



И. А. ЕСАУЛОВ

Карнавальный роман М. А. Булгакова: между юродством и шутовством*

О карнавальной природе романа «Мастер и Маргарита» писали многие. Однако сущность карнавального действия при этом далеко не всегда осмысливалась в контексте русской и европейской культурных традиций. Попытаемся восстановить тот культурный контекст, в котором роман Булгакова оказался бы «у себя дома» (М. М. Бахтин).

Непременным атрибутом и даже своего рода квинтэссенцией карнавала (как бы ни интерпретировать карнавальную культуру — в духе М. М. Бахтина¹, А. Я. Гуревича² или Д.-Р. Мозера³) является шутовство. Стихия шутовства — *смеховая культура* (понимать ли ее по-бахтински универсально, либо по-мозеровски локально).

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

В работе Д. С. Лихачева и А. М. Панченко справедливо отмечается различие функций смеха. Если шут лечит пороки *смехом*, то главная задача юродивого обратная — заставить *рыдать* над смешным. Семантика юродства, как показывает А. М. Панченко, состоит в аскетическом самоуничижении, мнимом безумии⁵. Это добровольно принимаемый

* Впервые: Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. Печатается в новой редакции.

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

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

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

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

⁵ Там же. С. 101.

христианский подвиг⁶. Отсюда буквальное понимание слов апостола Павла: «Мы все юроди Христа ради» (1 Кор 4: 10). Причем именно полная *добровольных* страданий жизнь и дает юродивому право нарушения иерархии, пародирования всех устоявшихся норм земной жизни как неистинных.

Какова онтологическая сущность карнавала? Напомним, что карнавал, по Бахтину, *не является* литературным явлением. Это форма «обрядового характера». Карнавализацией же автор называет «транспортировку карнавала на язык литературы»⁷.

Ясно, что карнавальная общность — совершенно особенная: отменяется иерархический строй; отменяется дистанция между людьми; устанавливается «переживаемый в полуреально-полуразыгрываемой форме новый модус взаимоотношений человека с человеком»⁸, имеющий вольный фамильярный характер. В принципе возможны два взаимоисключающих ответа на вопрос о сущности карнавала. Это стихия свободы (к чему склонялись русские и западные бахтинские апологеты, преимущественно «левого» крыла). Это пространство террора⁹. В относительно недавней работе Н. К. Бонецкая попыталась радикально переосмыслить карнавальное мироощущение. С точки зрения исследовательницы, это «апофеоз преисподней»¹⁰, а сам карнавал — «образ преисподней»¹¹. Так стихия ли это свободы, либо пространство террора или образ преисподней?

Можно сказать, что карнавал — и его двойственная сущность — в какой-то степени антиципирована тем представлением о дионисийстве, которое являлось одним из важнейших для воззрений Вяч. Иванова. Однако последний совершенно определенно разграничил при этом два противоположных типа человеческой общности. Если «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличения», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отклик во всех и все —

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

⁷ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 331.

⁸ Там же. С. 332.

⁹ Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник. Вып. III. М., 1997. С. 76–80.

¹⁰ Бонецкая Н. К. Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1 (22). С. 136.

¹¹ Там же. С. 142.

одно свободное согласие, ибо все — одно Слово»¹². Представляется, что это разграничение двух типов человеческого единства (однако имеющих противоположные мистические результирующие) совершенно необходимо не только при анализе того или иного мировоззрения, но и при анализе поэтики русской литературы.

Так, например, описанная Бахтиным «пограничность» мира Достоевского, составляющая саму сердцевину его творчества, может пониматься именно как результат столкновения и борьбы двух *противоположных* начал, конечно, говоря по-бахтински, хорошо «знающих» и «понимающих» друг друга, но не утрачивающих в силу этого своей противоположности «путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных»¹³. Сама их предельная сближенность может свидетельствовать не о релятивности этих «двух путей», а являться отражением бинарной структуры православного сознания, отвергающего «серединную» область Чистилища и тем самым резко сближающего сферы греха и святости. Именно в православной картине мира, отразившейся в русской словесности, «ад» и «рай» могут иметь общую границу, которая и соединяет и разделяет их в человеческом сердце.

