

*Едошина И.А.**

**«ГЛЕН» С.Н. ДУРЫЛИНА КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ:
СМЫСЛЫ И КОНТЕКСТЫ®**

Аннотация. В статье уточняется жанровая природа «Глена» С.Н. Дурылина, которая имплицитно отсылает к существованию драматической ситуации в повествовании. Автор новеллы понимается как субъект культуры, которым прочитывается и осмысливается специфика русской культуры рубежа XIX–XX вв. Выявляются библейские мотивы, связанные с именованнием новеллы и отражающие ментальные характеристики эпохи. Прослеживаются истоки и развитие мотива пребывания бытия на границе между жизнью и смертью, его отражение в искусстве. Отмечается драматизм встречи природного и культурного начал, воплощенных в главных действующих лицах. Раскрывается трагическая неизбежность задуманного эксперимента над жизнью. Подчеркиваются мифологические очертания происходящих событий. В завершение статьи отмечается, что С.Н. Дурылин оставляет открытым вопрос о влиянии трагического эксперимента на самосознание главного героя.

Ключевые слова: текст культуры; новелла; библейские мотивы; природа; культура; пограничность бытия; трагический эксперимент.

**Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, историк художественной культуры XIX–XX вв. профессор Костромского государственного университета, Кострома, Россия, e-mail: tettixgreek@yandex.ru*

Edoshina Irina Anatol'jevna – DSc in Culturology, historian of art culture, Professor of the Kostroma State University, Kostroma, Russia, e-mail: tettixgreek@yandex.ru

© Едошина И.А., 2023

Поступила: 10.07.2022

Принята к печати: 30.07.2022

Edoshina I.A.

“Decay” by S.N. Durylin as a text of culture: meanings and contexts

Abstract. The article clarifies the genre nature of S.N. Durylin, which implicitly refers to the essence of the dramatic situation in the narrative. The author of the novel is understood as a subject of culture who reads and comprehends the specifics of Russian culture at the edge of the 19 th and 20 th centuries. Biblical motifs associated with the naming of the short story and reflecting the mental characteristics of the era are revealed. The origins and development of the motive of being on the border between life and death, its reflection in art are demonstrated. The drama of the meeting of natural and cultural principles, embodied in the main characters, is noted. The tragic inevitability of the planned experiment at the life is revealed. The mythological outlines of the events are emphasized. At the end of the article, it is noted that S.N. Durylin leaves open the question of the impact of the tragic experiment on the self-consciousness of the protagonist.

Key words: cultural text, short story, biblical motifs, nature, culture, borderliness of being, tragic experiment.

Received: 10.07.2022

Accepted: 30.07.2022

Для цитирования: Едошина И.А. «Тлен» С.Н. Дурьлина как текст культуры: смыслы и контексты // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 208–227. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.11

*Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь...
И ты, о нежная, чье имя – пенье,
Чье тело – музыка, и ты идешь
На беспощадное исчезновение.*

Николай Гумилёв

Введение

Текст С.Н. Дурьлина под названием «Тлен» опубликован совсем недавно в томе, который называется «Рассказы, повести и хроники». Но по объему «Тлен» это не повесть, по содержанию не хроника, но, с

моей точки зрения, и не рассказ, а скорее - новелла. Специфика новеллы заключается в самом именовании жанра и отсылает к некой новости, к чему-то менее всего ожидаемому, к чему-то вдруг случившемуся, что разламывает повествование на «до» и «после». Если в классической новелле времен ее формирования (эпоха Ренессанса) событие находилось в центре повествования, то позднее, например у Г. де Мопассана, - отнесено к концу, как и в повествовании С.Н. Дурылина: смерть девушки Паши происходит в финале. В силу жанровой природы новелла всегда драматична, это не обязательно смерть, но всегда - конфликт.

Новелла «Тлен» писалась С.Н. Дурылиным в 1918-1919 гг., когда на его глазах беззащитно, по-христиански, восходила на Голгофу вся прежняя русская культура, и единственным спасением для него была вера, но не уходили внутренние нестроения. Собственная жизнь Сергея Дурылина далека от гармонии. Он хочет покинуть мир, укрыться от него за церковными стенами, но не получает на это благословения; его тянет в Оптину пустынь, но старец Анатолий не советует; переживает почти что смерть от болезни, но чудом выживает; мечтает издавать вместе со священником Павлом Флоренским «Московский сборник», содержание которого определялось бы русской православной культурой [проекты сборников см.: Приложение 3], а название нескрываемо отсылало к «Московскому сборнику» (1901) К.П. Победоносцева, но задуманное издание не состоялось. Подробнее о жизни С.Н. Дурылина в эти годы см.: [Торопова, 2014, с. 121–151; Бuzдыгар, 2003, с. 139–156]. Во внутренних нестроениях и борениях («между Макарием Великим и Пушкиным», по образному определению М.А. Бuzдыгара [Бuzдыгар, 2008, с. 21]) рождалась новелла со столь горящим названием - «Тлен».

Историко-культурные смыслы заголовочного комплекса

Существительное «тлен», вынесенное в название новеллы, происходит от церковнославянского глагола «тлюю» - «губить», что сразу задает драматические очертания еще пока не ведомому сюжету и отсылает к теме первородного греха. Как замечает о. Серафим (Роуз), «человек был помещен в Рай, как в состояние, промежуточное между небесами, где могут обитать только чистые духовные, и землей, способной к тлению» [Серафим (Роуз), 1998, с. 102]. Выбор Адама увел

первых людей не в должном направлении, это не богоборчество, но злоупотребление самовластием, по Симеону Новому Богослову. Отсюда, по мысли архиеп. Феодора (Поздеевского), с которым доверительно общался С.Н. Дурылин, «эта гибельная раздвоенность и разлад в природе человека не совне навязаны ему, а живут в нем как следствие греха» [Феодор (Поздеевский), 2000, с. 60]. И добавлю: «семенем тленья» неизбежно маркируются все культурные преобразования человеком земли. Об этом писал современник С.Н. Дурылина - Николай Гумилёв в поэме «Сон Адама» (1910):

Он новые мысли, как светлых гостей,
Всегда ожидает из розовой дали,
А с ними, как новые звезды, печали
Еще неизведанных дум и страстей,
Провалы в мечтаньях и ужас в искусстве,
Чтоб сердце болело от тяжких предчувствий.

