



А.В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет

О.А. Штайн

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина*

МИХАИЛ КУЗМИН КАК ЧИТАТЕЛЬ ЛЬВА ТОЛСТОГО: «ОТЕЦ СЕРГИЙ», «ПРИМЕР БЛИЖНИМ» И ИХ ИСТОЧНИКИ

Михаил Кузмин рассматривал наследие позднего Льва Толстого и толстовство в интерпретационных рамках собственных религиозных поисков. Одновременно он декларировал преобладание сюжетной изощренности средневекового типа у позднего Толстого, тем самым превращая Толстого в предшественника своего прозаического стиля. Согласно Кузмину, Толстой отказывается от описаний ради моделирования сложной и парадоксальной системы человеческих отношений, с элементами авантюризма. Анализ рассказа «Пример ближним» в сравнении с повестью Толстого «Отец Сергей» показывает преобладание уроков Толстого, а не Лескова. Кузмин присоединяется к критике поздним Толстым миметического искусства. Один из наиболее парадоксальных сюжетов «Пролога», о высокоумном монахе, позволяет уточнить эстетическую близость Толстого и Кузмина.

Нарратив, поучение, жанры средневековой литературы, парадокс, Лев Толстой, Михаил Кузмин.

Сопоставление Льва Толстого и Михаила Кузмина кажется необычным прежде всего из-за различия институционального отношения к литературе. Толстой не был работником литературы в буржуазном смысле, как человек, принимающий на себя задачи внутри литературного развития, сотрудничающий с журналами, издательствами и публичными площадками как исполнитель творческих требований. Напротив, его взаимодействие с другими писателями и с читателями было полновластным, это было поручение заданий, в том числе заданий на понимание. Стратегию Толстого можно описать как стратегию не столько централизации, сколько достаточных оснований на делегирование тех или иных полномочий другим – полномочий собеседника, читателя, редактора, критика или интерпретатора, благодаря чему и становится возможно создание уникальных и ни с чем не сопоставимых произведений самим Толстым.

В институциональном смысле, имея в виду развитие литературной индустрии эпохи русского модерна, обращение Михаила Кузмина к аскетико-мистическим рассказам лучше сопоставлять, например, с византийскими легендами Лескова, в которых стилизация преобладает и вроде бы превосходит хотя бы в манерности речи более общую галантную стилизацию Кузмина. Но сам Кузмин пишет о Толстом так, что принцип «обернутого восприятия», как феноменологический принцип взаимодействия Толстого с современниками [2], становится принципом *обернутого действия*, некоторой встречной активности, встречающей активность персонажей средневекового типа и делающей художественность однозначно убедительной и прозрачной. Замечая, что художественность у позднего Толстого проявляется более в действии, чем в описании, он говорит, что рассказ «Фальшивый купон» напоминает истории из Пролога, то есть те

истории, с которыми сам Кузмин хорошо познакомился в период своих старообрядческих увлечений.

Кузмин определяет свойство историй из Пролога – отсутствие описаний, отступлений, при очень искусной связности судеб людей. «Это подлинно эпическое произведение, без всяких отступлений, почти без единого описания природы, нам представляется каким-то повествованием из пролога, несмотря на свою современность, более автентичным, нежели многие стилизованные подражания. И та искусственность, которая связывает массу человеческих жизней в один клубок, невероятность встреч и соприкосновений действующих лиц, кажущаяся беспорядочность плана, при точном финальном сведении концов с концами, – все это нисколько не вредит рассказу, так как сразу видно, что все повествование есть только иллюстрация к задуманному поучению, иллюстрация – длинная, занимательная и простая, без следа рассуждений – к мысли не менее простой и основной. Нам не вспоминается, чтобы, кроме старинных житий, где-нибудь встречалась такая настоящая эпичность и сила изобразительности без претензий на нее» [4, с. 73]. Таким образом, изобразительность, согласно Кузмину, – превращение всего повествования в иллюстрацию, в наглядное расположение элементов, а все искусство повествователя уходит не на отступления, а на сшивание судеб воедино. Впоследствии такое сшивание судеб при наивном и в чем-то народном повествовании было воспроизведено Пастернаком при вольном или невольном сближении с драматическими принципами Кузмина [6].

