

Надежда Мининкова

Театральные воззрения С.Н. Дурылина

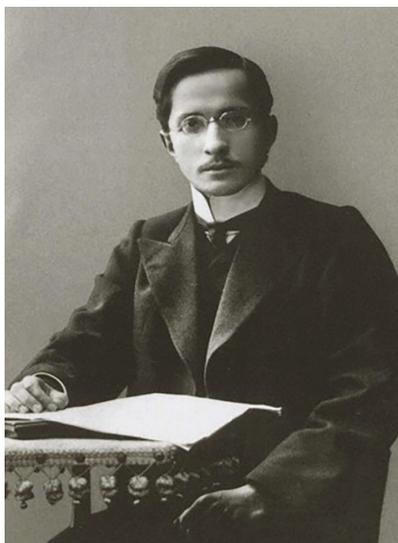
Сергей Николаевич Дурылин (1886–1954) – этнограф, археолог и педагог, литературовед, искусствовед и театровед, прозаик и стихотворец, автор удивительных по силе высказывания мемуаров.

Он прошел длинный жизненный путь, впечатляющий внезапными разворотами: революционно настроенный недоучившийся гимназист и стихийный народник, студент Московского археологического института и исповедующий принципы «свободного воспитания» педагог, литературный сотрудник таких мировоззренчески далеких издательств, как толстовский «Посредник» и символистский «Мусагет», смятенный богоискатель и исследователь основ народного православия, секретарь Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева и член Кружка ищущих христианского просвещения, приходский священник и лектор богословских курсов, бесправный ссыльный и музейный работник, научный сотрудник ГАХН и ИМЛИ им. А.М. Горького, профессор кафедры истории русского театра в ГИТИСе и старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР.

Театральное искусство составляло существенную, но не единственную часть внутреннего мира Сергея Николаевича Дурылина. На его личностное становление сильнее и крепче повлиял другой ряд ранних впечатлений, связанных с традиционно православным домашним обиходом. В многодетной купеческой семье Дурылиных придерживались старомосковских обрядов и обычаев: иконы по всему дому, перед которыми няня Пелагея Сергеевна учила маленького Сергея молиться; в ореховой божнице – Евангелие (на русском и славянском языках) и жития святых (маленькие лубочные книжечки дешевого народного издания); ежедневные молитвы (утренние, перед каждой трапезой и на сон грядущий), неперенные посещения воскресных служб¹.

В дни любимых праздников Рождества и Пасхи – рождественские подарки и святочные забавы, светлые пасхальные радости и наивные стихотворные поздравления для родителей. Одно из них, написанное Сергеем в восьмилетнем возрасте, уцелело в отделе рукописей РГБ: «Христос воскрес, мой милый папа, / Христос воскрес, родная мама! / Вам радость Пасха принесет. / Пускай и к вам она придет / С отрадой, радостью и счастьем! / Пускай на многие года / Умчится всякая беда. / Пускай ничто не потревожит / Пускай родителей моих, / И Бог им лета приумножит / На счастье всех детей своих!»²

Новый год, занявший к концу века прочное место среди годового праздничного круга, отец семейства наотрез отказывался считать праздником. Николай Зиновьевич новогодних маскарадов не признавал, веселья ряженных сторонился, а маскарадные маски считал искажением образа Божия в человеке и именовал не иначе, как «собачьи



Сергей Дурылин. 1912

образины да шутовы хари». Подобно древним москвитам, он не принимал скоморошьей подмены живого человеческого облика (лица) масочной мертвечиной (личиной): «Ангел-хранитель отвернется от того, кто наденет на себя такую харю, а “шишига” возрадуется»³. Сергей Дурылин с ранних лет усвоил крепко-накрепко: «...кто наденет на себя такую образину, тот посрамляет образ Божий в себе, пряча его образом звериным»⁴.

