

УДК 821.161.1.09“18”–31

ЮРОДИВЫЕ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**Елена Павловна Гурова**

аспирант кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. eg555a@yandex.ru

В литературоведении сложилось неоднозначное отношение к образам юродивых, выведенных в романах Достоевского. В статье рассматривается воплощение писателем нескольких традиций (точнее, нескольких планов, уровней восприятия юродства как явления) в образах юродивых. Автор данного исследования отходит от предложенных в достоевковедении концепций юродства, в основном трактующих явление в рамках той или иной традиции его восприятия, и предлагает свою концепцию. По мысли автора, Ф. М. Достоевский создает уникальный, авторский образ юродивого, к которому неприменимы как таковые какие-либо каноны древнерусского, церковного или фольклорного понимания юродства. Образы юродивых в романах писателя определяются как полиобразы и в семантическом, и в структурном планах; отмечается их поликультурность. Художественная интерпретация юродивых во многом обуславливает понимание сюжетно-композиционной организации произведений, поэтики, роли и места остальных персонажей в системе образов, концепции произведения, а также более глубокое понимание самого явления юродства как такового.

Ключевые слова: юродивый; сюжетно-композиционная полисемия; полифоничность; литературная традиция; «память жанра».

Понятия «юродивый», «юродство», «юродствовать» занимают значительное место в художественном тексте Ф. М. Достоевского. При этом автору свойственно их широкое понимание и толкование. Так, юродство у Достоевского – это и «экстраординарное состояние духа человека, дерзающего сказать то, о чем другие молчат» [Сараскина 1990: 140]. Юродство также – «простодушие, бескорыстие, честность, доброта, кротость, совестливость» [там же].

Многочисленные нетрадиционные и потому неоднозначные образы юродивых, наполняющие романы Ф. М. Достоевского, параллели с Евангелием, переключаясь с карнавальными традициями привлекали внимание многих известных исследователей творчества Ф. М. Достоевского: М. М. Бахтина, Р. Я. Клейман, В. А. Михнюкевича и др. Однако большинство из них, на наш взгляд, рассматривают исключительно воспроизведение разных граней юродства и «юродствования» в романах Достоевского, не обращаясь к целостному анализу сущности юродства в художественном мире писателя.

Полифоничность, характерная для романов Ф. М. Достоевского, распространяется и на самих юродивых, что до настоящего времени не было отмечено в работах, затрагивающих тему юродства в художественной системе писателя.

Образы юродивых в романах глубоко диалектичны: и в культурном (сочетание нескольких традиций), и в содержательном, и в композиционном плане (сюжетно-композиционная полисемия). Данная диалектичность является, на наш взгляд, новаторской применительно к литературной традиции изображения юродивых.

Наиболее сложным нам представляется образ Марьи Тимофеевны Лебядкиной. Диалектичность образа прослеживается прежде всего в прототипах. При этом нельзя достоверно определить, кто является истинным прототипом образа. Так, М. С. Альтман считает, что вышедшая из монастыря Марья Тимофеевна – вариант реально существовавшей юродивой Марии Ивановны, «тоже хромой, взятой из богадельни» [Альтман 1932: 144]. Однако сходство исторического лица и художественного персонажа в данном случае ограничивается только именем и чертами физического облика. Ю. М. Лотман прямо соотносит сюжетную ситуацию брака Хромоножки со Ставрогиним с «повестью о бесноватой жене Соломонии»: «Если даже не считать, что Достоевский сознательно ориентировался ... на образ Соломонии, которая совершала грехопадения с бесами, порождала их и становилась их же жертвой, то нельзя не признать, что народная легенда во многом “предвосхитила” художественную

форму воплощения мысли о засилии зла, которую Достоевский избрал в «Бесах...» [Лотман 1974: 309–311]. Вместе с тем необходимо отметить, что эта концепция также не лишена противоречий. В данном случае имеет смысл говорить, скорее, о свойственной художественному миру писателя способности образов юродивых сочетать в своем сознании реальное и ирреальное, бывшее и небывшее.

Учитывая свойственное поэтике писателя пересечение сюжетных линий разных романов в одном композиционном узле, представляется, что можно говорить о связи образов Марьи Тимофеевны из романа «Бесы» и Лизаветы Смердящей из романа «Братья Карамазовы». Обеих героинь сопровождает мотив рождения ребенка (у Марьи Тимофеевны, возможно, только в воображении, у Лизаветы Смердящей – в реальности), причем ребенка, предположительно, именно демонического¹. Таким образом, вполне справедливо отметить, что оба исследуемых художественных персонажа (Лизавета Смердящая и Марья Тимофеевна) имеют в основе один и тот же прототип, а различие их обусловлено задачами, поставленными автором в романах. Данная гипотеза представляется нам наиболее верной.

Большую роль в содержательно-культурной наполненности исследуемого образа юродивой играет, на наш взгляд, пласт мифологический (в речи Хромоножки отражены основные особенности народного мировосприятия, народного сознания).

Обратим внимание на постоянные детали убранства комнаты Лебядкиной: свечка в железном подсвечнике, кроме нее маленькое деревенское зеркальце, старая колода карт, истрепанная книжка какого-то песенника. Нельзя не согласиться с В. А. Тунимановым: «Быт здесь тяготеет к “инобытию”, вещи из обыденного перемещаются в символический ряд» [Туниманов 1972: 148]. Нельзя не заметить, что подобная совокупность названных деталей убранства комнаты Лебядкиной (безусловно, символическая, значимая) прежде всего воспроизводит символику святочных обрядов; магическую, «ведовскую» символику, где каждая деталь многозначна.