Для Кузмина такое искусство Толстого – прежде всего искусство *повторений*, которые и сводят воедино неизменную модальность рассуждения и столь же неизменное единство изобразительного ряда: «Самый слог Толстого напоминает те отрывки из его рассуждений, где он хочет быть наиболее убедительным, т.е.

он повторяет одно и то же слово без конца в каких-нибудь двух, трех фразах» [4, с. 73]. Такое повторение противоположно несколько забывшемуся резонерству: с провалами памяти, вкуса, а значит, и отсутствием настоящей приятности: «Скажем больше: в них почти отсутствует то стариновское, брюзгливое, не всегда приятное резонерство, которое замечается даже в “Воскресении”» (Там же). Кузмин увидел в Толстом, скажем так, памятливого и артистичного францисканца, противопоставив его Толстому «Воскресения» как вздорному старику. Мы доказываем, что рецепция Кузминым духовной прозы Толстого связана как со спорами о природе искусства и границах миметического искусства, так и с первичностью личного религиозного опыта Кузмина.

Проблему «Лев Толстой и Михаил Кузмин» поставил Вяч.Вс. Иванов [3], объединив двух писателей единым понятием *символизма в широком смысле*. Этот символизм требует понимать реальность как объединенную наиболее всеохватными образами, такими как Вечная Женственность, смыкающими в единый порядок изображающего повествования саму природу и все возможные не только в настоящем, но и в будущем переживания. Тогда метафизика природы Толстого лежит в той же плоскости, что и метафизика слова Кузмина: любое переживание в сравнении с самовыявлением природы оказывается искусственным. Только Толстой морально осуждал такую искусственность как неуместную и расходующую добро на разные эстетические мелочи, тогда как Кузмин усматривал в этой искусственности способ создания более тонких общих переживаний. Вяч.Вс. Иванов поэтому справедливо сближает позднего Кузмина и трансгрессивность французских сюрреалистов – трансгрессия может идти и в сторону утонченности. Но мы покажем, что как раз Кузмин присоединяется к осуждающему жесту Толстого, не принимая того действия, которое не было бы обернуто в ответном действии, того подвига или вида аскезы, который бы не отмечался некоторой словесной аскезой. В чем-то такое обернутое действие было создано старообрядческим опытом Кузмина, где суровость уставного обращения с текстом отражалась в жестах, требовавших строгого и однозначного считывания их со стороны других, в том числе позднейшей аудитории Кузмина.

Л.Г. Панова [7], больше всех сделавшая для темы *Толстой и Кузмин*, справедливо говорит о толстовстве Кузмина еще как и о поиске центрального писателя, «великого писателя земли русской», по слову Тургенева о Толстом. Так, она реконструирует взаимную стратегию Кузмина и Ахматовой: Кузмин сделал Ахматову центральной фигурой «Бродячей собаки» в романе «Плавающие-путешествующие», соединив в актрисе Зое Лилиенфельд черты Ахматовой, Ольги Глебовой-Судейкиной и Иды Рубинштейн, и Ахматова в «Поэме без героя» и делает Кузмина центральной демонической фигурой этого же круга. Это диалог через десятилетия, но диалог, требующий отвести Другому центральное место, чтобы получить это место для себя, вполне следует принципу *обернутого действия*. Такому обернутому действию противостоит упрощенный миметизм, создающий слабые подо-

бия действительного поступка, который осуждает Толстой, но как мы увидим, осуждает и Кузмин.

Особенность знаменитой повести Толстого «Отец Сергей» – понимание греха не как эффекта соблазна, но эффекта миметичности – падение главного героя для приверженцев позиции Толстого соответствует общему падению искусства, которое перешло от духовной высоты к чистому эстетизму. Отец Сергей выдерживает, хотя и учинив себе телесную пытку, натиск профессиональной соблазнительницы Маковкиной, но не выдерживает миметического сходства меж соблазняющим и соблазняемым, прельщается слабоумной Марьей, которая подобна ему, неотмирна и вообще не умеет работать с инструментами соблазна, не умеет кокетничать и притворяться – но этот как бы естественный мимесис и оказывается самым сильным.

