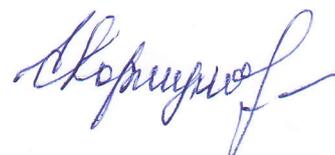


МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи



Коршунова Евгения Александровна

**ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО С.Н.ДУРЫЛИНА:
ПОЭТИКА, ОНТОЛОГИЯ, КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный консультант

- Колобаева Лидия Андреевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Официальные оппоненты

- Захарова Виктория Трофимовна – д.ф.н., профессор, профессор кафедры русской и зарубежной филологии ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (Мининский университет)
- Соколов Борис Вадимович - д.ф.н., ст.науч. сотрудник Международного совета научных проектов и издательских программ «Ассоциация исследователей российского общества АИРО-XXI»
- Темиришина Олеся Равильевна – д.ф.н., доцент, профессор кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова»

Защита диссертации состоится «24» июня 2021 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05. Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу:

119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские Горы, д.1, стр. 51, 1-й учебный корпус МГУ, филологический факультет.

E-mail: ruslit@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/365088033/>

Автореферат разослан « » апреля 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
д. ф. н.



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературное наследие Сергея Николаевича Дурылина (1886–1954) — писателя, философа, театроведа, искусствоведа, археолога, богослова, педагога — на рубеже XX и XXI столетий оказывается в активном читательском и исследовательском поле зрения. Учеными восстанавливается контур личности и творчества писателя¹, публикуется его «потаенная» проза, теоретические работы², эпистолярный, лирика — главное, что дает представление о целостном творческом портрете такой неординарной фигуры XX века, как Дурылин.

Определяющие литературный облик писателя произведения, такие как 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), прозаический цикл «Рассказы Сергея Раевского» (1914–1926), дневники («Оптинский дневник», «Троицкие записки», «Олонецкие записки» и др.) при жизни автора не были изданы, только некоторые ранние рассказы, в том числе любимый автором «Жалостник» (1917), увидели свет. Даже вместе с потоком так называемой «возвращенной» литературы в 1980-х гг. наследию Дурылина вернуться было не суждено. В настоящее время произведения Дурылина публикуются по материалам в основном двух архивов: РГАЛИ (Ф. 2980 (С.Н. Дурылин)) и отдела МБУК МОК «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина» (коллекция «Мемориальный архив»). До конца XX века Дурылин в советском и постсоветском культурном пространстве был известен как театровед и критик, хотя и сформировался как писатель в Серебряном веке и вошел в литературу как «мусагетский юноша», впоследствии принявший священнический сан. Вхождение в литературу было столь робким, что критических отзывов о литературном дебюте Дурылина практически не было. Это объясняется

¹ С.Н. Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. М.: Модест Колеров, 2010. Кн. 1: Исследования / сост., ред., предисл. А. Резниченко. 512 с. (Исследования по истории русской мысли; Т. 14).

² Дурылин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920-х гг. / сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014.

отчасти и тем, что напечатан им был всего лишь «Жалостник» да северные произведения. Известность получили доклады, прочитанные как на заседаниях Религиозно-философского общества им. Вл. Соловьева, так затем и в ГАХНе. Позже, в книге «В своем углу», в заметке 1926 г., он признается, что писали о нем только М.В. Нестеров, П.П. Перцов и В.В. Розанов.

Действительно, В.В. Розанов неоднократно отзывался о Дурылине в печати. Например, в своей рецензии на книгу Дурылина «Начальник тишины» (1916) В.В. Розанов отметил, что «на данную тему это, может быть, лучшая книжка в русской литературе»³. А темой книги, как известно, были непростые судьбы еврейства, споры об отношении к евреям «в шумах истории». Ракурс, избранный Дурылиным, В.В. Розанов считал наиболее корректным, раскрывающим суть проблемы. А в очерке «Густая книга» (1914), рецензии на труд П.А. Флоренского «Столп и утверждение истины», В.В. Розанов среди 12 оппонентов на докладе Е.Н. Трубецкого называет Дурылина в ряду оппонентов, «известных всей России»⁴: С.Н. Булгакова, Вяч. Иванова, И.И. Фуделя, Г.А. Рачинского. Эти отзывы и упоминания приоткрывают современному читателю масштаб личности писателя.

В 1926 г. М.В. Нестеров так писал о нем А.П. Остроумовой-Лебедевой: «Сергея Николаевича я знаю давно и очень люблю за его прекрасное, верное сердце, за его талантливость. Конечно, он один из выдающихся людей теперешнего безлюдья. К сожалению, в наши дни его труды обречены надолго быть под спудом. Он как писатель обречен на безмолвие. Быть может, пройдет много лет, когда он будет печататься. А между тем многое из написанного им — прекрасно, оригинально, глубоко по чувству и совершенно по форме. Сергей Николаевич прирожденный лирик с умом и чутким сердцем. Им хорошо усвоено все лучшее, что дала школа наших художников слова; а все им

³ Розанов В.В. Новые издания «Религиозно-философской библиотеки». *Начальник тишины* С.Н. Дурылина. Сергиев Посад, 1916 г. Израиль в прошлом, настоящем и будущем. Сборник статей, 1916 г. // Розанов В.В. Полн. собр. соч.: в 35 т. Сер. «Литература и искусство»: в 7 т. СПб., 2017. Т. 5: О писательстве и писателях: Статьи 1912–1918 гг. С. 667.

⁴ Там же. С. 183.

пережитое так богато, так много дало ему материала. Темы его охватывают огромный духовный мир»⁵.

С 1933 г., после двух долгих ссылок, Дурылин погружается в другую, советскую реальность. Казалось бы, возвращение опального писателя в данные «структуры повседневности»⁶ не сулит ему ничего хорошего. Однако именно здесь происходят никем не предвиденные перемены. Этим интересен «случай» Дурылина. С 1934 г. он занимается театроведением, работает старшим научным сотрудником Музея Малого театра. С 1934 г. он член Союза советских писателей. С 1938 г. читает доклады в Лермонтовской и Толстовской группах ИМЛИ⁷. Печатает статьи в журналах «Театр», «La Littérature internationale», «Sovietland» и других, в сборниках «Горький и театр», «Горе от ума». В 1944 г. по хадатайству ИМЛИ ему присуждена ученая степень доктора филологических наук без защиты диссертации⁸, с 1945 г. Дурылин –

⁵ Цит. по: Померанцева Г.Е. На путях и перепутьях // Дурылин С.Н. В своем углу. М., 2006. С. 8–9.

⁶ Под «структурами повседневности» мы вслед за Ф. Броделем и Школой «Анналов», И.А. Есауловым понимаем «такие формы обыденной жизни и явления культуры, которые характеризуют человеческую психологию и каждодневные практики в пределах „больших длительностей“. Речь идет о различных типах ментальностей („картин мира“). Можно добавить, что эти структуры повседневности определяются тем или иным культурным бессознательным: зачастую не рационализируемыми самими носителями культуры типами мышления, которые порождают целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения» (Структуры повседневности и творческий эксперимент в русской словесности, философии, культуре: (V Балтийский международный семинар-дискуссия) / И.А. Есаулов, И.А. Киселёва, Ю.Н. Сытина, Е.В. Степанян, Е.А. Коршунова, Н.В. Михаленко, Г.Д. Певцов, В.Х. Гильманов // Вестник Московского государственного областного университета: (электронный журнал). 2015. № 3. С. 2–3. URL: <https://vestnik-mgou.ru/ru/Articles/Doc/703>). – Дата обращения 17.03.20.

⁷ Факт работы в ИМЛИ пока не подтвержден, в архиве института не найдено личное дело С.Н. Дурылина. Сведения приводятся по биографическим данным из книги: Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014. С. 333.

⁸ «30 ноября 1943 года Ученый Совет Института Мировой литературы им. Горького Академии наук СССР возвел Дурылина в ученую степень доктора филологических наук без защиты диссертации. 12 августа 1944 г. Высшая Аттестационная комиссия при Комитете по делам Высшей школы при СНК СССР утвердила Дурылина в ученой степени доктора филологических наук» (Дурылин Сергей Николаевич. Справка о своей творческой работе. С. 16. Личный архив В.Н. Тороповой). В своей «Автобиографии» он описывает это так: «30 ноября 1943 года Институт Мировой Литературы им. А.М. Горького Академии Наук СССР на основании отзывов о моих работах по литературоведению и театроведению, представленных Н.Л. Бродским, Д.Д. Благим, Н.К. Гудзием и В.Я. Кирпотиним, возбудил перед Высшей Аттестационной Комиссией

профессор по кафедре истории русского театра ГИТИСа. Награжден премией АН СССР за монографию «Мария Николаевна Ермолова (1853–1928). Очерк жизни и творчества». И в это же время ему удается писать «в стол»; все, что не предназначалось для печати, — лучшие образцы «потаенной прозы». Чтобы у исследователя творчества Дурылина получился целостный творческий облик писателя, необходимо, на мой взгляд, применить такую оптику, которая позволит рассмотреть в процессе формирования картины мира писателя, **поэтики** его творчества взаимовлияние дурылинских «структур повседневности» — Серебряного века (раннее творчество) и модернизма (художественные особенности «потаенной прозы») на фоне литературного творчества советского периода (хотя бы пунктирно). Вслед за Г. Честертоном мы можем повторить: «Если я этого не скажу, я не смогу показать место моего героя в истории. Но рисую я фигуру на фоне пейзажа, а не пейзаж с фигурками»⁹.

Так как на сегодняшний день нет целостных монографических научных исследований художественного творчества Дурылина, насущной задачей является не только исследование поэтики его произведений, но и определение места писателя в литературном процессе XX века, которое предполагает рассмотрение литературных связей Дурылина с современниками и **контекста** в целом. Малоизученным является вопрос о «взаимоотношениях» прозы писателя как с творчеством авторов Серебряного века, так и с классическим наследием века XIX. В связи с этим все очевиднее становится необходимость рассмотрения интертекстуальных связей прозы Дурылина. Творчество писателя по многим характеристикам приближается к модернистской парадигме, которая не может быть адекватно исследована вне феномена интертекстуальности. Между тем интертекстуальный подход практически не применялся при изучении наследия этого автора. В предлагаемой работе мы,

ходатайство о присуждении мне ученой степени доктора филологических наук» (Дурылин С. Автобиография. 15 мая 1952 г. С. 14. Личный архив В. Н. Тороповой).

