

УДК 821.161.1 – 4

ЮРОДИВЫЙ И БЛАЖЕННЫЕ В РАССКАЗАХ-ОЧЕРКАХ Г.И. УСПЕНСКОГО

Елена Павловна Гурова

соискатель кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. e-mail: eg555a@yandex.ru

В статье рассматриваются генезис и особенности художественного воплощения образов юродивого, блаженных в рассказах-очерках Г.И. Успенского. В качестве одного из основных недостатков исследовательских работ, посвященных изучению творчества писателя, отмечается односторонность интерпретации данных героев. Впервые специфика исследуемых образов соотносится с особенностями поэтики писателя. Автор статьи прослеживает переосмысление Г.Успенским литературной традиции в изображении юродивого, блаженных, трансформацию или расширение семантики традиционных элементов явления юродства в связи с особенностями художественной реальности, писательского сознания.

Ключевые слова: юродивый; блаженный; поэтика; авторское сознание; архетипичность; мифологический подтекст; художественная реальность.

В литературоведении существует довольно много работ, затрагивающих проблему интерпретации образов юродивых, блаженных, старцев в творчестве писателей второй половины XIX в. (Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, Н.Лескова). Тем не менее следует отметить малую степень исследованности творчества талантливого писателя-очеркиста Г.И.Успенского. В литературных кругах 1870–80-х гг. он воспринимался как один из ведущих русских писателей, его творчество было значительным явлением в литературе, общественной и политической жизни.

Предметом большинства исследований, посвященных изучению творчества Г.И.Успенского, зачастую становится социально-политическая проблематика произведений писателя. В этом контексте нередко интерпретируются также образы юродивого и блаженных в его очерках, что не способствует пониманию их роли и значения.

Следует отметить, что юродство подробно рассматривалось А.М.Панченко как феномен древнерусской культуры, занимающий промежуточное положение между «смеховым миром» и миром церковной культуры. «Можно сказать, что без скоморохов и шутов не было бы юродивых. Но юродство невозможно и без церкви: в Евангелии оно ищет свое нравственное оправдание, берет от церкви тот дидактизм, который так для него характерен» [Панченко 1976: 93]. В це-

лом, древнерусское юродство – это «самоизвольное мученичество». Оно имеет пассивную и активную стороны. Пассивная сторона включает в себя «аскетическое самоуничижение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти, подкрепляемое буквальным толкованием некоторых мест Нового Завета. Активная сторона юродства заключается в обязанности «ругаться миру», т.е. жить в миру, обличая пороки и грехи слабых и сильных и не обращая внимания на общественные приличия» [там же: 79] (в сущности, презрение к общественным приличиям становится непременным условием юродства).

Однако в литературе XIX в. наблюдается глубокая трансформация сути юродства и характера изображения юродивых, что, с одной стороны, определяется отношением к ним в культуре того времени (уже при Петре I Синод перестал признавать юродивых подвижниками, такое восприятие сохранилось только в народе), мировоззрением писателей, с другой – трансформацией самого явления юродства.

Немаловажно, что подвиг юродства Христа ради – тайный подвиг, подразумевающий аскетическое поправление тщеславия, всегда опасного для монашеской аскезы. Повторяясь на протяжении столетий, многие жесты юродивых и, главное, каноническая «схема» их поведения становятся общеизвестными. Начиная приблизительно с XVI в., происходит изменение традиционного

юродского поведения, меняются жесты, форма предсказаний, речь, трансформируется зрелищность юродства, что закономерно отражается в литературе.

На наш взгляд, в подобной трансформации прослеживается суть явления юродства: подлинное юродство – это прежде всего импульсивное движение к невозможной полноте искренности «жизнестроительства» без какой-либо оглядки на социум, на его правила и, соответственно, без оглядки на канонические представления, каким должен быть юродивый. «Юродивый, выстраивающий свое поведение и жизнь по заранее известному клише юродивости, – уже в сущности не юродивый (вот почему так легко было при желании имитировать юродство, “подделывать” его), ибо он уже не вполне “у-род”, не вполне вне рода, он вписан во все те же правила игр рода. Такова диалектика» [Рус. юродивые и блаженные 2003: 3].

Именно с противоречивостью, двойственностью семантики признаков юродства связано различие, смешение истинного юродства и лжеюродства в житейском восприятии. Так, при созерцании юродского зрелища человек не в состоянии решить, «кто лицедействует перед ним – святой или святоша, “мудрый безумец” или убогий дурачок, подвижник или притворщик» [Панченко 1976: 139]. В связи с этим закономерно, с нашей точки зрения, что «в житейском представлении юродство непременно связано с душевным или телесным убожеством» [там же: 96]. Таким образом, значимыми в народном восприятии становятся внешние, формальные признаки явления: необычный облик, непонятная речь, безумие. Как следствие, происходит смешение семантики понятий «дурак», «юродивый», «блаженный», «сумасшедший»; выстраивается своеобразный синонимический ряд. Зачастую в художественных произведениях в определенной степени отражено несколько переосмысленное народное восприятие сущности явления. С этим отчасти также связана сложность интерпретации образов юродивых в русской литературе.

