает

¹⁸ Г. П. Федотов — имея в виду, прежде всего, добровольных юродивых — пишет, что наградой за подобное освобождение от оков разума становится дар пророчества. См.: *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1991. Глава «Юродивые».

за происходящей будто бы независимо от него актерской игрой. Суть ее — жонглирование фантомами собственного сознания, чаще всего с помощью самой невероятной лжи. Эта игра, собственно, и рассчитана на собственное «я»-наблюдающее: поверит в нее этот внутренний зритель или не поверит. Если поверит — значит, человек, а вслед за ним и публика будет переживать эту игру как подлинность. Если не поверит — значит, не будет верить и публика. И если подлинный актер стремится к тому, чтобы публика поверила ему, то скоморох (его здесь я рассматриваю как психологический тип), по своей сути профанирующий любую подлинность, наоборот, стремится к тому, чтобы ему не поверили; его цель не вера зрителей, а красота самой игры. Как пишет о Федоре Павловиче Достоевский, «есть у старых лгунов, всю жизнь свою проактерствовавших, минуты, когда они до того зарисуются, что уже воистину дрожат и плачут от волнения, несмотря на то, что даже в это самое мгновение (или секунду только спустя) могли бы сами (как бы встав на сторону „я“-наблюдающего. — Н. К.) шепнуть себе: „Ведь ты лжешь, старый бесстыдник, ведь ты актер и теперь, несмотря на весь твой "святой" гнев и "святую минуту" гнева“» (14, 68).

Однако скоморох не в полной мере шут, он не только хочет того, чтобы публика, не веря его шутовской игре, смеялась над ней и над ним. Он все-таки в глубине души желает, чтобы публика хотя бы на мгновение поверила в его искренность, поверила в то, что он способен творить подлинность. И эта претензия фантомной игры на подлинность, претензия, которой не может быть у развенчивающего мир шута, еще более усиливает комический эффект и провоцирует даже не столько смех, сколько презрение. По крайней мере, именно так происходит с Федором Павловичем. Однако в презрении окружающих (в котором Федор Павлович черпает острое наслаждение, ощущая свое «я» во всей полноте) всегда есть некоторый элемент жалости. И, видимо, на эту жалость к собственной персоне — в качестве своеобразной награды за свой позор — он отчасти подсознательно и рассчитывает, находя ее в «чистом» виде, прежде всего, в Алеше. При этом, нужно отметить, подобное «духовное скоморошество», согласно Достоевскому, во многом усиливается *фантастичностью* (одно из любимых слов писателя) русского общества, оторванного от живительных корней народного православия и тем самым *подмененного* относительно своей подлинной сущности.

В связи с этим в творчестве Достоевского мы сталкиваемся с некоторой сущностной виной духовного скоморошества относительно

Божественной истины, явленной миру в образе Христа. Собственно, любое движение, проявление вины, как мне кажется, выражается посредством прямого или символически осуществляемого стремления человека *укрыться*, а, точнее, укрыть свое «я» от *совести* (являющейся в православной традиции своего рода «органом восприятия Бога»¹⁹). Но укрываться от совести, то есть как бы *осуществлять* вину, можно по-разному. Можно либо стараться как бы не замечать вину, тем самым духовно прогибаясь под ее тяжестью и живя с постоянным ее ощущением; либо же изощренным образом *подменять* ее, каясь не в том, в чем подлинно виноват, и тем самым все так же продавливаясь под ее бременем.

Именно последнее характерно для таких персонажей, как Лебедев, Лебядкин, Федор Павлович. При этом если юридические, сущность которых в любых обстоятельствах неизменна, в пределе бесстрашны, то шуты и скоморохи у Достоевского трусливы. Собственно, во многом их трусостью вызвано то, что они не могут или, как в случае Федора Павловича, уже не желают выпрямиться под бременем неподлинности своего духовного бытия. Отличительная их черта — внешняя *суета*, цель которой — дать заметить себя окружающим и в то же время укрыть за создаваемым хаотическим движением свое подлинное «я».

При этом перед *суетой ума* у Достоевского оказывается уязвим даже логический разум. Так, Раскольников и Иван Карамазов не убеждены, а, по сути, *заворожены*, ослеплены красотой собственных логических построений. Используя «одежды» логики, в суете ума они *надрывно* (у Достоевского надрыв, думается, есть «высокая» и «гордая» форма суетливости) рождают *логическую подмену* подлинной действительности, утверждая при этом — все так же надрывно — свою подмену в качестве истины. Вероятно, самое крайнее свое выражение в творчестве писателя это находит в романе «Бесы» — в поистине бесовской социальной «логической подмене», сотворением которой занимается кружок Петра Верховенского.

