

Е. В. ТЫРЫШКИНА

Новосибирский государственный педагогический университет

**«СИНАЙСКИЙ ПАТЕРИК» В «КРЫЛЬЯХ» М. КУЗМИНА
(ХРИСТИАНСКИЙ ТЕКСТ В НЕХРИСТИАНСКОМ КОНТЕКСТЕ)**

Каким образом обычно воспринимаются и перерабатываются в художественном тексте те источники, которые изначально принадлежат к противоположным традициям? Если излагать кратко и схематично, то чаще всего а) воспринимается одна, доминирующая традиция, а другая отбрасывается, б) строится сложный внутритекстовый диалог, где не отдается предпочтение ни одной точке зрения (подобно тому, как мы это видим у Ф. М. Достоевского), и в) возникает синтез, если возможно найти общий непротиворечивый «знаменатель»¹. В каждом из этих случаев традиция воспринимается в своем целостном единстве, то есть как конгломерат эстетического и идеологического. Если речь идет о литературных памятниках, освященных религиозной традицией, это всегда принимается во внимание авторами, использующими их, хотя авторская трактовка при обработке чужих сюжетов может быть достаточно вольной, «неканоничной» (Н. С. Лесков «Скоморох Памфалон», Л. Н. Толстой «Отец Сергей»), Следующим логическим шагом на пути освоения традиции становится ее расслоение, утрата идеологического наполнения и использование эстетической формы как инструментария для всяческих новаций, яркое свидетельство такого подхода к традиции - ранние поэмы В. Маяковского, где поэт, опираясь на библейский сюжет, строит свою собственную мифологию (Маяковский на месте Христа).

Нужно заметить, что чем «полярнее» традиции, тем труднее осуществить синтез. Вот почему наше внимание привлекло использование М. Кузминым патерикового сюжета, принадлежащего к христианской культуре, в его повести «Крылья», общий пафос которой далек от общепринятой христианской морали.

¹ Примером может служить «Памятник» А. С. Пушкина. См.: *Мальчукова Т. Г.* Античные традиции в русской поэзии. Петрозаводск, 1990. С. 58-75.

Случай этот по-своему парадоксален и несомненно заслуживает внимания.

В творчестве М. Кузмина соединилось множество культурных традиций, и до сих пор остается нерешенным, каким образом он соединял несоединимое, достигая эффекта гармонии и избегая внутритекстовых напряжений. Уже говорилось о влиянии гностицизма, францисканства с его приятием «сладости мира» и духовной твердостью, религиозным экстазом и эротическим умилением², но сейчас речь пойдет о традиции старообрядчества, традиции, которая была ему знакома с детства³. В конце 1890-х гг. Кузмин удалялся в олонецкие скиты, в юности хотел уйти в монастырь, посещал и позже старообрядцев Нижегородской губернии, интересовался пением «по крюкам»⁴. В. Петров в своих воспоминаниях о писателе заметил: «К образам и темам допетровской Руси и, в частности, к древнерусской иконе и литературе Кузмин прикоснулся когда-то через старообрядчество, с которым сблизился в годы молодости. Потом этот интерес ослабел и сменился в конце концов равнодушием»⁵.

«Крылья» были написаны в 1905 г., опубликованы в 1906 г. (затем при жизни писателя переиздавались еще три раза - в 1907, 1910, 1923 гг.). Начало 1900-х гг. было связано у Кузмина с устойчивым интересом к культуре и вере раскольников и с

² Лавров А., Тименчик Р. «Милые старые миры и грядущий век»//Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 4-6; Вишневецкий И. Г. Михаил Кузмин и Св. Франциск: заметки к теме // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 25-27.

³ Malmstad J. E. Mikhail Kuzmin: A Cronicle of his Life and Times // Кузмин М. А. Собрание стихов. Т. 3. Munchen, 1977. P. 20, 86, etc.

См. переписку А. М. Кузмина и Г. В. Чичерина за 1900-1901 гг. (РО РНБ. Ф. 1030, оп. 1, ед. хр. 21).

⁴ См. переписку А. М. Кузмина и Г. В. Чичерина за 1900-1901 гг. (РО РНБ. Ф. 1030, оп. 1, ед. хр. 21).