При этом очевидно, что семантика святочного гадания в целом и семантика карт в частности не только не соответствуют сути образа юродивой, но и противоречат ему. Перечисленные детали являются в первую очередь мирской, суетной принадлежностью, свойственной ведуньям гораздо более, нежели юродивым. Однако в этом проявляется одна из основных особенностей юродства в художественном мире Достоевского, отчасти отражающая культурную ситуацию: юродивый в народном представлении входит в

один ряд, в одну семантическую параллель с дурачеством, шутовством и нечистой силой. По свидетельству Ф. И. Буслаева, в «народном сознании шутовство – игра – нечистая сила – юродство составляют один семантический ряд», по мнению Р. Я. Клейман, соотносимый с художественной системой Достоевского. Таким образом, можно заключить, что юродивый Достоевского не просто вмещает в себя миры сознаний других героев, но и является полиобразом, сочетающим в себе черты культурные и художественные различных персонажей. Именно этим объясняется размытость, неопределенность термина «юродивый» в исследованиях достоевковедов.

Однако возможна и иная интерпретация данного эпизода. Значимо, с нашей точки зрения, своеобразие языка юродивой. На протяжении всего романа Марья Тимофеевна говорит фольклорными формулами: вспомним ее обращения к матери Ставрогина, к самому князю («Только мой – ясный сокол и князь, а ты – сыч и купчишка! Мой-то и Богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет, а тебя Шатушка... по щекам отхлестал» (X, 219)² и т.д.). Поэтому закономерно предположить, что постоянные детали убранства ее комнаты – отчасти своеобразное пророчество на фольклорном уровне о Ставрогине, который стал сродни ее брату-лакею. Нельзя не согласиться в данном случае с замечанием Е. Г. Кабаковой: «...Неудивительно, что Хромоножка приобретает мирские, русские черты: в ее душе живут и отражаются народные представления о бесах и бесовстве. Злые силы здесь рафинированы, лишены темных чар, легко приняты, ибо они представлены в виде символических атрибутов зла (карты, свеча, зеркало и прочее), которые известны нам из фольклора» [Кабакова 1997: 97].

Такая особенность связана также с сюжетно-композиционной полисемией, свойственной текстовому пространству романа Ф. М. Достоевского. Образ Марьи Тимофеевны несет в себе точки пересечения многочисленных героев преданий и литературных произведений. Так, он содержит прямую аллюзию к сюжету группы славянских преданий, выделяемой А. Афанасьевым, «повествующих о любовных связях огненного змея и похищении им дев» [Афанасьев 1998: 576]. «Если очарует какую любовным обаянием – то зазноба ее неисцелима вовеки; зазнобу эту ни заговорить, ни отпоить нельзя. ...От его поцелуев горит красна девица румяной зарею, от его приветов цветет она красным солнышком. Без него красна девица сидит во тоске во кручине; без него она не глядит на божий свет, без него она сушит-сушит себя!» [там же: 273–274].

При обращении к тексту романа можно отметить некоторое соответствие образа Хромоножки приведенному отрывку: «мечтательница чрезвычайная; по восьми часов, по целому дню сидит на месте. Вот булка лежит, она ее, может, с утра только раз закусила, а докончит завтра» (X, 115). Она не видит Божьего света, целыми днями живя лишь своими мечтами и видениями, как зачарованная, замороженная; но тем не менее знает этот Божий свет, не видя, а провидя, заглядывая в души людей: «Странно мне на вас всех смотреть; не понимаю я, как это люди скучают. Тоска не скука. Мне весело» (X, 115); «Посмотрела я на вас тогда: все-то вы сердитесь, все-то вы перессорились; сойдутся и посмеяться по душе не умеют. Столько богатства и так мало веселья – гнусно мне это все» (X, 216–217). Она «сушит» себя, забывая о пище, о чем свидетельствует и ее фигура, болезненно-худощавая.

Однако та же семантика святочного гадания имеет прорыв в более широкий литературный контекст. Так, не ограничиваясь использованием автореминисценций, характерных для сюжетно-композиционной полисемии, Достоевский включает в текст «целый ряд скрытых “чужих” цитат на уровне мотивов. Чтобы выявить этот реминисцентный пласт значений, обратимся к развитию одного балладного сюжета, который условно может быть обозначен как “сюжет Леноры”» [Клейман 1985: 130]. В русскую литературу он вошел тремя версиями, вариациями на одну и ту же тему: «Людмила» (1808), «Светлана» (1812), «Ленора» (1831) (впоследствии был развит в катенинской «Ольге», «Женихе» А. С. Пушкина. Тот же сюжет присутствует в сне Татьяны Лариной из пушкинского «Евгения Онегина», в «Метели»). При этом они, по мнению Р. Я. Клейман, «составляют своеобразный триптих, демонстрирующий читателю амбивалентность мотива живого-мертвого. Во всех трех балладах можно выделить следующие устойчивые моменты: спящая-мертвая невеста; оборотень-мертвец жених; взаимопревращение обрядов свадьбы-похорон» [там же]. Этот мотив-эпизод дает иное освещение всей концепции и структуре романа. Необходимо при этом обратить внимание на то, что именно брак Ставрогина с Хромоножкой, его обнаружение (объявление) – момент, вокруг которого крутится центральное действие романа.