Литературная точка зрения наиболее полно отражает культурологическое расщепление явления юродства. Тем не менее при трансформации явления в литературной интерпретации (отличной от древнерусского и церковного понимания юродивых) не теряется, на наш взгляд, самое основное, что свойственно юродству, – его духовность, высокое назначение. Его неоднозначность, проявляющаяся в литературных произведениях, определяется диалектическим характером отношения к юродивым. При этом образы юродивых могут использоваться автором в различных функциях: как обличители (в этом слу-

чае это прямая реализация архетипического сюжета о юродивых), как отражение сознания героя или героев, отражение художественной реальности (эффект «зеркала»). Это обусловлено широкой культурной наполненностью образов юродивых, их многогранностью. В связи с этим большой интерес для исследователя представляет осмысление образов юродивых в художественной системе того или иного писателя, что позволяет прояснить многие аспекты самого явления.

В творчестве Г.Успенского принципиально важны как образ юродивого Парамона, так и образы блаженных. В большинстве работ по творчеству писателя (в исследованиях Н.Соколова, В.Смирнова, Н.Карпова, Г.Бялого) эпизодические образы блаженных не рассматривались. Достаточно часто упоминается рассказ «Парамон юродивый», однако нет полноценного анализа ни произведения в целом, ни образа юродивого. Обобщая, можно сказать, что практически все исследователи, обращавшиеся к рассказу «Парамон юродивый», особо выделяют мотив необычности и непривычности Парамона в той среде, куда он приходит.

Так, по мнению Соколова, «в рассказе фигура юродивого важна тем, что она, хотя и ненадолго, пробудила в мещанско-чиновничьей среде чувства человечности, долга перед ближним» [Соколов 1968: 121]. Как полагает исследователь, значимость данного образа обусловлена прежде всего его необычностью. При этом достаточно необоснованно, на наш взгляд, из всех характеристик Парамона выбрана та, которая не отражает в полной мере действительное отношение рассказчика к рассматриваемому образу: «в глазах рассказчика этот “корявый, невежественный Парамон, со своей странной теорией спасения посредством физических страданий” (VI, 95), отнюдь не предмет восхищения» [там же].

Несколько поверхностна и однозначна концепция образа Парамона, данная в книге Н.В.Карпова. По его мнению, «хотя внешне Парамон и противостоит трусливым чиновникам, его аскетизм, мистицизм, невежественность, пассивность и юродство, по существу, являются частью “растеряевщины”, ее уродливым проявлением» [Карпов 1982: 78]. Фактические несоответствия содержатся в утверждениях о том, что Парамон «хотел спасти себя и людей “посредством физических страданий”», что «рассказ о нем [Парамоне] ведется в серьезном, строгом тоне» [там же: 77, 78]. На наш взгляд, явная ироническая оценка образа юродивого рассказчиком прослеживается уже в утверждении о том, что «плоха была фантазия у этого верного послушника “гласа” и “видения”. ...несколько фраз, которые должны бы были выражать какую-нибудь

мысль, но по безграмотству мужика-подвижника, не означали ничего, кроме чепухи» (VI, 99)¹.

Нельзя не согласиться с Г.Бялым, который подчеркивает средоточие надежды, воплощение «робкой мечты» в образе Парамона для остальных героев произведения, людей «обезнадеженного сознания» [Бялый 1990: 520], однако надежда эта связывается исследователем напрямую с возможностью иного мира, которая «воочию открывалась в облике тупого, недалекого, безграмотного мужика» [там же]. Такой вывод выглядит, на наш взгляд, неубедительно.

Для Г.И.Успенского, как и для рассказчика, важна не столько безграмотность крестьянина, сколько его духовная, нравственная сущность, нечто особое, народное («самый настоящий крестьянский, мужицкий святой человек»), преображающее. Это достаточно четко прослеживается в тексте произведения, хотя не отмечено ни в одной из вышеуказанных работ. Данный образ, как и образы блаженных в очерках писателя, достаточно сложен, неоднозначен.

В.Б.Смирнов упоминает об идейно-эстетической близости, которую «критика усматривала, в частности, в “Золотых сердцах” Златовратского и “Парамоне юродивом” Глеба Успенского» [Смирнов 1964: 63].

Наиболее полный анализ рассматриваемого нами рассказа-очерка представлен в монографии И.В.Мотеюнайте, однако исследователь уделяет внимание преимущественно «воздействию юродивого на героя в рассказе Гл. Успенского “Парамон юродивый”» [Мотеюнайте 2006: 145] и степени отражения в произведении основных традиционных черт юродства. При этом акцент сделан исключительно на изменениях в мировосприятии героев, вызванных появлением юродивого.

Как нам представляется, семантика рассматриваемого образа достаточно сложна, он синтезирует и преломляет в себе традиции русской литературы XIX в. Объемный образ юродивого (в очерке «Парамон юродивый») в художественном мире Г.И.Успенского единственный. Хотя в качестве эпизодических появляются сопоставимые с ним по значению образы блаженной («Тише воды, ниже травы», 1871), братьев-блаженных, «полуидиотов», из купеческого дома («Неизлечимый», 1875), а также радетеля («Родион-радетель», 1889).