[Гумилев, 1988, с. 158]

С.Н. Дурылин-писатель посвящает повествование «Себе самому», словно следуя за святителем Григорием Богословом, написавшим гномические стихи под названием «К самому себе», где воссоздается картина разлома бытия: «Попирайте в злобе своей и самую благодать! А народ не укоряю. Ибо что удивительного, если погрешают в подобных делах, имея таких предстоятелей? И при мудрых вождях с трудом можно быть совершенным... Погибла вера в Бога, погибла у людей!.. У них явились новые, злочестиво написанные скрижали... Зыблются башни; как же не колебаться рядом стоящему дому? Содрогаются кедры; как же оставаться в безопасности сосне? Старайся отдалить брань, если не хочешь быть к ней близким. О сих словах моих вспомнит иной со временем, когда нечего будет более делать, как только терзаться напрасно» [Григорий Богослов, 2004б, с. 638, 639, 641].

Своеобразным комментарием к посвящению «себе самому» могут послужить слова Симеона Нового Богослова: «Адаме, войди в самого себя, познай наготу свою и уразумей, какое одеяние и какую славу потерял ты: Адаме, где еси?» [Симеон Новый Богослов, 2001, с. 103–104].

«Богословский» контекст эпохи

Этим поиском самого себя занят главный герой новеллы - Коля Чистяков, которому осенью исполнится семнадцать лет. Читатель застаёт его в подмосковном имении, окруженным книгами, которые он, вопреки обучению в гимназии, собирается осилить летом. Его мечта - прочесть всего Ф. Ницше и всего Владимира Соловьева, и он уже освоил «Заратустру» Ф. Ницше. В названных именах мыслителей С.Н. Дурьлин раскрывает устремления своей эпохи, ее увлеченность ниспровергателем Бога в трудах Ф. Ницше и поиском Бога, приводящим к антихристу в трудах Вл. Соловьева. В этот условный «богословский» контекст органично вписываются родители Коли, которые дарят ему в день именин, 9 мая, в день памяти святителя Николая Мир Ликийских (перенесение мощей в Бари), полное собрание сочинений Николая, но Михайловского. Этот подарок представляет родителей Коли как типичных либерально настроенных интеллигентов в России XIX столетия. Для них день именин просто дань прошлому, никакого отношения к собственно вере не имеющая, да и веры-то как таковой давно уже в них нет. Потому именины – это праздник, в который следует что-нибудь подарить. В данном случае – Н.К. Михайловского. Но именно здесь пути сына и родителей расходятся: тому, кто собирается прочесть Ф. Ницше и Вл. Соловьева, Н.К. Михайловский точно не нужен. Потому Коле закономерно «думалось: “какая у него длинная фамилия, и как смешно – хайловский, хайло. Что такое хайло? Михайло...”» [Дурьлин, 2014а, с. 186]. Его мыслям сопутствовал оживленный спор родителей на предмет, с чего лучше начать читать Михайловского: с работ о прогрессе (отец) или с биологической части (мать). Но как только он засел за Михайловского, как сама природа вмешалась в его жизнь.

Природный и культурный аспекты бытия

Звуками природы наполнено начало новеллы: «В саду молотили кузнечики и пахло левкоями...» [Дурьлин, 2014а, с. 186]. Кузнечики – древнейший образ искусства, неотмирного по своей сущности и потому устремленного прочь от земли. Святитель Григорий Богослов

свои рассуждения о человеческой природе начинает с этого же образа: «А на деревьях любимцы солнца, сладкозвучные кузнечики (цикады. – *И. Е.*), из музыкальных гортаней оглашали весь лес своим щебетаньем» [Григорий Богослов, 2004а, с. 70]. С.Н. Дурылин словно следует за Григорием Богословом, который после пения цикад вводит образ воды: «Неподалеку была прохладная вода и, тихо струясь по увлажненной ею роще, омывала мои ноги» [Григорий Богослов, 2004а, с. 70]. В новелле кучер Григорий зовет Колю пойти на реку, где они весело барахтаются, играют, плавают, их обнаженные тела покрыты то мокрым песком, то омыты водой. И человеческий образ начинает обретать плоть, словно творится автором на глазах у читателей, причем сразу в двух ипостасях. Сначала - культура высокая: тело Коли тонкое и звонкое, мускулы правильные, ноги «стройны и гибкого, тонкого рисунка», но иного, чем на статуях греков. А следом – культура народная: у Григория ступни «редко-правильные», но «ноги грубые, мозолистые, и весь он, бодрый и крепкий, казался не вылепленным, а выточенным из упругого, тяжелого куска тела» [Дурылин, 2014а, с. 187–188].

Но ни то ни другое тело не выдерживали сравнения с мужами древнегреческих статуй: обнаженные греки были прекрасней. Они словно насмеялись над Колей, не знающим греческих вокабул, утверждая, что не на картинках в раскрытой им энциклопедии, а в действительности они во сто раз лучше. Вдруг «заговорившие» статуи оказались не просто эталоном мужской красоты, но победителями живой плоти. Вкупе со звучащими цикадами эти статуи образуют идеал, недостижимый для жизни.

Мифологические смыслы повествования

Во сне Коля видит трех юных крестьянских девушек, улыбка одной из них отзывается в нем песней, которую слышит только он. А в действительности Григорий поет забавную частушку, тоже о девушке, которую зовут Лизавета, за что он ее и любит. На звучание частушки, словно на голос волшебной дудочки, приходят три деревенские девушки. Попытка петь всем вместе не удается. В этой неудаче – первое предчувствие будущей драмы и выдвигание Григория на первую роль в ней. Отделившись, он поет один: «У него был горловой, не широкий

тенор, не сильный тусклый, а песня была обыкновенная городская частушка, бесконечная, все повторяющаяся, однообразная, бедная, но чтобы ранить тоской и сладко томить душу вечернюю – ничего, ничего не нужно, была бы песня» [Дурылин, 2014а, с. 192].

