

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ С. Н. ДУРЫЛИНА

Е. А. Коршунова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 9 февраля 2021 г.

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности формирования эстетических взглядов С. Н. Дурылина. 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.
Ключевые слова: Дурылин, миф, символизм, миропонимание, эстетика, искусство, Китеж.

Abstract: this article discusses the features of the formation of aesthetic views of S. N. Durylin. Views on the goals and objectives of art were formed during the period of fascination with symbolism, which became not only the “academy of literature”, but also a special worldview. On this path, the figures of Fr are important. Assisi, Vl. Solovyov, Dm. Merezhkovsky, R. Wagner. The influence of the latter led to the development of the myth of Kitez by Durylin, which became the image of popular myth-thinking.

Keywords: Durylin, myth, symbolism, worldview, aesthetics, art, Kitez.

Насколько нам известно, комплексно становление эстетических взглядов С. Н. Дурылина еще не исследовалось в литературоведении, а необходимость такого рассмотрения прямых высказываний писателя о целях и задачах искусства, о сути и задачах творчества очевидна. Без этого мы не можем вполне представить картину мира автора, определить конституирующие принципы поэтики художественного творчества.

С. Н. Дурылин вошел в литературный круг писателей Серебряного века во многом благодаря сотрудничеству с издательствами «Мусaget» и «Путь». Там он проходит настоящую «академию литературы», начинает общаться с Андреем Белым, Ф. А. Степуном, Г. А. Рачинским, Эмилием Метнером, Эллисом. Именно там формируются взгляды писателя на символизм и задачи литературного творчества в целом. Именно в «Антологии» Мусажета в 1911 г. были напечатаны первые стихи молодого Дурылина, сонеты, посвященные св. Франциску Ассизскому. А в 1913 г. в этом же издательстве вышли «Цветочки св. Франциска Ассизского» в переводе А. П. Печковского с предисловием Дурылина. Есть у Дурылина и другие работы, посвященные «беднячку Христову», свидетельствующие о напряженном внутреннем интересе писателя к этой фигуре, ставшей одной из мировоззренческих опор для молодого автора.

В вагнеровском кружке Дурылиным был прочитан и обсужден первый значимый доклад о предтече символизма Вагнере — «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911). Доклад издан в виде отдельной брошюры «Рихард Вагнер и Рос-

сия» в 1913 г. издательством «Мусaget». Посещал он и кружок «Молодой Мусaget», формировавшийся во круг Эллиса, с которым завязалась дружба, а потом и переписка. Там созрели замыслы статей о А. М. Добролюбова («Александр Добролюбов») и Ш. Бодлере («Бодлер в русском символизме»), которые написаны были позже, в 1926 г. и, увы, увидели свет только в 2014 г. [1, 2] Однако как доклады они были прочитаны в ГАХНе в 1926 г. и таким образом вошли в научный оборот, обсуждались и стали *фактом литературного процесса*, хотя и не были напечатаны. Статья же «Бодлер и Лермонтов» (1910–1911), написанная под влиянием лекций Эллиса, и работа «Голубое без цветка» (1912) так и не увидели свет [3].

Судьба тесно связала Дурылина и с Религиозно-философским обществом памяти Владимира Соловьева (РФО), секретарем которого он являлся с 1912 г. до его закрытия в 1918 г. Там он общается с широким кругом интеллигенции: с С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, о. Павлом Флоренским, С. Л. Франком, в том числе и с молодым А. Ф. Лосевым. Соловьевскую концепцию восприятия творчества М. Ю. Лермонтова он выразит в работе, опубликованной в 2014 г. под названием «Судьба Лермонтова» (1928), а также «Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика» (1916) и др.