Как отмечают Н.Соколов, Н.И.Пруцков, изображение реальности в творчестве Г.Успенского отличается фотографичностью. В этом плане характерно, что в основе образа юродивого Парамона лежат детские впечатления писателя. Прототипом Парамона является тульский юродивый

Еремей. По свидетельству Д.Г.Соколова, родственника писателя, «Еремей (Парамон) был религиозный фанатик. Мне и Гл<ебу> И<ванови>чу пришлось однажды мыться с ним в домашней бане, и здесь-то мы увидели воочию врезавшиеся в его тело вериги. Полез он на полук, рассчитывая попарить свое зудевшее от поту и грязи тело, но железные вериги до того накалились, что он прямо так-таки и загремел сверху по ступеням полка и в изнеможении упал на пол, прося поливать его холодной водою, что, конечно, и было нами исполнено... Его действительно арестовала полиция и с тех пор мы его не видали» (VI, 616). Этим воспоминанием проясняются основные линии сюжета и указанные в рассказе детали облика юродивого. Тем не менее художественная интерпретация образа значительно отличается от описания его прототипа. Характер изображения образа Парамона, на наш взгляд, в первую очередь определяется спецификой отношений в системе образов, особенностями авторского сознания. Следует учитывать отражение народного мировосприятия (мифологическая и сказочная линии) в изображении юродивого, а также особенности поэтики писателя в целом.

Необходимо обратить особое внимание на понимание Г.И.Успенским сущности юродского подвига. Поскольку жанр очерка предполагает включение непосредственно мыслей автора, значимым для нас становится обозначение сущности юродства в очерке 1889 г. «Родион-радетель» (в Полном собрании сочинений – «Радетели о народной совести»), который входил в цикл «Грехи тяжкие». Данное в нем определение отличается четкостью и предельной конкретикой: «Человек, который не жалеет своей плоти, ходит в лютый мороз босиком или заковывает себя в вериги, с тем, чтоб, изможив плоть, сохранить собственную свою душу в чистоте, это не святой, а юродивый, божий человек. Святой тот, кто работает неустанно для бедных, темных и несчастных людей» (XI, 391). Из определения следует, что образ юродивого в художественном мире Г.И.Успенского достаточно статичен и замкнут на самом себе, изолирован. Интересно, что он утрачивает практически все традиционные атрибуты явления, соответствует классическому только описание облика (ходьба босиком, вериги). Именно облик юродивого становится значимым, обуславливает аллюзии к первоначальному содержанию явления.

Таким образом, в творчестве Г.Успенского не столько отражено традиционное представление о юродстве Христа ради (предполагающее добровольное принятие на себя подвига с целью спасения душ окружающих, а не своей собственной), сколько реализуется народное понимание

юродства. Юродивый воспринимается как божий человек, «божевольный», причем в таком случае семантически в одном синонимическом ряду с ним в народном понимании оказываются «дурак» и «блаженный», «сумасшедший» (такая параллель наиболее четко прослеживается в очерках «Тише воды, ниже травы», «Наблюдения одного лентяя»). Другими словами, это в большей мере обозначение природного юродства, несколько переосмысленного. Интересно, что данные определения в художественной литературе (в основном в произведениях Н.А. Некрасова и Г.И. Успенского) даются чаще тождественным по своей семантике образам, соответствуют изображению традиционных юродивых или лже-юродивых.

На наш взгляд, в какой-то мере в подобном авторском восприятии прослеживаются традиции Н.А. Некрасова: изображение «дурака деревенского Пахома» в поэме «Мороз, Красный нос» (1862–1863), «божевольного», юродивого Фомушки в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (1869). Можно отметить некоторые точки пересечения, общность в характере портрета. Сопоставимы также основные мотивы встречи дурака-юродивого, характер эмоций героев, вызванных данной встречей. Особое значение приобретает внешность, описание внешнего облика юродивого, блаженного. Важны не столько сознание, внутренний мир данного героя, сколько некоторые детали одежды, внешности, характеризующие в большей степени его социальное положение и образ жизни, обуславливающие особенности восприятия его окружающими.

Н.А. Некрасов и Г.И. Успенский акцентируют внимание, прежде всего, на традиционном облике и речи юродивого. Указывается на отсутствие обуви, наличие вериг, бессмысленные фразы – формально воспроизводится классическое представление о явлении и подвиге юродства в целом. Так, юродивый Парамон Г. Успенского, в соответствии с описанием, «на голове носил чугунную, около полупуда весом, шапку, обшитую черным сукном, в руке таскал чугунную полуторпудовую палку, а на теле носил вериги. ... Он носил на теле настоящие, подлинные и притом ужасные язвы» (VI, 94). Немаловажно, что портрет юродивого дается дважды: в первый раз в самом начале произведения как воспоминание рассказчика в настоящий момент (момент повествования) и как контраст к последующему описанию «жизни» окружающей среды, во второй раз как воспроизведение детского восприятия в прошлом, причем в обоих случаях особо выделены детали традиционного облика юродивого. Таким образом, воспроизведение восприятия прошлого (детского восприятия) сталкивается с

его переосмыслением в настоящий момент, прослеживаемым в соответствующих ремарках. В этой связи можно сказать, что в повествовании сосуществуют прошлое и настоящее. Вследствие этого сталкиваются две концепции, интерпретации юродивого, определяющие его внутреннюю противоречивость.