⁹ Честертон Г.К. Святой Фома Аквинский. URL: <http://chesterton.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=1> – дата обращения 17.03.2020.

однако, не пытаемся четко «вписать» литературное наследие автора в рамки какого-то одного метода, так как, на наш взгляд, очевидна полиморфность его картины мира, в которой сочетаются черты символистской поэтики, постсимволистской и неореалистической. По отношению к прозе Дурылина нами используется понятие «реализм в высшем смысле», который рассматривается в соположении с вышеуказанными традиционными определениями метода, так как не связан с историко-литературным развитием литературы. Следуя за Ф. М. Достоевским, такое определение метода сформулировал и применял сам С. Н. Дурылин¹⁰, в чем-то предвосхищая исследования современных литературоведов. На этом основании можно применить такое определение к творчеству С. Н. Дурылина.

¹⁰ «Что за глупый раздел на романтизм — и реализм! А сатира? А классика? (Греки, Расин, Кальдерон). — Что это, „романтизм“ или реализм? Гоголь = реалист+романтик. Да это уж 30 лет как опровергнутый вздор. Гоголь — фантаст реального и ирреального, „М. души“ столь же реализм или нереализм, как „Вий“ и „Вечера“. Романтик вовсе не „заслоняется“ от жизни, — он углубляет и уширяет самый объем понятия „жизнь“. Достоевский давно учил дураков, что его понимание жизни более реально, чем, скажем, Писемского, потому что он заходит в такие ее углы, спускается в такие ее глубины (душа с ее подвалами, в какие они не спускаются). Вл. Соловьев и Андрей Белый, как человек, как возможный объект художественного изображения, что они — менее реальны, чем казак Ерогин? Они реальны не менее, но чтобы познать и изобразить их реальность <...> нужно обладать более совершенным изобразительным аппаратом, чем тот, каким располагают Горькие; в их, горьковском изображении это будут не Соловьев и Белый, гностики 19 и 20 ст., а сумасшедшие, маньяки, патологические чудики, путаники, но в изображении, скажем, Новалиса, или Ибсена <...> или Достоевского это будут именно Соловьев и Белый, и будут реальны. <...> Ибо все зависит от ответа на вопрос, что считать реальным. <...> Удовлетворяться словом „реализм“, как чем-то прочно и точно найденным, и противопоставлять его „романтизму“, как наукой не определенному, могут только люди, философски невежественные» *Дурылин С. Н.* В своем углу. Тетрадь XII. Л. 68.

Учитывая, что проза писателя, например мемуарная книга «В своем углу» и многие рассказы 1910-х и 1920-х гг., корнями уходит зачастую в философию, посвящена рассмотрению бытийных вопросов, необходимо комплексно проанализировать основы и координаты дурылинской **онтологии**. Всё это в целом предопределило формулировку темы исследования и его задачи: комплексное исследование художественного творчества Дурылина в динамике художественных поисков русского модернизма: онтология, поэтика, контекст. Поэтому мы не придерживаемся хронологического принципа и рассматриваем не столько этапы творчества, сколько те составляющие художественной картины мира, которые были важнейшими для Дурылина и которые дают представление о своеобразии его **поэтики**. Рассматриваются орнаментальные и сказовые тенденции в прозе писателя 1920-х гг., которые сыграли важную роль в формировании лирической прозы автора. Именно об этом лиризме писал М.В. Нестеров в своем отзыве. Особо выделена категория пространства: говоря в предисловии к воспоминаниям «В родном углу» о родине, Дурылин называет ее «страной былого»: временные характеристики, описывающие прошлое, обозначаются пространственными понятиями («страна»). Говоря же об истоках творчества Дурылина, о том, как он формировался, я исследую символистские традиции в прозе и драматургии автора. В диссертации, насколько это возможно, отражен также *междисциплинарный подход* к рассмотрению творчества Дурылина, который применяется для анализа сложного литературно-философского дискурса прозаического цикла «Рассказы Сергея Раевского». При анализе книги «В своем углу» описываются не только литературные связи писателя с классиками и современниками, но и важнейшая мифологема «угла» и другие концептуальные принципы поэтики Дурылина. Поэтому уделяется внимание не столько изучению контактов писателя, сколько схождениям и расхождениям на уровне художественных принципов.

Глава «Обитатели „своего угла“», как и некоторые другие, может быть развернута в монографическое или отдельное диссертационное исследование. Мы вполне осознаем лакуны предлагаемой работы: например, отдельно можно

было выделить рассмотрение интермедийных компонентов творчества Дурылина¹¹, рассмотреть литературоведческие штудии автора; его критическое театроведческое советское наследие также нуждается в современной оценке. В данном исследовании выделено то главное, что позволяет рассмотреть *художественное творчество* Дурылина как целостную систему со своими закономерностями; диссертация и представляет попытку очертить хотя бы координаты данной системы.

Следует учитывать, что читатель и исследователь все же не может причислить Дурылина к классикам русской литературы; скорее Дурылин принадлежит к так называемым маргиналам, писателям второго ряда. «Его книга “В своем углу” сравнивалась с “Опавшими листьями” В. В. Розанова, “Дневниками” М. Пришвина, а роман “Колокола” с несомненностью выдвигает его в пару к И. Шмелеву („Лето Господне“»)»¹². Такие упоминания и замечания, отдельные статьи исследователей¹³ говорят о том, что изучение творчества Дурылина нужно начинать в контексте и с учетом того, что он вписывается как автор в группу писателей маргинального сознания.

Именно феноменом маргинального сознания и маргинальными стратегиями письма объясняется многое из того, что сделано и написано Дурылиным. Это понятие, возникшее в 1920-е гг., было вызвано появлением чуть ранее, в 1910-е годы, писателей-маргиналов. Это и «уходящий» на рубеже 1910-х гг. А. Добролюбов, и входящие в литературу М. Волошин, М. Кузмин, Е. Кузьмина-Караваева. И конечно, появившееся в 1912 г. «Уединенное» В. Розанова, которое играет важную роль в формировании маргинального дискурса как такового. Хотя мы не можем вполне считать В. Розанова

¹¹ Частично восполняя эту лауну, я публикую в Приложении материалы личного дела С.Н. Дурылина в ГАХНе, содержащие список докладов и публикаций на искусствоведческие темы.

¹² *Архипов Ю.* Русь прикровенная // Дурылин С.Н. Колокола: Избранная проза. М., 2009. С. 431.

¹³ См., например: *Мотеюнайте И.В.* Русская классика в художественном наследии С.Н. Дурылина // Художественная литература и философия: контексты и взаимодействия: Материалы X Междунар. науч. конф. «Художественный текст и культура» (17–19 октября 2013 г., Владимир). Владимир, 2014. С. 38–46.

маргиналом, как и Дурылина, он, безусловно, был отдельным явлением в литературе, можно сказать, что его творчество отразило очень важные черты маргинальности или даже маргинальный комплекс как таковой. Переживание катастрофического разрыва бытия, конфликт с литературой как «пространством норм и закономерностей»¹⁴, пребывание вне поэтических групп и направлений — все это было проявлением этого комплекса. Поэтому ориентация Дурылина на В. В. Розанова была вызвана не только авторитетом последнего, но и общим переживанием кризиса культуры и его маргинальным статусом или амплуа маргинала. А на этом уже основывается и другое сходство, заимствование поэтики парадокса, «рукописность», фрагментарность как черты художественной картины мира. Избрание роли театрального критика в советское время — это тоже проявление маргинальной позиции. Многочисленные псевдонимы Дурылина, которые он использовал и до советского времени, были также своеобразным символом «литературного изгнанничества». Тогда как сама литература воспринималась маргиналами как пространство формализованное, которое они пытались размыть, что обуславливало, с одной стороны, установку на синтез искусств (сам Дурылин был не только писателем, но и театроведом, искусствоведом, археологом, богословом), а с другой — своеобразие жанровой системы писателя-маргинала, где большое место занимают дневники, записные книжки, фрагменты, эпистолярный. Как справедливо заметила С. Бунина, писатели «маргинального сознания приняли на вооружение незаконченность, неканоничность (отсутствие белой редакции), вариативность (множество вариантов прочтения), 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»¹⁵.

¹⁴ Бунина С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века. М.: Изд-во РУДН, 2005. С. 384.

¹⁵ Там же. С. 385–386.

Художественный мир таких писателей зачастую выражает образ «замкнутой души» (Вяч. Иванов). В этом смысле два *короба* «Опавших листьев» В. Розанова так же символичны, как и книги Дурылина «*В своем углу*» и «*В родном углу*». Сама мифологема «угла» предполагает пространство вне читателя, постулирующее свое сознание как таковое. В таком пространстве для Дурылина становятся собеседниками писатели, для В. В. Розанова — книги. Между тем уже сегодня очевидно, что искусство «одиноких» и «чутких» писателей, «лучших, нежнейших душ нашего времени» (В. Розанов), оказавшихся на «окраинах» культуры, в эту культуру внесло огромный вклад и свидетельствовало об «огромном углублении» современного человека. Поэтому исследование поэтики, онтологии и литературных связей писателя продуктивно рассматривать, с моей точки зрения, сквозь призму маргинальных художественных стратегий, используемых писателями начала XX века.

Все сказанное обуславливает **актуальность** исследования прозы писателя в данном ракурсе.