Поэтому обрядовый характер карнавала может быть осмыслен не только как своего рода онтологическая противоположность литургическому действию (такого рода прочтений уже достаточно много в области изучения М. Булгакова), но и совершенно иным образом. Бахтинский карнавал вбирает в себя то и другое начало. Поэтому, на наш взгляд, *единый* ответ на вопрос о сущности карнавала невозможен. Если для научной системы Бахтина характерно неразличение юродства и шутовства, поскольку его интересовала культурная девиация как таковая, как противоположность «официальной» картине мира, то для нас девиантность не может быть абстрактным «отклонением»: она всегда *та* или *иная*. Необходимо четкое типологическое разграничение. Эта дифференциация возможна, на наш взгляд, именно при использовании категорий юродства и шутовства. «Левые» бахтинские апологеты наследуют лишь одну сторону карнавального мироощущения. В русской христианской традиции шутовство соотносится с inferнальной сферой *греха*, тогда как юродство как бы «помнит» о своем родстве со *святостью*.

Отмена иерархии, допущение вольного фамильярного контакта, эксцентричность сближает юродство и шутовство. Вместе с тем есть четкая разница между ними. Юродивый отвергает и профанирует отнюдь

¹² Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 99, 100.

¹³ Там же. С. 301.

не все, но именно земную иерархию и вообще земной миропорядок. Тем самым он может сподобиться небесному. Он часто вовсе не веселится, а терпит побои, лишения — и молится за своих обидчиков.

В психоаналитической интерпретации шута, по-видимому, можно понять через модель садизма (злобный, часто физически неполноценный шут — обычная фигура; не случайно и то, что по городскому праву шут был приравнен к палачу; это, конечно, несколько не исключает и противоположной фигуры умного и благородного шута¹⁴); тогда как модель культурного поведения юродивого тяготеет, скорее, к мазохизму (однако страдает юродивый не ради собственного удовольствия, но «Христа ради», иными словами, он постоянно соотносит свою модель поведения с другой моделью, с другим — сакральным — текстом, которому он подражает, при всем своем *внешнем безумии*, что, конечно, также не исключает и иную фигуру юродивого: в России она получила наименование «лжеюродивый»). В обоих случаях, рассматривая и юродство, и шутовство, в дальнейшем мы будем говорить об *инвариантных* типах, причем таким образом, как они предстают именно в русской традиции¹⁵.

Следует отметить и элементы мистификации в бытовом поведении юродивого. Как известно, юродивые часто ходили нагими. Для большинства зрителей эта нагота являлась греховным дурачеством, низменной плотскостью и вообще соблазном¹⁶. Поэтому юродивых так часто били и смеялись над ними. Черти, например, часто изображаются в иконописи именно голыми. Но за этим, так сказать, «переодеванием» в чёрта скрывается именно мистификация. Для юродивого же нагота не маска (как в карнавальном действе для шута), а презрение к плоти и украшениям; нагота — символ открытой души¹⁷. Отношение к телесности у юродивого и шута прямо противоположно.

Однако главное отличие состоит в функциональности фигуры шута и субстанциальности юродивого. Если карнавал, согласно Бахтину,

¹⁴ Так, Л. Милн разграничивает «грязного» и «чистого» шутов (см.: Милн Л. Творчество М. А. Булгакова в европейских традициях шутовства // Дискурс. М., 1998. № 7. С. 55–59). Она же напоминает о классической книге И. Уэльсфорд «Шут: его социальная и литературная история» (Welsford E. The Fool: His Social and Literary History. London, 1935), в которой отмечается родство между шутовской традицией и христианским парадоксом, справедливо сопоставляя при этом позицию английской исследовательницы с бахтинскими изысканиями того же времени.

¹⁵ Именно поэтому Булгаков сравнение его с клоуном-шутком, которое позволил себе В. Шкловский в «Гамбургском счете» (этот факт интересно комментирует Л. Милн в цитируемой выше работе), и воспринял как оскорбительное для себя.

¹⁶ См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. С. 120.

¹⁷ Филофей. Житие и деяния Саввы Нового. М., 1915. С. 167.

«торжествует саму смену, сам процесс сменяемости, а не то, что именно сменяется»¹⁸ (поэтому шут для достижения результата так легко играет различными масками), то юродивый всем своим поведением утверждает высшую субстанциальность — Божественную волю. Можно сказать, что шут играет (или вынужден играть) согласно определенным той или иной культурной парадигмой достаточно регулярным *правилам*; поэтому он в гораздо большей степени зависим от пародируемой им культурной системы, нежели юродивый, и сам более жестко вписан в эту систему¹⁹. Юродивый же, будучи причастен «сверхзаконной» субстанциальности, имеет возможность как раз не считаться с правилами земного миропорядка — это жизнь «без правил». Точнее говоря, шутство, так или иначе, но определяется все же сферой Закона — даже когда его пародирует — и не может превышать определенную Законом степень девиантности, юродство же стремится к иному ценностному пределу — Благодати. Именно поэтому в русской культуре ряд юродивых и мог быть канонизирован. Для русской культуры соотношение шутства и юродства вписывается в инвариантную оппозицию Закона и Благодати.