Своеобразный «силуэтный» портрет юродивого появляется дважды и, соответственно, дважды воспроизводится облик Парамона, но с различных позиций, что обуславливает своего рода «прерывистость» образа, некоторую неоднозначность и в то же время объемность, как при взгляде с разных ракурсов. Этим, на наш взгляд, в определенной мере компенсируется статичность образа: на протяжении повествования практически нет прямой речи юродивого (она появляется только в конце рассказа), нет каких-либо активных действий с его стороны.

Таким образом, юродивый воспринимается в первую очередь как определенный тип, а не характер; семантика образа в большей степени обусловлена деталями его облика, одежды: «Голова в тяжелой шапке свесилась к груди и качалась как бы в забытьи; каждый шаг босыми ногами задерживался тяжелой палкой, которую переставлять надо было с большими усилиями. Тяжело “тукала” она в землю» (VI, 98-99). По сути, формальное (силуэтное) изображение юродивого героя заменяет в данном случае самого героя, поскольку внешность юродивого, специфика его облика с течением времени приобрели в народном восприятии, а также в художественной литературе архетипичность, своего рода определенную символику. В некоторой степени именно одеяние юродивого, блаженного является в произведении сюжетобразующим: акцент на внешности юродивого героя создает типовую ситуацию, предвосхищает в какой-то мере схему действий героя, его значение, характер отношений в системе образов произведения.

В данном случае таковым является восприятие юродивого Парамона окружающими в начале очерка. В этом плане закономерно, что традиционный облик Парамона становится его своеобразной характеристикой, определением его сущности для остальных героев: «Скоро все разглядели вериги, разглядели шапку и палку, сразу поняли, что человек свят, велик, необыкновенен, и сразу почувствовали радость чего-то нового, незлого, светлого и высокого!» (VI, 99). В какой-то мере можно говорить об эффекте «мимолетного взгляда», который выделяет исключительно особенные, «говорящие» детали внешности, замещающие изображение внутреннего мира, сознания юродивого. Знаменательна в рассматриваемом эпизоде, с нашей точки зрения, просле-

живающаяся последовательность событий: именно увидев традиционные атрибуты юродского облика, персонажи очерка «сразу» осознают святость, необыкновенность Парамона.

Таким образом, святость определяется не внутренним миром героя, не его образом жизни, действиями, поступками, а непосредственно специфическим юродским обликом; именно он обуславливает народное представление о сущности юродивого и его подвиге. Не столько важны сам герой-юродивый, его предсказания, сколько непосредственно его присутствие среди остальных героев рассказа. В связи с этим немаловажно, что упоминание о бессмысленной речи, бессмысленных, с точки зрения рассказчика, действиях юродивого эпизодично, расположено в первой половине очерка; акцент сделан на глубокой вере крестьянина в «будущее блаженство», сознании того, «что выше этой “вечной славы” ничего нет ни в жизни человека, ни на земле, ни под землей» (VI, 95).

Значимо, что те же детали внешности юродивого составляют портрет в поэмах Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо»: «Без шапки, с ногами босыми, С большим заостренным колом, Внезапно предстал перед ними Старинный знакомец Пахом. Прикрыты рубахою женской, Звенели вериги на нем» (IV, 84); «Знаком народу Фомушка: Вериги двухпудовые По телу опоясаны, Зимой и летом бос, Бормочет непонятное» (V, 203)². Можно отметить тот же эффект «мимолетного взгляда», когда в первую очередь указываются три почти обязательных в народном восприятии признака юродства: вериги, отсутствие обуви, бессмысленная или непонятная речь.

В очерке Г.И. Успенского «Парамон юродивый» слова и поступки Парамона, в отличие от древнерусского явления, традиционного юродского действия, утрачивают смысл для остальных героев. Хотя такое определение слов и действий юродивого дается рассказчиком исключительно с позиции настоящего момента, как переосмысление детского восприятия: «Было у него [Парамона] выдуманно или измышлено несколько фраз, ...которые, по всей вероятности, должны бы были выражать какую-нибудь мысль, но, по безграмотству мужика-подвижника, не означали ничего, кроме чепухи» (VI, 99); «Парамон... своей «посторонней» всему болтовней и поступками, *никакого* смысла не имеющими (например, оборвет все завязи с дерева), держал нас в непрерывном сообщении с иным миром, в котором нет ни капли того, что есть в этом...» (VI, 103). Таким образом, предсказания юродивого становятся второстепенными, неважными, бессмыс-

ленными, с точки зрения рассказчика и остальных героев очерка.

