
ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.31249/lit/2023.01.09

ЖУЛЬКОВА К.А.¹ «БЫЛО ЛИ У МЕНЯ ТВОРЧЕСТВО?..» Рецензия на кн.: КОРШУНОВА Е.А. ВАРИАЦИИ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА: С.Н. ДУРЫЛИН: монография. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2021. – 388 с.

Аннотация. В рецензии представлена монография, автор которой рассматривает художественный мир писателя, философа, театроведа, искусствоведа, археолога, богослова, педагога С.Н. Дурылина как целостную систему; определяет место такой неординарной фигуры как Дурылин в литературном процессе первой половины XX в.; подчеркивает роль маргинального комплекса в его творчестве; систематизирует данные о прижизненных публикациях Дурылина и о неизданных, находящихся в архивах текстах; вводит в научный оборот около двадцати художественных произведений Дурылина, писем, дневников.

Ключевые слова: С.Н. Дурылин; проза; символизм; модернизм; маргинальность; пасхальность.

Для цитирования: Жулькова К.А. «Было ли у меня творчество?..» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2023. – № 1. – С. 125–141. – Рец. на кн.: Коршунова Е.А. Вариации русского модернизма : С.Н. Дурылин : монография. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2021. – 388 с. DOI: 10.31249/lit/2023.01.09

¹Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, e-mail: karina-zhulkova@rambler.ru

ZHULKOVA K.A.¹ “Did I have creativity?..” Book review: Korshunova E.A. Variations of Russian modernism: S.N. Durylin: monograph

Abstract. The review presents a monograph whose author examines the artistic world of the writer, philosopher, theater critic, art historian, archaeologist, theologian and teacher Sergei Nikolaevich Durylin as a system; determines the place of such an extraordinary figure as Durylin in the literary process of the first half of the twentieth century; emphasizes the role of the marginal complex in his work; systematizes information about his lifetime publications and unpublished texts in archives; introduces into scientific use almost twenty works by Durylin, his letters, diaries.

Keywords: Sergei Durylin; prose; symbolism; modernism; marginality; easternness.

To cite this article: Zhulkova, Karina A. “‘Did I have creativity?..’ Book review: Korshunova E.A. Variations of Russian Modernism: S.N. Durylin: Monograph”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2023, pp. 125–141. DOI: 10.31249/lit/2023.01.09 (In Russian).

Сергей Николаевич Дурьлин (1886–1954) – писатель, философ, театровед, искусствовед, археолог, богослов, педагог. В попытке представить целостный творческий портрет такой незаурядной фигуры XX в. автор монографии, д-р филол. наук Е.А. Коршунова, сетует на то, что определяющие литературный облик писателя произведения – цикл «Рассказы Сергея Раевского» (1914–1926), повесть «Сударь кот» (1924), роман-хроника «Колокола» (1928), мемуарные книги «В своем углу» (1939) и «В родном углу» (1954), дневники («Оптинский дневник», «Троицкие записки», «Олонекские записки» и др.) – не попали к читателю даже с потоком так называемой «возвращенной» литературы 1980-х годов, не говоря уже о том, что при жизни писателя свет увидели

¹**Zhulkova Karina Alegovna** – Candidate of Philology, Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, e-mail: karinazhulkova@rambler.ru

только его ранние рассказы. «Потаенная проза» Дурылина стала доступна читателям только начиная с 1990-х годов¹.

Этим фактом обусловлены некоторые задачи исследования, в первой же главе которого Е.А. Коршунова представляет историю публикаций художественного наследия С.Н. Дурылина. Помимо опубликованных при жизни и «возвращенных», автор монографии дает представление о рукописных, неизданных произведениях, поясняя, что до сих пор не все тексты поставлены на фондовый учет и «архивистов еще ждут находки на этом пути» [Коршунова, 2021, с. 14]. Исследовательница особо выделяет статью А.И. Резниченко «Сергей Дурылин: проекты и наброски (к реконструкции ландшафта)»², в которой анализируются, во-первых, религиозные замыслы писателя, во-вторых, проекты его стихотворных и прозаических произведений и, в-третьих, «остовы никогда не написанных книг». Такую классификацию, а также наблюдения, сделанные в ходе анализа этих трех типов текстов, Е.А. Коршунова считает продуктивными, однако полагает, что и они, к сожалению, не дают «четкого и объемного представления об архиве С.Н. Дурылина, который содержит более 16 000 единиц хранения...» [Коршунова, 2021, с. 17–18].

Всю вторую часть первой главы автор монографии посвящает актуальным вопросам исследования творчества Дурылина. Е.А. Коршунова утверждает, что до 1990-х годов изучалась в основном его переписка, «и то скудно»: с поэтом и писателем Б.Л. Пастернаком³, в которой между прочим раскрылись важные факты процесса работы над «Доктором Живаго»; с художником

¹ Произведения Дурылина публикуются в основном по материалам двух архивов: РГАЛИ (Ф. 2980 (С.Н. Дурылин)) и отдела МБУК МОК «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина» (коллекция «Мемориальный архив»).