Каждое лето Дурылины всей семьей совершали поездки на богомолье – в Троице-Сергиеву лавру, в Калужскую Тихонову пустынь, в Угрешский монастырь. Монашеская жизнь, строгий монастырский порядок производили большие волнения в восприимчивой детской душе, возбуждали и духовно, и эстетически. Повзрослев, Дурылин продолжил эти ежегодные паломничества: в Оптиной пустыни он искал духовной помощи и умиротворения от мирских невзгод.

Дети Дурылиных рано овладевали чтением и письмом. Круг домашних книг был тот же, что у сотен других детей из интеллигентных семей: журнал «Малютка», сказки Андерсена и братьев Гримм, «Русские детские сказки» Афанасьева и «Сказки дедушки Иринея» Одоевского, «Конек-Горбунок» Ершова и немецкие народные сказания про Рубецаля. «Степка-растрепка» (русский перевод книжки Генриха Гофмана *Der Struwwelpeter*) долго оставался «несравненным любимцем»: легко

запоминающиеся стихи, бойкий ритм, живое лукавство интонации, забавные иллюстрации – для маленьких читателей последней четверти XIX в. это был настоящий «бестселлер».

По мере взросления круг чтения Дурылина-младшего расширялся. Один за другим последовали произведения европейской классики: «Гулливер» Свифта, «Робинзон Крузо» Дефо, «Мюнхгаузен» Бюргера и Распе, «Дон Кихот» Сервантеса. С родительской книжной полки были взяты и внимательно проштудированы старые русские издания 1830–1840-х гг.: басни Крылова (с красочными политипажам и гравюрами Панова), «Евгений Онегин» Пушкина (с гравюрами на дереве), «Горе от ума» Грибоедова, стихи Кольцова, «Русские женщины» Некрасова. В десять лет были прочтены и «навсегда возлюблены» лермонтовские поэмы: «Песня о купце Калашникове», «Демон», «Мцыри».

Первое прикосновение к миру театра состоялось, когда Сергей, еще необученный грамоте, в комнате старшей сестры Настасьи взял в руки альбом гравюр на дереве. Иллюстрации к шекспировским трагедиям потрясли мальчика: «...сцена отравления спящего короля в “Гамлете”, три ведьмы “Макбета” и король Лир в короне, безумствующий в бурю. Это был мой первый восторг-ужас перед Шекспиром...»⁵

У младшего поколения Дурылиных был свой домашний театр. Отец не препятствовал, правда, ни за что не соглашался нарушить семейное благочиние какими-либо монтировочными и бутафорскими кунштюками. Когда старшие братья и сестры Сергея при постановке «Лакомого кусочка» В.А. Крылова вознамерились перенести висевший на стене образ Спаса в другую комнату или хотя бы завесить гардиной, он строго-настрого запретил им это делать. В итоге чтимую икону загородили купой высоких тропических растений, и пустяшная комедия-шутка прошла на их фоне.

Увлечение театром поддерживали рассказы матери о спектаклях, актерам, ролях. Юную Анастасию Васильевну чуть было не поместили в балетное училище, но ее отец Василий Алексеевич, служивший скрипачом в домашнем оркестре театрала и мецената С.И. Шиловского, отказался от этой идеи. Его смущала репутация училища – расадника прекрасных, но «рано сорванных» женщин. Иногда он брал дочь на репетиции и «школьные пробы» воспитанников. Стоя за кулисами, Анастасия Васильевна навсегда запомнила свою ровесницу – начинающую актрису Марию Ермолову; любовь к ней и восхищение ее искусством она передала сыну. Когда Сергей впервые увидел великую



Николай Зиновьевич
и Анастасия Васильевна
(урожденная Кутанова),
родители Сергея Дурылина

актрису, он «опознал» ее по торжественному, глубокому грудному голосу – настолько точно передавала мать интонационный рисунок роли Марины Мнишек в исполнении Ермоловой.