Таким образом, мы пунктирно обозначили те имена и фигуры, которые сыграли самую важную роль в формировании как мировоззрения писателя, так и его философии творчества: Р. Вагнер, Франциск Ассизский, Вл. С. Соловьев, А. М. Добролюбов. Остановимся подробнее в этой статье на фигуре Р. Вагнера. Мы не зря объединяем эти два аспекта: становление взглядов на литературное творчество у Дурыли-

на происходило неразрывно с личностным ростом и обретением основ его самостояния. Это в целом было свойственно «серебряному веку», где часто стирались границы между философией творчества или понимаемой в широком смысле эстетики и литературным трудом. Более того, зачастую эстетика становилась темой повествования и сюжета: «...творчество и метатворчество, литература и металитература, описание и самописание соседствуют, пересекаясь, в рамках личных биографий то в форме самоотказа (А. А. Блок: „Молчите, проклятые книги! Я вас не писал никогда!“), то самореабилитации (иронические автокомплименты И. Северянина), то в исповедальной агиографии (мемуарная трилогия А. Белого), то в воспоминаниях с анализом „моей жизни в искусстве“» [4, 70]. Это свойственно и Дурылину, который впервые пишет свою автобиографию и одновременно «путь к искусству», пользуясь «утробной» формой литературы — письмом, которое считал высшей формой творчества. Письмо было адресовано другу Эллису и написано не позднее 24 декабря 1910 г. Приведем те выдержки, которые можно считать описанием мировоззренческих вех и нащупыванием художественных ориентиров: «Летом 907 г. я засел за книги новых поэтов, читал Ницше. <...> Осенью этого года я попал в тюрьму. Я уже не верил ни в какие революции и измы в свете и чувствовал себя там чужим, да и был, действительно, чужой <...> Но все же я благодарен тюрьме: я там прочел впервые книгу Сабатье о Франциске Ассизском, произведшую на меня огромное впечатление: я внес поправку в свое мировоззрение — я сказал себе, что можно жить не только в себе, для себя, около себя, — но и во всем, в листике, Христе и султани Саладине; впрочем, я считал себя навсегда неспособным к последнему. <...> В начале <1>908 г. в тюрьме я прочел „Пасхальные письма“ Вл. С. Соловьева. Первое письмо — о Воскресении Христе — меня поразило. Это было забытое, столько лет не слышанное, невозможное „Христос Воскресе!“ моей сжавшейся от одиночества и тоски душе. И странно, что, не отвечая еще сознанием, я уже ответил своим внутренним чувством сразу же: „Воистину Воскресе!“ Помню, как выпущенный из тюрьмы, я пришел однажды к одному хорошему человеку, добросовестному атеисту, и сказал, давая ему кусочек статьи Мережковского о Воскресении, что если бы Христос воскрес, то все бы посветлело для нас с ним. Я жадно читал Мережковского, перечитывал с новым чувством главу о старце Зосиме, читал Вл. Соловьева; мое детство нахлынуло на меня; моя душа раскрылась для всего чудесного» [5, 152]. Из текста письма видно, что внутренний перелом после духовного кризиса 1906 г., обусловленного смертью лучшего друга, М. К. Языкова, новый этап личностного становления связан с напряженным интересом к наследию *Франциска Ассизского, Вл. С. Соловьева, Д. С. Мережковского*. Та-

ковы «внутренние» координаты Дурылина на этом этапе. Начинается процесс формирования эстетических взглядов, интерес к символизму, понимаемому скорее не как строгое эстетическое явление, а как к особому *миропониманию*. Символизм стал школой жизни, а не только этапом творческого пути. Он открыл и путь религиозного поиска, который завершился принятием в 1920 г. священства¹.