² Резниченко А.И. Сергей Дурылин : проекты и наброски (к реконструкции ландшафта) // С.Н. Дурылин и его время. – Москва, 2010. – Кн. 1 : Исследования. – С. 426–478.

³ Рашковская М.А. Две судьбы : Б.Л. Пастернак и С.Н. Дурылин : переписка / публ. и предисл. М. Рашковской // Встречи с прошлым. – Москва, 1990. – Вып. 7. – С. 366–407; Она же. Борис Пастернак в послевоенные годы // Литературная учеба. – 1988. – № 6. – С. 108–115.

М.В. Нестеровым¹, в которой велась дискуссия по поводу разработки терминологического аппарата для междисциплинарных исследований – впервые, до этого времени в российской науке интермедальностью еще не занимались (впрочем, эта идея не нравилась Нестерову, так как он считал языки двух искусств «непереводимыми»); с художником Р.Р. Фальком² (примечательно, что комментарии к этой переписке носят название «в поисках сути искусства»); с философом-богословом С.Н. Булгаковым³; с писателем и философом В.В. Розановым⁴ и др. Однако вслед за этим утверждением автор монографии делает обзор многочисленных работ, направленных на изучение творчества Дурылина в религиозно-философском и культурно-историческом, музыковедческом и литературоведческом, педагогическом и краеведческом аспектах, уделяя также внимание научным конференциям и диссертационным исследованиям, посвященным наследию Дурылина.

¹ Дурылин С.Н. Письмо к Н.С. Ашукину от 14 (27) июля 1913 г. // РГАЛИ. – Ф. 1890. – Ед. хр. 256. Материалы для книги «Нестеров в жизни и творчестве»: выписки из писем М.В. Нестерова к А.А. Турыгину, Е.Г. Мамонтовой и др. 1930-е гг. – 68 л.; Комиссарова И.А., Виноградова А.А. Описи материалов из архива С.Н. Дурылина, связанных с жизнью и деятельностью М.В. Нестерова, 1956–1978 гг. // МА МДМД. – Фонд С.Н. Дурылина. КП 2075/47. – 16 л.; Список книг, находящихся в комнате М.В. Нестерова в белом шкафу наверху. Опись библиотеки С.Н. Дурылина, 1980-е гг. // МА МДМД. – Фонд С.Н. Дурылина. КП 2075/1. – 16 л.; Нестеров М.В. Из писем / вступ. ст., сост., коммент. А.А. Русаковой. – Ленинград, 1968. – 451 с.; Нестеров М.В. Письма: избранное / вступ. ст., сост., коммент. А.А. Русаковой. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ленинград, 1988. – 534 с.; Нестеров М.В. Воспоминания / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А.А. Русаковой. – 2-е изд. – Москва, 1989. – 412 с.: ил., портр.

² Рашковская М.А. В поисках сути искусства: письма Р.Р. Фалька к С.Н. Дурылину / публ. и предисл. М.А. Рашковской // Встречи с прошлым. – Москва, 1988. – Вып. 6. – С. 169–179.

³ Булгаков С.Н. Письма С.Н. Дурылину / публ. М.А. Рашковской // Вопросы философии. – 1990. – № 3. – С. 156–164; Океанская Ж.Л. Софийный домострой: письма С.Н. Булгакова к С.Н. Дурылину и В.В. Розанову (о культурной специфике православной телеологии булгаковских софиологических идей) // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Сер. Гуманитарные науки. Энтелехия: науч.-публиц. журнал. – 2006. – № 13. – С. 54–58.

⁴ Резвых Т., Иванович Л. «Вы были врач моей тайной боли...»: переписка Василия Розанова и Сергея Дурылина, (1914–1918 гг.) // История: научное обозрение OSTKRAFT. – 2018. – № 5. – С. 5–41.

В ходе обзора Е.А. Коршунова указывает на спорность некоторых подходов (например, в статье М. Дмитриевской¹, анализирующей мотив оживания портрета в «Старинном триптихе»), отмечает смещение исследовательского акцента на религиозно-философские взгляды Дурылина, притом что, говоря словами А.П. Руднева, «...С.Н. Дурылин сам по себе, скорее всего, мало что представлял собой оригинального как философ, и, конечно, не может быть поставлен рядом со многими своими блистательными современниками эпохи “серебряного века”»², подчеркивает отсутствие «добротного» анализа даже в «отдельных аспектах», относящихся к «поэтике жанра, стилевым чертам, особенностям организации хронотопа» [Коршунова, 2021, с. 34].