⁵ Петров В. Калиостро. Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине/Публ. Г. Шмакова// The New Review. Новый Журнал. 1968. Кн. 163. С. 99. Замечание В. Петрова о том, что интерес к старообрядчеству постепенно у Кузмина «сменился равнодушием» нельзя считать априорным. В рамках данной статьи нет возможности подробно развить эту тему, заметим лишь, что комплекс «раскол-гомоэротика» можно считать устойчивым явлением для творчества Кузмина и в позднем его периоде, где он включает в себя знаки и других культур; в этой связи см. анализ стихотворения «Олень Изольды»: Шмаков Г. Михаил Кузмин и Рихард Вагнер//Wiener Slawistischer Almanach. 1989. Bd. 24. S. 40-41; Гаспаров В. М., Гаспаров М. Л. К интерпретации стихотворения М. Кузмина «Олень Изольды» // Михаил Кузмин и русская культура... С. 47-49; Мазур С. Заметки на полях кузминского сборника// Литературное обозрение. 1992. № 3-4. С. 71.

напряженными духовными поисками. Рассмотрим два отрывка из дневников того времени (1905, 1906 гг.), отражающие в той или иной мере специфику восприятия культуры старообрядчества молодым писателем.

«11 ноября 1905 г.

О, темные лики, церковные звоны, кровь, удаль, белый царь, леса за Волгой и видя другое и зная другое и чувствуя, что вы погибаете, я стремлюсь к вам и люблю вас и не боюсь осуществления своих мечтаний в митингах поморцев, сенновцев и Николая II. Вы бедные, ничтожные, вы донесли сокровище и в новых сердцах и телах оно загорится ярко и угаснет, и обреченное на гибель не теряет от этого ни красоты, ни справедливости. И с какою-то новой любовью и пышностью я люблю Григория. Господи, благодарю тебя».

«24 января 1906 г.

О, города, небольшие, с церквами, река весною, уединения, полураскольничья жизнь с Гришей, иконы. Господи, дай совершиться всему этому»⁶.

Что обращает на себя внимание в этих дневниковых записях? Старообрядчество для Кузмина привлекательно тем, что оно обречено на гибель, - а для него близость к смерти означала обретение истины. В его дневнике чуть позже встречается запись: «Я слышал, как Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть, будто из моего романа (роман - это «Крылья». - *Е. Т*), т. е. вообще мысль, за которую я всецело стою»⁷.

Идеям и вере раскольников придается скорее неоплатонический оттенок - «сокровище», обретающее новые сердца, неуничтожимое до конца. И что самое удивительное - религиозное чувство прочно сплавлено с эротическим восторгом, нет и намека на чувство вины и греха. «Полураскольничья жизнь с Гришей...» - это парадокс, «полураскольничье» - бессмыслица, для традиции старообрядчества более, чем для какой-либо другой,

⁶ *Cheron G. The Diary of Mixail Kuzmin. 1905-1906 //Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. P.407, 411; «Гриша»- Григорий Муравьев. См.: Михаил Кузмин. Histoire edifiante de mes commencements/Публ. и комм. С. В. Шумихина/Михаил Кузмин и русская культура XX века. С. 154.*

⁷ *Cheron G. The Diary of Mixail Kuzmin... P.414 (запись от 26 апреля 1906 г.). О понимании писателем истины как столкновении реального и потустороннего в позднем творчестве см.: Гаспаров В. Еще раз о прекрасной ясности: эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме «Форель разбивает лед» // Wiener Slawistischer Almanach. 1989. Bd. 24. S. 110.*

были немислимы нарушения правил и догматов. Но для Кузмина и раскол, и гомозеротика все же соприкасались в одной точке - и то, и другое исключалось из нормативной морали, было «обречено». К тому же, по-видимому, Кузмин и в старообрядческой среде мог столкнуться с проявлениями однополой любви (разговор на эту тему Ваня Смуров, главный герой «Крыльев», слышит в доме старообрядца), и при своей привязанности ко всему земному («до слез привязанность к плоти...») ⁸ не исключал их из традиции, а присоединял к ней. В этой связи можно еще привести одно письмо М. Кузмина к Г. В. Чичерину от 16 июля 1901г. из Нижнего Новгорода- оно довольно загадочно, но отчасти проливает свет на сочетание религиозного чувства и «греха» в авторском сознании:

«Дорогой Юша,

напишу тебе очень немного, поспешно и нескладно, стыдясь и удивляясь самому себе, лишенный права на доверие и на серьезное отношение, но радостный и благодарный Бога. Дело в том, что то движение принимаемое мною за шаг дальше, оказалось несносным (хотя я без отчета кем или чем) злым и искушением. Я весь всецело в прошлом; я не могу «бывшее вменять в небывшее» и как у некоторых героев Лескова «оправданных верою» встряхнуться как выкупанный пудель и быть как ни в чем не бывало; но падению подвергались и отцы пустынные и падши поклонялись чудному образу бесу, приняв его за Христа Иисуса. М. б. возможны и высоты совместительства, но не для людей плоти и обряда как я. Я не объясняю, не оправдываюсь, но по любви к тебе просто пишу в роде бюлетеня; радость с конфузом за ту проруху возможную с каждой старухой, обретение вновь почвы и покоя и тайны радования. Вот. Вероятно долго не напишу; от тебя давно (мне так кажется) не имею писем. Прости, не слишком осуждай и напиши; я же здесь весьма доволен.

Твой Михаил Кузмин» ⁹.

«Грех» в сознании автора письма нельзя оправдать, но нельзя и отделить от верования, «падение» для Кузмина - это и один из путей к истинному.

И последнее документальное свидетельство из дневников Кузмина за 1895-1905 гг., объясняющее его отношение к расколу: «Войти в раскол я не хотел, а не входя не мог пользоваться службами и всем аппаратом так, как бы я хотел. ... старался держаться как начетчик и гордился, когда меня принимали за

⁸ Cheron G. The Diary of Mikhail Kuzmin... P. 402 (запись от 29 сентября 1905 г.).

⁹ РО РНБ. Ф. 1030, оп. 1, ед. хр. 21, № 22 (орфография и пунктуация оригинала оставлены без изменения).

старовера»¹⁰. То есть он хотел быть и вне и внутри традиции одновременно, хотел быть свободен и иметь возможность выбирать - позиция весьма своеобразная и немислимая для ортодоксального старовера.

Теперь обратимся непосредственно к повести «Крылья», и отражающей во многом то отношение писателя к старообрядчеству, о котором шла речь выше. Общая идея повести строится на неоплатонизме¹¹ и упоминание в тексте имен Адриана и Антиноя, Ахилла и Патрокла, Ореста и Пилада лишь упрочивает эту традицию. Как уже было отмечено,¹² «Крылья» - это не апология однополый любви, это апология любви как свободы. Главный герой повести - полурусский-полуангличанин (то есть «гражданин мира», соединивший в своем сознании и мировосприятии культуры Запада и Востока) Ларион Штруп проповедует:

«...и люди увидели, что всякая красота, всякая любовь - от богов и стали свободны и смелы и у них выросли крылья. ...Мы эллины: нам чужд нетерпимый монотеизм иудеев ...их привязанность к плоти, к потомству, к семени... Любовь не имеет другой цели помимо себя самой, природа также лишена всякой тени идеи финальности. ...И связывающие понятие о красоте с красотой женщины для мужчины являют только пошлую похоть, и дальше, дальше всего от истинной идеи красоты. Мы - эллины, любовники прекрасного, вакханты грядущей жизни».¹³

По сути дела - это идейная квинтэссенция «Крыльев». Повествование предельно монологично, чуть ли не все персонажи являются рупорами авторского голоса (Львов-Рогачевский возмущался, что даже Мария Дмитриевна - староверка - говорит о телесной красоте и однополый любви, ссылаясь при этом на жития святых)¹⁴. Мария Дмитриевна мотивирует такое влечение тем, что «трудно идти против вложенного», то есть и такая любовь - промысел Божий.