Цель исследования — выявление специфики художественной картины мира Дурылина, его места и роли в литературном процессе первой половины XX века. Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

- определить конституирующие принципы поэтики художественного мира Дурылина;
- выявить специфику художественной системы Дурылина;
- обозначить онтологические константы прозы писателя;
- определить роль прозы Дурылина в литературном процессе первой половины XX века;
- исследовать формы и способы проявления традиции и интертекстуальности в прозе Дурылина;
- проследить особенности формирования эстетических взглядов Дурылина на материале литературно-критических статей;
- проследить влияние маргинального комплекса на становление и функционирование картины мира писателя, особенности его поэтики;

– ввести в научный оборот новый комплекс художественных произведений Дурылина, литературно-критических статей, эпистолярия, дневниковых записей и др.

Объектом исследования являются художественные произведения С.Н. Дурылина 1900–1950-х годов: рассказы «Золотая осень» (1908), «Две статуи» (1908), драма «Дон Жуан» (1908), прозаический цикл «Рассказы Сергея Раевского» (1914–1926), рассказ «Хивинка» (1924), повесть «Сударь кот» (1924), роман-хроника «Колокола» (1928), книги «В родном углу» и «В своем углу», а также «Водлозерский дневник» (1917), литературно-критические статьи (около 40 произведений).

Предмет исследования — поэтика, онтологические координаты, контекст художественного творчества Дурылина.

Анализ других **драматических произведений, лирики, других дневников писателя, теоретических и критических работ** выполняется в работе фрагментарно, в тех случаях, когда того требуют задачи исследования.

Методы исследования. Теоретико-методологическую основу работы составляют труды ученых, посвященные изучению интертекстуальности (М.М. Бахтина¹⁶, И.П. Смирнова¹⁷, Н. Пьеге-Гро¹⁸, К.С. Авериной, А.Д. Степанова¹⁹), теории литературной традиции (С.Н. Бройтмана²⁰,

¹⁶ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / [сост. С.Г. Бочаров; примеч. С.С. Аверинцева]. М.: Искусство, 1986.

¹⁷ *Смирнов И.П.* Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1985. Sonderband 17.

¹⁸ *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / [пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова]. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.

¹⁹ *Аверина К.С., Степанов А.Д.* Международный научный семинар: «Интертекстуальный анализ: принципы и границы (Филологический факультет СПбГУ, кафедра истории русской литературы, 21–22 апреля 2016 г.) // Новое литературное обозрение. 2016. № 4.

²⁰ *Бройтман С.Н.* Ранний Пастернак и постсимволизм (к вопросу о критериях дефиниции «постсимволизма» // Постсимволизм как явление культуры. М., 2003. Вып. 4: Материалы Междунар. науч. конф. (РГГУ, 5–7 марта 2003 г.) / отв. ред. И.А. Есаулов. С. 32–36.

В.Н. Захарова²¹, А.Ф. Лосева²², И.А. Есаулова²³, В.Е. Хализева²⁴), целостному анализу текста и исследованиям по проблемам поэтики (Д.М. Магомедовой²⁵, А.Г. Гачевой²⁶, Н.А. Богомолова²⁷, З.Г. Минц²⁸, Ю.М. Лотмана²⁹, Б.А. Успенского³⁰, М.М. Голубкова³¹, С.И. Кормилова³², Л.А. Колобаевой³³, Е.Б. Скороспеловой³⁴, Н.Д. Тамарченко³⁵, Л.В. Карасева³⁶, А.А. Ханзен-Леве³⁷). Использовались отдельные положения работ, посвященных мифопоэтике (М.Н.

²¹ Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 249–261.

²² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академ. проект, 2008.

²³ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004.

²⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Изд. центр «Академия», 2009.

²⁵ Магомедова Д.М. Переписка символистов как целостный текст и источник сюжета // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 759–785.

²⁶ Гачева А.Г. Этика преображенного эроса в зеркале русской философии и литературы // Гачева А.Г. «Идеал ведь тоже действительность...»: Русская философия и литература. М.: Академ. проект, 2019. Впервые: Вопросы философии. 2019. № 9. С. 198–209.

²⁷ Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

²⁸ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сб. III: Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 76–120. (Учен зап. Тартуского ун-та; Вып. 459).

²⁹ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб., 1997. С. 712–729.

³⁰ Успенский Б.А. Избранные труды: в 3 т. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры.

³¹ Голубков М.М. Русская литература XX века: учеб. пособие. М.: Юрайт, 2017.

³² Кормилов С.И. Жанровые тенденции в метризованной прозе // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы: Проза. М., 2009. С. 588–619.

³³ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000.

³⁴ Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003.

³⁵ Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2014. Т. 1.

³⁶ Карасев Л. В. Флейта Гамлета: очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009.

³⁷ Ханзен-Леве А.А. Русский символизм. СПб.: Академ. проект, 2003

Виролайнен³⁸, В.Н. Топорова³⁹, Н.М. Солнцева⁴⁰, И.И. Московкиной⁴¹) и, в частности, мифопоэтике городских текстов (В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана⁴², А.П. Люсого⁴³, Н.М. Малыгиной⁴⁴, Н.Е. Меднис⁴⁵, С. Неклюдова⁴⁶, М.В. Селеменовой⁴⁷), изучению поэтики маргинальности (П.Н. Бабая⁴⁸, Х. Барана⁴⁹, С.Н. Буниной⁵⁰, Е.В. Глуховой⁵¹), этнопоэтики (У.Б. Далгата⁵², В.М. Гацака⁵³), исследованию традиций древнерусской литературы и культуры (В.В. Лепяхина⁵⁴), взаимосвязей литературы и философии (О.Б. Вайнштейн⁵⁵,

³⁸ Виролайнен М.Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003.

³⁹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995.

⁴⁰ Солнцева Н.М. А.М. Ремизов // История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов): в 3 ч. М., 2017. Ч. 1: Реализм. С. 248–257.

⁴¹ Московкина И.И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2005.

⁴² Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа. С. 712–729.

⁴³ Люсий А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01. М., 2003.

⁴⁴ Малыгина Н. М. Проблема «московского текста» в русской литературе XX века // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века: IX Виноградовские чтения : Материалы междунар. науч. конф. М., 2005. С. 3–10.

⁴⁵ Меднис Н.Е. «Городские тексты» // Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>. Дата обращения – 30.11.2020.

⁴⁶ Неклюдов С. Тело Москвы // Тело в русской культуре: сб. ст. / [сост. Г. Кабакова и Ф. Конт]. М., 2005. С. 361–381.

⁴⁷ Селеменова М.В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. М.: Моск. гуманит. ин-т им. Е.Р. Дашковой, 2008.

⁴⁸ Бабай П.Н. Повествование и жанр книг «Уединенное» и «Опавшие листья»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Харьков, 2004. С. 20.

⁴⁹ Баран Х. Фрагментарная проза // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы: Проза. М., 2009. С. 463–520.

⁵⁰ Бунина С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века. М.: Изд-во РУДН, 2005.

⁵¹ Глухова Е.В. Лермонтов и мифологемы религиозно-философской критики // Соловьёвские исследования (Иваново). 2015. Вып. 1 (45). С. 132–147.

⁵² Далгат У.Б. Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2004.

⁵³ Этнопоэтика и традиция: к 70-летию чл.-кор. РАН В.М. Гацака / отв. ред. В.А. Бахтина. М.: Наука, 2004.

⁵⁴ Икона и образ, иконичность и словесность: сб. ст. / [сост. В.В. Лепяхин]. М.: Паломник, 2007.

⁵⁵ Вайнштейн О.Б. Язык романтической мысли: О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М.: Изд-во РГГУ, 1994. (Чтения по истории и теории культуры; Вып. 6).

В.Н. Сагатовского⁵⁶, А.М. Эткинда⁵⁷).

Для решения поставленных задач использовались **методы** интертекстуального анализа, целостного анализа, историко-генетический, описательно-аналитический и сравнительно-типологический, а также междисциплинарный подходы к исследованию художественных текстов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Дурылина как писателя сформировал символизм, который стал не только эстетической, но и мировоззренческой школой. Именно миф, в котором для автора раскрывается смысл символа, станет путем и образом художественного мышления писателя в разные периоды творчества.

2. Картину мира писателя во многом определяет сквозной метасюжет всех художественных произведений Дурылина — предстояние человека смерти. Такой сюжет рассматривает человека в пространстве бытия-к-смерти. Специфика сюжета определяет основную коллизию и конфликт — человек между *быванием* и *бытием*. Сюжеты дурылинских произведений строятся зачастую как попытки, преодолевая тлен бывания, прорваться к бытию. Оппозиция «Бытие — бывание» раскрывается и художественно реализуется посредством введения разных оппозиций: сакрального / профанного, верха / низа, тепла / холода, света / тьмы, цветовой символики и др.

3. Литературное творчество Дурылина укоренено в онтологической проблематике и системе координат и от нее неотделимо. Прозу писателя можно определить как онтологическую. Поэтому можно утверждать, что важной особенностью и характеристикой художественного творчества автора является его *переходный* и *междисциплинарный* характер.

4. Человек интересен ему не сам по себе, а как «участник» бытийного конфликта, зачастую разворачивающегося за порогом жизни («Бабушкин бес»,

⁵⁶ Сагатовский В.Н. Философские категории: Авторский словарь. СПб.: СПб НИУ ИТМО, 2011. Ч. 1: Онтология.

⁵⁷ Эткинд А.М. Эрос невозможного (История психоанализа в России). М.: Гнозис-Прогресс-Комплекс, 1994.

«Колокола», «Две статуи»). Поэтому иногда героев заменяют статуарные персонажи, которые «живут» в пространстве мифа, ими созданного, и «пахнут» контекстами, их породившими («Дон Жуан»). Самым главным героем дурылинской прозы является сам автор — скрытый или очевидный автобиографизм есть почти во всех произведениях Дурылина.