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

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

Юродивый ругается миру именно потому, что мир не просто «во зле лежит», но еще и духовно мертв, полагая, что он вполне жив. Так, со-

¹⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 167.

¹⁹ Так, «игра» многих советских писателей со Сталиным действительно тяготеет к шутовскому поведению: как в его «грязной», так и в «чистой» форме (в статье Л. Милн шутовское поведение описывается на примере Булгакова), однако же, на наш взгляд, и та, и другая форма отнюдь не могла обеспечить *сохранение собственного достоинства* писателями — именно по причине инвариантной, более жесткой вписанности шута в культурную систему и потому зависимости от нее, по сравнению с поведением юродивого.

блюдающие христианские «правила» миряне или монахи могут думать (совершенно неправоммерно, с юродивой точки зрения), что они этим самым уже вполне находятся на пути спасения. Православный смысл юродства в том и состоит, чтобы *воскресить* к будущей жизни этот умерший в грехах мир. Юродивый для того, собственно, живет «в аду» погрязшего во зле мира (а, например, не спасается в монастыре), что приносит себя в жертву («умирает»), словно спускаясь во ад, чтобы другие спаслись (воскресли).

Юрод берет на себя — и тем самым изживает — все зло мира; тем самым он бывает как бы ежечасно распинаем миром — и принимает это распятие как подражание Христу, способствуя воскресению этого падшего мира. После смерти наследующего традиции юродства платоновского «блажного» героя Юшки из одноименного рассказа «жить людям стало хуже»: «Теперь вся злоба и глумление оставались среди людей и тратились меж ними, потому что не было Юшки, безответно терпевшего всякое чужое зло, ожесточение, насмешку и недоброжелательство»²⁰.

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

В России юродство и шутовство соотносились в разные эпохи по-разному. Рассвет юродства приходится на XV — первую половину XVII веков. Православный Восток почти не знает в это время юродивых. Вообще следует подчеркнуть, что в Византии распространение юродства имело ограниченный характер. Римско-католическому миру этот феномен также чужд. Отмечалось, что западные путешественники с большим удивлением пишут об институте юродства в России²¹. Часть юродивых была причислена к лику святых: Михаил Клопский, Николай Кочанов, Василий Блаженный и другие.

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

В результате поощрения одного типа девиантности и сдерживания другого в русской культуре начиная с XVII в. сосуществуют два различных по своему происхождению культурных поля: юродство и шутовство.

²⁰ Платонов А. П. Избранные произведения: Рассказы. Повести. М., 1983. С. 59.

²¹ См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. С. 93–94.

Можно, таким образом, говорить о двух вариантах неофициального поведения, пронизывающих всю толщу русской культуры Нового времени. Конечно, имеется в виду не шутовство и юродство в их исходном значении, но именно различные культурные традиции, в конечном итоге восходящие к рождественскому и пасхальному архетипам²².

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

Когда В. Б. Шкловский в финале повести «Зоо, или Письма не о любви» пишет «Заявление во ВЦИК СССР» с просьбой разрешить ему вернуться из Берлина в советскую Россию, то это обращение имеет чисто шутовской характер. Завершается письмо следующей просьбой. «Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж: шесть рубашек (три у меня, три в стирке), желтые сапоги, по ошибке вычищенные черной ваксой, и синие старые брюки, на которых я тщетно пытался нагладить складку»²³. Называемый автором «нехитрый багаж» — это багаж клоуна-шута, «хитрость» которого состоит как раз в том, что в этом письме шутовским перечислением багажа оговариваются условия конвенции между победившим государством и проигравшим частным лицом («Я поднимаю руку и сдаюсь»²⁴). Главное из них — это свобода фамильярного контакта с господином. Как раз та свобода, которую и имеет шут.

Вместе с тем, конечно, далеко не всех писателей подобная шутовская свобода могла сколько-нибудь (или же вполне) удовлетворять. К таким писателям относится и М. Булгаков. Анализ творчества Булгакова в контексте европейской традиции шутовства, который осуществила Л. Милн, представляется нам весьма интересным. Однако хочется обратить внимание на то, что верховным «шутком» является в романе «Мастер и Маргарита», конечно, не Бегемот, а именно «главный пересмешник»²⁵ Воланд, т.е. дьявол. В загадочном финале булгаковского романа Мастер не обретает света еще и потому, что, возможно, этот финал восходит к «Хождению Богородицы по мукам», где Бог-Сын не дарует помилования грешникам — даже и после молитвы и плача самой Богородицы, но дарует им *покой* от страстного Четверга

²² См.: Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. Гл. 6.