Частушка вносит в ситуацию чувство томительного ожидания чего-то, что еще не случилось, но непременно должно случиться. Напомню, что в эти годы С.Н. Дурылин много и плодотворно общается со священником Павлом Флоренским. Потому можно предположить неслучайное появление именно частушки, что неявно отсылает к давней (1909) работе Флоренского, посвященной специфике частушки с ее ярко выраженным, по его мнению, индивидуализмом. Этот индивидуализм, с одной стороны, роднит частушку с неизменности ее любовной тематики с классическими образцами мировой лирики, а с другой - «частушка – это народное декадентство, народный индивидуализм, народный импрессионизм» [Флоренский, 1994, с. 676]. В частушке своеволие Григория пока только намечается, еще всего лишь абрис.

На этот «индивидуализм» частушки в исполнении Григория откликается река, словно сторожившая пение, и Коля *реально* слышит, как она говорит ему: «Песню я передам дальше, туда, в повитые ломким туманом поля, там ее перехватит эхо и примчит к лесу, а лес ее заглушит, запрячет в чащобе, в хвоях зеленых» [Дурылин, 2014а, с. 193]. Рожденные в недрах народного мифологического сознания образы оживают, и река становится одним из действующих лиц новеллы. В мифе река это и препятствие, которое надо преодолеть, и место, где можно укрыться, и буйная сила, могущая прервать человеческую жизнь.

О живом интересе С.Н. Дурылина к мифу пишут современные исследователи, замечая, что он «сознательно погружал предметы, события и людей в даль мифа, чтобы приблизить, показать их как они есть на самом деле» [Резвых, Иванькович, 2018, с. 10]. Но хотелось бы уточнить: автор не столько погружает в миф, сколько его реконструирует на основе визуального и слухового восприятия природы, что присуще мифу в его познавательной функции. Коля глядявается и вслушивается в окружающий его мир, пытается его понять: он обнимает землю, как возлюбленную, и чувствует в ответ ее тепло, он слышит голос реки, ему естественно являются девушки из его сна, придавая

сну действительные очертания. У С.Н. Дурылина миф есть абсолютная реальность, в пределах которой разыгрывается первый акт будущей драмы.

Драматизм эксперимента «бытие на пределе»

Все начинается с того, как, настигнув вплавь лодку, Григорий чуть не топит утлую посудину с отплывающей от берега девушкой Пашкой. Но это «чуть» тут же исчезает: «Взял у нее весло, - отдала. Обнял я ее, поцеловал... И как хорошо покатались. ...На берег лодку вытаскивали, воду выливали. Костер жгли. Я зазяб. Костром согрелся. Песни пели. Хорошо было! Девка хорошая» [Дурылин, 2014а, с. 195]. Совместное пение отражает общие чувства Григория и Пашки, для этого чувства у них нет и не может быть слов – только песня, которую как воспоминание о прошедшей ночи Григорий продолжает напевать и один: «Любила меня мать, уважала, / Свою, ненаглядную дочь...» [там же]. Потому для него так странно звучит вопрос Коли, любит ли он Пашку. Григорий не знает, что ответить и просто признается: «Скучно без ней» [там же]. Только он произносит эти слова, как его слух улавливает недалекое присутствие той, о ком они сейчас говорили. И Григорий растворяется в ночи, оставляя Колю в глубоких раздумьях.

Эти раздумья переводят событийный ряд новеллы в область творимой человеком художественной культуры, с помощью которой можно, если не преодолеть первородный грех, то хотя бы попробовать сотворить вечное, *нетленное*. Коля вспоминает начало стихотворения Ф.И. Тютчева «Предопределение», где «союз души с душой родной» обретает характер рокового поединка, неравной борьбы двух сердец. Так начинает завязываться будущая драма, источником которой окажется искусство. Языческая (природная) красота, не знающая рефлексии, должна преобразиться в искусстве. На первых порах, все еще очень неопределенно, природное чувство оказывается сильнее и значительнее, нежели размышления об этом чувстве. Явится Григорий, улыбнется Коле и просто скажет: «Было дело». В ответ Коля почувствует «голубое, теплое, пловучее, молодое», созвучное «делу» Григория. Они смеются, и этот смех – открытое звучание природы, победы ее воли над высокой культурой. Смех, как атональная музыка, про-

тивостоит мелодичной гармонии классической художественной культуры. Но победа любого искусства всегда будет мнимой. Человек либо следует библейскому Канону, и тогда искусство ему подчиняется, либо библейский Канон пародируется, как в книге М.М. Бахтина о Ф. Рабле, и тогда искусство обретает самостоятельность с неведомыми последствиями.

Роль искусства в эксперименте

Заявленный в новелле ранее мотив искусства получает свое развитие. В гости к родителям Коли приезжают актриса И.П. Белова с сыном-гимназистом Арсением и приват-доцентом Г.И. Кравцом. Белова - актриса, привычно игравшая в драме «Чад жизни» (1884) Б.М. Маркевича роль Ольги Ранцевой, интриганки, умеющей добиваться поставленных целей. В действительности в Петербурге пьеса поначалу пользовалась успехом, роль Ранцевой играла М.Г. Савина. Однако со временем «публика к ней охладела, авторы идут к Комиссаржевской, ее забывают. Теперь она везде кричит, что это интриги, что режиссер не дает ей ролей. <...> Он (режиссер Е. Карпов. – *И. Е.*) говорил, что “Ранцева” не дает сбору, что надо занять Комиссаржевскую. Это ее (Савину. – *И. Е.*) оскорбило. <...> Словом, каша заварилась такая, что и не разберешь» [Карпов Евтихий Павлович, 2010, с. 23, 25]. Вполне возможно, что актриса Белова написана не без влияния ситуации с М.Г. Савиной, о которой не мог не знать такой театр, как С.Н. Дурьлин. Потому закономерно появляются в истории актрисы Беловой В. Комиссаржевская, М. Метерлинк как отражение новых веяний в театральной жизни, которые актриса Белова едет реализовывать на провинциальной сцене в Кисловодске. В театральном же контексте начинает звучать мотив смерти через упоминание пьесы М. Метерлинка *L'intruse* («Вторжение смерти», «Втируша», 1890). По заявлению актрисы Беловой, в этой пьесе «нечего играть», поэтому она играет Жузель (*Joyzelle*, 1903). Это символистская пьеса Мориса Метерлинка, где мотивы любви и смерти тесно переплетены друг с другом.