А в передаче няни зримы, живописны были сцены из лермонтовского «Демона», виденного ею в Большом театре. Теперь туда водили Сергея. Инициатором детских походов в театр всегда выступала мать. Гостиную дома Дурылиных долго украшала бронзовая статуэтка Наполеона, появление которой связано как раз с одним из таких посещений: «Я пятилетним ребенком выиграл эту старинную статуэтку в лотерею, устроенную в Большом театре в пользу голодающих»⁶.

Во многом под материнским влиянием семилетний Сергей соорудил собственный игрушечный театр из картона и бумаги. Из домашней библиотеки он выбрал для постановки сказку «Конек-Горбунок» П.П. Ершова и либретто барона Е.Ф. Розена к опере М.И. Глинки «Жизнь за царя». Как сообщал Георгий Дурылин, младший брат Сергея, шли они в «детской редакции»: либретто было существенно сокращено, а в тексте сказки были тщательно замазаны (скорее всего, строгим отцом) неподходящие для детей слова «черт» и «чертенок».

В 1897-м, за год до открытия Московского Художественно-общедоступного театра, одиннадцатилетнего Сергея отдали в четвертую мужскую гимназию – знаменитый «Дом-комод» Апраксина-Трубецких



Георгий и Сергей Дурьлины

на Покровке, где раньше располагался Московский университетский благородный пансион. Это учебное заведение обладало солидной репутацией и выраженным гуманитарным уклоном. Из его известных выпускников театральную стезю выбрали критик Влас Дорошевич, актер Владимир Готовцев, оперный солист Павел Хохлов. За ученической партией там же на Покровке проводил часы уроков Константин Алексеев, вошедший в историю под своим артистическим псевдонимом: К.С. Станиславский.

Подростковые и юношеские увлечения будущего историка театра Дурьлина прочно связаны с классикой сценического реализма, воспринимаемой живо, широко, объемно. Ему нравились те постановки, в которых традиции русской культуры жили полнозвучной и одухотворенной жизнью. Основы его театрального мировоззрения закладывались в зрительных залах Малого и Художественного театров: «Какие профессора были в этом двойном университете: Великая Ермолова, Ленский, Садовские – в Малом театре; Станиславский, молодые Москвин и Качалов – в Художественном. Если в Румянцевской библиотеке я заполнял тетрадь за тетрадью выписками из историков, философов, критиков, поэтов, то в другие тетради я вносил записи живых впечатлений от “Орлеанской девы” с Ермоловой, от “Горя от ума” с Ленским, от “Доктора Штокмана” со Станиславским»⁷.



Богоявленский собор в Елохове.
1882

Кассиром и капельдинером Малого театра служил в те поры отец сестер Турчаниновых, выпускниц Московского театрального училища. По доброте души он иногда ссужал какого-нибудь бедного гимназиста или студента четвертаком, которого не доставало для покупки билета на галерку. Сергею Дурылину тоже доводилось заимствоваться у него. Спустя сорок лет без малого он писал его дочери Евдокии Турчаниновой: «Примерно с 1898 года один мальчик, отрок, юноша следил с замиранием сердца с галерки Малого и Нового театров, как играла веселая, светлая, радостная и тихая русская, русская – Турчанинова 1-ая! Сколько чудесных воспоминаний: Варвара, Лель, Дунька (“Ночное”), Анна Ивановна (“Бедность не порок”), Керубино, Марья Антоновна, Лиза!»⁸ Отметим выбор драматургов из репертуара Малого, перечисляемых в письме Дурылина-зрителя. За исключением М.А. Стаховича («Ночное»), сплошь классики драматургии: Островский, Бомарше, Гоголь, Грибоедов.

В то время как в репертуаре Московского Художественного театра царила новая драма с ее усложненными психологическими коллизиями, затаенными подтекстами, а на сцене утверждались принципы режиссуры абсолютно нового типа театрального мышления и творчества, Малый оставался театром принципиально традиционным. Его публика приветствовала «именно актеров, а не спектакль в целом



Сергей Дурылин в своей комнате
в Переведеновском переулке.
Москва. 1903

и не театр в целом»⁹. И в фокусе восприятия Дурылина-зрителя – не художественная целостность спектакля, а исполнение ролей первыми сюжетами труппы.