Устранить подобные недостатки в исследовании творчества Дурылина, представить наследие писателя как целостную систему, обозначив при этом его связь с литературой классической и современной, определить роль Дурылина в литературном процессе XX в. – задачи, поставленные перед собой автором монографии, безусловно, амбициозные.

Е.А. Коршунова осознает, что Дурылина нельзя причислить к классикам русской литературы, по ее мнению, он скорее «принадлежит к так называемым маргиналам» [Коршунова, 2021, с. 11]. Не случайно мемуарно-дневниковые записи «В своем углу» Дурылина часто сопоставляются с «Опавшими листьями» В.В. Розанова, сыгравшего «важную роль в формировании маргинального дискурса как такового» [Коршунова, 2021, с. 11]. Среди черт, которые объединяют двух художников слова, «рукописность», поэтика парадокса. Относя Дурылина по этим и другим чертам к писателям-маргиналам, исследовательница опирается на утверждение С.Н. Буниной: «Поэты маргинального сознания приняли на вооружение незаконченность, неканоничность (отсутствие белой редакции), вариативность (множество вариантов прочтения),

¹ Дмитриевская Л.Н. «Мотив оживающего портрета: (Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, А.К. Толстой, С.Н. Дурылин // Портрет и пейзаж в русской прозе: традиции и художественные эксперименты. – Москва; Ярославль, 2013. – С. 62–66.

² Руднев А. «Углы» профессора Дурылина: к 125-летию со дня рождения С.Н. Дурылина // Наш современник. – 2011. – № 10. – С. 280.

фрагментарность, безвкусицу, стилистическую невнятицу, “наивность языка” (заимствование признаков детской речи). Они в числе первых ощутили преимущества “открытого” произведения (термин У. Эко) – текста, завершающегося только в восприятии читателя»¹.

Философия творчества Дурылина, особенности формирования его эстетического мировоззрения рассматриваются во второй главе монографии. Исследовательница подчеркивает причастность Дурылина кругу писателей Серебряного века. Во многом этому способствовало его сотрудничество с издательствами «Мусагет» и «Путь», где он прошел настоящую «академию литературы», начал общаться с А. Белым, Ф.А. Степуном, Г.А. Рачинским, Э. Метнером, Эллисом и где, по сути, сформировались его взгляды на символизм и на литературное творчество в целом.

Именно в «Антологии» Мусагета в 1911 г. были напечатаны первые стихи молодого Дурылина, сонеты, посвященные св. Франциску Ассизскому [Коршунова, 2021, с. 35]. В том же году им был прочитан первый значимый доклад «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911), где Вагнер рассматривался как предтеча символизма. В 1910–1911 гг. под влиянием Эллиса Дурылиным была написана статья «Бодлэр и Лермонтов», в 1912 г. – работа «Голубое без цветка», которые так и не были напечатаны². В кружке «Молодой Мусагет» у Дурылина зародились замыслы статей о А.М. Добролюбове («Александр Добролюбов») и Ш. Бодлере («Бодлер в русском символизме»). Прочитанные как доклады они вошли в научный оборот позднее, став «фактом литературного процесса» в 1926 г., а увидели свет только в 2014 г. [Коршунова, 2021, с. 35].

Столь же важной оказалась связь Дурылина с Религиозно-философским обществом памяти Владимира Соловьёва (РФО), секретарем которого он являлся с 1912 г. до закрытия в 1918 г. Безусловное влияние оказало на молодого писателя общение с С.Н. Булгаковым, Н.А. Бердяевым, о. Павлом Флоренским, С.Л. Франком, А.Ф. Лосевым. Воздействием идей, сформулиро-

¹ Бунина С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века. – Москва, 2005. – С. 385–386.

² РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 5.

ванных в Религиозно-философском обществе, можно объяснить использование соловьевской концепции в работах Дурылина о М.Ю. Лермонтове: «Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика» (1916), «Судьба Лермонтова» (1928, опубл. в 2014).

Так, уже в начале века обозначились те имена и фигуры, которые сыграли самую важную роль в формировании мировоззрения и философии творчества Дурылина, именно в это время символизм стал восприниматься им «не как строгое эстетическое явление, а как особое *миропонимание*» [Коршунова, 2021, с. 37].

Не случайно третья глава исследования Е.А. Коршуновой названа «Сквозь “стекла символизма”, или Поэтика раннего творчества». В ней рассматриваются такие произведения Дурылина, как рассказ «Золотая осень» (1908), в котором «неореалистическая художественная парадигма сформирована сквозь призму увлечения символизмом», рассказ «Две статуи» (1908), демонстрирующий «специфику обращения автора с мифом», и драма «Дон-Жуан» (1908), «написанная по законам поэтики “новой драмы”» [Коршунова, 2021, с. 58–59]. Важно отметить, что все эти произведения, дающие «представление о том, как автор на разных уровнях художественно использовал принципы поэтики символизма» [Коршунова, 2021, с. 59], впервые подвергаются литературоведческому анализу в данной монографии.