А далее автором новеллы разворачивается сюжет с гимназистом Арсением, который имеет пристрастие к рисованию человеческого тела и любит смотреть на тело. Арсений словно наследует профессию

матери, которая создает образы из собственного тела, с той разницей, что тело привлекает его внимание как явление природы. Коля и Арсений отправляются к реке, где Арсений видит голого Колю, хватает альбом и быстро набрасывает карандашом рисунок: «Солнце мягко, сквозь густую листву, ласкало Колю. Он был строен и неподвижен. <...> Он смотрел на реку. Он слушал реку. Он слушал воду», но в полдень река полна истомы, «ленива и нежна. Она любит только себя...» [Дурылин, 2014а, с. 198]. Обнаженное тело и вода разделены, но Коля слышит тихие звуки реки, на которые откликается музыка его души.

В отличие от гармоничного созвучия реки и Коли, рисунок у Арсения не задается, особенно не выходит грудь, т.е. область бытия духа, пнеумы. Арсений никак не может ухватить «этой нежности и крепости» в очертании грудных мускулов. С трудом он набрасывает «легкий очерк молодого и светлого тела» [Дурылин, 2014а, с. 199]. Как видим, человеку, приобщенному к искусству, не дается гармония природы, та гармония, что изначально была сотворена Богом. Первоначальный грех толкает человека к совершенствованию «земного тления» через искусство, но этот же грех оказывается непреодолимой преградой [см.: Резвых, 2015, с. 199–225]. Неудача с рисунком словно компенсируется разговором о музыке.

Подходя к дому, Коля спросил его (Арсения. – *И. Е.*):

– Вы не бывали зимой на симфонических?

– Бывал. Я люблю Скрябина.

<...>

– Так мы давно знакомы. По Скрябину – или? – спросил Арсений.

– Нет, скорее, по Вагнеру, – Тристан, *Isoldensliebestod*? – спросил Арсений.

– Да, смерть Изольды, – отвечал Коля.

– Значит, у нас общее знакомство, Herr Richard Wagner. Руку, вагнерьянец! Коля засмеялся – и подал руку [Дурылин, 2014а, с. 199].

Последние реплики отсылают к финалу пьесы А.Н. Островского «Лес» (1871), где актер-трагик Несчастливцев говорит актеру-комику Счастливецу: «Руку, товарищ!» [Островский, 1974, с. 338]. Потому вполне закономерно в рассказах актрисы Беловой о театре появится имя А.Н. Островского и пояснение, «как трагики перешли на ампула неврастеников» [Дурылин, 2014а, с. 199]. В принципе, в названных

именах композиторов можно обнаружить те же характеристики, отнеся композитора А.Н. Скрябина к условным «неврастеникам»¹, а Р. Вагнера – к трагикам [Шаповал, 2018, с. 39]². Причем Р. Вагнер значим для С.Н. Дурылина еще и по той причине, что в его музыке (и в новелле) «воспроизводятся такие свойства мифологического сознания, как мышление на основе чувственного представления, обладающего вещностью, предметностью, конкретностью, и в то же время представления, способного разворачиваться в бесконечную цепь разнообразных значений» [Гончаренко. Зеркальная ...]. Одно из таких значений – пограничье жизни и смерти.

Мотив смерти в искусстве и в жизни

В разговоре о музыке вновь возникает тема смерти, связанная в данном случае с финальной арией Изольды, умирающей около бездыханного тела Тристана в опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (1865). Эта финальная сцена оперы называется «Liebestod», что может звучать по-русски как «смертельная любовь», или «смерть в любви», или «любовь в смерти», но в любом случае – это их трагическая нераздельность. Изольде открывается картина звездного неба, ей слышатся песни чудной звуки - это плач блаженства, звуки окружают ее со всех сторон, плещут, тают. Ей и самой хочется растаять в беспредельном дыханье миров, она переживает неземной восторг и умирает.

Тема смерти, но уже в варианте самоубийства, вновь возникает в размышлениях вслух актрисы Беловой, не принимающей самоубийства: «Мы должны учить жизни, а не смерти. Жизнь так прекрасна! что бы ни говорили про нее, нельзя ненавидеть жизнь» [Дурылин,

¹ По замечанию современного исследователя, у А.Н. Скрябина были склонности «к резонерству с религиозно-мистическим уклоном, резкие колебания настроения, повышенная сексуальность, жестокость по отношению к близким людям, эгоизм и эгоцентризм, мнительность, панический страх перед насекомыми и вообще любой “грязью”, неадекватная оценка своих возможностей» [Тихомиров. Прерванный ...].

² Как пишет О.П. Шаповал, в музыке Р. Вагнера «духовная личность... преодолевает травму человеческого бытия, следуя от страданий к искуплению» [Шаповал, 2018, с. 36–40]. Хотя современник и хороший знакомый С.Н. Дурылина - Э.К. Метнер был убежден, что «“эстетически опасные” новации “Тристана и Изольды” вплотную приближают слушателя к позднему “хаосу” в музыке» [Жабинский, 2020, с. 40–48].

2014а, с. 200]. Таково природное назначение театра, древнейшие творцы которого представляли на сцене то, что по окончании спектакля должно уйти из жизни через переживаемый зрителями катарсис. Участвующие в беседе зрелые мужи (отец Коли и приехавший приват-доцент) уточняют, что самоубийство «есть наслаждение о смерти», ссылаясь при этом на стихи А.С. Пушкина. Но Коля им возражает, обосновывая особое состояние человеческого сознания, когда «край важен», острое чувство этого края, этого «почти», этого «еще». И признается: «...люблю это “еще”» [Дурылин, 2014а, с. 200].