В связи с этим закономерно отметить полисемию как одну из особенностей поэтики романа Достоевского, выявленную М. М. Бахтиным, – «память жанра»: «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [Бахтин 1972: 179]. Однако именно мотив брака / свадьбы Хромоножки

со Ставрогиным выявляет еще одно противоречие в образе Марьи Тимофеевны: юродивый по своей сути одиночка, он вне всякого социума и вне культуры; соответственно, брак противоречит сути юродского подвига. Тем не менее следует обратить внимание на этот мотив, поскольку и сам брак здесь не соответствует обычным о нем представлениям. По сути, это брак двух одиночек (но Ставрогин не юродивый), брак вне социума, против всех его законов. Кроме того, мотив брака в данном случае «ведет за собой» мотив мертвого жениха (жизнь Ставрогина прошла до начала романа, что отмечается многими исследователями, в том числе Н. Бердяевым) и, соответственно, мотив мертвой невесты, что хорошо прослеживается в образе Марьи Тимофеевны Лебядкиной («Теперь уж одна-одинешенька! Поздно мне третью жизнь начинать» (X, 217)): две жизни прошло, а третья не началась и поздно ее начинать.

Этот парадоксальный момент отчасти роднит Ставрогина и Лебядкину как представителей небытия. В связи с этим значимой является хромота Лебядкиной: в соответствии с фольклорными представлениями она может восприниматься как элемент «беснования». «И уже хромота знаменует ее тайную богоборческую вину – вину какой-то изначальной нецельности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему» [Иванов 1993: 337]. Еще более усиливает такое восприятие тот факт, что в тексте романа не указана причина хромоты Марьи Тимофеевны, она – «как бы от века», изначальна, неотъемлема от юродивой.

Немаловажно при этом, что один и тот же мотив переходит у Ф. М. Достоевского из одного романа в другой, «прикрепляясь» к совершенно разным по своей сути художественным образам. Так, мотив свадьбы-похорон в «Бесах», связываемый логически с литературно-фольклорной параллелью, переходит также и в роман «Братья Карамазовы», однако уже в ином качестве. Здесь он неразрывно связан не с юродивой и бесноватым. Литературный мотив свадьбы-похорон в данном случае косвенно реализуется в отношениях Дмитрия Карамазова и Грушеньки. Примечательно, что центральное действие романа, по сути, также заключается в рассматриваемом мотиве.

Однако невозможно поставить знак абсолютного равенства между интерпретацией данного мотива, предложенной Р. Я. Клейман, и мотивом брака-свадьбы в художественном пространстве романа. Брак Хромоножки со Ставрогиным фиктивный. Ставрогин не видит свою жену и, по сути, не нуждается в ее присутствии. Собственно, центральный в романном настоящем мотив брака

юродивой и бесноватого несет в себе ядро идеи юродства у Достоевского.

В романах писателя происходит практически прямое сопоставление-наложение образов Христа и юродивого. Юродивый приходит в мир не для того, чтобы обличать, а для того, чтобы искупить грехи людей на земле. Таким образом, проявляется почти евангельский сюжет: чужие грехи и чужое страдание юродивый, подобно Христу, призван искупить своим страданием (со-страданием). «Сострадание – вот единственный закон бытия человечества» (V, 65). Это образы людей, первоначально чистых духовно, несущих в общество забытые заповеди Христовы, не проповедуя, а воплощая их в своем существе; это человеческий идеал духовного совершенства. Это не сознательный подвиг, требующий лишения, а жизнь, от рождения принятая и прожитая как подвиг в сознании окружающих. Юродивый Достоевского не чувствует и не осознает каких-либо лишений, он жив «не хлебом единым». В связи с этим становится символическим рассматриваемый мотив брака-свадьбы юродивой и бесноватого.

Это закономерно, учитывая особенности поэтики писателя. Юродивый Достоевского всегда рядом с великим грешником, дабы ликом своим спасти его, остановить в нужный момент (хотя бы памятью о себе: вспомним разговор Ивана Карамазова с Алешей в трактире). В этом можно увидеть некоторое сходство с агиографическими образами юродивых. Значимо, что герои, совершившие грех, в романах Достоевского, как правило, на исповедь приходят именно к юродивому (не к священнику).

Кроме того, полифонизм, как важнейшая особенность поэтики Достоевского, движущая сила сюжета, предполагает изначальную неразрывную связь образов юродивого и бесноватого. В какой-то мере можно говорить о том, что юродивая представляет собой совесть, своеобразное второе «я» героя (другими словами, юродивый и бесноватый – одно целое). Таким образом, следует отметить глубокую трансформацию мотива свадьбы-похорон. Немаловажно при этом обратить внимание на то, что Достоевский не ориентировался осознанно на этот мотив и его воплощение в литературе. Тем не менее имеет смысл выделить его как составной компонент сюжетостроения (свидетельствующий отчасти о реализации культурной и литературной праямности).

Как отмечают многие исследователи-достоевсковеды, практически во всех героях Достоевского сочетаются «идеал мадоннский и идеал содомский», что и приводит к двойственности, точнее, раздвоению внутренней сущности образов героев. Это отчасти объясняет связь

юродивого и бесноватого как двух сторон одного целого. Юродивый приходит в мир, чтобы пострадать вместе с грешным и вместе спастись, воскреснуть (ибо грех в художественном мире Достоевского равняется духовной смерти). Грех, совершенный героем, парадоксальным образом ложится на плечи юродивого. Именно в связи с этим юродивый герой Достоевского несет в себе «порог», изначальную «нецельность». «Главный смысл, ради которого преодолевается порог, – это обретение новой онтологии, нового видения» [Карасев 1994: 106]. В связи с этим становится более понятным уход Мышкина в небытие, высказывание Марьи Тимофеевны о двух прожитых жизнях.