Важной статьёй в этом отношении является одна из самых ранних — «Рихард Вагнер и Россия. О будущих путях искусства» (1911). Само название статьи говорит о том, что ее тема шире оценки вагнеровского творчества. Р. Вагнер интересует Дурылина как предтеча символизма. Как уже отмечалось Д. Рицци, «художественные декларации Вагнера вызывают отклики и находят понимание прежде всего у тех, кому, вслед за Соловьевым, была не чужда идея, что искусство и религия совпадают в своих конечных целях, т.е. у второго поколения русских символистов» [6, 118]. Проблема рецепции идей Вагнера в творчестве Дурылина и — шире — в литературе русского символизма уже становилась предметом исследования и в данной статье Д. Рицци, и в других исследованиях [7; 8]. Уже установлено, что Дурылину была близка идея Вагнера о том, что цели настоящего искусства находятся за пределами эстетики и должны находить свое отражение в реальной жизни. Для Дурылина Вагнер оказался провозвестником идеи о том, что именно религия является источником творчества. Также писатель подчеркивал тезис не только о синтезе искусств, но и о том, что настоящее искусство должно быть народным. В качестве примеров, подтверждающих реализацию этих тезисов, Дурылин приводит описание творческого пути А. М. Добролюбова и Н. А. Римского-Корсакова. Мы не будем здесь излагать тезисы этих рассуждений, а остановимся на не до конца проясненных вопросах.

Одним из них является трактовка понятия мифа Дурылиным, которая пока что недостаточно раскрыта, тогда как именно мифотворчество писатель назвал плотью символистского искусства: «Единственный путь освобождения от тирании упадка в искусстве <...> есть путь *символизма* как художественного метода, *мифотворчества* как плоти искусства, *религии* как животворящего духа искусства» [9, 79]. Общеизвестным знанием автор считает метод символизма в литературе и искусстве, и подлинные, согласно мысли автора, цели этого искусства — религиозные (в транскрипции символистов, пример — творчество религиозного писателя А. Белого). Непроясненной автор считает вторую часть триады — мифотворчество. Здесь прежде всего Дурылин опирается на те-

¹ О религиозных поисках С. Н. Дурылина см. работу: Буздыгар М. А. История русского интеллигента: Духовный опыт С. Н. Дурылина (1900 — начало 1920-х годов): автореф. ... канд. ист. наук: 24.00.01. Ярославль, 2008. 22 с.

оретические работы о мифе Вяч. И. Иванова, цитирует его статью «По звездам» (1909) и, безусловно, учитывает и развивает ивановскую трактовку мифа, представленную в статье «Две стихии в русском символизме» (1908). Вяч. И. Иванов говорит о том, что символ раскрывается в мифе: «В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — Другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеиного символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» [10, 536]. А в статье «Эстетика и исповедание» (1908) подчеркивает мысль о том, что миф создается соборным сознанием народа, это не единоличное «прозрение»: «Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу — преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом... Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и подготовить. Ведь миф — тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он — результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания. Современный же художник только начинает жить и дышать в атмосфере исконно-народного анимизма. До всеобъемлющего мифологического созерцания еще далекий путь» [11, 567].

Одним из ярких воплощений христианского мифомышления Дурылин считает миф о Китеже. Писатель концептуализировал архетип «Китежа» в литературе «серебряного века». Так, И. Карлсон, автор монографического исследования «Поиски Руси невидимой», указывает на то, что «наиболее развернутую интерпретацию легенды и ее культа мы находим у Дурылина» [12, 180]. Теоретически идею града Китежа он изъясняет в данной работе и своих статьях «Церковь невидимого града» (1913), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1916) и др., что уже подробно рассмотрено в исследовательской литературе [12, 165–169]. Образ «незримого града Китежа» представлялся Дурылину подлинным основанием русской духовной культуры: «Среди созданий русского народного христианского мифомышления есть одно создание, которое, по своему религиозному смыслу и значению, по своей символической сокровенности, является гениальным в полной мере, равным и во многом параллельным которому на Западе может быть признано только народное мифомышление о св. Граале. Это создание — предание и сказание о невидимом граде Китеже. <...> В народное мифотворчество этот Кидиш, или Китеж, по народному произношению, вошел не как былинный стольный