Дальнейшие события будут разворачиваться в пределах этого «еще» и ответа на вопрос, который Коля задает сам себе: «прекрасное прекрасно на земле, или только гибнущее прекрасно?» [Дурылин, 2014а, с. 201], подобно уже упомянутой арии Изольды. В этом вопросе отчетливо проявляется след от грехопадения человека как следствие *разлуки с Богом, прекращения Богообщения*, что неизбежно ведет к мнимой свободе: «...человек будто бы обрел себя свободно действующим, - на самом деле, его свобода оказалась и произволом» [Дурылин, 2014б, с. 539]. Эти мысли С.Н. Дурылин запишет позднее, пребывая в большевистском узилище, но уже в этой новелле именно произвол Коли, решившегося на эксперимент в жизни («бывании», по С.Н. Дурылину), приведет к трагическому финалу.

Коля продолжает размышлять о сущности пребывания на грани жизни и смерти, хрупкость этой грани словно демонстрирует сама природа, когда сорванная им ветка брызжет росой, вызывая в памяти строки из А.С. Пушкина: «Для сердца смертного таит / Неизгладимы наслажденья». Его догоняет Арсений, и уже вдвоем они рассуждают о жизни, подходя к вырубленному леску, т.е. к тому, что уже лишено жизни, превращено в бревна (в латинском языке *silva* (лес) это именно «дрова», отсюда возникнет переносное значение «мирская суета»). На этих-то бревнах они видят целующихся Григория и Пашу. Живое и неживое вместе, словно воплощая те самые, заветные, «неизгладимы наслажденья». Арсений вспоминает, что Паша хороша, и делится мечтой порисовать Пашу, хотя бы лицо, ведь «тело не даст?» Его тянет к человеческому телу, подобно тому, как лунатиков притягивает к себе свет луны и они готовы шагнуть к этому свету с крыши дома.

После очередного разговора за чаем о декадентах и классиках, который ведут гости с родителями Коли, он, по просьбе отца, отправля-

ется на конюшню к Григорию узнать, запряг ли тот лошадь для поездки. Повод для встречи оказался самый ничтожный в отличие от значимости задуманного Колей разговора, того самого, о важном «еще». Причем разговор этот, ничего не подозревая, заводит сам Григорий, когда вспоминает, что Арсений просил Пашку постоять: «Хотел с нее портрет снять» [Дурылин, 2014а, с. 205]. С.Н. Дурылин выстраивает диалог двух молодых людей, стремясь передать психологические нюансы их внутренних состояний. Коля не решается сразу сказать о желании Арсения написать Пашку «телом», а Григорий ведет себя в разговоре уверенно, как уверенно, по-хозяйски, управляется с лошадью, он и с Пашкой управляется так же: Пашка хотя и «сама себе портрет», но принадлежит ему. Потому Григорию так важно узнать, вправду ли Арсений художник, видел ли Арсений, как он целовался с Пашкой на срубленной сосне. Все поведение Григория, его щеголеватый вид, «красивое, загорелое лицо, белые ноги, русые вьющиеся волосы, румянец» рождало в Коле протест, и ему захотелось сказать «что-нибудь неприятное».

– Он хотел тебя просить: сказать, чтобы Паша далась рисоваться... - Коля не знал, как объяснить, чего хочет Арсений. – Вся, целиком...

Григорий понял:

– Телом?

– Да... - Коля замолчал. – Да ты разве можешь заставить и кто может! Она не поймет, что так рисуют. Все художники. Это принято. Это – натура [Дурылин, 2014а, с. 205].

Многословность Коли прикрывает его заветную мысль – проверить, что будет, если жизнь окажется «на краю». Коля берет на себя функцию творца жизни, вовлекаясь в тот самый произвол свободного действия как результат грехопадения. В его многословии ощущается внутренняя дрожь, потому он замолкает, а Григорий, наоборот, распаляется: задето его чувство собственника.

Какой-то злой огонек мелькнул в его глазах, он, казалось, хотел понять, зачем Коля так говорит.

– Заставить? могу заставить? – Стой-же, тебе говорят! – хлопнул он лошадь ладонью по крупу. – Неудобная! – А если заставлю?

Коля не отвечал.

– Заставлю – пусть рисует. И ты приходи – скажешь, похожа-ли [Дурылин, 2014а, с. 205].

Так просто, в обстановке конюшни решается судьба девушки Паши, а заодно и будущего рисунка (читай: произведения искусства), когда Григорий говорит: «А когда нарисует, посмотрю, схоже-ли, - порву и брошу... - Он засмеялся» [Дурылин, 2014а, с. 206]. Григорий чувствует себя хозяином положения, демонстрирует свое превосходство над этими «барчуками». Он тоже творит жизнь, но делает это интуитивно, не задумываясь над последствиями в отличие от Коли, знающего заранее о возможности трагического исхода, но «неизгладимы наслаждения» сильнее этого знания.

Решившись на эксперимент, Коля утрачивает ту гармонию с природой, что давала ему чувство тепла земли, девушки не приходят больше к нему во сне, и только вода остается неизменной в своем зове, но ему не хочется слышать реку. Если до этого музыка сопровождала повествование, то здесь наступает зловещая тишина. И в этой тишине Коля сообщает Арсению о возможности нарисовать Пашу обнаженной. Правда, Арсений, кажется, уже забыл о своем намерении, ему удалось написать портрет Аннушки – «Девочка с земляничкой». Он радуется жизни, словно прогоняя от себя свое же совсем недавнее желание.

Однако задуманному Колей предшествует никак им не предполагаемая сцена ссоры Григория с Пашей. Девушка разговаривает с Григорием резко, обвиняет его в неверности и хочет уйти. Григорий пытается оправдаться и не пускает Пашу.

Она крикнула ему, не оборачиваясь:

– Не крепостная. Не купили.

– Нет, купил! – вскрикнул Григорий, побежал за ней, схватил ее руками за талию и дотащил за собой к иве. – Нет, купил!

<...>

Григорий увидел на дороге Колю и Арсения. Они, разговаривая, шли к бочагу.

– Эй!.. – закричал он. – Коля!.. Зови барина рисовать... Помнишь, обещал... Зови... Рисовать будем... Скорей..