Но если, как говорилось выше, укрывание от совести — это своеобразная форма осуществления, проявления вины, то *стыд*, на мой взгляд, есть *обнаружение вины совестью*, обнаружение себя виновным. Упоение стыдом, *радость стыда*, характерная, например, для Федора Павловича, немислима для его сына Ивана. Собственно, не принимая мира Божьего, Иван не принимает *выносимости* стыда, выносимости обнаружения вины — а именно идея выносимости и даже радости

¹⁹ Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 159. (Б-ка этич. мысли).

стыда является центральной для скоморошества (шутовства) и добровольного юродства. Только, например, если «скоморох», вроде Федора Павловича, видит радость стыда в процессе *подлинного* наслаждения своим *неподлинным* страданием, то добровольный юродивый — в процессе *подлинного* искупления своего *подлинного* страдания. В связи с этим со стороны юродивого «по отношению к поведению Христа можно говорить о своего рода *сакральном плагиате*, мимесисе».²⁰

Нужно отметить, что отношение к проблеме выносимости стыда высвечивает некоторые сущностные стороны мировоззрения Ивана Карамазова. Вспомним кредо Ивана — «нельзя искупить», «нельзя простить»: «Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребенок простил их ему! А если так, если они не смеют простить, где же гармония? Есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? (...) Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленным негодованием моем, *хотя бы я был и неправ*» (14, 223). Это значит, что нельзя искупить, нельзя преодолеть, *вынести* вину. Вина (если это подлинная вина) должна быть невыносимой — настолько, что даже Христос, по мнению Ивана, в пределе не может, не должен искупить ее. Другими словами, если Федор Павлович наделен даром, *прогнувшись*, вынести через «радость стыда» свою вину (придавая ей иллюзорность и воспринимая ее иллюзорность как подлинность), то Иван на это не способен. Собственно, как и Алеша, Иван наделен даром предельно честного, но, в отличие от брата, *гордого* восприятия вины, а значит, необыкновенно чувствительной совестью. При этом дар Ивана распространяется на самые неуловимые, едва только начинающие оформляться темные движения его души. Вспомним стыд Ивана, обусловленный тем, что он подслушивал, не отдавая себе отчета в причине этого поступка, шаги отца накануне его гибели, или то, что он назвал себя «подлецом», уехав из дома Федора Павловича перед его убийством. Однако все же Иван не в силах смирить гордость и *принять* вину, как в конечном итоге делает это Дмитрий Карамазов — и потому лишь ускользает от совести (от ощущения Божьего присутствия), тщетно пытаясь найти

²⁰ Есаулов И. А. Юродство и шутовство в русской литературе: Некоторые наблюдения // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 108.

утешение в альтернативной Христу картине мира, где «все позволено». Признание Ивана на суде надрывно и отчаянно: вина, по большому счету, *не принята* им до конца, а потому непереносима для его больного сознания. У Достоевского только полное — *смирненное* — принятие вины дает способность выносить ее. Но если шуты и скоморохи принимают ее как рабы, *прогибаясь* духовно и нравственно, то мужественно уподобляющие себя в этом Христу (как юродивые) — духовно и нравственно *возвышаясь*.

В целом, можно говорить, что явления юродства и скоморошества — в своих психическом и метафизическом аспектах — символически трансформируются во многих образах романа. Так, в Смердякове, рожденном, по словам Григория, от «бесова сына и праведницы», они, преломляясь, перерождаются в «скоморошье» лакейство души; притом что Смердяков наделен «святой» болезнью — эпилепсией. Иван и Алеша — сыновья «скомороха» и юродивой. Однако второй, как уже говорилось выше, избирает путь, близкий в глазах окружающих к юродству, а первый, по словам Смердякова, «изо всех детей наиболее на него (отца. — *Н. К.*) похожи вышли, с одной с ними душой-с» (15, 68). Более того, разговор Ивана с чертом есть результат лицемерной игры с собой, результат невозможности честно, а точнее, *гордо* признаться себе в виновности в смерти отца. Это перерождается в болезненный фантомный «театр сознания», в котором черт — темная «скоморошья» сторона души Ивана, символически восходящая к Федору Павловичу, — кружит, *заговаривает*, запутывает слабеющий рассудок и в то же время в этом кружении вталкивает в сознание ста- рательно ранее упрятываемую мысль о виновности в смерти отца.