Конечно, повесть Толстого иллюстрирует наиболее распространенный тезис в аскетических рассказах: гордыня, как миметический грех, попытка сравняться со Всевышним, хуже любых грехов, связанных с простым извлечением удовольствия. Кузмин и воспринял повесть Толстого как сумму поучений аскетов Фиваиды. Но рассказ «Пример ближним», в котором Л.Г. Панова, проанализировав его со всей возможной подробностью, видит мизогинный ремейк «Отца Сергия», говоря «В истории кузминского героя дьявольское и женское связаны уже не метафорически, но метонимически» [8, с. 364], на самом деле есть не прочтение житий «Пролога» через Толстого, но напротив, Толстого через аутентичные жития.

Герой рассказа Кузмина хочет быть примером для других, создает себя для других как образец духовной жизни. Его гордыня *структурирована*: он хочет сравняться не столько со Всевышним, сколько со святыми, стать одним из образцовых святых. Обычно в поучительных историях о падении гордых монахов этот тип структурированной гордыни вел к сюжетно развернутому падению: желая выстроить себя по модели жития, такой герой падал и вел себя по законам античного романа, попадая в различные приключения после падения – но только не с добрым, а злым концом. Таков, например, рассказ «О высокоумном монахе» [1, с. 318–321]. Сюжет его передает этот тип миметического соблазна во всем мимическом остроумии: некий монах хотел стать как Исаак или хотя бы как Иов. Ему было дано претерпеть то же, что Иов. Дьявол под видом солдата поручил ему девицу, юношу и золото на сохранение. Монах вскоре изнасиловал и убил девицу, убил юношу как свидетеля, а на золото построил церковь в ближайшем городе. Тот солдат явился в город и всем стал рассказывать, что строитель – преступник, ему пришлось бежать в далекую страну. Там он, скрывая свою личность, женился на дочери палача и стал палачом (сюжет, кстати, знаменитого стихотворения Федора Сологуба «Нюрнбергский палач»). Но тот солдат рассказал и там историю палача и вызвал бунт, под давлением которого монаха отдали на казнь. Закачивается эта новелла тем, что солдат-дьявол красноречиво говорит казнимому о вреде гордыни.

Комментаторы (Там же с. 322–323) указывают, что рассказ не имеет строгой географической и юри-

дической привязки: в некоторых рукописях поясняется, по какому закону наследовалась должность палача, а в некоторых – нет, равно как требовалась ли обязательно расписка при поручении имущества. Все эти расхождения рукописей имеют прямое отношение к проблеме, поставленной нами в начале: какую роль играет поручение в действии. Для Толстого литературное поручение и есть основа его литературной этики, тогда как Кузмин живет уже в мире буржуазного журналистского производства со множеством репутационных связей, дополняющих формальные обязательства. Но при разрыве эпох именно ясность и сюжетная искусная изощренность повествования и связывает имеющуюся бесхитрость Толстого и желанную Кузмина безыскусность.

В рассказе «Пример ближним» мы видим ту же модель приключений в духе античного романа после падения героя и ту же завязку, что и в истории Пролога, которая и заняла большую часть произведения Кузмина. Дьявол приходит в виде солдата и приводит молчаливую женщину и ребенка. «В руках у гостя был большой ларь, окованный медью, и дальше на солнце стояла молодая женщина, держа за руку мальчика лет пяти» [5, с. 40]. Толстовская идиотка Марья как бы удваивается в призме аутентичного Пролога. Но главное расхождение с Толстым – и женщина, и ребенок гибнут в результате несчастного случая, и сам монах Геннадий не чинит никакого насилия, но оба несчастных случая происходят от гордыни, от того, что монах думал о своей репутации, не увидят ли его.

Тем самым Кузмин показывает, что дело здесь не в соблазнах плоти, а в создании иллюзии себя, мнимого образа себя, идола – и здесь он дополняет борьбу Толстого против миметического развлекательного искусства своей положительной программой ясного сюжетного искусства, способного *разоблачать и уличать*, не прячущего героя за его характер. Хотя приключения Геннадия другие, чем высокоумного монаха из Пролога (герой Кузмина становится верховным судьей, а не верховным палачом), завершение едино: солдат-дьявол говорит поучительную речь о вреде гордыни, обрекая героя на казнь.