Мальчики оглянулись на него и остановились в раздумье [Дурылин, 2014а, с. 209].

В этой сцене С.Н. Дурылин представляет скрытую сторону того самого природного чувства, которому Григорий не знает именованья, убежденно воспринимая Пашу как свою собственность, возможно, временную, но в данный момент ему принадлежащую полностью, целиком, как запрягаемая им лошадь. Григорий человек простой, из народа, ему абсолютно чужда какая-либо рефлексия в отличие от Коли и Арсения. Они видят, что происходит, но останавливаются «в раздумье». За этим «раздумьем» у каждого скрывается свое, потаенное: Арсению хочется нарисовать Пашу обнаженной – он видит в ней идеальные природные формы; Коля проводит эксперимент, связанный с жизнью на краю, в ситуации «еще не смерти». Поэтому они наблюдают за происходящим.

Паша глянула на них и рванулась от Григория, но он крепко держал ее за руки и тащил к бочагу.

– Раздевайся! – кричал он ей на ходу сжимая руки. – Купил! – Конечно, купил! – Вот барин тебя нарисует... Голой... Я так хочу!.. Купил... Хочу с кашей ем... Скидавай платье.

Он отгеснил ее к дереву, над самой водой, прижимая коленкой, руками срывал с нее кофту. Кой-где обнажилось тело.

Девушка вскрикнула, вскинулась всем телом, в какой-то тоске ища, куда бы уйти от Григория. Она ударила его в грудь. Он разжал руки. На миг она была свободна, но некуда было идти. Он уже хватал ее... Она рванулась и с размаху кинулась в воду... [Дурылин, 2014а, с. 209].

Безобразная по своей сути сцена происходит на глазах Коли и Арсения, Паша даже не обращается к ним за помощью - ведь по их хотению Григорий срывает с нее одежду. Река оказывается единственной возможностью спасти свою честь. Она бросается в воду, но одеждой цепляется за корягу и тонет, пока ее пытаются найти. Среди спасателей Паши были и ее погубители - Коля и Григорий. В результате достать из воды сумели только тело, «холодное, крепкое, безвольное» [Дурылин, 2014а, с. 210].

Невольное самоубийство Паши воскрешает недавние досужие разговоры за столом в имении родителей Коли о сути самоубийства - «жажда не быть», «особый вид наслажденья», «на самом краю быть, над гибелью» [Дурылин, 2014а, с. 200]. Жизнь оказывается намного проще и суровой, Паша не хотела умирать и не собиралась этого де-

лять, она погибает в результате того самого произвола Коли, решившего взять на себя функции творца бытия. По Максиму Исповеднику, зло – в свободной воле людей, когда они «движутся помимо истинной своей Цели – Бога, в Котором только и можно найти истинную опору бытия и отделение от Которого приближает к небытию» [Епифанович, 2003, с. 77]. Коля смотрит на мертвое тело, еще совсем недавно, несколько минут, бывшее живым, и в голове его проносится уже другое, отрицающее его эксперимент: «Вот смерть. Вот красота. Всё вместе. Всё общее. Всё одно. – Господи, где же Ты? Где же Ты?» [Дурылин, 2014а, с. 210]. Вот это обращение к Творцу есть начало пути Коли к Богу, к потерянному «себе самому». Как позднее напишет С.Н. Дурылин, «это “себя” найдено может быть в другом мире, где оно не перестало быть» [Дурылин, 2014б, с. 541].

Но завершается новелла образом реки, по-прежнему нежной и к небу, и к облакам, и ветвям деревьев, и к солнцу, но не к людям, ей чуждым и ненужным. Лишь ветерок заставляет реку улыбнуться и потянуться к нему «живым серебром». Финал новеллы явно перекликается с тютчевским «Но струя бежит и плещет / И, на солнце нежась, блещет / И смеется над тобой...» [Тютчев, 2002, с. 136]. Это стихотворение Ф.И. Тютчева входит в ор. 24 Н.К. Метнера, отражая мелодию «его лирического волнения», как замечает С.Н. Дурылин [Дурылин, 2014в, с. 772]. Дурылина и Метнера связывали дружеские и творческие отношения, Тютчев с его обостренным чувством дисгармонии бытия был близок им.

Река течет по земле, которая напрямую связана с первородным грехом и отмечена «тленом», гибелью, смертью. С.Н. Дурылин словно возвращается к началу новеллы с той разницей, что все реальные звуки исчезли, музыка умолкла, наступила оглушительная тишина. Если в начале новеллы Коля идет к реке, то в конце он уходит от реки. Возможно, случившаяся по его вине смерть станет первым шагом на пути возвращения к самому себе, возможно, этого не произойдет, и Коля останется заложником давнего вопроса: «Адаме, где еси?»

Список литературы

Буздыгар М.А. Жизненный путь и духовные искания С.Н. Дурылина (1900-1924) // Вестник Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. – 2003. – № 1. – С. 139–156.

Буздыгар М.А. История русского интеллигента: духовный опыт С.Н. Дурылина (1900 - начало 1920-х гг.) : автореф. дис. ... канд. истор. наук. – Ярославль, 2008. – 22 с.

Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия в операх Рихарда Вагнера. – URL: <http://sibmus.info/texts/gonchar/zerkalm.htm> (дата обращения 02.01.2021).

Григорий Богослов, святитель. Слово 10, о человеческой природе // Григорий Богослов, святитель. Песнопения таинственные. – Москва : Правило веры, 2004а. – С. 70–77.

Григорий Богослов, святитель. К себе самому // Григорий Богослов, святитель. Песнопения таинственные. – Москва : Правило веры, 2004б. – С. 635–641.

Гумилев Н.С. Сон Адама // *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы / вступ. статья А.И. Павловского ; сост., подгот. текста и примеч. М.Д. Эльзона. – Москва : Сов. писатель, 1988. – С. 156–159.

Дурылин С.Н. Тлен // *Дурылин С.Н.* Рассказы, повести и хроники / сост., вступ. статья, коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014а. – С. 185–211.