В этой связи обратимся к фрагменту повести, который связан непосредственно с культурой раскола, - это сюжет из «Лимонаря», памятника, пользовавшегося большой популярностью у.

¹⁰ Михаил Кузмин. *Histoire edificante de mes commencements* II Михаил Кузмин и русская культура XX века. С. 153.

¹¹ См.: Харер К. «Крылья» М. А. Кузмина как пример «прекрасной ясности» // Михаил Кузмин и русская культура XX века. С. 37-38.

¹² См.: Харер К. «Крылья» М. А. Кузмина...; Malmstad J. E. Mixail Kuzmin...

¹³ Кузмин М. Проза. Berkeley, 1984. Т. 1. С. 204, 218, 219-220.

¹⁴ Львов В. Сатиры и нимфы (Литература за прошлый год) // Образование. 1908. № 1. С. 67.

старообрядцев, и этот сюжет Кузмин использует для подтверждения центральной идеи повести, заявленной в монологах Штруппа. Вот этот фрагмент:

«Засадин, подавши Ване запыленный Лимонарь, поспешно скрылся в дверь, откуда сильнее пахнуло прелым запахом кислых щей. И Ваня, стоя у окна, открыл повесть, гласящую, как некий старец, после случайного посещения женщиной, жившей одиноко в той же пустыне, все возвращался блудной мыслью к той же жене и, не вытерпев, в самый пеклый жар взял посох и пошел, шатаясь, как слепой от похоти, к тому месту, где думал найти эту женщину, и, как в изступленьи, он увидел: разверзлась земля, и вот в ней - три разложившиеся трупа: женщина, мужчина и ребенок, и был голос: «вот женщина, вот мужчина, вот ребенок, - кто может теперь различить их? Иди и сотвори свою похоть». Все равны, все равны перед смертью, любовью и красотой, все тела прекрасные равны, и только похоть заставляет мужчину гоняться за женщиной и женщину жаждать мужчины»¹⁵.

Возникает вопрос - действительно ли автор использует сюжет из «Синайского патерика» или он мистифицирует читателя, как это было типично, например, для А. М. Ремизова? Или же Кузмин переделывает первоисточник в своих целях? Первое издание «Лимонаря» (перевод с греческого на древнерусский язык) было осуществлено в Киеве в 1628 г. Затем этот памятник воспроизводился в рукописной и печатной старообрядческой традиции. В XIX веке появился перевод на русский язык¹⁶.

На какой именно текст опирался Кузмин? Учитывая его знание раскола, можно считать вполне корректным утверждение о том, что «Лимонарь» для него был знаком именно этой культуры.

Сравним три фрагмента: из «Лимонаря» издания XVIII века (возможный источник), из русского перевода XIX века и из «Крыльев». Русский перевод берется лишь для наглядного примера промежуточной стадии сокращения текста. Источником позднейший перевод вряд ли мог служить хотя бы по той причине,

¹⁵ Кузмин М. Проза. С. 225.

¹⁶ Круг рассмотренных источников: Лимонарь. Киев, 1628; Лимонарь. Клинцы, 1784; Блаженного Иоанна Мосха Луг духовный. В пер. с греч. М., 1853; Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861. С. 333-342; Срезневский И. И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках, LXXXII. Патерик Синайский (в Русском списке XI-XII в.) // Сборник Отделения Русского языка и Словесности Императорской Академии наук. СПб, 1879. Т. XX. № 4. С. 49-110; Синайский патерик. М., 1967.

что в главе, интересующей нас, хотя и сохранена общая канва сюжета, но отсутствует упоминание о мертвом ребенке, которое есть в ранних изданиях.

«Лимонарь» XVIII века (глава ді финал): «.. сие убо женско есть, а сие детско и сие мужеско есть: насытися убо елико хочещи похоти своея, елико вождеделел еси: убойся убо о человеце! Колико хочещи труды погубити во един час, виждь и разумей како малого ради вождеделения хочете сами ся лишити царства небесного. О горе человеческому роду! Единого ради часа всего труда и дел своих мзды хочете лишены быти, и от Бога отпасти и муце повинни быти. Аз же от многого срама и смрада падох ниц: и пришед явившийся мне в священной одежде воздвиже мя: аз же идох на место свое, благодаря Бога и глаголя: яко аще не Господь помогл бы ми вмале вселилася бы в ад душа моя».