Ярко прослеживается связь юродивого и бесноватого на уровне мотива двойничества. Немаловажно, что двойники в романах есть не только у героев-грешников, но и у юродивых. Причем двойник юродивого не шут, а именно бесноватый герой. Так, в романе «Бесы» двойником Марьи Тимофеевны вполне правомерно назвать Лизу. Это проявляется и на семантическом, и на композиционном уровнях.

Значима в этом плане сцена последней встречи Лизы со Ставрогиным, описанная в части третьей, главе третьей «Законченный роман». По словам самой Лизы, уже вошедши накануне к Ставрогину, она отрекомендовалась мертвецом: «А помните, я вчера, входя, мертвецом отрекомендовалась? Вот это вы нашли нужным забыть. Забыть или не приметить...» (X, 398). Эта фраза прямо соотносится с высказыванием Марьи Тимофеевны также в последнюю ее встречу со Ставрогиным: «Теперь уж одна-одинешенька! Поздно мне третью жизнь начинать» (X, 217). Таким образом, встреча со Ставрогиным становится символом конца жизни («Я прожила мой час на свете и довольно. Я не хочу походить на Христофора Ивановича и сидеть весь день» (X, 398–399)). Вспомним, что сам Ставрогин, как и Марья Тимофеевна, предлагает Лизе куда-нибудь уехать вместе: «Куда нам ехать вместе сегодня же? Куда-нибудь опять “воскресать”? Нет, уж довольно проб...» (X, 399). Еще одной чертой, сближающей Лизу с Хромоножкой, становится жалость к себе: «Я ужасно люблю плакать “себя жалеючи”» (X, 401) (данная фраза вполне соотносима с выражением Хромоножки о том, что две жизни прожиты, третью начинать поздно; и теперь ей только себя одну жаль).

Важно, что отдаленно образ Ставрогина напоминает образ Аркадия Ивановича Свидригайлова в романе «Преступление и наказание». Подобно Марье Тимофеевне, Лиза видит внутреннюю сущность, мысли Ставрогина: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь

место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» (X, 402). Другими словами, любовь, жизнь со Ставрогиным представляется как переход в иной мир, равный по своей сути восприятию Свидригайловым существования после смерти как банки с пауками.

Таким образом, смерть Лизы логически закономерна, неизбежна. Причем именно этот художественный персонаж в большей мере сближается с образом из «повести о бесноватой жене Соломонии», которая совершала грехопадения с бесами, порождала их и становилась их же жертвой.

Знаменательно восприятие пространства и времени в рассматриваемой сцене. Час становится мерой счастья и мерой жизни; час как жизнь, по прошествии которого нет ничего – ни жизни, ни счастья, все призрачно. Немаловажно, что часом перерождения, перехода в иной мир в обоих случаях становится час ночной (что мифологически достаточно значимо, поскольку полночь считается пограничным временем суток). Пространства нет, время останавливается (вспомним слова Лизы, стоящей у окна в доме Ставрогина; вполне правомерно именно этот дом назвать местом того самого паука в человеческий рост): «По календарю еще час тому должно светать, а почти как ночь... Все врут календари» (X, 398). Немаловажно поведение Лизы, когда она вышла из дома Ставрогина: она потеряла дорогу, ощущение места и времени; шла, сама не зная куда («Та не вырвала руки, но, кажется, была не при всем рассудке, еще не опомнилась. ...Лиза летела как птица, не зная куда» (X, 408, 410)). На основании этого можно говорить о возникающем мотиве проклятого места и проклятого героя (за свою надежду, мечту Ставрогин платит чужой жизнью, точнее, жизнями), который ведет за собой мотив жизни, разочтенной на час. При этом интересно отметить, что, как и у Марьи Тимофеевны, у Лизы словно открывается дар предвидения: она, подобно юродивой, видит свою и его судьбу («Разочтите и вы так свою [жизнь]... впрочем, вам не для чего; у вас так еще много будет разных “часов” и “мгновений”»).

Неоднозначность образа юродивой, ее связь с образами шута, бесноватого проявляется в характерной для романного пространства Ф. М. Достоевского проблеме родства. Так, родной брат Марьи Тимофеевны – шут, отставной капитан Лебядкин; муж (хотя и фиктивный) – бесноватый Ставрогин (вспомним его высказывание в разговоре с Дашей о маленьком насморочном бесенке из неудавшихся, который приходит к нему вечерами, – одной из сторон его собственного «я»); ее романский двойник – бесноватая Лиза. Подоб-

ный мотив родства с бесноватыми героями достигает апогея своего развития в романе «Братья Карамазовы».