5. Тип героя и характер коллизии определили специфику хронотопа. Наиболее частотным является вертикальный хронотоп; ангелы, бесы, посланцы из мира иного действуют в мире Дурылина так же свободно и непринужденно, как и реальные люди. Поэтому пространство вечности неотделимо от земного. Время у Дурылина зачастую не историческое, а тяготеет в большинстве текстов к циклизации, как и сюжет. Даже указание на исторический период, например середину или конец XIX века, выполняет функцию создания идиллического мира, которым для автора была дореволюционная Россия. На этом основании мы определяем художественный метод писателя как «реализм в высшем смысле».

6. Литературное творчество Дурылина ярко отражает особенности *национального самосознания и национального бытия*, русский национальный образ мира.

7. Жанровая поэтика автора и специфика выражения авторской позиции определяются во многом комплексом маргинальности. Стремления порвать связи с литературой или «литературщиной», с литературным кругом зачастую вызывало желание бороться с литературой формами самой литературы: выбирать жанры, «размывающие» литературный канон. Отсюда внимание к жанру фрагмента, к эпистолярным формам, в целом — к нарушению литературного стандарта.

Научная новизна результатов исследования заключается в том, что впервые рассмотрено художественное творчество Дурылина разных периодов как система, выявлены конституирующие принципы поэтики Дурылина, определены место и роль писателя в литературном процессе первой половины XX века. Определена роль маргинального комплекса в становлении

художественной системы Дурылина. Систематизированы все (или почти все) данные о прижизненных изданиях произведений Дурылина (в том числе на иностранных языках) и неизданных произведениях (по данным трех архивов). Введены в научный оборот около 20 художественных произведений Дурылина, писем, дневников.

Теоретическое значение исследования заключается в попытке использовать междисциплинарные подходы для исследования художественного текста, а также в выявлении границ традиции и интертекстуальности в творчестве Дурылина.

Практическое значение результатов исследования заключается в том, что они могут быть использованы при чтении курса истории русской литературы первой половины XX века, ведении специальных курсов и научных семинаров по творчеству Дурылина в вузах, а также при составлении учебников и учебных пособий по истории русской литературы, в дальнейших исследованиях русской литературы Серебряного века и первой половины XX века.

Апробация результатов диссертации была осуществлена на заседаниях кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ имени М.В. Ломоносова и на 19 международных научных конференциях и семинарах:

X Международной научной конференции «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 23–24 января 2014 г.), XI Международной научной конференции «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 26–28 марта 2015 г.), V Балтийском международном семинаре-дискуссии «Структуры повседневности и творческий эксперимент в русской словесности, истории, культуре» (Светлогорск, 4–6 июля 2015 г.), XXII Крымских международных Шмелевских чтениях «И.С. Шмелев и писатели русского зарубежья» (Алушта, 15–19 сентября 2015 г.), Международной научной конференции «Творческое

наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований (Елец, ЕГУ имени И.А. Бунина, 21–23 октября 2015 г.), Международных Шмелевских чтениях «Проблемы исторической памяти и творчество И.С. Шмелева» (Москва, ИМЛИ РАН, 5–6 октября 2015 г.), XII Международной научной конференции «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 28–30 января 2016 г.), Международной научной конференции «Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте» (Москва, Литинститут, 23 июня 2016 г.), XXIII Международных Крымских Шмелевских чтениях «И.С. Шмелев и писатели русского зарубежья» (Алушта, 14–17 сентября 2016 г.), научной конференции «С.Н. Дурылин и его время» (Королев, МБУК «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина, 5–6 октября 2016 г.), Международной научной конференции «Современность классики» (Харьков, ХНУ имени В.Н. Каразина, 22–24 сентября 2016 г.), Международной научной конференции «XIII Поспеловские чтения — 2017. Памяти В.Е. Хализева» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 17–18 ноября 2017 г.), IX конференции «Евангельский текст в русской словесности: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 5–8 июня 2017 г.), Международной научной конференция «Нижегородский текст русской словесности» (Нижний Новгород, 12–14 октября 2017 г.), XIII Международной научной конференция «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, Дом русского зарубежья, 26–28 января 2017 г.), Круглом столе «Горький сегодня. К 150-летию со дня рождения» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 21 марта 2018 г.), Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 18–19 декабря 2018 г.), Международной научной конференции «Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского» (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, Институт философии РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева», Научно-

исследовательский центр французского и сравнительного литературоведения MARGE, Лионский университет им. Жана Мулена, Центр по изучению философии и литературы Института философии Рейнского Боннского университета Фридриха Вильгельма, Москва, 17–20 июня 2020 г.), X Международной научной конференции «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.» (Петрозаводск, 21–23 сентября 2020 г.).

Структура работы обусловлена поставленными задачами. Диссертация состоит из семи глав. В первой главе рассматриваются история и актуальные вопросы изучения литературного творчества Дурылина, приводится описание публикации художественного наследия Дурылина. Во второй главе рассматриваются эстетические взгляды писателя. Символистские традиции и приемы письма исследованы в третьей главе работы на материале рассказов «Золотая осень», «Две статуи» и драмы «Дон Жуан». В четвертой главе с учетом применения междисциплинарного подхода изучается онтологический комплекс центрального прозаического цикла писателя «Рассказы Сергея Раевского». В пятой главе описаны орнаментальные и сказовые тенденции в прозе Дурылина 1920-х годов на материале романа «Колокола» и повести «Хивинка». Поэтика «крымского», Северного и «московского текста» исследована в шестой главе. Седьмая глава посвящена поэтике итоговой книги «В своем углу» проблеме контекста прозы писателя в целом. При анализе книги «В своем углу» описываются не только литературные связи писателя с классиками и современниками, но и важнейшая мифологема «угла» и другие концептуальные принципы поэтики Дурылина. Отдельно выделяются параграфы о В. В. Розанове, М. Ю. Лермонтове, А. С. Пушкине, М. Горьком и И. А. Бунине.

Заключение подводит основные итоги диссертационного исследования.

В трех приложениях к размещены неопубликованные произведения: рассказ «На чужой могиле», «С.Н. Дурылин о В.В. Розанове» и копия Личного дела Дурылина в ГАХН.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются предметное поле исследования, основные проблемные узлы темы и степень их разработанности в истории научной мысли, аргументируются актуальность и научная новизна исследования, формулируются цели и задачи диссертации, описывается изучаемый материал, характеризуются теоретическая база и методы исследования, обосновывается теоретическая и практическая значимость работы.

В **Главе 1 «История и актуальные проблемы изучения литературного творчества С.Н. Дурылина»** описан процесс публикации творческого наследия С.Н. Дурылина, представлен список **прижизненных публикаций и публикаций этапа «возвращения»**. Этот корпус произведений сопоставлен с рукописным, неизданным. Также сделан обзор основных научных исследований, посвященных изучению творчества Дурылина в самых различных аспектах.

В параграфе **1.1.** описан основной корпус «потраченной прозы», который оставался неизданным в советское время и возвращался к читателю лишь начиная с конца 1980-х гг.⁵⁸. Однако до сих пор самые главные тексты не

⁵⁸ «Я никому так не пишу, как Вам...»: переписка С.Н. Дурылина и Е.В. Гениевой / [публ. и предисл. Е.Ю. Гениевой; сост. И. Бордаченков]. М.: Центр книги им. Рудомино, 2010; Собрание сочинений: в 3 т. М: Изд-во журн. «Москва», 2014. Т. 1 / сост., вступ. ст. А.Б. Галкин; подгот. текста, коммент., послесл. А.Б. Галкин, М.А. Рашковская; Т. 2 / сост., подгот. текстов, коммент., прил. А.Б. Галкин (Из содерж.: С. 501: Абрамцеву; С. 503: Третий Спас; С. 504: Про Царя Картауса); Т. 3 / сост., предисл., подгот. текстов, коммент., биограф. очерк А.Б. Галкин; Рассказы, повести, хроники / сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых; Мемориал. Дом-музей С.Н. Дурылина. СПб.: Владимир Даль, 2014 (Из содерж.: Рассказы Сергея Раевского (С. 93–100: Мышь беготня (последние листки дневника); С. 121–131: Дединька); С. 185–211: Тлен; С. 366–392: Роб-Рой; С. 686–750: Чертог памяти моей: зап. Ельчанинова; Прил. (С. 759–762: Бриг «Святой Эльм»; С. 767–770: Березки; С. 770–773: Крысы (крысиная история о некоей крысе))); Пять сонетов // Дурылин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов / сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб., 2014. С. 804–808. (Прил.); Тихие яблони: забытая рус. проза / сост. Н. Виноградова; предисл. Г. Ефимова. М.: Никея, 2015 (Духовная проза); Утро серебряной свадьбы: поздравление в двух картинах, в стихах [шуточ. пьеса] / публ. и коммент. Г.Б. Ефимова // Творческое наследие С.Н. Дурылина: сб. ст. / сост., [публ. и коммент.] А.Б. Галкин. М., 2016. Вып. 2. С. 181–192; От «Дон Жуана» до

опубликованы полностью: это книга «В своем углу», «В родном углу» и другие, составляющие важную часть наследия. Не издан неоконченный роман «Семь крестов» (1930-е), северные и другие дневники, пьесы «Петрушка», «Домик в Коломне», летопись дурылинского дома, журнал «Вестник „Мяу-Мяу“», исследование «Русские писатели у Гете в Веймаре»⁵⁹, леонтьевский фонд, который достался Дурылину после смерти К.Н. Леонтьева, некоторые рассказы, а также большой корпус стихотворений («Бесы разны», «<Иринин цикл>»), исследовательских работ не только о театре, но прежде всего о русской литературе XIX и начала XX века (о Достоевском, Чехове и др.). Отдельного серийного издания заслуживает переписка Дурылина с писателями, учеными и культурными деятелями первой половины XX века.