Рассказ «Золотая осень», по наблюдению Е.А. Коршуновой, представляет собой в свернутом виде сюжет главной мемуарной книги Дурылина «В родном углу» (1936–1954). Примечательной оказывается метафора, вынесенная в заглавие рассказа, в начале которого она символизирует «золотую осень» в природе, а в конце – «золотую осень» эпохи.

«Золотая осень» Дурылина – неспешное повествование «о существовании героя в потоке жизни, данное сквозь призму потока его сознания» [Коршунова, 2021, с. 59]. Молодой филолог Михаил, в котором угадывается сам писатель, рассказывает о своей жизни вдали от столицы. В деревне он оказывается после исключения из университета за беспорядки. Отвлекаясь от повседневности, заслоняющей бытие, интеллигентный юноша замечает «живую жизнь», слышит «шуршание опавших листьев», читает любимые стихи Ф.И. Тютчева и А.А. Блока, вслушивается в тиши-

ну окружающей природы. Так, сквозь быт «просвечивает» желание «осмыслить законы бытия» [Коршунова, 2021, с. 59].

Исследовательница выделяет в рассказе два смыслообразующих мотива: *простоты* и *сложности*. Сложной представляется герою современная ему действительность. Сложно и само сознание юноши-интеллигента Серебряного века, увлеченного историей позднего язычества и раннего христианства, личностью Юлиана Отступника из первой части трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» («Смерть богов. Юлиан Отступник», 1895), философией Ф. Ницше. Простым осознается прошлое. Уединение в «родном углу» навеивает воспоминания об отце, матери, няне. «Цельность мировосприятия няни, ведущей отсчет времени по большим церковным праздникам, противостоит изображению разорванного, еще во многом не сложившегося сознания юноши-интеллигента», – пишет Е.А. Коршунова, добавляя: «Это противостояние простоты и сложности в дальнейшем творчестве разрешится победой последней» [Коршунова, 2021, с. 64].

Рассказ Дурылина «Две статуи» (1908), не входивший в авторские планы собрания сочинений, между тем содержит «что-то, благодаря чему он сохранился и дошел до наших дней, не затерявшись в архивных лабиринтах», в нем Дурылин «раскрывается как яркий писатель-символист, создающий оригинальные неомифологические образы» [Коршунова, 2021, с. 65–66]. Герои рассказа не люди, а ожившие статуи Архангела Суда и Неведомого античного бога, «надэпохальные и интернациональные сверхтипы или символы» [Коршунова, 2021, с. 67] – «суть два эйдоса-вида двух разных типов культуры: античной (языческой) и христианской»¹ – на одну ночь принимают «ношу» друг друга. По тому, как Неведомый почти буквально воспроизводит Откровение, говоря о низвержении сатаны Архангелом, становится понятно, что он и есть не смирившийся со своей участью Люцифер.

Е.А. Коршунова видит в этом прочтении влияние трилогии Д.С. Мережковского «Христос и антихрист» (1895–1905). Однако, по ее мнению, увлеченный идеей Мережковского о возможном

¹ Резниченко А.И. Рассказ С.Н. Дурылина «Две статуи» // Античность и культура Серебряного века: к 85-летию А.А. Тахо-Годи. – Москва, 2010. – С. 283–285.

синтезе языческого и христианского «Дурылин-символист все же изображает две истины равновесными»: «После ночного пути искушений Неведомый и Архангел возвращаются на свои подножия... Автор, находясь под обаянием свободы, предложенной Люцифером, и правды Галилеянина, сталкивается с невозможностью однозначного выбора» [Коршунова, 2021, с. 72].

Заключая размышления о «Двух статуях», исследовательница подмечает: «...если Мережковскому для выражения своих идей нужно было написать трилогию, то Дурылин смог сформулировать и показать обозначенные проблемы во всей их многомерности на страницах одного небольшого текста» [Коршунова, 2021, с. 72], – и солидаризируется Л.А. Колобаевой в том, что писатель в поисках универсальных способов обобщения обращался к мифу, «находя в нем наивысшее выражение символа¹».

Никогда не становилась объектом ни литературоведческого, ни театроведческого анализа опубликованная совсем недавно, спустя 110 лет после написания, пьеса Дурылина «Дон-Жуан» (1908), являющаяся свидетельством того, что к символизму писатель обращался и в жанре драмы.

В ходе аналитического исследования Е.А. Коршунова отмечает оригинальность трактовки образа Дон-Жуана, которая заключается в предельном уровне обобщения, типизации и символизации. Дурылинскому Дон-Жуану присущи демонические черты, он существует «на грани двух миров: ада и земли» [Коршунова, 2021, с. 74]. Создание такого «страшного, невероятно впечатляющего» образа стало возможным благодаря «широкому интертекстуальному полю цитат, аллюзий и реминисценций к текстам-предшественникам» [Коршунова, 2021, с. 74].