Однако непосредственно появление юродивого воспринимается героями очерка как своеобразное знамение, при этом образ Парамона (как и образы блаженных из очерков «Тише воды, ниже травы» и «Неизлечимый») содержит в себе некоторую двойственность, пограничность, отражая отчасти переломность ситуации. Для толчка к мнимому нравственному преображению героев очерка достаточно присутствия юродивого или блаженного или наличия хотя бы одного из атрибутов явления. Именно появление юродивого героя остальными героями очерка интерпретируется как предсказание, решение их судьбы, безотносительно к его последующим действиям. Так, Парамон в восприятии героев рассматриваемого очерка представляется чем-то высшим, неоднозначным: «Что-то необыкновенное – не то погибель, не то милость, не то само будущее – шло к нам, и мы могли только замирать и трепетать и все до одного были убеждены, что это “святой человек”» (VI, 99). Он в данном случае наделяется значением, семантикой сакральной таинственной силы, сакрализуется именно фигура юродивого, его образ. В данном случае знаменателен факт внезапного появления юродивого. Он не стучит, чтобы его пустили, а появляется неожиданно, бесшумно, войдя в «калитку сада, выходящую в “глухой переулочек”». На этом основании создается впечатление, что он возникает из мира (реальности) остальных персонажей рассказа, принадлежит их среде. Юродивый в данном случае отчасти сродни окружающим. В этом, на наш взгляд, заключается одна из новаторских черт в изображении подобных образов, отличающая Г.И. Успенского от других писателей второй половины XIX в.

Знаменательно в этой связи, что герои очерка при появлении Парамона испытывают страх, который сменяется благоговением только при проявлении «необыкновенным» существом обыденного человеческого качества – усталости: «Парамон остановился и вздохнул: все поняли, что он очень устал, и бросились тащить кто лавку, кто стул, и в это время страх исчез, заменившись благоговением» (VI, 99).

Важно, что в указанных выше произведениях Н.А. Некрасова появление юродивого – дурака – божевольного также отличается внезапностью, неожиданностью, служит выражением переломного момента, пограничной ситуации. Предзнаменованием, пророчеством становится чаще непосредственно факт появления юродивого, предвещающий в основном что-либо дурное. Так, слова Фомушки-юродивого в поэме «Кому на Руси жить хорошо» оказываются практически

точным предсказанием последующего усмирения усоловцев; встреча стариков с Пахомом в поэме «Мороз, Красный нос» становится, по мнению некоторых исследователей, пророчеством гибели жены Прокла, поскольку мать, отец, жена не должны сами покупать гроб, копать могилу, шить саван сыну и мужу.

В целом, в творчестве Н.А. Некрасова, как и в художественном мире Г.И. Успенского, введению в повествование юродивых, блаженных и соотносимых с ними по семантике образов зачастую предшествует нагнетание атмосферы страха, уныния, скуки, мрачных предчувствий. При этом появление подобных героев становится неким переломным моментом для остальных персонажей произведения. Однако в творчестве Г.И. Успенского страх, скука, мрачные предчувствия характеризуют в первую очередь художественную реальность. В очерке «Парамон юродивый» рассказчик следующим образом описывает действительность: «...атмосфера, в которой я рос, была полна страхов, была полна впечатлениями неприятных, неприветливых лиц, неприятных, неприветливых отношений, угроз беспрестанных, беспрерывных, неведомо откуда и как, но во множестве являющихся огорчений» (VI, 97); «Надо постоянно бояться – это корень жизненной правды» (VI, 96). Тот же эмоциональный фон преобладает в очерке 1875 г. «Неизлечимый»: «Уныние, предчувствие, что все дело обывателей должно кончиться только могилой, сознание, что лучше всего махнуть рукой, – такое утомительное и тяжелое состояние духа проникло всех и вся, пропитывало даже, кажется, самый воздух, которым дышал городок» (III, 171).

В соотношении с этим закономернo, на наш взгляд, что именно в связи с определенным стечением обстоятельств, в зависимости от ситуации юродивый или блаженный истолковывается его окружающими как предвестник гибели или спасения. Юродивый Парамон приходит в атмосферу «обезнадеженности»: герои рассказа – дети «обезнадеженных отцов», их сердца «объединены безнадежностью», это люди «обезнадеженного сознания». В этом плане нельзя не согласиться с Г.А. Бялым, что встреча с юродивым как «посторонним» миру персонажей произведения, «человеком, не боящимся богатых и сильных, вселяет надежду в “обезнадеженное сознание”» [Бялый 1990: 520] героев рассказа, олицетворяет собой их мечту. В очерке «Неизлечимый» братья-блаженные, «полуидiotы» воспринимаются окружающими как предвестники дурного на основании прошлого их самих: «Их знал город и прежде, но почему-то не придавал значения ни ругательствам пьяного, ни богомолью трезвого; теперь же, когда *вдруг ни с того, ни с другого*

помешался, сошел с ума самый старший брат, глава фирмы, воротило, оба полуидiota обратили на себя всеобщее внимание, и в пьяном орнае одного, как и усердном богомолье другого стали видеть и понимать предвестие чего-то дурного...» (IV, 171). В этом заключается существенная, сквозная для художественного мира писателя особенность восприятия юродивого или блаженного.

Не совсем верным, с нашей точки зрения, является утверждение И.В. Мотеюнайте, что «Г.Успенский в Парамоне демонстрирует одержимость неразвитого крестьянина верой» [Мотеюнайте 2006: 123]. Изображение юродивого или блаженного в художественном мире Г.Успенского, на наш взгляд, в большей степени субъективно: образ подается через призму восприятия рассказчика. Объективное значение рассматриваемого образа заключается в цепочке развития событий сюжета, в содержании непрямой речи юродивого.