Его влекло душевное здоровье «академиков» сценического реализма, присущая им вера в осмысленность бытия, опора на здравый смысл и нравственную интуицию, внутренняя уравновешенность, позволявшая «снимать» избыточные крайности в исполнении ролей. Он полюбил Малый театр навсегда и не изменял этой любви ни в пору повального увлечения сценическим модернизмом десятых годов, ни в эпоху почти всеобщей влюбленности в революционный авангардизм двадцатых, ни в более поздние театральные времена.

В архиве Дурылина только малая часть театральных программ пережила катаклизмы XX в. – испытания водой, огнем и тревожной сутолокой поездов. Но часть собрания все-таки сохранилась¹⁰. Плотный, добротный, роскошный, лаконично иллюстрированный «императорский картон», на котором печатались программки Малого театра, соседствует с отпечатанными на тонкой, почти папиросной бумаге программками МХАТа СССР им. М. Горького, выцветшими, ветхими, едва не рассыпающимися в руках. Показательно, что от 1900–1910-х гг. уцелели только те, что приобретены молодым Дурылиным в Малом. И опять, кроме «Ассамблеи» П.П. Гнедича, это классика мирового репертуара:

«Кориолан», «Генрих VIII» и «Много шума из ничего» Шекспира, «Школа злословия» Шеридана и «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор», «Женитьба» и «Утро делового человека» Гоголя, «Плоды просвещения» Толстого.

Нельзя не сказать о том, что сцену тогдашнего Малого заполняли легкие комедии и фарсовые пустячки, поверхностные драмы и мелодрамы с публицистическим оттенком. Как отмечал Ю.А. Дмитриев, «героями их были люди серые, ординарные, без серьезных идей и подлинных характеров»¹¹. К таким злободневным репертуарным однодневкам принадлежала и комедия «Нефтяной фонтан», написанная одиозным петербургским публицистом В.Л. Величко. Дурылин был убежден, что только по прямому повелению из Петербурга Малый театр включил в репертуар эту «отвратительную шовинистическую пьесу», автор которой, известный армянофоб, «издевательски натравливал на армян русских». Насчет «повеления» Дурылин ошибался: В.А. Теляковский отмечал в дневнике, что ему самому пьеса не понравилась и согласие на ее постановку он дал под давлением актеров, которых увлекли хорошо написанные роли¹².

Рецензенты одобрительно отзывались о тщательной постановке А.И. Южина, отметили хорошую игру актеров. Но демократическую галерку возмутил националистический душок постановки, и на премьере студенческая молодежь устроила исполнителям ролей самый настоящий афронт: «И вот нашему любимцу Ленскому, прекрасно игравшему отрицательную роль армянина, мы кричали: “Стыдно Ленский”. Он чуть не умер за сценой от разрыва сердца»¹³.

Думается, что Ленский «чуть не умер» из-за явной несправедливости криков. Ведь именно он прилагал все усилия для того, чтобы вывести театр из затяжного кризиса, предпринимал попытки его обновления: вел поиск единого художественного образа спектакля, проявлял внимание к построению народных сцен, вдумчиво работал над ролями с молодым поколением актеров. И первая публикация, с которой принято вести отсчет театроведческих трудов Дурылина, была актерским портретом именно А.П. Ленского (1933).