Стратегия Дурылина основана на использовании целых фрагментов, сюжетных линий пушкинской трагедии для создания противоположного, «опрокинутого» смысла. Если у Пушкина Гуану кивает статуя Командора, то у Дурылина – Мадонны. В этом «казалось бы, не совсем ясном и парадоксальном замещении»

¹ Колобаева Л.А. Полифункциональность неомифологизма в творчестве символистов (В. Брюсов, Вяч. Иванов, Ин. Анненский) // Античность и культура Серебряного века : к 85-летию А.А. Тахо-Годи. – Москва, 2010. – С. 93 [Коршунова, 2021, с. 72].

«ключ к прочтению пьесы»: «Это сюжет не о возмездии, а о прощении героя. Ведь кивая запутавшемуся герою, Светлая Дева спасает его. Здесь значимо, что встреча эта происходит в священном месте, тут герой и получает прощение. Промыслительная воля автора-творца ведет Гуана к наказанию, а Дон-Жуана – к прощению и спасению» [Коршунова, 2021, с. 75].

Новаторство Дурылина, по мысли Е.А. Коршуновой, проявляется не только в том, что его Дон-Жуан, преступный в прошлом и с преступными мыслями о будущем, в пространстве самого драматургического действия «не совершает ни одного преступления, не губит ни одной души», но и во введении в текст пьесы образа Светлой Девы. Исследовательница замечает: «Никто из более чем 200 предшественников писателя, обращавшихся к этой теме, ничего подобного не написал», упоминание Светлой Девы можно найти лишь у А.А. Блока, но позднее в «Шагах Командора» (1910–1912), где лирический герой так называет донну Анну [Коршунова, 2021, с. 77]. Дон-Жуан Дурылина оказывается самым дерзким из героев этого ряда: герои других авторов любили и обманывали земных женщин, дурылинский же герой в поисках идеальной возлюбленной мечтает об обладании Светлой Девой: «Когда ж неведомый – Светлейший образец / Сияющей и редкостной жены / Здесь принял, вечной просияв красой, – / Клянусь тогда и Господом, и адом! / Моей светлейшая Синьора будет! / Чистейшая из чистых жен и дев – / Одна навек Жуану суждена. / Не разделит нас смерти темный зев. / Она моя, и мне обручена. / <...> Клянусь! – она навек моя всецело – / Моя душа, и мысль ее, и тело»¹.

Проводя интертекстуальные параллели, Е.А. Коршунова отмечает, что если у Дурылина этот сюжет только намечается, то в драме Блока «Незнакомка» (1906) он разворачивается до своего завершения: «пала звезда – Мария»². Истолкование богородичного образа в блоковской пьесе, трансформированного в изображение мадонны, «падачей девы-звезды», желающей «земных речей», связывается исследовательницей с соловьёвским пафосом «соедине-

¹ Дурылин С.Н. Дон-Жуан // Дурылин С.Н. От «Дон-Жуана» до «Муркина вестника “Мяу-мяу”» / сост. А.Б. Галкин. – Москва, 2018. – С. 31.

² Блок А.А. Собр. соч. : в 8 т. / ред. В.Н. Орлов. – Москва, 1961. – Т. 4 : Театр. – С. 92.

ния человеческого с небесным, земной страсти – с молитвенным настроением» [Коршунова, 2021, с. 80], отмечается и сходство лика Светлой Девы в изображении Дурылина с ликом Мадонны, воспетым Вл. Соловьёвым в поэме «Три свидания» (1898). Так, по мнению исследовательницы, ключом к прочтению образа Светлой Девы можно считать соловьёвскую идею «Вечной Женственности, Софии, Души Мира, способной преобразить грешное человечество», а встречи Дон-Жуана со Светлой Девой рассматривать «как косвенное отражение трех встреч самого Владимира Соловьёва с Софией» [Коршунова, 2021, с. 80].

Дурылинская трактовка образа возлюбленной Дон Жуана неожиданно обнаруживается автором монографии в литературе XXI в.: в книге итальянского писателя А. Барикко¹. Е.А. Коршунова, вероятно, намеренно не сообщает о том, что А. Барикко пересказывает сюжет Дон Жуана в серии *Save the story*, миссия которой заключается в адаптации «вечных» сюжетов для детей и подростков. Исследовательница опирается на слова Я.В. Погребной: «Барикко показывает героя-философа, который любит идею женщины, женщину вообще. Герой Барикко влюблен в женственность, которая присуща в разных формах каждой женщине. Таким образом, Барикко сообщает объекту поисков героя статус абстракции, идеи, тем самым подчеркивая стремление обладать идеей во множестве ее материальных воплощений, конкретных персонификаций в образах конкретных женщин»², – и делает вывод о том, что Барикко, вероятно, не читавший пьесу Дурылина, «абсолютно независимо от него пошел в разработке концепции героя тем же путем», и следовательно, «дурылинская версия разработки вечного типа Дон Жуана оказалась весьма “жизнеспособной” и творчески продуктивной» [Коршунова, 2021, с. 84].