Надо отметить, что в образе Парамона отражено несколько переосмысленное народное представление о сущности явления: «он был неграмотен и ничего не знал, кроме того, что мученики мучают себя». Он полагал, что «надо куда-то идти дальше Иерусалима, что надо “сподобиться”, сделать над собой невозможные истязания, чтобы узнать не все – куда! – а чуть-чуть. Он ...упорно продолжал думать, что “самое настоящее” еще не тут ...надо за ним идти пять тысяч верст, и ...без истязаний ничего, пожалуй, и не выйдет» (VI, 104). Таким образом, юродство для него – своеобразное мученичество, средство узнать «самое настоящее». Немаловажно в данном случае наличие некоторых параллелей с основными сюжетно-композиционными моментами народных сказок: мотив дальнего пути в неизвестное место, сопутствующие испытания, мучения. В этой связи интересно также, что Парамон думал, будто жития святых, акафисты «можно узнать где-то за пятьсот тысяч верст, на необитаемом острове, у каких-то подземных старцев, которые в сто лет съедают один гриб» (VI, 104). В какой-то мере, на наш взгляд, образ юродивого Парамона семантически близок образам странников, крестьян-правдоискателей в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». «Самое настоящее», которое он пытается узнать с помощью юродского подвига, – это, прежде всего, истина, высшая правда.

Следует обратить внимание на то, что в очерке «Парамон юродивый» прослеживается также неявный мифологический подтекст. Так, юродивый появляется «в глухое, самое мертвое время для “обыкновенной” русской толпы» (VI, 96), в «унылой, мертвой атмосфере, созданной людь-

ми, искони потерявшими смысл и аппетит “жизни”» (VI, 97). Он входит в калитку сада, выходящую в «глухой переулок». Образ Парамона, точнее, его фигура в чугунной шапке, веригах и с чугунной палкой, сразу ассоциируется с «новым, незлым, светлым, высоким» (VI, 99), его появление пробуждает «все живое, все нужное человеку» (VI, 103–104).

В связи с этим рождается четкий контраст реальности, в которой жили герои до прихода Парамона, как «глухого времени», «мертвой атмосферы», и реальности мечты – мира, создаваемого воображением героев в момент появления юродивого, – как чего-то светлого, сочетания неба и звезд, «жизни». «Нечто *совсем постороннее*, чуждое нашему несчастному, холодному, боязливому влачению жизни, пришло к нам, ослепило нас, оторвало наши мысли от земли, по которой мы ползали ползком, подняло нашу уныло согнувшуюся голову к небу и звездам» (VI, 99). В этом плане достаточно интересно само сосуществование и соотношение мечты как «жизни» и действительности как «смерти» в сознании героев очерка.

Немаловажно, что и юродивый, и квартальный приходят к героям очерка поздним вечером, когда на небе уже видны звезды, и оба воспринимаются как таинственная, неведомая сила. Юродивый представляется чем-то «необыкновенным – не то погибель, не то милость, не то само будущее». Однако изначально, на основании классического облика, исключительно на интуитивном уровне он ассоциируется со «святым человеком» (см. выше). В противоположность образу Парамона квартальный, вначале еще невидимый, отождествляется с опасностью, с чем-то непременно «худым», исключительно на основании частого, резкого стука кольцом калитки. Так, дядя рассказчика идет объясняться с квартальным, «точно на смерть, как истинный герой, решившийся тотчас, сию минуту, сложить свои кости» (VI, 107).

Ирония, присутствующая в данном эпизоде, способствует появлению смеховой символики. Можно отметить несколько карнавализованных в смысловом плане мотив встречи двух сил – своего рода «жизни» и «смерти». В соотношении с этим знаменательно, что герои очерка испытывают страх как перед квартальным, так и перед Парамоном. Юродивый и квартальный, напротив, разговаривают друг с другом почти на равных. Значимым является упоминание о том, что дядя, постучавшись к Парамону в беседку, «шепчет кротко, но фальшиво, как подкрадывающийся вор» (VI, 109). Мотив измены, предательства, возникающий впоследствии, содержит, на наш взгляд, аллюзию к евангельскому сюжету

о предательстве Христа Иудею, воспринимаемую в несколько пародийном ключе.

Указание на отсутствие месяца на небе перед приходом квартального: «небо было темно-синее и горело звездами. Месяца не было» (VI, 106), с точки зрения мифологии, можно интерпретировать как обозначение пограничного периода – новолуния. Вместе с тем отсутствие месяца (нарождающейся луны) может восприниматься как указание на несбыточность мечтаний героев, невозможность нравственного совершенствования и, как следствие, отсутствие будущности.