Характерно, что Марья Тимофеевна – лейтмотивный персонаж Достоевского, стоящий в одном ряду с Соней из «Преступления и наказания», Зосимой и Алешей из «Братьев Карамазовых», почитающих землю. Идея поклонения земле – одна из самых заветных у Достоевского; земля для него – это «высшая реальность и одновременно тот мир, где протекает земная жизнь духа, достигшего состояния истинной свободы... Это третье царство – царство любви, а потому и полной свободы, царство вечной радости и веселья» [Энгельгардт 1924: 93]. Интересно, что практически все юродивые Достоевского несут как основную составляющую своих образов земное духовное начало. Любви к матери-земле научилась Лебядкина от старицы: «“...говорит, Богородица – великая мать-сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость”... Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу» (X, 116). Значимым является в данном случае мотив «целования» земли-матери: поцелуи как безмолвная молитва о прощении грехов и как перенесение своих страданий «на плечи» земли (разделение страданий с землей). В связи с этим немаловажно, на наш взгляд, отметить, что в комнате Лебядкиной есть только одна икона, именно икона Богородицы. Таким образом, у нее есть Бог – это сама природа, Богородица – мать-сыра земля, но нет сына Божия Иисуса Христа. Возможно, этим вызваны ее слова Ставрогину, противоречащие, как кажется первоначально, образу юродивой: «Мой-то и Богу захочет, поклонится, а захочет, и нет, а тебя Шатушка (милый он, родимый, голубчик мой!) по щекам отхлестал, мой Лебядкин рассказывал» (X, 219).

Думается, принципиально невозможно рассматривать этот образ в рамках какой-либо одной традиции. Так, образ Марьи Тимофеевны содержит в себе элементы фольклорных, православных представлений о юродстве, но не сводится ни к одному из них; по своей семантике он гораздо шире, насыщеннее, что во многом объясняется спецификой поэтики Достоевского. В этом образе ярко проявляется особенность творчества писателя и его мировоззрения. Юродивый Ф. М. Достоевского – философский герой, с чем связана и его полифоничность в семантическом, композиционном планах. Можно говорить о практически прямом сопоставлении-наложении как образов юродивого и Христа, так и образов юродивого и матери-сырой земли.

Земля у Ф. М. Достоевского – образ сложный, многозначный. С одной стороны, он по романной логике сопоставляется с образом матери-Богородицы: земля обожествлена и несет в себе великую христианскую идею. С другой стороны, образ Земли – это образ-идея человеческих истоков, образ прапамяти человеческой, культурной, литературной.

В этом плане, как нам представляется, закономерно, что образы юродивых у Достоевского неразрывно связаны с образом-мотивом ребенка. Следует отметить сравнения Марьи Тимофеевны, Алеши Карамазова с детьми. Такое сопоставление дает возможность трактовать данные образы двойко: с одной стороны, оно позволяет говорить об их нравственной и духовной чистоте, доброте, простодушии и, как естественном следствии, чудаковатости, странности, непохожести на других. С другой стороны, подобное сравнение является прямой аллюзией к образу Иисуса Христа. В ребенке, по Достоевскому, воплощен образ Божий. Таким образом, юродивый в романах есть образ и подобие младенца Христа, пришедшего на землю, дабы искупить грехи людские своим крестным страданием. Можно в какой-то мере сделать вывод о том, что именно ребенок представляет собой человеческие истоки – первоначально чистое, безгрешное существо. Таким образом, юродивый выступает как воплощение истоков. Развивая данную мысль, можно заметить, что юродивый Достоевского в какой-то мере отсылает нас к первосозданию мира: об этом, в частности, свидетельствует свойственное Марье Тимофеевне стремление к созданию собственного мира. Образ земли в исследуемых романах не является центральным (находится как бы в подтексте; это одна из составляющих явления), тем не менее представляется одним из важнейших для понимания юродства у Ф.М. Достоевского.

Следует отметить также большое влияние на образы юродивых у Ф. М. Достоевского византийской культуры, откуда пришло на Русь явление юродства, трансформировавшееся уже на русской почве. Значимо, что в Византии исцелившиеся бесноватые могли образовывать при церкви «особую группу зависимых людей. В их поведении присутствует элемент провокации, которая может преследовать религиозные цели и быть в той или иной мере санкционирована церковью. Юродивые, возможно, опираются и на эту традицию» [Иванов 1993: 46]. Другими словами, юродивые изначально сочетали в своем поведении несколько традиций, различных представлений о духовном подвиге. В силу специфики поэтики Достоевского эта черта юродства оказалась на поверхности романного простран-

ства. В этом плане можно также говорить о «памяти жанра», реализовавшейся отчасти в аллюзии к византийским житиям юродивых.

Описанная болезнь Хромоножки напоминает эпилепсию, или падучую, как называют ее в народе, однако этот в определенной мере бесовской признак (страдающих эпилепсией называли беснующимися) оценивается иначе народами Востока. «Древние называли падучую священной болезнью. Народы Востока видели в ней тоже “нечто мистическое”, связанное с даром пророчества и ясновидения, божеское или бесовское» [Мережковский 1995: 50]. По своей сути это явление очень сложное и в романах Достоевского принадлежит не одним только юродивым.

В какой-то мере припадки, падучая юродивых у Достоевского связаны прежде всего с фольклорным началом, уравнивающим явления юродства и беснования как воплощение антиповедения.

Нельзя не отметить, что образ Марьи Тимофеевны имеет и глубокий изначально древний христианский смысл (смысл юродского подвига). Она, согласно канонам юродства, мнимо безумна, одинока, вне культуры и, пожалуй, вне того времени (это «образ-прорыв» в инобытие), которое изображено в романе; для нее характерны всепрощение, сострадание, высокая сила предвидения, обличения.