Дурылин С.Н. Об ангелах // *Дурылин С.Н.* Статьи и исследования 1900-1920 годов / сост. А. Резниченко, Т. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014б. – С. 539–543.

Дурылин С.Н. Тютчев в музыке // *Дурылин С.Н.* Статьи и исследования 1900-1920 годов / сост. А. Резниченко, Т. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014в. – С. 765–773

Карпов Евстхий Павлович. По материалам «Дневника» С.И. Смирновой-Сазоновой / публ., введение, коммент. Л.С. Даниловой, и В.В. Соминой // Театрон. – 2010. – № 2. – С. 14–37.

Епифанович С.Л. Преп. Максим исповедник и византийское богословие / вступ. статья А.И. Сидорова ; науч. ред. В.П. Лега. – Москва : Мартис, 2003. – 220 с.

Жабинский К.А. Отражения музыкальной культуры в публикациях издательства «Мусагет» // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2020. – № 4. – С. 40–48.

Островский А.Н. Лес // Островский А.Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Искусство, 1974. – Т. 3 : Пьесы (1868-1871) / ред. тома В.Я. Лакшин. – С. 249–338.

Приложение 3. Проекты «Московского сборника» (1917-1918?) / подгот. текста и примеч. А. Резниченко // Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. – Москва : Модест Колеров, 2010. – Кн. 1 : Исследования / сост., ред., предисл. А. Резниченко. – С. 482–487.

Резвых Т.Н. Религия и культура в прозе и поэзии Сергея Дурылина // Христианское чтение. – 2015. – № 3. – С. 199–225.

Резвых Т., Иванович Л. Вступительная статья «Вы были врач моей тайной боли...» : переписка Василия Розанова и Сергея Дурылина (1914-1918) // История. Научное обозрение OSTKRAFT. – 2018. – № 5. – С. 5–14.

Серафим (Роуз), иеромонах. Православное святоотеческое понимание Книги Бытия : пер. с англ. – Москва : Российское отделение православного Валаамского общества Америки, 1998. – 125 с.

Симеон Новый Богослов. Слово шестьдесят шестое // Симеон Новый Богослов. Слова : в 2 ч. / пер. на рус. яз. с новогреч. епископа Феофана. – Москва : Правило веры, 2001. – Ч. 2. – С. 93–141.

Тихомиров А. Прерванный декаданс. – URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/interrupted-cadence/> (дата обращения 01.01.2021)

Торопова В.Н. С.Н. Дурылин: самостояние. – Москва : Молодая гвардия, 2014. – 349 с.

Тютчев Ф.И. Что ты клонишь над водами // Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6 т. – Москва : Классика, 2002. – Т. 1 : Стихотворения 1813-1849 / отв. ред. тома Л.Д. Громова-Опульская ; сост., подгот. текстов, коммент. В.Н. Касаткина. – С. 136.

Феодор (Поздеевский), архиепископ. Жизнеописание. Избранные труды. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2000. – 400 с.

Флоренский П.А., свящ. Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда // Флоренский П.А., свящ. Сочинения : в 4 т. / сост. и общ. ред. игум. Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. – Москва : Мысль, 1994. – Т. 1. – С. 663–681.

Шановал О.П. Христианская трагедия в творческом воплощении Р. Вагнера // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2018. – № 4. – С. 36–40.

References

Buzdygar, M.A. Zhiznennyj put' i duhovnye iskanija S.N. Durylina (1900–1924) [The life path and spiritual quest of S.N. Durylin (1900–1924)]. In *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo Bogoslovskogo Instituta*, no. 1, 2003, pp. 139–156. (In Russ.)

Buzdygar, M.A. *Istoriya russkogo intelligenta: duhovnyj opyt S.N. Durylina (1900 nachalo 1920-h gg.) : avtoref. dis. ... kand. istor. nauk* [The History of the Russian intellectual: the spiritual experience of S.N. Durylin (1900 – early 1920 s) : abstract. diss. ... cand. history of sciences]. Yaroslavl', 2008. 22 p. (In Russ.)

Goncharenko, S.S. Zerkal'naya simmetriya v operah Riharda Vagnera [Mirror Symmetry in Richard Wagner's Operas]. URL: <http://sibmus.info/texts/gonchar/zerkalm.htm> (date of access 02.01.2021). (In Russ.)

Grigorij, Bogoslov, svyatitel'. Slovo 10, o chelovecheskoj prirode [The Word 10, about human nature]. In Grigorij Bogoslov, svyatitel'. *Pesnopeniya tainstvennye* [Gregory the Theologian, Saint. The chants are mysterious]. Moscow, Pravilo very Publ., 2004 a, pp. 70–77. (In Russ.)

Grigorij, Bogoslov, svyatitel'. K sebe samomu [To myself]. In Grigorij Bogoslov, svyatitel'. *Pesnopeniya tainstvennye* [Gregory the Theologian, Saint. The chants are mysterious]. Moscow, Pravilo very Publ., 2004 b, pp. 635–641. (In Russ.)

Gumilev, N.S. Son Adama [Adam's Dream]. In Gumilev N.S. *Stihotvoreniya i poemy / vstup. stat'ya* A.I. Pavlovskogo; sost., podgot. teksta i primech. M.D. El'zona [Gumilev N.S. Poems and poems / intro. article by A.I. Pavlovsky; comp., podgot. text and notes by M.D. Elzon]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1988, pp. 156–159. (In Russ.)

Durylin, S.N. Tlen [Decay]. In Durylin S.N. *Rasskazy, povesti i hroniki / sost., vstup. stat'ya, komment.* A.I. Reznichenko, T.N. Rezvyh [Durylin S.N. Stories, novellas and chronicles / comp., intro. article, comment. A.I. Reznichenko, T.N. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 a, pp. 185–211. (In Russ.)

Durylin, S.N. Ob angelah [About angels]. In Durylin S.N. *Stat'i i issledovaniya 1900–1920 godov / sost.* A. Reznichenko i T. Rezvyh [Durylin S.N. Articles and studies of 1900 1920 s / comp. A. Reznichenko and T. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 b, pp. 539–543. (In Russ.)