В этой связи следует, на наш взгляд, обратить внимание на данную рассказчиком характеристику поступков юродивого: «...поступками, *никакого* смысла не имеющими (например, оборвет все завязи с дерева), держал нас в непрестанном сообщении с иным миром» (VI, 103). Однако обрывание завязей, с нашей точки зрения, можно интерпретировать как указание на бесперспективность нравственного толчка, вызванного появлением юродивого. Герои в финале произведения возвращаются на тот же уровень развития, на котором были до прихода Парамона: «*После этого я – чужой* всему, никому не нужный и себя не уважающий человек. С этого вечера я... засыпал тяжело, точно опускали меня в темную, сырую, холодную, бездонную яму» (VI, 116). Происходит деградация, возможно, обуславливающая еще большее искажение их сущности: «...мы понемножку привыкли лгать, делать облегчающим нашу жизнь элементом. *Сами вращали себе, для того чтобы легче было жить*, чтоб не сознавать своего ничтожества, нравственного бескрылия» (VI, 119). Таким образом, «бессмысленные» (с точки зрения рассказчика) действия Парамона в действительности содержат философский смысл и своеобразно раскрывают логику будущего развития событий.

Символика действий юродивого становится своего рода предсказанием отсутствия будущности у героев: они обречены на бессмысленное, во многом парадоксальное прозябание. Такая интерпретация подтверждается и заключительными словами очерка: «Не мудрено, что дети наши пришли в ужас от нашего униженного положения, что они ушли от нас, разорвали с нами, отцами, всякую связь!..» (VI, 120).

Характерно, что практически все образы блаженных в творчестве Г.И. Успенского также связаны с некоторыми сказочными или вымышленными ситуациями. Так, условный узкий мир блаженной-сумасшедшей Маши в очерке «Тише воды, ниже травы», содержащий некоторое переосмысление библейской ситуации («Питушок у mine... Запоет он – все передушитесь, жиды... Запой, запой жа-а... Ра-а-диминькай!.. Христос-

то воскрес тады... Девочка продолжала лепетать слова и фразы в таком роде, советуя нам уйти поскорее, потому что петух запоет сию минуту: – мать воскреснет, а мы все задушимся...» – III, 219), становится сопоставимым с миром «процоновской обители», скрепляющим звеном, идейным центром которой является легенда о некоем мученике Мироне, созданная главным в обители «понурым старичком». Характерно, что бред блаженной в темной становится раскрытием сущности, внутреннего мира толпы. В этом плане неслучайно наименование «жиды», несущее в себе своеобразную аллюзию к Библии. Оно отражает нездоровую, «ненормальную» практичность, суетливость, праздное любопытство окружающих. В какой-то мере можно говорить о семантике театрального представления (которое в данном случае происходит в темной), возможно, даже большей, чем в рассказе «Парамон юродивый». Немаловажно, что бред, бессмысленные слова также имеют смысл, характеризуют сущность внутреннего мира толпы. Таким образом, применительно к рассказам-очеркам «Парамон юродивый», «Неизлечимый» можно сделать вывод, что в безумии содержится некое особое понимание действительности, которое скрыто от обывателей. В соотношении с этим становятся значимы слова старичка из обители о блаженной Маше: «Вот как, мол, мучаются, если у господ желают получить» (III, 221). Действия блаженной в данном случае воспринимаются как осознанные.

«Блаженный» Андрияша в «Наблюдениях одного лентяя», – в действительности, мальчик с хорошо развитой фантазией, артистическими наклонностями (своего рода тип мечтателя, нередкий в художественном мире Г.Успенского). В детстве он представлял себя героем сказок, народных преданий, жил в своеобразном сказочном мире, который заменял ему действительность. Об этом свидетельствует случай с диким котом: «по ночам он караулил этого кота, который жил в норе под хлебным амбаром и выходил только по временам. Андрияша вздумал поймать его, принести прямо во дворец к царю и получить от него то, что в сказках сказывается» (III, 288). Знаменательно описание того, как реалистично рассказывал он «Конька-горбунка», когда даже сам повествователь «не мог не глядеть в это время на небо и на месяц и ждал, что вот-вот он [конек-горбунок] пронесется с Иванушкой, рассыпая из ноздрей искры» (III, 287). Затем Андрияша, по сути, примерил на себя как одну из многих роль чудесно исцеленного, блаженного и в конце концов сам поверил в свою выдумку. В описании выражения его глаз во время подобных рассказов: «глаза у него были как у помешанно-

го» (там же), в семье его воспринимали как «дурака» (там же), – снова прослеживается отмеченный выше синонимический ряд: помешанный – дурак – блаженный.

Следует обратить внимание на утверждение И.В.Мотеюнайте, что «Парамон абсолютно не вписывается в социум, никак в нем не “функционирует”» [Мотеюнайте 2006: 146]. Тем не менее, на наш взгляд, узкий круг героев, к которым приходит юродивый, также не вписывается в социум, как и «процоновская обитель», в которую попадает блаженная Маша, как и «глухой городок» в целом, где живут братья-блаженные в очерке «Неизлечимый». Возможно, этим объясняется то, что юродивый Парамон появляется среди героев без стука (в отличие от квартального), войдя в калитку сада, выходящую в «глухой переулочек». Он, в сущности, отчасти сродни остальным персонажам рассказа. Круг людей, в который приходят блаженные, юродивый у Г.Успенского, в социуме также практически не «функционирует», живет чаще по законам действительности фантастической, сказочной («Неизлечимый») или театрализованной («Парамон юродивый», «Наблюдения одного лентяя»).