Активное участие Сергея Дурылина в обструкции не было случайной выходкой школяра. Он в целом был настроен радикально, чему парадоксально способствовала гимназия. Его угнетал педагогический «лжеклассицизм», особенно нестерпимый при изучении православного богослужения. Он с детства знал главные церковные службы, помнил наизусть ектеньи, возгласы, важнейшие песнопения. То, к чему



М.Н. Ермолова – Иоанна д’Арк. «Орлеанская дева». Малый театр. 1896
 Фото из коллекции М. Золотарева

естественно была устремлена душа, на уроках Закона Божьего высушивалось и мертвело: «Какая печальная участь – остаться на всю жизнь с ведением Христа по учебнику Рудакова и со знанием христианства лишь по “Истории церкви” протоиерея Смирнова! Это все равно, что остаться на всю жизнь со знанием Пушкина лишь по учебнику Саводника, не заглядывая ни в “Евгения Онегина”, ни в “Маленькие трагедии”, это то же самое, что навсегда остаться со знанием Эллады по учебнику Иловайского! Это значит вовсе не знать ни Эллады, ни Пушкина, – или, что то же: ни Христа, ни христианства»¹⁴.

Самым близким гимназическим другом Сергея был Всеволод Разевиг, сын состоятельного фабриканта. Будущего театроведа и будущего философа сблизила любовь к книге и театральным увлечениям. Оба были запойными читателями, поглощавшими иногда до пятисот страниц в день. Оба с удовольствием играли в любительских постановках. По воспоминаниям Надежды Разевиг (сестры Всеволода), спектакли устраивались летними вечерами в тенистом раскидистом саду перед родительским домом. Разыгрывались они силами членов семьи и приятелей брата по гимназии, а режиссировал худенький близорукий мальчик невысокого роста «с бледным, необыкновенно серьезным лицом

и вздумчивым взглядом» – Сергей Дурылин. На эти домашние спектакли, кроме гимназистов, приглашали родителей, няню, домработницу и человек десять–двенадцать рабочих с фабрики, живших рядом в отдельном домике. Декорации и костюмы были самыми примитивными, но публика принимала постановки с энтузиазмом.

По-юношески увлеченные народничеством, Разевиг и Дурылин написали на некрасовский сюжет оперу «Коробейники». Первый самоучкой писал музыку, второй – либретто. Их увлекла христианская окраска сюжета – история старика Власа, который рассказывает деревенскому люду, как он пришел к вере. Влас был большим грешником, вогнал в гроб жену, промышлял разбоем и вообще отрицал Христа. А когда смертельно захворал, то почувствовался: дал обет служить Богу, рбздал все свое имение и пошел по Руси собирать на Божий храм. Опере не удалось стяжать сценическую славу. Но Сергею Дурылину этот первый опыт создания инсценировки пригодился при переделке для сцены «Мертвых душ» (1930) и «Анны Карениной» (1935).

Сильнейшим из ранних театральных впечатлений Дурылина была «Орлеанская дева» Ф. Шиллера с М.Н. Ермоловой в центральной роли. Пафос искусства гениальной актрисы и ее саму он отныне воспринимает под знаком героической Иоанны: «Твой благородный, твой воинственный / Призыв к свободе нам звучит! / Твой меч победный, меч единственный / Всех черных рыцарей разит. / Как орлеанская воительница, / Из плена зла и темноты / Ты нас ведешь, освободительница, / В край вольности и красоты!»

Оставшаяся в рукописи драматическая поэма «Дон Жуан» – еще один ответ дивного ермоловского образа. В центре сюжета – явление Дон Жуану Светлой Девы, сходящей с небес и дающей герою мило-стивое прощение. Ее возвышенный образ вдохновлен другой Девой, Орлеанской, какой она предстала в исполнении Ермоловой: полная религиозного одушевления, духовного огня. Всеволод Разевиг, первый и едва ли не единственный читатель поэмы, так оценил этот опыт: «Прекрасно и по замыслу, и по исполнению. Дон Жуан и Мадонна – это самое лучшее, что можно выдумать о Жуане. Ведь для Жуана высшее божественное сознание только и может явиться в Мадонне»¹⁵.