Для наглядности приведем оба финала:

Когда же он отправился на место кончины, тут встречается ему на площади воин и обвинитель его, и говорит ему: «Знаешь, авва, кто я?» Тот же говорит ему: «Думаю, ты воин, которого я плохо знал и который доверил мне отрока и отроковицу, и деньги». Тот же говорит ему: «Я – сатана, обманувший первозданного Адама, и враждующий на людей, и не позволяющий, насколько в моих силах, никому спастись или стать как Исаак или Иов; но всех стараюсь я сделать подобными тому Ахитофелу, и Иуде Искароту, и Каину, и вавилонским старейшинам, и всем, подобным им. Ступай же и ты, оставшись мне рабом и не научившись вести невидимую брань. Не хвастай, чрезмерно расхрабравшись, что боролся и устоял. Ибо и на том Иове ничего не упустил из искусства сей брани, мною воздвизаемой на всех людей».

И это сказав, и больше того, стал невидим, и несчастный принял смерть через повешение, поруганный бесом из-за своего высокоумия.

[1, с. 321]

Однажды, когда он сидел на судейском помосте рядом с царем, из толпы выступил высокий воин с темным и прекрасным лицом и сказал:

– Геннадий, как можешь ты судить людей, сам будучи клятвопреступником, убийцей и вором?

И потом рассказал по порядку всю жизнь, все мысли брата Геннадия, будто все время незримо находился в его сердце. Все слушали молча, и царев зять, бледный, отирая пот, закричал:

– Это – дьявол! Ложь и отец лжи. Кто тебя послушает?

Воин улыбнулся и тихо сказал:

– Ты узнал меня? Да, я – дьявол и тебя погубил, но говорю я правду. Ты все время думал не о своей душе, не о ближних, а о своей чести, о достоинстве, о примере другим. И ты погубил все, о чем думал, потому что думал. И что же? Ты можешь умереть спокойно, – ты дал пример ближним. Вот я сказал.

[5, с. 49–50]

Такая история падения и превращения жития в роман во многом отвечала и духу тогдашней мысли. Так, В.В. Розанов в знаменитой книге «Люди лунного света» [9, с. 15] рассматривал Исаака как пример настоящей продуктивной религиозности, человека женатого, дельного, хозяйственного, во всем противоположного историческому монашеству, бледному, инертному, отрешенному от дел. Тогда и желание монаха сравняться с Исааком – это скрытое желание как раз мирской жизни, для Толстого суетливой, а для Кузмина – комической, «обезьяньей», как и показано в истории женитьбы Геннадия на обезьяноподобной царской дочери.

Итак, мы видим, что Кузмин следует критике Толстым мимесиса: мимесис есть обезьянничание и результат превознесения, гордого ума, который из-за гордости начинает много суетиться и оказывается не способен на *обернутое действие*. Обернутым действием мы называем способность отозваться на поступок, в том числе поступок прямого рассказа о случившемся с тобой, прямотой решений, например, прямым покаянием, милосердием или просто дальнейшим повествованием об этом. При этом Толстой совершал обернутое действие в конце концов внутри толстовства, с которым сам расходилась как с идеологическим движением, но которое и поддерживало критику мимесиса наиболее убедительным образом. Поэтому в конце концов Толстой в своей повести об отце Сергии изображает вред мимесиса, но исключительно как результат соблазна, а не как результат внутренней структуры расхожего мимесиса, с его постоянной суетой, почти журналистским желанием схватывать происходящее здесь и сейчас. Такую суету обличил уже Кузмин в своей версии рассказа в духе житийно-поучительных рассказов Пролога.

Кузмин, существуя внутри конфигурации журналистских тактик русского модерна, увидел мимесис не как соблазн, а как одну из комических конфигураций суеты. При этом и Толстой, и Кузмин воспроизвели архетипический сюжет Пролога, сюжет гордыни как ангедонии, которая при этом приводит к самым страшным соблазнам и прямому уничтожению ближнего и самого себя. Только Кузмин обращает это не в регистр беспредельного соблазна, а в регистр беспре-

дельного выравнивания повествования, сохранения исключительно сюжетных, часто комических ходов, благодаря чему в конце концов уличение и обличение порока и состоялось. Обезьянья свадьба в конце его рассказа – как будто предел шутовства и юродства, благодаря чему и возможно обличить гордыню с самого начала. Гордыня начинается не с желания быть выше всех, а с желания быть примером, и в конце концов Толстой и Кузмин здесь сходятся при всем различии всех прочих их литературных позиций.