В очерке «Парамон юродивый» особенность художественной реальности заключается в том, что «все как бы отказалось от самого себя и только заботилось о том, чтобы не погибнуть», чтобы «не пропасть», человек женился на «уроде и спивался» (VI, 97), «художник, талантливый человек хватал место попа, почтальона и спивался» (VI, 98). Наблюдается то же обезличение, которое описано и в очерках «Тише воды, ниже травы», «Наблюдения одного лентяя», когда каждый примерял на себя, выбирал определенные роли и жил в соответствии с ними, чтобы «не пропасть». Существование жителей «глухого городка» в «Неизлечимом» было, «без всякого преувеличения, сказочное, фантастическое. “Как бог пошлет” и “Коли пошлет бог!” ...вдруг забежит в сени волк, убьют, шкуру сдерут ...хватить ...рядушком, не шелохнутся, кто их держит-то, словно мне подает» (IV, 168–170). Таким образом, бытие героев-обывателей в произведениях Г.Успенского практически так же, как и бытие юродивого, «отражает чье-то другое бытие» [Бахтин 1975: 309]. Этим обусловлена закономерность прихода в их мир юродивого, блаженных, их вписанность, органичность в среде героев.

В какой-то мере можно говорить о том, что образы юродивого и блаженных в очерках Г.И.Успенского выполняют функции связующего звена в системе персонажей и их соотношений, в целом несут семантику необходимого, не-

достающего элемента в существовании обывателей. Другими словами, они выполняют строительную функцию в повествовании. Так, присутствие юродивого Парамона приводит к изменению восприятия, мыслей его окружающих, выполняется «почти утраченное сознание» героев очерка. Блаженная Маша в «Тише воды, ниже травы» воспринимается старцем из «прощоновской обители» как возможность сохранить общину, точнее, в большей степени обеспечить жизнь членов общины в материальном плане. В «Неизлечимом» образы блаженных-«полудиотов» выступают как средство объяснения сложившейся ситуации. Появление образов юродивого и блаженных в произведениях Г.Успенского является одним из важнейших сюжетно-композиционных узлов и становится переломным моментом в восприятии остальных героев. Посредством данных образов раскрывается не только внутренний мир остальных персонажей произведения, но и истинная сущность действительности, в которой они живут. В этой связи немаловажен акцент, сделанный на восприятии героями рассказов-очерков юродивого и блаженных: характерно, что прямая речь последних либо отсутствует, либо зачастую не выделена из общего повествования.

Сложность восприятия и интерпретации образов юродивого, блаженных, прослеживающаяся в рассмотренных исследованиях, обусловлена сложностью организации повествования, трансформацией жанра очерка писателем. На наш взгляд, в построении повествования Г.Успенским четко прослеживается многоуровневость, обусловленная зачастую наложением прошлого и настоящего времен, сочетанием категорий вымысла и реальности, реалистической и мифологической точек зрения.

Примечание

¹ См.: *Успенский Г.И.* Полное собрание сочинений в 14 т. Т.6. М.: Изд. АН СССР, 1952–1954.

В дальнейшем ссылки на сочинения Г.И.Успенского даются по этому изданию с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

² См.: *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т.5. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981–1989. В дальнейшем ссылки на сочинения Н.А.Некрасова даются по этому изданию с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

Список литературы

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. *Вопр. лит. и эстетики.* М., 1975. 502 с.

Бялый Г.А. О реализме Глеба Успенского // Бялый Г.А. *Русский реализм. От Тургенева к Чехову.* Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.

Карпов Н.В. Атеистические и антиклерикальные идеи в творчестве Г.И. Успенского. Тула: Приок. кн. изд-во, 1982. 88 с.

Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. Ленинград, 1976. 204 с.

Мотейонайте И.В. Восприятие юродства русской литературой XIX – XX веков. Псков, 2006. 304 с.

Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981–1989.

Русские юродивые и блаженные / сост. Н.Рубина и А.Северский. Челябинск, 2003. 359 с.

Смирнов В.Б. Глеб Успенский и Салтыков-Щедрин (Г.И.Успенский в «Отечественных записках»). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1964. 138 с.

Соколов Н.И. Г.И. Успенский. Жизнь и творчество. Л.: Худ. лит., Ленингр. отд-ние, 1968. 319 с.

Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952–1954.

THE HOLY FOOL AND BLESSED IN G.I. USPENSKY STORIES-SKETCHES

Elena P. Gurova

**Post-graduate Student of Russian Literature Department
Perm State National Research University**

The article deals with the genesis and characteristics of artistic embodiment of the images of the holy fool and blessed in the stories-sketches by G.I.Uspensky. One of the drawbacks named in the research works, devoted to the writer's creative works, is the one-sidedness of the characters interpretation. For the first time the specificity of the investigated images correlates with the specificity of the writer's poetics. The author of the article traces G.Uspensky's rethinking of the literary tradition in the depiction of the holy fool and blessed, transformation and expansion of the semantics of the traditional elements of the holy fool phenomenon in its relation to the characteristics of the artistic reality and the author's consciousness.

Key words: holy fool; the blessed; poetics; author's consciousness; archetypal; mythological subtext; artistic reality.