Михаил Языков, другой одноклассник Дурылина, сыграл немалую роль в его категорическом отказе от «благополучной буржуазности». Убежденный анархист, эсер-максималист, бомбист, он был явный лидер в гимназической среде. Вместе с ним шестнадцатилетний Дурылин



Михаил Языков и Сергей Дурьлин.
1904

начал посещать кружок «Средний возраст», в котором гимназисты подражали опытным революционерам: шумные диспуты, выступления с боевыми речами, бегство от филеров, усиленная конспирация, составление за «студенческим самоваром» текстов прокламаций с последующим расклеиванием на заборах.

В 1904 г. Дурьлин ушел из гимназии, не доучившись пары лет до получения аттестата зрелости. Ушел по принципиальным соображениям. На смену миру тишины, книг, стихов и каждодневных молитв пришли занятия «путаными делами»: распространение прокламаций революционно-народнического толка, хранение чужих браунингов, обыски и аресты, передачи в тюрьму и высылки из Москвы. В революционной круговерти произошло стремительное испарение детской искренней веры: «Верить в Бога было некогда – вот точнее всего как сказать про это время»¹⁶.

Во вчерашнем гимназисте было много идеалистического энтузиазма, искреннего увлечения «честнейшим и бестолковейшим народничеством», а осознанного и трезвого отношения к политическим реалиям явно не доставало. Отрезвило его полученное осенью 1906 г. известие о гибели Михаила Языкова от рук жандармов во время беспорядков в Рязани. Дурьлин решил, что больше никогда не возьмет в руки оружие.



Михаил Языков и Сергей Дурылин. 1905

Он метался, не зная, за что зацепиться. Утрата веры выбила из-под него духовную опору. Его посещали мысли о самоубийстве. Позднее он называл эти годы (1906–1909) не иначе, как «годы моей гибели». В письме к Н.Н. Гусеву, секретарю Льва Толстого, он писал, что и сам много мучился, и не меньше мучил других: «Но из того мучительного времени я вынес, по крайней мере, одно твердое и несомненное, что мне крайне нужно: я не верю и никогда не поверю, что то, что мы (то есть так называемая русская интеллигенция и все привлеченные ею к ее мыслям и действиям) делали тогда, что мы думали и о чем говорили, я не верю, чтобы это нужно было делать, думать, говорить»¹⁷.

Николай Гусев, с которым летом 1903 г. его свел тот же Михаил Языков, порекомендовал безработному Дурылину обратиться за вакансией в толстовское издательство «Посредник», где «всё и все были полны вниманием и любовью к жизни и мысли Л.Н. Толстого»¹⁸. Сергея захватило самоотверженное просветительство толстовцев, их настойчивое внимание к вопросам образования и народного просвещения. Он честно впрягся в издательско-редакционную текучку: занимался организационными вопросами, секретарствовал, редактировал чужие статьи и писал свои, а однажды посетил Ясную Поляну и беседовал с великим писателем.

Параллельно со службой в «Посреднике» Дурылин давал частные уроки. Его педагогическая практика строилась на принципах «свободного воспитания» – специфично толстовской формы преподавания, избавленной от жесткой официозной нормативности и нудного школярства. Педагогом Сергей Николаевич был превосходным – об этом свидетельствуют все, учившиеся у него. Он занимался не просто знаниями, но личностями учеников. Борис Пастернак писал о своем учителе: «Он жил бедно, содержит мать и тетку уроками, и своей восторженной прямой и неистовой убежденностью напоминал образ Белинского, как его рисуют предания»¹⁹. Именно Дурылин пристроил первые стихотворные опыты своего ученика в альманахах «Лирика».

Музыку Дурылин воспринимал и понимал столь же глубоко и объемно, как воспринимал и понимал поэзию. Музыкальные вечера в Большом зале консерватории сыграли важную роль в его эстетическом формировании. Позднее он будет иногда прибегать к музыкальной терминологии для характеристики актерской игры. Например, встречу Мити–Леонидова с Алешей–Готовцевым (сцена «Исповедь горячего сердца» в «Братьях Карамазовых») он описывал в следующих словах: «Сцена с Алешей была единственной в пьесе, где Леонидов мог уйти от *presto* и *forte*, и строить ее в иных тональностях, ритмах и темпах. Это была та часть симфонии, которая построена, как *andante*, но это была часть трагической симфонии»²⁰.