В основу статьи положен доклад на конференции «Ищуковские чтения», Тверь, 25–27 ноября 2024 г.

Литература

1. Бирюков, Д. С. (Ред). Иросанфион, или Новый Рай: Собрание текстов монашеской агиографии Палестины, Египта и Византии V–XV вв. / перевод Н. А. Олисовой, О. А. Родионова, А. Б. Ваньковой ; комментарий Н. А. Олисовой; ответственный редактор Д. С. Бирюков. – Святая гора Афон : Пустынь Новая Фиваида Афонского Русского Пантелеимонова монастыря, 2010. – 448 с. (Византийская философия. Т. 8).
2. Братина, О. А. Л. Н. Толстой – Д. Н. Мамин-Сибиряк: феноменология «обернутого» восприятия / О. А. Братина, В. Е. Костарева // Материалы толстовских чтений 2020 года в Государственном музее Л. Н. Толстого : материалы ежегодной Международной научной конференции (Москва, 20–21 ноября 2020 г.). – Москва : РГ-Пресс, 2021. – С. 219–224.
3. Иванов, Вяч. Вс. Постсимволизм и Кузмин / Иванов, Вяч. Вс. // Михаил Кузмин и русская культура XX века / составитель Г. А. Морев. – Ленинград : Музей Анны Ахматовой, 1990. – С. 13–16.
4. Кузмин, М. А. <Рец. на кн.: Посмертные художественные произведения Л. Н. Толстого / под редакцией В. Черткова. Т.1. – Москва : Изд. А. Л. Толстой, 1911> / М. А. Кузмин // Аполлон. – 1911. – № 10. – С. 72–73.
5. Кузмин, М. А. Пример ближним / М. А. Кузмин // Собрание сочинений. Том VIII. Антракт в овраге. – Петроград : Издание М. И. Семенова, 1916. – С. 38–50.
6. Марков, А. В. Прототекст «Венецианских безумцев» М. Кузмина в «Слепой красавице» Б. Пастернака: ранняя кинематографичность / А. В. Марков // Нижневартковский филологический вестник. – 2020. – № 2. – С. 20–27.
7. Панова, Л. Г. Экфрасис с последствиями (Михаил Кузмин, Георгий Иванов, Анна Ахматова) / Л. Г. Панова // Ruthenia.ru. – 2010. – URL: <https://www.ruthenia.ru/document/551826.html> (дата обращения: 25.08.2024). – Текст : электронный.
8. Панова, Л. Г. Cherchez la femme: Лев Толстой в прозе Михаила Кузмина / Л. Г. Панова // Лев Толстой в Иерусалиме : материалы Международной научной конференции «Лев Толстой: после юбилея» / составитель Е. Д. Толстой ; предисловие В. Паперного. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – С. 354–379.
9. Розанов, В. В. Люди лунного света. Метафизика христианства / В. В. Розанов. – 2 изд. – Санкт-Петербург, 1913. – 306 с.

A.V. Markov, O.A. Shtayn

MIKHAIL KUZMIN AS A READER OF LEO TOLSTOY: “FATHER SERGIUS”, “AN EXAMPLE TO FELLOW MEN” AND THEIR SOURCES

Mikhail Kuzmin considered the legacy of the late works by Leo Tolstoy and Tolstovism within the interpretive framework of his own religious quest. At the same time, he declared the prevalence of medieval-type plot sophistication in Tolstoy's late works, thus making Tolstoy the forerunner of his prose style. According to Kuzmin, Tolstoy eschewed description in favor of simulating a complex and paradoxical system of human relationships with adventure elements. The analysis of the story *An Example to fellow men* in comparison with Tolstoy's novella *Father Sergius* shows the predominance of Tolstoy's lessons rather than Leskov's. Kuzmin accedes to Tolstoy's late criticism of mimetic art. One of the most paradoxical plots of *The Prologue*, about a high-minded monk, enables to clarify the aesthetic closeness of Tolstoy and Kuzmin.

Narrative, edification, genres of medieval literature, paradox, Leo Tolstoy, Mikhail Kuzmin.