Durylin, S.N. Tyutchev v muzyke [Tyutchev in music]. In Durylin S.N. *Stat'i i issledovaniya 1900–1920 godov / sost.* A. Reznichenko i T. Rezvyh [[Durylin S.N. Articles and studies of 1900 1920 s / comp. A. Reznichenko and T. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 v, pp. 765–773. (In Russ.)

Karpov, Evtihij Pavlovich. Po materialam «Dnevnika» S.I. Smirnoj-Sazonovoj / publ., vvedenie, komment. L.S. Danilovoj i V.V. Sominoj [Based on the materials of the "Diary" of S.I. Smirnova-Sazonova / publ., introduction, comment. L.S. Danilova and V.V. Somina]. In *Teatron*, no. 2, 2010, pp. 14–37. (In Russ.)

Epifanovich, S.L. Prep. Maksim ispovednik i vizantijskoe bogoslovie / vstup. stat'ya A.I. Sidorova; nauch. red. V.P. Lega [St. Maximus the Confessor and Byzantine Theology / intro. article by A.I. Sidorov; scientific ed. by V.P. Lega]. Moscow, Martis Publ., 2003. 220 p. (In Russ.)

Zhabinskij, K.A. Otrazheniya muzykal'noj kul'tury v publikacijah izdatel'stva «Musa-get» [Reflections of musical culture in the publications of the Musaget publishing house]. In *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah*, no/ 4, 2020, pp. 40–48. (In Russ.)

Ostrovskij, A.N. Les [Forest]. In Ostrovskij A.N. *Polnoe sobranie sochinenij: v 12 t. / red. toma V. Ya. Lakshin* [Ostrovsky A.N. Complete works: in 12 volumes / edited by V. Ya. Lakshin]. Moscow, Iskusstvo, Vol. 3. Plays (1868–1871), 1974, pp. 249–338. (In Russ.)

Prilozhenie 3. Proekty «Moskovskogo sbornika» (1917–1918?). Podgot. teksta i primech. A. Reznichenko [Appendix 3. Projects of the "Moscow Collection" (1917–1918?). Podgot. text and notes by A. Reznichenko]. In *Sergej Durylin i ego vremya: Issledovaniya. Teksty. Bibliografiya. Kn. I: Issledovaniya / sost., red., predisl.* A. Reznichenko [Sergey Durylin and his time: Research. Texts. Bibliography. Book I: Studies / comp., ed., preface by A. Reznichenko]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2010, pp. 482–487. (In Russ.)

Rezvyh, T.N. Religiya i kul'tura v proze i poezii Sergeja Durylina [Religion and Culture in the Prose and poetry of Sergei Durylin]. In *Hristianskoe chtenie*, no. 3, 2015, pp. 199–225. (In Russ.)

Rezvyh, T., Ivan'kovich, L. Vstupitel'naya stat'ya «Vy byli vrach moej tajnoj boli...»: perepiska Vasiliya Rozanova i Sergeja Durylina (1914 1918) [Rezvykh T., Ivankovich L. Introductory article. "You were the doctor of my secret pain...": correspondence of Vasily Rozanov and Sergei Durylin (1914 1918)]. In *Istoriya. Nauchnoe obozrenie OSTKRAFT*, no. 5, 2018, pp. 5–14. (In Russ.)

Serafim (Rouz), ieromonah. Pravoslavnoe svyatootecheskoe ponimanie Knigi Bytiya / per. s angl [Orthodox Patristic Understanding of the Book of Genesis / translated from English]. Moscow, Rossijskoe otdelenie pravoslavnogo Valaamskogo obshchestva Ameriki Publ., 1998. 125 p. (In Russ.)

Simeon, Novyj Bogoslov. Slovo shest'desyat shestoe [The sixty-sixth Word]. In Simeon Novyj Bogoslov. *Slova* / per. na rus. yaz. s novogrech. episkopa Feofana: v 2 ch. [Simeon the New Theologian. Words / translated into Russian from Novogrech. Bishop Theophan: in 2 parts – Moscow, Pravilo very Publ., Part 2, 2001, pp. 93–141. (In Russ.).

Tihomirov, A. Prervannyj dekadans [Interrupted Decadence]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/interrupted-cadence/> (date of access 01.01.2021) (In Russ.)

Toropova, V.N.S.N. *Durylin: Samostoyanie* [S.N. Durylin: Self-standing]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2014. 349 p. (In Russ.)

Tyutchev, F.I. Chto ty klonish' nad vodami [What are you tending over the waters]. In Tyutchev F.I. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 6 t. / otv. red. toma L.D. Gromova-Opul'skaya; sost., podgot. tekstov, komment. V.N. Kasatkina* [Tyutchev F.I. Complete works and letters: in 6 vols. / ed. of volume L.D. Gromov-Opul'skaya; comp., podgot. texts, comment by V.N. Kasatkin]. Moscow, Klassika Publ., Vol. 1. Poems 1813–1849, 2002, p. 136. (In Russ.)

Feodor (Pozdeevskij), arhiepiskop. *Zhizneopisanie. Izbrannye trudy* [Biography. Selected works]. Svyato-Troickaya Sergieva Lavra Publ., 2000. 400 p. (In Russ.)

Florenskij, P.A., svyashch. Neskol'ko zamechanij k sobraniyu chastushek Kostromskoj gubernii Nerekhtskogo uezda [A few remarks on the collection of ditties of the Kostroma province of the Nerekhtsky uyezd]. In Florenskij P.A., svyashch. *Sochineniya: v 4 t. / sost. i obshch. red. igum. Andronika (A.S. Trubacheva), P.V. Florenskogo, M.S. Trubachevoj* [Florensky P.A., sacred. Essays: in 4 volumes / comp. and the general ed. igum. Andronika (A.S. Trubacheva), P.V. Florensky, M.S. Trubacheva]. Moscow, Mysl' Publ., Vol. 1, 1994, pp. 663–681. (In Russ.)

Shapoval, O.P. Hristianskaya tragediya v tvorcheskom voploshchenii R. Vagnera [Christian tragedy in the creative embodiment of R. Wagner]. In Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah, no. 4, 2018, pp. 36–40. (In Russ.)