При подготовке главы «Онтологические координаты цикла С.Н. Дурылина “Рассказы Сергея Раевского”» исследовательница

¹ Барикко А. Дон Жуан / пер. с итал. Г. Киселёва. – Москва, 2013. – 104 с.

² Погребная Я.В. Особенности интерпретации образа Дон Жуана в художественно-исследовательской и обучающей «истории» Алессандро Барикко «Дон Жуан» // Артикульт. – 2018. – № 29(1). – С. 133.

использует материалы своих прежних публикаций¹, некоторые из которых уже были нами рассмотрены².

Изучение цикла «Рассказы Сергея Раевского» (1914–1926), включающего 14 произведений, по мнению Е.А. Коршуновой, требует корректного литературоведческого инструментария в связи с синкретическим и междисциплинарным характером творчества Дурьлина. Помимо традиционного анализа, автору монографии кажется целесообразным использовать междисциплинарный подход, названный Л.В. Карасёвым «онтологической поэтикой»³, который представляет собой «движение сквозь текст, сквозь описываемые события к его подоснове, к тому, что не присутствует в тексте явно, но при этом организует его как целое»⁴.

По этому принципу в составе цикла Е.А. Коршунова особо выделяет группу рассказов, связанных темой «приражения бесовского», которая развивается в «Жалостнике» (1915), «Мышьей беготне» (1917), «Старинном триптихе» (1918–1921), с их миром извечной борьбы «демонического и ангельского начал», героями,

¹ Коршунова Е.А. Икона и иконичность в творчестве С.Н. Дурьлина // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. – 2018. – № 3. – С. 38–42.; Коршунова Е.А. «Старинный триптих» С.Н. Дурьлина и «Почему так случилось» И.С. Шмелёва : поэтика христианского реализма // Проблемы исторической поэтики. – 2014. – № 12. – С. 556–572; Коршунова Е.А. «Дари-Анастасия-Ольга-Воскресшая» : к вопросу о «шмелёвской девушке» // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – № 11. – С. 338–356; Коршунова Е.А. Онтология любви в рассказе С.Н. Дурьлина «Розы» (цикл «Рассказы Сергея Раевского») // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2020. – № 4. – С. 34–37; Коршунова Е.А. Национальный образ мира в русской и украинской литературе в контексте культуры // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – Москва, 2019. – № 5. – С. 42–50.

² См.: Жулькова К.А. «Со своим ключом» : Сергей Николаевич Дурьлин. (Аналитический обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2016. – № 4. – С. 34–49.

³ Карасёв Л.В. Достоевский и Чехов : неочевидные смысловые структуры. – Москва, 2016. – 334 с.; Карасёв Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. – Москва, 1995. – 104 с.; Карасёв Л.В. Флейта Гамлета : очерк онтологической поэтики. – Москва, 2009. – 208 с. и др. работы.

⁴ Карасёв Л.В. Онтологическая поэтика : автокомментарий // Вопросы философии. – 2015. – № 1. – URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1091&Itemid=52

погруженными в «глубины бывания, из которых пытаются вырваться к бытию» [Коршунова, 2021, с. 114], идеей преодоления смерти, хаоса и тления.

Три рассказа, объединенных в трилогию или триптих: «Дедов бес», «Бабушкин бес», «Гришкин бес» – также имеют онтологический ракурс.

Первую часть этой трилогии, «Дедов бес», исследовательница вводит в интертекстуальное поле литературы XIX и XX вв., сравнивает с рассказом «Почему так случилось» (1944) И.С. Шмелёва (имея в виду единство героев, одержимых идеей, а также родственные стилевые черты: бессюжетность, христианскую символику, выделение пасхального архетипа), подчеркивает апелляции к классической литературе («Братьям Карамазовым» Ф.М. Достоевского, «Пиковой даме» А.С. Пушкина).

В «Дедовом бесе» «коллизия беснования бабушки осмысляется в строго аксиологически христианском ключе», во второй же части трилогии «бабушкин бес – это воплощение ее безумной страсти и неудержимой эротической энергии, уводящей, по мысли автора, в небытие» [Коршунова, 2021, с. 111–112]. Начинаясь известием о смерти бабушки, рассказ «Бабушкин бес» заканчивается смертью и описанием похорон самой бабушки. Таким образом «выстраивается кольцевая композиция, где уже, безусловно, довлеет кольцо смерти, из которого не могут вырваться герои Дурылина» [Коршунова, 2021, с. 108]. Важным исследовательница считает переход состояния беснования от одного героя к другому («от бабушки – к бабушке, а затем – к Григорию, бабушкиному камердинеру, который присутствовал при экстатических сеансах бабушки» [Коршунова, 2021, с. 112]). Так, «приражение бесовское», происходящее при «психологическом и личном контакте с духовно поврежденной личностью», идейно связывает три рассказа, «от первой части этого триптиха до третьей пространство трагического расширяется» [Коршунова, 2021, с. 108].