В параграфе 1.2 сделан обзор основных научных исследований, посвященных творчеству С. Н. Дурылина. Как видно из предложенного анализа, *художественное творчество* Дурылина не только не рассмотрено целостно, как система, но порой не анализировалось добротнo даже в отдельных аспектах (за исключением рассмотрения связей литературного творчества с философией). Это относится к поэтике жанра, стилевым чертам, особенностям организации хронотопа. Не рассмотрены связи с классической литературой XIX в. и с творчеством современников. Не определена роль Дурылина в литературном процессе XX века. Этим задачам посвящена данная диссертация.

В Главе 2 «Эстетические взгляды С.Н. Дурылина» рассматриваются особенности формирования эстетических ориентиров Дурылина на основе анализа литературно-критических статей «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911), «Церковь невидимого града» (1913), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1916), «Академический Лермонтов и лермонтовская

«Муркина вестника „Мяу-мяу“» / сост. [и послесл.] А.Б. Галкин. М.: Р-Пресс, 2017 (на тит. л.: 2018). (Возвращен. имена поэтов Серебрян. века). Прил.: Биографическая справка о писателе С.Н. Дурылине... / сост. [В.Ф. Тейдер] (Из содерж.: С. 10–81: Дон Жуан: пьеса [1908]).

⁵⁹ Первое издание — неполное: *Дурылин С.Н.* Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. М., 1932. Т. 4/6: [И. В. Гете]. С. 83–504.

поэтика» (1916), «Бодлер в русском символизме» (1926), «Александр Добролюбов» (1926), «Судьба Лермонтова» (1928) в том числе неопубликованных: «Бодлер и Лермонтов» (1910-1911), «Голубое без цветка» (1912), «Бегун» (1910), «Бабочка и эхо» (1912) и др. Взгляды на цели и задачи искусства оформились в период увлечения символизмом, который стал не только «академией литературы», но и особым миропониманием. На этом пути важны фигуры Фр. Ассизского, Вл. Соловьева, Дм. Мережковского, Р. Вагнера. Влияние последнего обусловило разработку Дурылиным мифа о Китеже, который стал образом народного мифомышления. Символ для Дурылина раскрывался в мифе, в этом он шел вслед за концепциями Вяч. И. Иванова.

Франциск Ассизский послужил образцом для амплуа простеца или юродивого, а влияние А. М. Добролюбова подсказало образ писателя, который, сидя «в своем потаенном углу», прорывался за советские структуры повседневности и сохранял себя как творческую личность. Безусловно, этот модус определен пониманием символизма как жизнетворчества, что было свойственно в целом русскому символизму.

В Главе 3 «Сквозь “стекла символизма” или поэтика раннего творчества» на материале наиболее значимых произведений Дурылина этого периода (рассказов «Золотая осень» (1908), «Две статуи» (1908), драмы «Дон Жуан» (1908)) показано, как автор на разных уровнях художественно использовал принципы поэтики символизма.

В параграфе **3.1** исследована поэтика раннего рассказа «Золотая осень» (1908), который интересен тем, что содержит в свернутом виде сюжет одного из главных произведений Дурылина — мемуарной книги «В родном углу» (1936–1954). Деревня в рассказе становится не чем иным, как «родным углом», ибо связывает героя нитями воспоминаний с реалиями его родового бытия. Этот комплекс воспоминаний об отце и матери, годах обучения в гимназии, о няне, данный в прошедшем времени сквозь призму *сознания ребенка*, и составляет в свернутом виде набросок книги «В родном углу», являясь одновременно воплощением мотива простоты. «Сложное» настоящее героя

Михаила контрастно противостоит «простому» прошлому и, конечно же, будущему «родных углов». Художественно здесь Дурылин использует неореалистические приемы письма, улавливаемые через призму увлечения символизмом.

В параграфе 3.2 рассматриваются особенности поэтики неисследованного рассказа С.Н. Дурылина «Две статуи» (1908). Объединяет и структурирует различные ценностные контексты прочтения текста пространство мифа: библейского, литературного и религиозно-философского мифа Серебряного века. Загадочная статуарная фигура «неведомого бога», в библейском контексте истолковываемая как образ Люцифера, в эпоху Серебряного века способна становиться символом языческой культуры. Именно эту образную игру и современный миф Серебряного века, обратившись к Мережковскому, виртуозно показал Дурылин, гораздо более лаконично выразив свое понимание язычества. Современный «слой» прочтения, не порывая с прамифом, все же более полифункционален и призван дать свои ответы на вопросы грядущих исторических вызовов эпохи.

В параграфе 3.3 анализируется ранее не исследованная пьеса Дурылина «Дон Жуан» (1908), которая имеет важное значение для творческого становления писателя. Рассматривается новаторство Дурылина в интерпретации архетипического сюжета о Дон Жуане. Вслед за Пушкиным и в споре с ним Дурылин создает новую версию трактовки героя. Автор впервые вводит образ Светлой Девы в качестве действующего лица пьесы о Дон Жуане. Таким образом, он смещает смысловые акценты текста: это сюжет не о возмездии, как у Пушкина, а о прощении героя Светлой Девой. Маркером этого концептуального смещения становится замена статуарных персонажей. У Дурылина статуарна Светлая Дева, а не Командор. Интерпретация известного сюжета показана в контексте литературы Серебряного века. Этот контекст представляют «Шаги командора» (1910–1912) и поэма «Возмездие» (1921) Блока, «Дон-Жуан. Отрывки из ненаписанной поэмы» (1898), «Тип Дон-Жуана в мировой литературе» (1903) Бальмонта, «Дон-Жуан» (1900) Брюсова,

«Дон-Жуан» (1917) Цветаевой и др. Дурылинский Дон Жуан ближе всего к блоковскому, в нем слышен голос мучающей героя совести, а также можно наблюдать и тягу к самопожертвованию. В погоне за любимой он готов пожертвовать самым драгоценным — жизнью. Впервые в литературе он не только не губит никого и не обманывает, но терзается мыслью о том, верна ли ему возлюбленная. А фигура Дон Жуана, застывшего на коне перед обрывом, за которым открывается морская даль, безусловно, вызывает в читательской памяти образ Медного всадника со всем комплексом эсхатологических смыслов, актуализированных не только Блоком, но и другими символистами. В этом образе и таком, почти статуарном его завершении (конь замер и почти нависает над обрывом) Дурылин, безусловно, создает художественный прогноз исторического будущего, предчувствия обрыва всех основ русской жизни.

В Главе 4 «**Онтологические координаты цикла С.Н. Дурылина “Рассказы Сергея Раевского”**» рассматриваются на материале главного прозаического цикла Дурылина основные онтологические модели прозы писателя. Установлен также состав самого цикла, в него входят также рассказы «На чужой могиле» (1922), «В те дни» (1926) и «Сладость ангелов» (1922) .

В параграфе 4.1 исследованы те рассказы цикла, где интерес автора сосредоточен на человеке, сознание которого развернуто к «пограничным» областям бытия — жизни и смерти. Эта часть цикла строится симметричным расположением рассказов, так что в одних текстах центральной является христианская онтологическая модель угрозы тления и смерти, олицетворенная главным «героем» — демоном — и его экзистенциальными проекциями, в других, наоборот, автор представляет путь одоления бывания бытием в акте духовного воскресения личности. Тему «приражения бесовского» развивают «Жалостник» (1915), «Мышь беготня» (1917), «Три беса» (1919-1923), «Бабушкин день» (1917) (во многом предвосхищающий «Бабушкин бес»), сюжет о воскресении — «Сладость ангелов» (1922), «На чужой могиле» (1922),

«В те дни» (1926)⁶⁰. Действие почти во всех рассказах этого важнейшего для автора цикла происходит в экзистенциальном мире, выраженном через вертикальный хронотоп. Само главное событие рассказов происходит зачастую в мире не реальном, а невидимом. Частый прием отсутствия яркого и занимательного сюжета, изображение потока сознания характерно для модернизма в целом. Для Дурылина это способ сконцентрировать внимание на вертикальной плоскости бытия, не сводимой к миру видимого. Той плоскости бытия, где центральной является коллизия «борьбы с концами». Сюжеты этого цикла рассказов почти всегда содержат смертельный сюжет, автора наиболее волнует сам острый момент перехода человека от жизни к смерти. Поэтому на первом месте для автора не герой как таковой (мы не видим ярких, запоминающихся персонажей — характеров), а конфликт, сама коллизия борьбы личности с хаосом бытия. Именно этим автор привлекает внимание читателя и, соответственно, наполняет глубоким смыслом свои тексты, представляя разнообразные варианты размышления над тайной бытия. Характерно, что Дурылин склонен показывать полюса — крайние, пороговые точки бытия или бывания. Две группы текстов поэтому контрастны по отношению друг к другу: победа смерти в первой части своеобразно восполняется торжеством воскресения во второй. Смысл подобного авторского решения, вероятно, не в искусственном «проживании» идей, которыми вызваны к жизни эти тексты, не в том, что герои и коллизии вписываются в авторскую схему цикла, а, видимо, в том, что Дурылин отражает здесь свою, индивидуальную авторскую картину мира, в которой победа космоса над хаосом стала вневременным и внеисторическим сверхсмыслом. Если в раннем творчестве Дурылин пробует себя как символист, то начиная с «Рассказов Раевского» формируется особый стиль дурылинского письма, одновременно

⁶⁰ Та же оппозиция примерно в этот период выстраивается в лирических циклах «Бесы разные» (1912–1924): «В углу», «С бесом», «Банник», «Гнедке», «Простой» и др. и «Венец лета» (1910–1924): «Пр. Серафим», «Семь спящих отроков», «Пустынник и ангел», «Кто с кем христосуется» и др. Цикл «Бесы разные» фрагментарно привлекается нами для анализа.

укорененного в философии, где важное место занимает изображение онтологического среза бытия. И бытие изображается зачастую не через быт, как у Шмелева, а через соприкосновение земного с небесным. Поэтому так важны явления духов, борьба с ними и т. д. И быт, и деталь, весь «вещный» мир тускнеет на страницах Дурылина, как и сами герои (за редким исключением). Они вторичны по отношению к изображению главной коллизии. Все это позволяет определить метод Дурылина как *реализм в высшем смысле*.