²³ Шкловский В. Жили-были. М., 1966. С. 256.

²⁴ Там же.

²⁵ Милн Л. Творчество М. А. Булгакова в европейских традициях шутовства. С. 58.

до Пятидесятницы²⁶. Характерно, что это *апокриф*, т.е. девиантное по отношению к основному корпусу христианских текстов сочинение; но такого рода девиантность, которая, как и юродство, неразрывно связана с православным культурным вектором и — при всей своей девиантности — определяется именно им.

Что означает, оставаясь в пределах православной бинарной оппозиции Рая и Ада, *простить* грешников? Вывести их из Ада в Рай, минуя неведомое православию Чистилище. Вопрос Воланда: «А что же вы не берете его (Мастера. — И. Е.) к себе, в свет?»²⁷ — свидетельствует о гипотетической возможности полного прощения, аналогичного свету, имеющему и у Булгакова онтологический статус. «К себе, в свет» равнозначно, конечно, райскому блаженству, если вспомнить финальное возвращение Воланда в диаметрально противоположное духовное пространство: «...черный Воланд <...> кинулся в провал». Вообще следует заметить, что представление о соотношении света и тьмы не только у автора романа, но и у Воланда обнаруживает родство с православной традицией: тьма не имеет онтологического статуса, она является лишь *отсутствием* света, в буквальном смысле *тенью*²⁸. Конечно, «дух зла и повелитель теней» защищает тень в споре с Левиим Матвеем («как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени»), но важно то, что и он словно бы соглашается со своим «теневым» статусом.

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

²⁶ См.: Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 166–182.

²⁷ Булгаков М. М. Собр. соч.: в 5 т. М., 1990. Т. 5.

²⁸ Ср., например, строки из своего рода средневековой православной «энциклопедии»: «Тьма есть не что иное, как отсутствие света <...> Вот это исчезновение света Бог назвал тьмой <...> Тьмы не было прежде века и она не была сотворена, когда Владыка повелел быть свету. Тьмы не было, но был только свет — постоянный, мерцающий и незаходящий. Когда же Владыка вновь повелел быть тверди и возник протяженный небесный свод, тогда *от тени* той тверди возникла тьма» (Палея Толковая // Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли. М., 2000. С. 150, 153).

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

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

Мы совсем не хотим подвергать сомнению причастность творчества Булгакова западной традиции шутовства, а лишь подчеркиваем, что, используя эту традицию, Булгаков в то же время переводит ее в православное смысловое поле. Все-таки закреплённость *шутовства* в булгаковском романе именно за инфернальной силой, за силой зла, очень выразительна (с какой бы симпатией многие читатели Булгакова не относились к «свите» Воланда). Шут Коровьев-Фагот *вынужден* носить свою шутовскую маску после того, как он «неудачно *пошутил*, разговаривая о *свете* и *тьме*». Шутство, таким образом, входит в сферу именно несвободы, и смеховое поведение бывшего рыцаря «с мрачайшим и никогда не улыбавшимся лицом» предписано ему его инфернальным Хозяином, а отнюдь не избрано им самим: «И рыцарю *пришлось* после этого *прошутить* немного больше и дольше, нежели он предполагал». Другой шут Воланда, Бегемот, оказывается за пределами земли «демоном-пажом, *лучшим шутом, который существовал когда-то в мире*» (курсив мой. — И. Е.). Но и этот «лучший шут» все-таки именно *демон*. К тому же в нарративной структуре текста он находится рядом с другим демоном, Азазелло, который прямо определен как «демон-убийца». Так осложняется в романе Булгакова лейтмотив шутства, знакомый русскому читателю еще со времен святочных проделок Фрола Скобеева. Нельзя не отметить и того, что булгаковский Иешуа явно соотносится со сферой юродства, а не шутства. Поэтому за столкновением сакральной и инфернальной сфер в булгаковском романе мерцает как раз оппозиция юродства и шутства.

Возможно особо выделить и ту — *третью* — линию, в которой заметно совмещение (контаминацию) двух типов культурной девиантности. Характерным примером подобного соединения является стихотворный сборник Максимилиана Волошина «Демоны глухонемые», впервые опубликованный в 1919 г.