Подробно анализирует Е.А. Коршунова и рассказы «Сладость ангелов» (1922), «На чужой могиле» (1922), повесть «В те дни» (изд. 1991), в которых писатель показывает приближение человека к образу и подобию Божию, торжество жизни вечной в пасхальном преодолении «смертию смерть поправ».

Е.А. Коршунова подчеркивает продуктивность междисциплинарного подхода к творчеству Дурылина, упоминая о том, что параллельно со «Сладостью ангелов» писатель создал трактат «Об ангелах» (1922), являющийся философско-богословским комментарием к рассказу. Однако к тексту трактата в ходе анализа произведения исследовательница обращается лишь единожды, не привлекая его для сопоставления. Таким образом, «переход с одного дискурса – художественного – на другой – философско-религиозный» в рамках размышлений о «Сладости ангелов» не получает ожидаемого рассмотрения.

Рассказ «На чужой могиле» также написан Дурылиным в переломном 1922 г., «накануне первой ссылки, жизненного и творческого этапа, который принято определять понятием “внутренняя эмиграция”». По мнению Е.А. Коршуновой, это произведение заслуживает особенного «исследовательского внимания как пример неординарного обновления жанра пасхального рассказа в современной автору литературной ситуации: возвращения его исконного духовного смысла и расширения “смыслового горизонта” текста удачной художественной попыткой представить свой, авторский онтологический проект» [Коршунова, 2021, с. 117]. Именно поэтому исследовательница не только подвергает его всестороннему рассмотрению, но и публикует в Приложении [Коршунова, 2021, с. 303–324].

Повесть «В те дни» автор монографии также, пусть и условно, определяет как *пасхальную* ввиду того, что заканчивается она «пасхальным сюжетом – видением-откровением некоему старцу-иеросхимонаху о будущем Русской земли» [Коршунова, 2021, с. 125]. Отмечая тесную связь повести с ремизовским «Словом о гибели Русской земли» (1917), центральной темой которого также является гибель родной страны после катастрофы 1917 г., находя «почти буквальные совпадения» («Ты – горишь – запылала Русь – головни летят» (у А.М. Ремизова), «А я о страсти российской все думаю. Страшная седмица российская. Все тело в язвах гвоздиных. И Иуда, и Пилат есть. Это знаю, и от этого моя скорбь. Но главного не знаю и оттого еще больше тоскую. Как думаешь, будет ли Светлый день в сей год на Русской земле?») [Дурылин, 2014, с. 450] (у Дурылина)), подчеркивая «ремизовскую стилисти-

ку», «и язык Апокалипсиса, и традиции молитвы»¹, указывая на сходный финал («ведь “вечную память” возглашает не только лирический герой “Слова о погибели Русской земли”, но вслед за ним и рассказчик повести “В те дни”») [Коршунова, 2021, с. 126], Е.А. Коршунова тем не менее подчеркивает существенное отличие: если ремизовский герой «мистически предрекает погибель России» [Коршунова, 2021, с. 127], то герой Дурылина «сам, невольно оговариваясь, пророчит ей воскресение»: «А ныне Пасха. Надгробное рыдание возбранено. И в панихиде все “Христос воскрес” поют, “Веселие вечное” и “сущим во гробех живот даровав”» [Дурылин, 2014, с. 455].

В преамбуле к пятой главе, исследующей орнаментальные и сказовые тенденции в прозе Дурылина 1920-х годов, Е.А. Коршунова акцентирует внимание на том, что сформировавшийся на мировоззренческом уровне как художник-символист и мифомыслитель, Дурылин с начала 1920-х годов «отталкивается от символизма и в целом от идей “серебряного века” и начинает осваивать поэтику постсимволизма и неореализма» [Коршунова, 2021, с. 155]. С этой точки зрения рассмотрен роман-хроника «Колокола» (опубл. 2009).

Ввиду того что «корни орнаментализма... лежат в мифе и в целом в мифическом мышлении символизма», этот стилистический прием оказывается наиболее близким Дурылину. В модернистском романе нового типа наиболее важными становятся повторяющиеся образы-лейтмотивы, образующие смысловые рифмы. Мотив колокольного звона организует в хронике повествование, «в частности, время в большинстве своем здесь уже даже как будто не историческое, а церковное, выводящее в вечность» [Коршунова, 2021, с. 163]. В названиях частей романа в нескольких проекциях-отражениях (колокола – звонари – звоны) обыгрывается основной мотив – «звучащий колокол», приобретая значение символа [Коршунова, 2021, с. 157].