В параграфе 4.2 рассматриваются рассказы, где способность «быть» определяется способностью любить Другого и быть любимым («Крестная» (1914), «Троицын день» (1917), «Тлен» (1918-1919), «Розы» (1921), «Дединька» (1917)). Для автора любовь, безусловно, открывает путь к подлинному бытию, преображает и формирует личность. Именно любовь, по мысли писателя, дает ощущение полноты бытия и побеждает бывание и смерть. Однако, как показывает писатель в рассказах цикла, современный человек все больше теряет способность любить, и поэтому логически рассказы выстроены так, что Эрос постепенно растворяется в Танатосе, любовь зачастую не окрыляет, а губит человека («Тлен» (1918-1919), «Розы» (1921)). Эти мотивы, видимо, связаны для писателя с ощущением общего кризиса культуры и трагедией русской истории. Результатом такого кризиса становится «бездомовье», распад семьи. Это отражает художественная логика построения цикла. Таким образом, Дурылин видел и понимал любовь как идеал прежде всего семейный, а не эротически-свободный. И тем самым вступал в полемику с религиозно-философской критикой определенного направления.

Примечательно, что положительными и сильными духовно зачастую у Дурылина оказываются персонажи-мужчины. Типично русская ситуация «человека на rendez-vous» «не сбывается» в художественном мире автора. И купцы, и священники, и другие мужские персонажи зачастую более привлекательны, чем женские. А если они и тускнеют перед яркими женскими характерами, то в нравственном смысле также оказываются мужественными и решительными (Петр из повести «Сударь кот» (1924)). Однако надежда,

как полагает автор, на восстановление «подлинного человека» есть, как это показано в повести «Сударь кот». Совершенно нетипичный образ для современного Дурылину литературного контекста, Ариша и есть для автора тот самый уникальный шанс показать способность любить, «хранить любовь». Связанный с предшествующей литературной традицией, он является оригинальным примером воплощения национального русского идеального женского типа. Таким образом, в авторской концепции бытия онтологии любви уделено достойное место, ведь сопротивление смерти и тлену бывания возможно зачастую в стремлении к Любви и Красоте, а красота и гибель не могут быть вместе в художественном мире Дурылина.

В Главе 5 «**Орнаментальные и сказовые тенденции в прозе С.Н. Дурылина 1920-х годов**» на материале романа-хроники «Колокола» и рассказа «Хивинка» показаны модернистские формы поэтики Дурылина — орнаментальные и сказовые тенденции, оригинально примененные писателем приемы мифопоэтики.

В параграфе 5.1 рассмотрена орнаментальная поэтика романа «Колокола». Отходя от реалистических принципов письма, автор использует прием лиризации повествования, возможности не только прозаического, но и лирического слова, ассоциации и лейтмотивность. Он находит свой, новый язык и стиль для отображения исторического слова 1917 года, что характеризует его как писателя-модерниста. Находясь в челябинской, а потом и томской ссылках, в так называемой внутренней эмиграции, он формируется как писатель модернистской эстетической парадигмы. Писатель использует миф: здесь, например, — образ-миф Китежа как способ репрезентации теперь уже центрального вопроса своего творчества — судьбы России в постреволюционный период. Архетип Китежа выражает мысль автора о надежде на воскресение России. Дурылин «как в теоретических статьях “Сказание о невидимом граде Китеже” (1913), “Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства” (1911), так и в хронике смог раскрыть *национальное значение* легенды, ее сокровенный смысл. Если в статьях замечен еще

соловьевский уклон, то далее, в хронике, автор отходит от этих взглядов. Он, говоря о Китеже, не отвергает исторический быт России, историю, как другие символисты. Китеж у него сопричастен образу Святой Руси»⁶¹.

В параграфе 5.2. рассмотрена поэтика сказа на материале рассказа «Хивинка» (1924). Использование характерного однонаправленного сказа в повести — определенная авторская эстетическая установка и тенденция, используя которую, Дурылин не только создает типичный образ казачки, женщины из народа. Сказ здесь — способ эстетической рефлексии, что позволяет автору моделировать определенную установку у читателя, в данном случае, например, разделить приверженность автора к выделению и актуализации национальных черт характера русской женщины, воплощением которых стала Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина. Обращение к национально значимым образам, таким как «хивинка», позволило писателю обозначить свою мировоззренческую позицию на фоне возникающего партийного «советского большинства» (литература соцреализма), где понятие *национальный* связано не с советской, а с дореволюционной Россией. Сказ Дурылина стал продолжением лесковских традиций в эпоху нового эстетического модернистского сознания XX века. Автобиографический подтекст также свидетельствует об этом.

В Главе 6 «"География" С.Н. Дурылина как текст» посвящена литературоведческому рассмотрению поэтики локальных текстов («крымского» и «северного»), «московского» текста, которые и составили «опоры» поэтической географии Дурылина, изучение которой во многом способствует раскрытию авторской картины мира.

В параграфе 6.1 анализируется поэтика неопубликованного северного Водлозерского дневника Дурылина (1917) и мифопоэтика северного очерка «За полуночным солнцем» (1912). Перед исследователем этого дневника стоят

⁶¹ Коршунова Е. А. Архетип «града Китежа» в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: Алмавест, 2018. № 4. С. 59

следующие задачи: изучить текст с функциональной точки зрения, рассмотреть особенности жанровой формы и жанрового содержания, попытаться на основе текста дневника воссоздать образ автора. Функционально северный дневник Дурылина интересен тем, что это путевой очерк о севере, в котором описываются не только исторически значимые ландшафты, но и обычаи северян. В нем автор раскрывает сокровенный опыт переживания увиденного на севере, при этом текст отличает и объективизация описанного, так как записки предполагалось сдать в Археологический институт. Для понимания содержания дневникового жанра очень важно то, что это первый дневник Дурылина, созданный им на основе подневных записей в июле – августе 1917 г., дневник так называемого периода становления, что обусловило еще одну его функцию – «духовного хронографа». Водлозерский дневник Дурылина воссоздает процесс духовного становления личности писателя и является ценным художественным свидетельством отображения русской национальной картины мира.

В параграфе **6.2** исследуется поэтика «крымского текста» в мемуарной книге «В своем углу» (1924–1939) Дурылина, который вслед за М.А. Волошиным и К.Ф. Богаевским изображает трагический облик Крыма. Мотивы эроса и танатоса в их постсимволистском преломлении, лики крымской земли образуют единство дурылинского текста. Дурылин создает иконичный вариант крымского текста. В следующих тетрадах «В своем углу», покинув Крым и напряженно о нем размышляя, он так характеризует творчество Богаевского: «Из пустыни извлек он красоту *ее* бытия, а не *бывания*. Он — „самое“ Ее узрел. Он всегда художник *Бытия*, а не *бывания*. Оттого его форма крепка, как форма земли; оттого — она, *никогда* не взятая с природы на картину, а всегда *увиденная* в видении. <...> Б<огаевский> — это природа, узнанная глубже, чем узнают ловающие лишь „оболочки зримые“ — будь то буржуа Сезанн <...> или неврастеник Левитан. <...> И вот Б<огаевский> находит *форму* той пустыни, той киммерийской горечи, от коей киммериец Айвазовский убегает — не умея видеть ее, — в романтику моря, Куинджи — в

фокусы света, высоты и красочности. Оба они слепы на *форму* Киммерии, в которой выросли, именно потому, что никакое *Самое* за этими нагими холмами, пустынями и угрюмыми пустотами гор им не видится. <...> Пейзаж Богаевского <...> иконен в этом смысле: тут <...> „Сама“ (София, Мировая душа. — *Прим. авт.*)»⁶². Именно символистскими коннотациями проникнут «крымский текст» Дурылина. В параграфе впервые публикуется письмо Дурылина к И.А. Комиссаровой от 6.06.1926 г., написанное в Коктебеле.

Можно предположить, что каждый текст не только описывает данное ему пространство с помощью опорных для него образов-сигналов или устойчивых мотивов, но и является отражением *авторской интенциональности*. Если Север — место, где автор смог узреть сокровенный лик Руси и красоту русской народности, то на юге Дурылин и пишет, и задумывается о смерти, наблюдает распад культуры. География пространства становится «географией души» и может архетипически восходить к символической антитезе «сакральное — профанное», «верх — низ», отражая особенности дурылинской онтологической триады, где крайними точками «пространства бытия» становятся Рай и Ад. Смысловые проекции данной антитезы реализуются функциями солярного мифа: южное «солнце мертвых» противопоставлено сказочно-мифопоэтическому и средневековому северному «полуночному солнцу». Географическая горизонталь «север — юг» для Дурылина становится и духовной вертикалью «сакральное — профанное», образуя координаты его картины мира.

В параграфе **6.3** исследован феномен «московского текста», его функции и специфика. Представлены теоретические основания анализа «городского текста», в частности, «московского». Теоретической основой исследования «городского текста» являются работы В. Топорова, Н. Меднис, Л. Флейшмана. Апеллируя к категории «городского текста», нужно иметь в виду его особенности: семантическую связь, инвариантный смысл, который формируется в «городском тексте» вокруг образно и тематически обозначенного центра —

⁶² Дурылин С. Н. В своем углу. М., 2006. С. 559.

конкретного локуса (Петербург, Москва, Рим, Киев и т. д.). Для Москвы это прежде всего идея представления столицы как центра «русскости», в том числе русской государственности, воплощение идеи русского национального самосознания, восходящей к концепции «Москва — Третий Рим».