Блаженного Иоанна Мосха Луг духовный. В пер. с греч. (глава 19, финал): «Вот! Это тело жены, это мужчины. Услаждай похоть твою, как хочешь и сколько хочешь. Но вместе смотри, каких трудов ты должен лишиться из-за такого удовольствия! Вот за какой грех вы хотите сами себя лишиться царства небесного! Какого сожаления достойны люди! За час удовольствия они не жалеют всех своих подвигов! Между тем я от сильного зловония упал на землю. Тогда явившийся мне священный муж поднял меня и укротил во мне брань. А я, возблагодарив Бога, возвратился в келью».

«Крылья» (финальная часть фрагмента): «Вот женщина, вот мужчина, вот ребенок, - кто может теперь различить их? Иди и сотвори свою похоть». Все равны, все равны перед смертью, любовью и красотой, все тела прекрасные равны, и только похоть заставляет мужчину гоняться за женщиной и женщину жаждать мужчины».

М. Кузмин, сохранив сюжет, отбрасывает практически весь финал, в котором заключена основная «соль» рассказа, содержится каноническое толкование сюжета, поэтому любые изменения принципиальны. Он приписывает в конце фрагмента свою мораль, как бы являющуюся продолжением патерикового сюжета (в тексте повести весь фрагмент представляет собой целый абзац и является единым и с визуальной точки зрения). Мы видим, что и в издании XIX века текст несколько сокращен, но трактовка происходящего та же, что и в более ранних изданиях, - с точки зрения христианской морали описанный эпизод должно толковать как иллюстрацию греховности плотских страстей, могущих помешать спасению души. Но если вырвать это «Слово» из контекста христианства, то упоминание о трех трупах - женском, мужском и детском может быть

связано с идеей продолжения рода. Как тонкий стилист, Кузмин почувствовал некую потенциальную двойственность, присущую тексту имплицитно, и использовал христианский памятник с позиций, для него не традиционных. Сама же идея умножения потомства в «Крыльях» связывается с опошлением истинной красоты и любви (см. выше высказывания Штрупа: «Мы эллины...»). Таким образом, вместо христианской трактовки эпизода о соблазнившемся монахе, преследующем женщину, мы видим порицание этого «телесного греха» с точки зрения неоплатоника, цель которого не преумножение тел, а служение вечной идее красоты, как об этом сказано в «Крыльях»: «Само тело, материя погибнет, и произведения искусства, Фидий, Моцарт, Шекспир, Доницетти погибнут, но идея, тип красоты, заключенные в них, не могут погибнуть, и это, может быть, единственно ценное в меняющейся и преходящей пестроте жизни»¹⁷.

Причем в повести Кузмина символами высокой и вечной любви являются также «Ромео и Джульетта» В. Шекспира и опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда», упоминаемые в тексте. Это любовь в своем высшем выражении, которой нет места в обычной жизни, любовь, не оставляющая потомства и - остающаяся в веках, превращенная в произведение искусства¹⁸.

Итак, мы видим, что в «Крыльях» христианский (более того, принадлежащий уже культуре раскола) памятник включен в контекст неоплатонизма и ассимилирован в нем, - как было отмечено выше, именно такой синтез культуры раскола и гомоэротики был характерен для Кузмина в это время, согласно его дневникам и письмам. Парадоксальность ситуации состоит как раз именно в том, что писатель представил в своем художественном творчестве особый вид синтеза резко полярных культурных традиций, некую крайнюю точку соединения разнородных поликультурных элементов. В этом небольшом фрагменте из ранней повести Кузмина как в капле воды отразилась творческая манера писателя - его понимание свободы как возможности выбора и отсутствия эстетических табу и сплавление в единый конгломерат на грани возможного знаков полярных культур.

¹⁷ Кузмин М. Проза. С. 286-287.

¹⁸ О восприятии М. Кузминым творчества Р. Вагнера см.: Шмаков Г. Михаил Кузмин и Рихард Вагнер. С. 31-45.