город, а как мистический „невидимый град“, и хранителями его явились не богатыри, но святые» [9, 89–90]. Касаясь темы Китежа, Дурылин обращается к творчеству П. И. Мельникова-Печерского, В. Г. Короленко, З. Н. Гиппиус, М. М. Пришвина, Д. С. Мережковского. В своих теоретических работах о Китеже («Церковь Невидимого Града», «Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства») Дурылин «незаметно переносит акцент с апокалиптического ожидания сходящего с неба Божьего Града на Град как данность», «Град „сущий“, скрытый по грехам нашим» [12, 164]. Церковь, видимая и невидимая, едина для Дурылина. Важным здесь является именно тождество образа Софии с Церковью: «Этой церкви — Софии, Невесте Христовой, поклоняется доселе русский народ, ее чтит он в невидимом Граде Китеже и в видимой Церкви. Последняя тайна о Церкви есть и последняя тайна о Св. Софии» [13, 132]. Такая трактовка идеи Китежа несомненно восходит к философии Вл. Соловьева. Эти идеи, представленные в упомянутых статьях, Дурылин художественно воплотит в образе Китежа в романе-хронике «Колокола» (1928), который мы рассматривали в отдельных работах.

Также важно, что Китеж для Дурылина — образ *русского народного* мифомышления, репрезентирующий русскую картину мира и *национальный образ мира*. А творчество Вагнера соответствовало по своему духу этой национальной картине мира и было его выражением: «Русское искусство бессознательно жаждет той правды возрожденного мифа, правды искусства символического, мифотворческого и религиозного одновременно, — в котором весь подлинный Вагнер» [9, 105]. Эту задачу — выразить национальный образ мира в художественном творчестве — будет ставить перед собой писатель уже в «Рассказах Сергея Раевского» (1914–1926), затем в «Колоколах» (1928), рассказе «Хивинка» (1924), северном цикле произведений, мемуарных книгах «В родном углу» (1928–1954) и «В своем углу» (1924–1954) и других произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дурылин С. Бодлэр в русском символизме / С. Дурылин / публ. и коммент. Г. В. Нефедьева // «Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы. С. 261–328.
2. Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х гг. / С. Н. Дурылин / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.
3. Дурылин С. Н. Бодлер и Лермонтов. Голубое без цветка. (О Лермонтове). Статьи. Черновики. Автограф. 1910–1911 гг. / С. Н. Дурылин // РГАЛИ. Ф. 2980. С. Н. Дурылин. Оп. 1. Ед. хр. 5. 59 л.
4. Исупов К. Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) / К. Г. Исупов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)

/ ИМЛИ РАН. М., 2000.— Кн. 1.— С. 69–130.

5. Переписка С. Н. Дурылина и Элліса (1909–1910 гг.) / публ. Г. В. Нефедьева // С. Н. Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. М., 2010. Кн. 1: Исследования / ред., сост., предисл. А. И. Резниченко.— С. 150–152.

6. Рицци Д. Рихард Вагнер в русском символизме / Рицци Д. // Серебряный век в России: Избранные страницы. М., 1993.— С. 117–136.

7. Едошина И. А. С. Н. Дурылин о Р. Вагнере, или Poietès / И. А. Едошина // Gesamtkunstwerk: История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы.— М.: Мусaget, 2014.— С. 189–198.

8. Зенкин К. В. Проблема Вагнера в трудах С. Н. Дурылина / К. В. Зенкин // История. Мифы. Результаты: Исслед. и материалы.— М.: Мусaget, 2014.— С. 199–209.

9. Дурылин С. Н. Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов. СПб., 2014.— С. 71–108.

10. Иванов Вяч. И. Две стихии в русском символизме // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 536. 11. Иванов Вяч. И. Эстетика и исповедание // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1974.— Т. 2.— С. 567.

11. Карлсон И. Поиски Руси невидимой: Китежская легенда в русской литературе, 1843–1940 / И. Карлсон.— Gotenburg: Univ. of Gotenburg, 2011.— 392 с.

12. Дурылин С. Н. Церковь Невидимого Града // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов. С. 108–141.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Коршунова Е. А., кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com

Lomonosov Moscow State University

Korshunova E. A., Candidate of Philology, Doctor's Degree Student of the History of the Newest Russian Literature and Modern Literary Process Department.

E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com