. Необходимым условием возникновения «городского текста» становится общность художественного кода, составляющие которого описал В. Н. Топоров. В современной науке выделены семантические характеристики «московского текста»: «для обоснования релевантности разговора о том или ином „городском“ или „провинциальном“ тексте необходимо выяснить, лежит ли в основе корпуса произведений, объединенных принадлежностью к определенному локусу, некий обобщающий концепт, константа („код“). Для „московского текста“ наличие такого концепта — точнее даже, совокупности концептов — представляется очевидным. Это 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из „героев“ литературного произведения; 3) „особый отпечаток“, который носят на себе москвичи — литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства»⁶³ Для развития «московского текста» имели значение становление московского мифа в XIV–XVI вв., первое описание столичного мифа в «Повестях о начале Москвы» XVII в., сравнение Москвы с Петербургом (Гоголь, Герцен, Белинский), связь семиосферы города с мотивом женственного. В XX в. московский миф связан с концептами «града Китежа», которым стал родной Третий Рим, и «второго Вавилона».

В параграфе 6.4 исследуются проблемы поэтики «московского текста» в творчестве Дурылина на материале записок «В родном углу» (1928–1939), написанных в томской ссылке, и стихотворения из «московского цикла»

⁶³ *Малыгина Н. М.* Проблема «московского текста» в русской литературе XX века // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века : IX Виноградовские чтения : Материалы междунар. науч. конф. М., 2005. С. 3–4.

«А.Р. Артём» (1926), публикуемого впервые. «Кроме традиционного подхода, который предлагает рассматривать городское пространство как текст, используется полидисциплинарный визуально-антропологический подход, рассматривающий город как визуально-коммуникативный текст и культурно-коммуникативную среду. Это обусловлено особенностями поэтики произведений писателя. Именно аудиовизуальный код позволяет наиболее адекватно рассмотреть «городское пространство» в названных произведениях Дурылина как наиболее репрезентативных для рассмотрения этой темы. Стихотворение Дурылина «А.Р. Артём» выполняет роль микромодели «московского текста», содержит основные аудиовизуальные семиотические «знаки» «городского пространства» (образ тишины, на фоне которой изображается «звучащий мир» московского дома и его обитатели: А.Р. Артём, Чехов, кот). Это подчёркивает важность антропологического аспекта в формировании модели «московского текста», ведь персонажи, а не объекты культуры или локусы являются носителями «московского духа». В ходе анализа предпринята попытка определить место записок «В родном углу» (1928–1939) в литературном процессе эпохи. Наряду с другими московскими текстами: романом о Москве Андрея Белого, стихами Цветаевой, «Счастливой Москвой» Платонова, «московскими» произведениями Булгакова, Шмелёва – Дурылин пытается создать свой инвариант «московского мифа». Дурылин, отходя от построения традиционного сюжета, создаёт и изображает именно те образы столицы (тихая, златоглавая, великорусская), которые обрели почти мифологический статус, выразили её неповторимый и вневременной лик, имеющий для писателя зачастую и национальное значение и, нужно думать, указали читателю определённый ракурс прочтения записок, составляющих ядро «московского текста» Дурылина.

Писатель выделяет три важнейших концепта, представляющих лик Москвы: душа Москвы – третьего Рима (дореволюционная Москва) – растворяется в историческом пореволюционном втором Вавилоне и становится невидимой, Москвой-Китежем, городом, который должен воскреснуть. Важно,

что Дурылин представляет свой метатекст о городе прежде всего как о человеческом способе присутствия в бытии и, следовательно, о пространстве как о культурном измерении бытия. При этом он представляет сакральный архетип соборности как культуuroобразующий. Пытаясь создать объективную картину, автор уделяет внимание и свидетельствам иностранцев (Уэллса, Верхарна и других)»⁶⁴.

В Главе 7 «Обитатели “своего угла”, или Несколько слов о поэтике итоговой книги С.Н. Дурылина» намечены пути интерпретации главной книги писателя, сделана попытка комплексно рассмотреть контекст творчества Дурылина. В этой главе исследовательское внимание останавливается на нескольких фигурах писателей, которые служили ориентиром для Дурылина (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. В. Розанов) и являлись достойными собеседниками в самом важном диалоге — диалоге о судьбе России. Этот ракурс обусловил необходимость рассмотреть бунинский сюжет на страницах «углов» и восприятие автором личности и творчества Горького. Таким образом я пытаюсь хотя бы пунктирно представить участие Дурылина в литературном процессе первой половины XX века.

В параграфе 7.1 рассматривается поэтика книги «В своем углу» (1924-1942) – главного итога литературного творчества писателя. Предложен целостный анализ поэтики жанра книги. «Книга как жанр обеспечивает в данном случае единство и целостность формы и содержания в диалогическом соединении различных жанровых включений, упорядочивая бурлящую разноголосицу и «многоголосие» авторских личностных проекций. Поэтому, на наш взгляд, именно исследование жанра открывает перед исследователем спектр адекватных прочтений «В своем углу», которые могут быть сосредоточены не только на микроуровне высказывания (афоризма), но и на макроуровне повествования (системы мотивов, образующих разные сквозные

⁶⁴ Коршунова Е. А. Город Москва как текст в творчестве С. Н. Дурылина: аудиальный и визуальный аспекты // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. Томск: ТГПУ, 2020. № 3 (25). С. 72

сюжеты). Автор приходит к выводам о том, что объединяющей макро- и микроуровни повествования является фигура автора, который пишет свою книгу «для всех и ни для кого». Это позволяет рассматривать проблему «я» автора и воспринимающего сознания в аспектах диалогичности, которые обосновывал Бахтин. Каждый слой или уровень прочтения при таком подходе рассматривается как "голос", участвующий в диалоге наравне с автором. Исследование данных уровней прочтения (выделяем философский текст, "домашний" текст", уровень литературно-критической дискуссии) проясняет механизмы формирования главной мифологемы «своего угла» как авторской модели культуры»⁶⁵.

В параграфе 7.2 исследуются особенности восприятия Дурылиным личностей Розанова и Лермонтова. Личность писателя имела в сознании Дурылина статус «учителя». Путь к своей излюбленной жанровой форме — афоризму, к которой Дурылин приходит в итоговой книге, и сама концепция видения литературного процесса, где отвергаются подходы Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, А.М. Скабичевского, были восприняты от В.В. Розанова. Даже те непоследовательность и зачастую алогизм в высказываниях, которые присутствуют в итоговой книге Дурылина, зачастую были заимствованы у любимого учителя. Дурылин и описывает его по-розановски — в круге домашнего бытия, который Розанов считал самым важным. Поэтому я называю эту стратегию поведенческим текстом. В нем доминирует визуальная оптика. Посредством создания визуальных образов бесенка и ангела реконструируется духовный портрет Розанова. Образ бесенка — это обобщенный и представленный с помощью парадокса портрет Розанова, каким его видели многие современники, — ересиарха и бунтаря. Дурылину же он открылся совсем с другой стороны, стал символом гармоничной личности, прозревающей в пылинках бывания лики бытия. Привлекаются два дурылинских текста под одним названием — «О В.В. Розанове» из книги «В своем углу» и

⁶⁵ Коршунова Е. А. Книга С. Н. Дурылина «В своем углу»: опыт прочтения и интерпретации // *Litera*. 2020 № 11. С. 36.

неопубликованный «О В.В. Розанове. Из письма к другу» (после 1927), одни из самых глубоких о писателе.

Дурылин как автор книги прослеживает у Лермонтова как у настоящего и самого талантливого, по его мнению, поэта путь к подлинному бытию. Ведь он не раз выражал надежду на то, что загробная участь Лермонтова — благая... Все это было близко самому Дурылину, отсюда и субъективность некоторая, преувеличивающая роль религиозного начала в творчестве поэта, и сосредоточенность на борьбе в его душе и в образах его героев демонического и ангельского.

Однако несмотря на субъективный подход, Дурылин раскрыл перед нами те аспекты личностного самоопределения Лермонтова, которые не подвергались ранее исследовательскому рассмотрению. Изучение Лермонтова стало и вечным возвратом к себе, в поэте он часто видел свое отражение. Итогом применения избранной дискурсивной стратегии Дурылина, которая формирует поведенческий текст, становится создание личностного портрета Лермонтова. Однако если, говоря о Розанове, у автора получилось описать и выразить объективный образ, то восприятие Лермонтова во многом субъективно и скорее приоткрывает нам многое о самом авторе книги.

В параграфе 7.3 предмет исследования – концепции ценностных интерпретаций повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», в частности, неисследованные критические дневниковые заметки Дурылина из книги «В своем углу». Дурылинская интерпретация была отмечена В.Е. Хализевым (статья «Типология персонажей и “Капитанская дочка”»). Дурылин ясно формулирует очень важную мысль о том, что ценностный смысл пушкинской повести не в выяснении «правильной» политической позиции, а совсем в другом, чему долгое время в литературоведении не находилось места, – в гармонии и целостности личностного бытия. Говоря о своеобразии героев пушкинской повести, Гриневе и Марии Ивановне, Дурылин предвосхищает хализевскую интерпретацию. Дурылин указывал не только на вечное значение пушкинской повести в истории русской литературы, но и пояснял ядро этого

значения: христианское по духу содержание. Здесь автор использует им излюбленный прием обратнопроспективного мировидения, называя его «волшебным фонарем», о котором пишет в другом фрагменте «Углов». Предлагая читателю в качестве вечного чтения «Капитанскую дочку», Дурылин пытается «вскрыть» ранее не акцентированный глубинный пласт произведения: прочтение повести в свете православной аксиологии. Данная трактовка повести не отменяет существующие литературоведческие прочтения, но дополняет их, расширяя спектр возможных интерпретаций произведения.

В параграфе 7.4 рассмотрены творческие связи И.А. Бунина и Дурылина. У Дурылина вызывает интерес повесть Бунина «Деревня», в которой затрагивается «русский вопрос». Но если в повести «Деревня» Дурылин не вполне принимает бунинское представление о России как стране дикой и первобытной, то модель русской жизни, представленная в «Жизни Арсеньева», находит отклик в творческом сознании Дурылина. В мемуарной книге «В своем углу» автор воссоздает имманентный бунинскому образ родины. Сближает писателей восприятие революции 1917 года как «слома», катастрофы, поэтизация повествования, структурообразующая функция памяти и др. Однако если у Бунина дореволюционные картины русской жизни – центр повествования, то у Дурылина они служат фоном (и окном в идеальное прошлое), в фокусе писательского внимания – послереволюционный процесс гибели здоровых начал русской жизни, воплощенный в образе снега и др.