Своих подопечных Дурылин воспитывал на том, что любил сам. Любимыми картинами у них были создания Рублева, Кипренского, Сурикова, Васнецова; настольными книгами – произведения Лескова, Достоевского, Тютчева; любимыми музыкальными творениями – сочинения Мусоргского и Рахманинова. Под наставничеством Дурылина воспитанники учились истинной музыкальности чувства на искусстве Шаляпина и Неждановой, точности и тонкости психологизма – на мастерстве Ермоловой и Садовской.

В систему домашнего обучения Дурылина входило и «воспитание театром». В доме славянофилов Самариных учитель ставил с младшим поколением сцены из «Бориса Годунова» Пушкина, «Бежин луг» Тургенева, «Тяжбу» Гоголя, «Не в духе» Чехова. Роли исполняли воспитанники Дурылина: Георгий Самарин (будущий филолог и фольклорист), Николай Чернышев (будущий художник), Сергей Сидоров (будущий священник), Андрей Сабуров (будущий литературовед). В «Подщипе» Крылова главная роль царя Вакулы досталась будущему актеру Игорю



Сергей Николаевич Дурылин с учениками Колей и Ваней Чернышевыми в имении Пирогово. 1900-е гг.

Ильинскому. Тем, что в конце концов местом постоянной актерской службы Ильинский выбрал Малый театр, он не в последнюю очередь обязан своему первому учителю²¹.

В 1910 г. повзрослевший Дурылин решает восполнить незавершенность своего гимназического образования и поступает в Московский археологический институт на факультет археографии. Навыки научной работы, приобретенные за годы обучения, пригодились в советские годы. В первой (челябинской) ссылке он в краеведческом музее вел работу этнографа, археолога и архивиста. В дальнейшем профессионально работал с рукописным наследием деятелей русского театра: обнаружил в архивах, опубликовал и прокомментировал письма Гоголя, Щепкина, Ермоловой, Собинова и, кроме того, совместно с А.А. Аганбекяном создал библиографический указатель по истории МХТ (1898–1938).

Мировоззренческое формирование личности Дурылина происходило на фоне Серебряного века, с присущими времени изломами и переживаниями, напряженными исканиями новых истин, мыслей, свобод. В многовековой христианской художественной культуре, основанной на защите истины, добра и красоты, появились изящные, утонченные, холодные всходы модернизма с эстетизацией зла, порока и распада. Отказ от христианской системы ценностей, подмена этики эстетикой, стирание границ между добром и злом вызывали

ощущение разорванности, тоски, общей подавленности. В душевный обиход модернистов входило чувство вины, неприкаянности, растерянности. Дыхание современности было наполнено ощущением общего неблагополучия русской жизни, предчувствиями и ожиданиями катастрофического исхода.

Томимый духовным беспокойством, Дурылин встает на путь богоискательства: странствия по Русскому Северу (1906, 1908, 1911, 1914, 1917 гг.); внимание к народному православию и учению о незримом граде Божьем («Церковь невидимого Града», «Начальник тишины»); ежегодные паломничества в Оптину пустынь (иногда две-три поездки в год). Он знакомится со старообрядцами, присматривается к сектантам, интересуется «бегунами», увлекается личностью и судьбой Александра Добролюбова – послушника Соловецкого монастыря, бежавшего из «Церкви видимой» на поиски «Церкви невидимой» и запропавшего неведомо где.

Дурылин не был библиофилом. Выбор книг определялся его мировоззренческими запросами, движением его внутренней жизни. Теперь он читал «Пасхальные письма» Вл. Соловьева, философские эссе Д.С. Мережковского, «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского (особенно внимательно прочитана глава о старце Зосиме). Утратив непосредственность веры и лишь умозрительно допуская существование Бога, Дурылин никак не мог примириться с мыслью, что перед лицом смерти все едины – и величайший святой, и последний грешник. Ответ на этот вопрос он тщетно искал на собраниях толстовцев. Но там ему говорили о том, *как* надо жить, а его занимал другой вопрос: *почему* и *для чего* надо жить, если всем один конец – лопух на пыльной могиле?