Резко различается поведение Марьи Тимофеевны на людях (на паперти, в гостинной) и наедине со своими мечтами: в толпе она кажется безумной, странной, провоцируя неожиданную ситуацию, скандал («крепко набелена и нарумянена», с бумажной розой в волосах, «дама шла хоть и скромно опустив глаза, но в то же время весело и лукаво улыбаясь»), наедине с собой проявляется ее внутренняя гармония: «тихие ласковые, серые глаза ее были и теперь еще замечательны; что-то мечтательное и искреннее светилось в ее тихом, почти радостном взгляде» (X, 114). Важно, что и обличения, характерные для юродивой, звучат именно в сценах вдвоем (вспомним эпизод со Ставрогиним). Образ Хромоножки, оригинальный, авторский, не имеющий по своей природе, значению большого сходства с агиографическими образами. Тем не менее достаточно четко прослеживаются основные элементы юродства в древнерусском понимании. Так, на людях юродивый – лицедей, а именно наедине с собой он снимает дневную личину, становясь самим собой; именно в одиночестве молится.

Немаловажным нововведением Ф. М. Достоевского является также показ «сознания» юродивой (не самосознания, свойственного остальным героям). Это сознание, спутанное, полубредовое, наполненное «обрывками» мыслей, как нельзя

более соответствует сущности образа юродивой: как мы знаем, «бытие юродивого отражает чье-то другое бытие» [Бахтин 1975: 309], вмещает в себя миры чужих сознаний. Такое сознание можно назвать сознанием-перевертышем, средоточием мироздания. Немаловажна в этом смысле и существенная особенность образа юродивой: она как бы создает мир по-своему, в своем сознании. В Хромоножке мир впервые создается, пересоздается, преображается: «... Уж, наверно, переделала все по-своему и нас принимает уже за иных, чем мы есть» (X, 115). Беспорядочность проявления сознания юродивой отсылает к первозданному хаосу, реализуя культурную прапамять. В какой-то мере это можно считать воплощением близкой Достоевскому идеи земли, почвенничества, обращения к своим истокам.

Два других образа юродивых в романе «Бесы» – Семен Яковлевич и Тихон – не обладают столь широкой культурной многогранностью. Тем не менее можно по аналогии с образом Хромоножки отметить их сущностную двуплановость. Так, семантика карнавального обрамления сцены у Семена Яковлевича так или иначе переводит этот образ на уровень несколько сниженный, что связано отчасти с относительно ироничным отношением автора. Примечательно при этом сохранение юродского зрелища и свойственных юродивым обличений и пророчеств.

Двуплановой является фигура старца Тихона. Характерно, что в его образе также прослеживаются черты бесноватого: страдает «по временам какими-то нервными судорогами» (XI, 6), что сближает его отчасти с Марьей Тимофеевной. В данном случае зрелищность, присущая юродскому подвигу, отсутствует, как, впрочем, и обличения, но именно в этом образе с большей силой прослеживается свойственное юродивым всепрощение, сострадание, высокая сила предвидения. Сближает его с Хромоножкой и характер убранства кельи, где «рядом с дубоватой старинною мебелью с протертою кожей стояли три-четыре изящные вещицы... Были гравюры «светского» содержания и из времен мифологических, а тут же, в углу, большой киот с сиявшими золотом и серебром иконами, из которых одна древнейших времен, с мощами... Рядом с сочинениями великих святителей и подвижников христианства находились сочинения театральные, “а может быть, еще и хуже”» (XI, 7). На наш взгляд, для характеристики образов юродивых Достоевского большое значение имеет характер убранства комнат. Интерьер выступает как одно из средств выражения «сознания» юродивого как бы изнутри. Другими словами, сознание юродивых (внутренний, противоположный зрелищному, план) выражается не прямо (не через само-

сознание героя), а через убранство жилища, юродское слово, отношение окружающих (общества). Таким образом, отчетливо прослеживается углубление в сущность юродства и сущность главного героя сквозь призму юродского сознания старца Тихона: именно в данной сцене раскрывается духовная сущность Ставрогина, до этого загадочного, сложного, замкнутого. Образ Тихона наиболее религиозно ориентирован (можно сказать, что в нем совмещаются черты старца, святого, юродивого), в нем реализуется глубинная суть юродства. Характерно, что если для Марьи Тимофеевны свойственна сюжетно-композиционная полисемия, выражающаяся в реминисценциях к ряду определенных литературных произведений, то в данном случае можно увидеть реминисценции к евангельским текстам (в частности, притче о блудном сыне).

Следует отметить, что именно Ф. М. Достоевский показывает воплощение нескольких традиций (точнее, нескольких планов, уровней восприятия юродства как явления) в образах юродивых. Именно в романе «Бесы» наиболее полно проявляются разные традиции юродства. В какой-то мере это можно назвать реализацией основных идей Достоевского. Три романских образа юродивых совместно воплощают пророчество о судьбе России.

На этом основании можно предположить, что образ Тихона, старца, несет в себе идею истинной глубокой веры, великого всепрощения, провидчества. Немаловажно, что именно этот образ в романе «Бесы» по своей семантике сопоставляется с образом Христа в легенде о «Великом Инквизиторе». Особенно значимым в данных сценах является взгляд героев, который своим прозрением тяготит грешников. Большое значение имеет в романах Достоевского «лик» юродивого. Следует напомнить, что слово «лик» употребляется по отношению к изображениям святых на иконе, поэтому подобный «портрет» обуславливает несколько иконописное, иконографическое восприятие юродивого.