Параграф 7.5 посвящен проблема творческих взаимоотношений Дурылина и Горького. Есть всего лишь скупое биографическое упоминание о том, что в год образования Союза писателей СССР (1934) Дурылин становится его членом – билет № 492 подписан Горьким. Но в советское время Дурылиным написано и издано (1930-е - 1940-е годы), около 40 литературно-критических работ о Горьком-драматурге. Основные из них опубликованы в России («Дебют Горького-драматурга» (1937), «Горький на сцене» (1902-1937)). Определенное внимание уделено Горькому в книге Дурылина «В своем углу». Контекстное изучение этих трех групп источников позволяет, на наш

взгляд, хотя бы отчасти восстановить историю их творческих взаимоотношений. Оценки Дурылина в мемуарах в целом можно разделить на два типа: одобрительные и критические, в которых Горький изображен «политическим писателем», нечутким к религиозному началу и творческой свободе в целом. В этом для автора нет противоречия, так как Дурылин выделяет, говоря о личности писателя, два спорящих начала: «буревестника», революционера и «бывшего человека» Пешкова, любящего полотно Нестерова и сочувствующего Розанову. Оценки личности и творчества Горького в советских и зарубежных публикациях односторонни и вполне вписываются в советский канон. Очевидно, что советские «структуры повседневности» стали определенным препятствием в целостном осмыслении творчества Горького.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования. Одной из важных составляющих картины мира писателя является напряженное размышление о вечных и глубоких вопросах, обращенных к личности и человеку как таковому. С первых рассказов, таких как «Золотая осень» (1908), драмы «Дон Жуан» (1908), задана автором его главная тема — изображение бытия человека между жизнью и смертью. *Предстояние человека смерти* и борьба с грядущим «концом» — таков метасюжет большинства художественных произведений Дурылина: «Рассказов Сергея Раевского», романа-хроники «Колокола», повести «Сударь кот» и двух главных книг воспоминаний. Поэтому Смерть в художественном мире Дурылина никогда не связана с мотивом *пустоты* или *ужаса*, она скорее естественна и наполнена великим смыслом. Она не «закрывает», а «открывает» двери бытия, что немислимо, например, для автора без *памяти* об ушедших родителях и близких, о смерти которых автор неоднократно вспоминал, *воскрешая* их тем самым в своей памяти («Золотая очень», «В родном углу»). Воспоминание о смерти — это прежде всего память, способная воскресить былое и актуализировать, а с другой стороны — акт вечного бытия. Мотивы *смерти-воскресения* поэтому взаимопереходны. «Смертию смерть поправ» — один из лейтмотивов дурылинской прозы. Космос Дурылина антропоцентричен, в

центре его художественного мира человек, который может бороться с тленом бывания и устремляться к бытию. Испытание смертью — главное испытание многих героев Дурылина. И отношение к смерти зачастую становится мерилем ценности человека как такового. Таким образом, ядро поэтики Дурылина на разных уровнях пронизывают стрелы танатоса.

Метасюжет творчества определил его основную коллизию и конфликт: человек между *быванием* и *бытием*. Сюжеты дурылинских произведений строятся зачастую как попытки, преодолевая тлен бывания, прорваться к бытию. Одним из способов преодоления «бывания» становится сила любви, как это показано в ряде «Рассказов Сергея Раевского». Хотя настойчивое тождество эроса и танатоса герои Дурылина преодолевают не всегда. Выделяются сюжеты, в которых герой обретает чистоту бытия уже за порогом жизни. Художественный мир таких произведений — пример собственно дурылинского стиля («На чужой могиле»). Именно Дурылин, почти как никто другой, смог показать эту тонкую грань — процесс обретения человеком вечности. «Смертью смерть поправ» — зачастую пример «борьбы с концами» в художественном мире писателя. Данная оппозиция — «бытие — бывание» — раскрывается и художественно реализуется посредством введения разных оппозиций: сакрального — профанного, верха — низа, тепла — холода, света — тьмы, цветовой символики и др. Таким образом, литературное творчество Дурылина укоренено в онтологической проблематике и системе координат и от нее неотделимо.

Таким образом, можно утверждать, что важной особенностью и характеристикой художественного творчества автора является его *переходный* и *междисциплинарный* характер, что на разных примерах продемонстрировано в работе. Поэтому закономерно, что по стилю художественного мышления Дурылин сродни представителям изобразительного искусства, а принципы его поэтики — визуальность, музыкальность, которая ярко проявилась в орнаментализме романа «Колокола» (1928). Однако, несмотря на это, мы видим, что Дурылин — это

прежде всего писатель, а не философ или искусствовед. И ядро его наследия составляют художественные тексты, которые выстраиваются в некое эстетическое единство.

В Приложениях 1-3 приводятся ранее не публиковавшиеся очерк Дурылина о В.В. Розанове, рассказ «На чужой могиле» и выписки из личного дела Дурылина в ГАХН.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечни научных изданий, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова, Scopus, Web of Science, RSCI:

1. Коршунова Е. А. «Дари-Анастасия-Ольга-Воскресшая»: к вопросу о «шмелевской девушке» // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 338–356. ИФ РИНЦ – 0,152.
2. Коршунова Е. А. «Старинный триптих» С. Н. Дурылина и «Почему так случилось» И. С. Шмелева: поэтика христианского реализма // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 556–572. ИФ РИНЦ – 0,190.
3. Коршунова Е. А. С. Н. Дурылин о М. Горьком // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2018. № 5. С. 86–96. ИФ РИНЦ – 0,311.
4. Коршунова Е. А. Архетип «града Китежа» в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: Алмавест, 2018. № 4. С. 59–67. ИФ РИНЦ – 0,292.
5. Коршунова Е. А. С. Н. Дурылин о повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: проблемы ценностной интерпретации // Litera. 2018. № 2. С. 115–121. ИФ РИНЦ – 0,640.
6. Коршунова Е. А. Традиция и интертекст в пьесе С. Н. Дурылина «Дон Жуан» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Русский язык и литература. 2019. Т.16, № 4. С. 689–701. ИФ РИНЦ – 0,417.

7. *Коршунова Е. А.* Национальный образ мира в русской и украинской литературе в контексте культуры // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: Алмавест, 2019. № 5. С. 42–50. ИФ РИНЦ – 0,377.
8. *Коршунова Е. А.* Рассказ С. Н. Дурылина «Две статуи»: проблемы ценностной интерпретации // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2019, № 4. С. 28–32. ИФ РИНЦ - 0,347.
9. *Коршунова Е. А.* И. А. Бунин и С. Н. Дурылин: проблемы творческого диалога // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. М.: РУДН, 2019. Т. 24, № 1. С. 27–34. ИФ РИНЦ – 0,543.
10. *Коршунова Е. А.* Поэтика «крымского текста» в творчестве С. Н. Дурылина // Вестник Московского городского педагогического университета. МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2019. № 1 (33) С. 23–31. ИФ РИНЦ – 0,754.
11. *Коршунова Е. А.* Онтология любви в рассказе С. Н. Дурылина «Розы» (цикл «Рассказы Сергея Раевского») // Вестник Пятигорского государственного университета. 2020, № 4. С.34-37. ИФ РИНЦ – 0,438.
12. *Коршунова Е. А.* Город Москва как текст в творчестве С. Н. Дурылина: аудиальный и визуальный аспекты // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. Томск: ТГПУ, 2020. № 3 (25). С. 72–86. ИФ РИНЦ – 1,182.
13. *Коршунова Е. А.* «Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т.18. № 3. С. 205–220. ИФ РИНЦ - 0,776.
14. *Коршунова Е. А.* Книга С. Н. Дурылина «В своем углу»: опыт прочтения и интерпретации // Litera. 2020 № 11. С. 36–41. ИФ РИНЦ – 0,274.
15. *Коршунова Е. А.* Эстетические взгляды С. Н. Дурылина // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2021, № 1. С. 33–36. ИФ РИНЦ – 0,347.
16. *Коршунова Е. А.* М. Ю. Лермонтов глазами С. Н. Дурылина: поведенческий текст как дискурсивная стратегия // Вестник Пятигорского государственного университета. 2021, № 1. С.38-42. ИФ РИНЦ – 0,438.

17. Коршунова Е. А. Особенности формирования эстетических взглядов С. Н. Дурылина: модернистские «структуры повседневности» и советский контекст // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 2. С. 90–96. ИФ РИНЦ – 0,376.

Дополнительные публикации:

Коллективная монография:

1. Коршунова Е. А. Поэтика рассказа С. Н. Дурылина «Золотая осень»: ранние наброски авторского ландшафта // От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века.: Коллективная монография. М.: Изд-во Московского университета, 2019. С. 206–213.

2. Коршунова Е. А. С. Н. Дурылин «Золотая осень» / публ. и коммент. Е. А. Коршуновой // От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века : Коллективная монография. М.: Изд-во Московского университета, 2019. С. 214–224.

Публикации в сборниках статей:

1. Коршунова Е. А. Икона и иконичность в творчестве С. Н. Дурылина // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. 2018. № 3. С. 38–42. ИФ РИНЦ – 0, 038.

2. Коршунова Е. А. И. А. Бунин глазами С. Н. Дурылина // Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований : сб. науч. тр. / Министерство образования и науки Российской Федерации. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина». Елец, 2015. С. 90–94.

3. Коршунова Е. А. Москва и «московский текст» в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» и мемуарах С. Н. Дурылина «В родном углу» // И. С. Шмелев и писатели русского зарубежья. XXII – XXIII Крымские международные Шмелёвские чтения: сб. науч. статей междунар. конф. Симферополь, 2018. С. 50–56.