Для поэтики волошинского цикла наиболее существенно онтологическое неведение (слепота) демонов: исполняя Божию волю, демоны «не видят ничего». Все три части цикла объединяются особой амбивалентностью, весьма созвучной и булгаковскому роману. Художественный мир сборника перенасыщен фантазмагорическими соседствами дьявольского и божественного, профанного и сакрального. Здесь не только демоны являются рабами Божьими, не ведая этого, а сатана, в свою очередь, может «выпросить» у Бога «светлую» Россию, но и мученик протопоп Аввакум, желая «отчалить» на своем огненном «корабле» к небесному Иерусалиму, не дожидается казни, сам подпаливая свечей солому сруба, т.е. совершает в строгом смысле слова самоубийство.

Отрубленная голова мадам де Ламбаль, кругозор которой задает доминирующую точку зрения открывающему срединную часть сборника тексту, называет себя «народною вестницей», будучи насаженной как раз «народом» на пику. Поднятая над толпой, она словно танцует «на бале в Версале»²⁹, причем «вакханалия» черни имеет вызывающий сакральный подтекст: «безумье» народа именуется «священным» — к тому же устами словно удовлетворенной своим последним «танцем» жертвы этого самого народа.

Робеспьер назван и «агнцем» (правда, «агнцем бурь»), и «кровавым мессией», который «кровь народа примет на себя»; гильотина уподобляется церковному престолу; демонстрируется превращение палачей (и одновременно «жрецов») в жертвы; вторая часть завершается молитвой, но молитвой гильотине.

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

²⁹ Цит. по: *Волошин М.* Стихотворения. М., 1989.

Воскресение — это совсем не второе Рождение, не воз-рождение. Это, напротив, спасение — как переход в иное (духовное) измерение; в иное качество. Пусть и в данном примере этот переход (имеющий экстремально-напряженный характер) подан в чертах юродства («мы ведь — уроды Христа ради») — как раз юродством и может оправдаться Аввакум, самовольно ускоривший отплытие огненного своего «корабля».

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

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

Оборотной же стороной нравственного «бунта» волошинского протопopa и художественного «восстания» его автора является ощущение метафизического зияния между «здешней» земной данностью (оттого с такой карнавальной легкостью меняются «маски», что почти невозможно угадать за ними подлинное «лицо») и Божиим замыслом о ней. Согласно этой логике, говоря кратко, гибель грешной исторической России лишь предшествует предполагаемому торжеству «святой Руси». Однако Воскресения не бывает не только без смерти, но и без твердой веры в реальную возможность этого чуда; вера же немыслима без строгого и серьезного онтологического разделения святого и греховного. В противном случае «воля к смерти» («С Россией кончено...», «Истлей, Россия») является именно сатанинским искушением и наваждением («бесовский правит хоровод»). Но возможно ли закрыть глаза на то, что доминантой эстетики русского Серебряного века и стало «ренессансное» размывание границ между сакральным и профанным, игровое отношение как к «божественному», так и к «чертовщине», приведшее в России, не знавшей культуры возрожденческого «плюрализма», сначала к девальвации подлинных духовных ценностей, а затем и к русской Катастрофе?

В советский период русской истории девиантность шутовства и юродства приобрела особые коннотации. И карнавальное шутовство, и серьезно-смеховое юродство пародировали официальную серьезность советского миропорядка (конечно, как и «положено» шутам и юродивым, используя при этом доминантные речевые штампы и стереотипы).

Но в одном случае это пародирование имеет шутовские атрибуты отношения к Власти, в другом — юродивые, а в третьем мы имеем дело с контаминацией.

Сделаем и еще одно уточнение. Шутовство и юродство вполне корректно — в научном дискурсе — рассматривать как традиции той или иной девиантности (пусть и имеющие противоположные духовные векторы). Но сложность проблемы в том, что подобное научное описание возможно только с позиций абстрактной и безличной «нормы», от которой — в ту или иную сторону — и «отклоняются» шутовство и юродство. Однако юродство не воюет с «недостатками» этого мира: само состояние здешнего падшего мира юродивые не склонны считать «нормальным». Можно сформулировать эту проблему и шире. В русской православной традиции главным ориентиром является не «норма», определяемая Законом, а святость, соприродная Благодати, которой и наследует юродство. Этим, видимо, и объясняется высокий авторитет юродивого в русской традиции. В таком случае юродство является не эксцентрическим отклонением от «нормы» (например, юродство Иешуа), а ее восстановлением. Уклонение же от этого благодатного ориентира и можно обозначить как настоящую девиантность, причем подобные отклонения понимаются не как естественное состояние человека, у которого, в целом, «все нормально», а как *грехи*, требующие покаяния: в одном случае, мы имеем вектор духовного движения к Христу, в другом — к «естественному», «нормальному» состоянию ветхого Адама.