Немаловажно, что портрет как описание внешности юродивого писатель приводит в обоих романах, тем не менее он не несет большой семантической нагрузки, не имеет существенного значения. Напротив, истинным портретом становится яркая, емкая деталь, слово или фраза, данные зачастую не в авторском тексте, а в репликах героев. Зосима лицо Алеши Карамазова называет ликом. В лице Тихона в романе «Бесы» и Христа в легенде о «Великом Инквизиторе» внимание акцентируется именно на глазах, взгляде, что также воссоздает семантику иконописного лика. Таким образом, во-первых, практически всех юродивых Достоевского выделяет

взгляд. Почти во всяком описании внимание акцентируется на взгляде юродивого; он имеет большое значение для автора. Именно взгляд Марьи Тимофеевны Лебядкиной дает возможность утверждать, что ее безумие мнимое. Вторых, подобный «иконописный» взгляд, с одной стороны, воплощает отчасти церковную традицию восприятия юродивых, а с другой – именно он позволяет практически визуально, физиологически показать связь юродивого с иномирным (бытийственным), вечным и единственно истинным.

Во многом фольклорный образ Марьи Тимофеевны несет в себе одну из главнейших идей Достоевского – о глубинной связи с народом, с почвой, своими истоками («Ваш брат говорил мне, что тот, кто теряет связи с своею землей, тот теряет и богов своих, то есть все свои цели» (X, 514)). При этом мотив «беснования» в данном случае выступает как мотив созидания (создания) мира, преображения его в сознании юродивого.

В большей степени мирским, воплощающим некое «сознание» общества, его мировосприятие, является, на наш взгляд, образ юродивого Семена Яковлевича.

Воплощение разных традиций восприятия юродства в образах юродивых Достоевского обусловлено прежде всего спецификой самих образов. В целом, образы юродивых в романах вполне правомерно назвать полиобразами и в семантическом, и в структурном плане: они вмещают в свое сознание, как уже говорилось выше, миры сознаний других героев; кроме того, эти образы поликультурны, вмещают в себя традиции разных культур, что, зачастую, обуславливает их некоторую противоречивость.

Романный юродивый – герой не абсолютно идеальный, герой ищущий. Несмотря на сохранение духовной сути юродства в художественном мире Ф. М. Достоевского, исследуемые нами образы несут в себе также некоторую долю надлома, изначальной «нецельности». Юродивый создает ситуацию «на пороге» в романах Достоевского, но в то же время уже в себе самом несет «порог». Интересно отметить, что тот же юродивый Алеша Карамазов, соотносимый при сопоставлении с черновыми записями с образом князя Мышкина, Князя-Христа, на протяжении романа только ищет свою веру и смысл существующего устройства мира. Знаменательно, что обретение веры происходит именно через призму образа мотива земли.

Именно с тем, что юродивый герой для Достоевского – в первую очередь герой философский, связано изображение юродства как бы «изнутри», которое реализуется посредством разде-

ления его зрелищного и внутреннего планов, проявлением «сознания» юродивого, особой ролью интерьерера в описаниях комнат-келий романских юродивых.

По мысли М. М. Бахтина, основной особенностью романов Ф. М. Достоевского является «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» [Бахтин 1972: 6–7]. С нашей точки зрения, сочетание неслиянных равноправных сознаний с их мирами возможно почти исключительно при концентрации писательского внимания на изображении пограничных состояний, состояний крайнего духовного напряжения, страдания. В этой связи в читательском восприятии создается устойчивое впечатление обнажения «последних» глубин личности. В этом плане представляется закономерным, вытекающим из особенностей поэтики писателя странное, «провокационное» поведение персонажей, чудачество, что, в свою очередь, типологически близко юродскому зрелищу, поведению шутов. Экспрессивность поэтики Достоевского «сталкивается» с провокационностью, «надрывом», «пороговостью», изначальной, исторически присущими юродивым. Их близость к смеховому миру позволяет создать обычный для произведений писателя «мир нарушенных отношений, мир нелепостей, логически не оправданных соотношений» [Лихачев, Панченко 1976: 3]. С нашей точки зрения, этим в большей степени обусловлена насыщенность романов писателя юродивыми, а также, по терминологии некоторых исследователей (Е. Г. Кабакова, Г. Померанц, В. В. Иванов и др.), «юродствующими».

По своей природе «бытие юродивого отражает чье-то другое бытие» [Бахтин 1975: 309]. В этой связи именно сквозь призму юродского зрелища или близкого таковому, посредством эпизодов с участием юродивых раскрывается истинная сущность остальных персонажей. Образы юродивых в романах Ф. М. Достоевского ключевые, эпизоды с их участием образуют сюжетно-композиционные узлы повествования. Художественная интерпретация исследуемых образов во многом определяет понимание сюжетно-композиционной организации произведений, поэтики, роли и места остальных персонажей в системе образов, концепции произведения, а также более глубокое понимание самого явления юродства как такового.

Изображение неслиянных сознаний с их мирами закономерно провоцирует также изображение юродского подвига как бы «изнутри». В этой связи значимо, что показано сознание юродивых, часто спутанное, несколько хаотичное, вмещающее в себя сознания, бытие других персонажей.

При этом возможным и закономерным становится сочетание нескольких традиций восприятия явления как предельное «обнажение» его истоков, глубинной сущности древнерусского подвига как такового.

Примечания

¹ Подробнее см.: [Гурова 2009].

² См.: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1972–1987. В дальнейшем ссылки на сочинения Ф. М. Достоевского даются по этому изданию с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

Список литературы

Альтман М. Иван Гаврилович Прыжов. Изд. политкаторжан. 1932. С. 143–144.