«Колокола» Е.А. Коршунова относит к *пасхальным* романам, основываясь на определении И.А. Есаулова, полагающего, что

¹ Солнцева Н.М. А.М. Ремизов // История русской литературы Серебряного века, (1890-е – начало 1920-х годов) : в 3 ч. – Москва, 2017. – Ч. 1 : Реализм. – С. 256.

структура такого произведения «являет собой художественно организованное паломничество к Пасхе»¹. «В “Колоколах” стремятся к внутренней Пасхе как герои, так и в целом – вся Россия» [Коршунова, 2021, с. 165]. Именно пасхальный архетип, с точки зрения исследовательницы, наиболее полно «помогает выразить сверхидею текста: жажду обретения духовного Китежа» [Коршунова, 2021, с. 165]. Важно отметить, что именно Дурылин концептуализировал архетип «Китежа» в литературе Серебряного века, на это указал автор монографического исследования «Поиски Руси невидимой» И. Карлсон².

В романе-хронике «Колокола» архетип Китежа становится структурообразующим: «В тексте представлены почти все составляющие части сюжета о Китеже: постройка города, его история, изображение угрозы существования города, чудо спасения Китежа, возможность навсегда уйти в Китеж, подтверждение бытия Китежа чудесными “вестями” из него» [Коршунова, 2021, с. 170]. Само обращение к мифологеме Китежа, полагает Е.А. Коршунова, характеризует автора как носителя маргинального сознания: «Роман написан в ссылке, вдали от литературной среды. Дурылин чувствует себя скорее представителем литературного “подполья”, чем писателем, который уверен в том, что роман может стать фактом литературного процесса» [Коршунова, 2021, с. 171].

Вполне закономерным кажется исследовательнице обращение Дурылина к такой продуктивной форме отображения народного сознания, как сказ. В этой форме написаны: «Хивинка» (рассказ казачки) (1924), «Чертог памяти моей» (записки Ельчанинова) (1927–1928) и др. Используя эстетические и стилевые тенденции современного литературного процесса, орнаментализм и сказ, Дурылин обретает свой, новый язык и стиль для отображения исторического слома 1917 г., что характеризует его как писателя-модерниста. Отходя от символизма, он находит новый способ репрезентации центрального вопроса своего творчества – судьбы России в постреволюционный период.

¹ Есаулов И.А. Русская классика : новое понимание. – Санкт-Петербург, 2012. – С. 437.

² Карлсон И. Поиски Руси невидимой : Китежская легенда в русской литературе, 1843–1940. – Gotenburg, 2011. – С. 180.

В основной корпус монографического исследования, помимо представленных выше, входят также главы: «“География” С.Н. Дурылина как текст», в которой раскрывается поэтика «северного текста», «крымского текста», «московского текста», и «Обитатели “своего угла”, или Несколько слов о поэтике итоговой книги», в которой исследовательское внимание сосредоточивается на нескольких фигурах (Пушкин, Лермонтов, Розанов) главной книги Дурылина «В своем углу» (1924–1942).

К основному корпусу примыкает Приложение, включающее: «О В.В. Розанове (*из письма*)», «На чужой могиле. Пасхальный рассказ (Посвящается дорогому моему брату Георгию)», «Документы личного дела С.Н. Дурылина в Государственной Академии Художественных Наук», а также список источников и комментарии. Все это делает исследование многосторонним, многоплановым и приближает к решению поставленной автором задачи – представить творчество писателя как целостную систему.

Слова самого Дурылина: «Было ли у меня творчество? – была ли у меня и самая жизнь? <...> Я – никто: я – “не”, “не” и “не”: не ученый, не писатель, не поэт, хотя я и написал ученые статьи, и был писателем, и слагал стихи, я – никакой профессионал. Никакое профессиональное дело не сделано мною в жизни» [Дурылин, 2006, с. 95] – Е.А. Коршунова связывает «с комплексом маргинальности, ощущением себя маргинальной личностью, буквально “выламывающейся” не только из существующих культурных и идеологических шаблонов, но и из литературной среды», а также с непризнанностью, обусловленной неизвестностью его «потанной» прозы, и делает все возможное для возвращения Дурылина «и читателям, и литературе» [Коршунова, 2021, с. 288].

Список литературы

1. Дурылин С.Н. В своем углу. – Москва : Молодая гвардия, 2006. – 879 [1] с. : ил.
2. Дурылин С.Н. В те дни // Дурылин С.Н. Собр. соч. : в 3 т. – Москва : Издательство журнала «Москва», 2014. – Т. 2. – 672 с.
3. Коршунова Е.А. Вариации русского модернизма : С.Н. Дурылин : монография – Москва ; Берлин : Директ – Медиа, 2021. – 388 с.