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. М.: Индик, 1998. 684 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. 470 с.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Гурова Е. П. Образы юродивых в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2009. С. 443–445.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1972–1990.

Иванов В. В. Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. университета, 1993. 151 с.

Кабакова Е. Г. Юродивые и «юрודствующие» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Челябинского университета. Сер. 2. 1997. №1. С. 92–104.

Карасев Л. В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. №10. С. 90–111.

Клейман Р. Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев: Штиинца, 1985. 201 с.

Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. Л.: Наука, 1976. 204 с.

Лотман Ю. М. Романы Достоевского и русская легенда // Реализм русской литературы 60-х гг. XIX в. Л.: Наука, 1974. С. 129–141.

Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 623 с.

Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.

Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л.: Наука, 1972. С. 148.

Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 71–109.

References

Altman M. Ivan Gavrilovich Pryzhov. Politkatorzhan Publ., 1932. P. 143–144.

Afanasjev A. N. Poeticheskie vovzrenija slavjan na prirodu [Poetic views on the nature of the Slavs]. Vol. 2. Moscow: Indrik Publ., 1998. 684 p.

Bakhtin M. M. Problemy poehtiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1972. 470 p.

Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane: Oчерki po istoricheskoi poehtike [Forms of time and chronotope in the novel: Essays on historical poetics]. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1975. P. 234–407.

Gurova E. P. Obrazy jurodivykh v romane “Besy” F. M. Dostoevskogo [Images of fools in the novel “The Possessed” F. M. Dostoevsky]. Materialy XVI Mezhdunarodnoj konferencii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh “Lomonosov”. Sekcija “Filologija” [Proceedings of the XVI International Conference of Students and Young Scientists “Lomonosov”. Section “Philology”]. Moscow: MAKS PRESS Publ., 2009. P. 443–445.

Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. [A complete collection of works: 30 vol.]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ., 1972–1990.

Ivanov V. V. Bezobrazie krasoty. Dostoevskij i russkoe jurodstvo [Ugliness of beauty. Dostoevsky and the Russian foolishness]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Univ. Publ., 1993. 151 p.

Kabakova E. G. Jurodivye i “jurodstvujushhie” v romane F. M. Dostoevskogo “Besy” [Fools and “the foolishness” in the novel of Fyodor Dostoevsky “Demons”]. Vestnik Cheljabinskogo universiteta [Chelyabinsk University Herald]. Ser. 2. 1997. No 1. P. 92–104.

Karasev L. V. O simbolakh Dostoevskogo [About characters of Dostoevsky]. Voprosy filosofii [Problems of Philosophy]. 1994. No 10. P. 90–111.

Klejman R. Jak. Skvoznje motivy tvorcestva Dostoevskogo v istoriko-kulturnoj perspective [Cross-cutting theme of Dostoevsky's work in historical and cultural perspective]. Kishinev: Shtiinca Publ., 1985. 201 p.

Likhachev D. S., Panchenko A. M. Smekhoj mir Drevnej Rusi [Comic world of Ancient Russia]. Leningrad: Nauka Publ., 1976. 204 p.

Lotman Ju. M. Romany Dostoevskogo i russkaja legenda [Dostoevsky's novels and Russian legend]. Realizm russkoj literatury 60-h gg. XIX v. [Realism of Russian literature of 60th. XIX century.]. Leningrad: Nauka Publ., 1974. P. 129–141.

Merezhkovskij D. L. Tolstoj i Dostoevskij. Vechnye sputniki [Tolstoy and Dostoyevsky. Eternal Companions]. Moscow: Respublika Publ., 1995. 623 p.

Saraskina L. I. “Besy”: roman-preduprezhdenie [“Demons”: a novel warning]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1990. 480 p.

Tunimanov V. A. Rasskazchik v “Besakh” Dostoevskogo [The narrator in “The Possessed” by Dostoevsky]. Issledovanija po poehtike i stilistike [Research on poetics and stylistics]. Leningrad: Nauka Publ., 1972. P. 148.

Ehngelgardt B. Ideologicheskij roman Dostoevskogo [Ideological Dostoevsky's novel]. F. M. Dostoevskij. Statji i materialy [Fyodor Dostoyevsky. Articles and materials]. Iss. 2. Leningrad; Moscow: Mysl' Publ., 1924. P. 71–109.

HOLY FOOLS IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVELS

Elena P. Gurova

Postgraduate Student in the Department of Russian Literature
Perm State University

Literary scholars have developed an ambiguous attitude to the images of holy fools depicted in Dostoevsky's novels. The article deals with several traditions (or rather several planes, levels of perception of holy foolishness as a phenomenon) that were embodied in these images by the writer. The concepts of holy foolishness proposed in Dostoevsky studies mainly deal with the phenomenon within a particular tradition of its perception. The author departs from these concepts and suggests their own vision. According to the author, F. M. Dostoevsky creates a unique image of the holy fool to which Old Russian, religious or folk canons of understanding of the holy foolishness are not applicable. The images of holy fools in the writer's novels are defined as *poliobrazy* (“polyimages”) at both semantic and structural levels; each image embodies traditions of different cultures. Artistic interpretation of the images determines largely the understanding of the works structure (their plot lines and contexture), poetics, the role and significance of other characters in the whole set of characters and images, the concept of the work, as well as better understanding of the phenomenon of holy foolishness as such.

Key words: holy fool; contexture polysemy; polyphony; literary tradition; «memory of the genre».