Однажды ему в руки попала небольшая книга Поля Сабатье о Франциске Ассизском. Знакомство с нею помогло понять, что жить можно не только в себе и для себя, но и во всем живом, созданном Богом. Ему оказался близок «русский Франциск», ответы личности которого он находил в таких святых подвижниках, как Сергей Радонежский и Серафим Саровский. «Русское францисканство» сближает Дурылина с поэтом-символистом Эллисом (Л.Л. Кобылинским). Вместе они постигают духовные смыслы учения св. Франциска и выпускают сборник «Сказание о бедняке Христовом», для которого Дурылин пишет «Житие Франциска Ассизского». Вместе читают Бодлера и Верлена, изучают поэзию русских символистов.

В начале десятых годов Дурылин начинает посещать заседания Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева. Погружаясь в интеллектуальную атмосферу собраний, он буквально впитывал в себя идеи С.Н. Булгакова, о. Павла (Флоренского), В.А. Кожевникова, Н.А. Бердяева, Ф.Д. Самарина, кн. Е.Н. Трубецкого, В.В. Розанова. Однажды он признался самому себе: «Я подобен хмелю или повилыке: чтобы расти и жить, мне нужно вокруг кого-нибудь обвиться»²².

Религиозный стержень культуры стал важнейшей темой размышлений Дурылина²³, а выявление христианских основ русской литературы и искусства – сверхзадачей его личного творчества: Гаршин как «художник-праведник»²⁴, комментарий к взаимоотношениям знаменитого о. Матфея и Гоголя²⁵; религиозные мотивы поэзии Лермонтова²⁶, религиозный смысл прозы Лескова²⁷; церковно-религиозное писательство Леонтьева²⁸; религиозно-духовный смысл пейзажной символики в романах Достоевского²⁹; глубина и тонкость истолкования живописных полотен Нестерова, по словам художника, написанных «о нашей вере, душе народной, грехах и покаянии»³⁰.

Движимый стремлением к экзистенциальному самоопределению, Дурылин вступает в члены основанного М.А. Новоселовым Кружка ищущих христианского просвещения (1907–1917), становится активным «братчиком» Братства святителей Московских Петра, Алексия, Ионы и Филиппа (1909–1917). Под духовным наставничеством преп. старца Анатолия Оптинского (Потапова), прот. Алексия (Мечева), еп. Феодора (Поздеевского), о. Иосифа (Фуделя), М.А. Новоселова философствующий богоискатель перестает бродить «около церковных стен», укрепляется в православном понимании христианства и входит во «врата Церкви».

В эти же годы Дурылина привлекает живая, полная творческих рефлексий атмосфера художественных исканий символистов. Он изучает основы поэтики символизма в Обществе свободной эстетики Валерия Брюсова, постигает секреты стиховедения в ритмическом кружке Андрея Белого, сотрудничает с символистским издательством «Мусагет», изучает Бодлера и Вагнера в поэтическом объединении «Молодой Мусагет» Эллиса, бывает на вечерних посиделках литераторов, музыкантов и художников, объединившихся под странным названием «Сердарда»³¹.

В его душе одно наслаивается на другое: религиозная жизнь полна лирико-поэтической взволнованности, литературные занятия – религиозно-философской рефлексии. Он чувствует, что раздваивается.



Портрет Сергея Дурьлина неизвестного автора. Бумага, карандаш. 1907.
Публикуется впервые

Одно его «я», живущее внутренней, духовной жизнью, пишет очень личное эссе «Россия и Лермонтов. (К изучению религиозных истоков русской поэзии)». Другое «я», погруженное в изучение стиховых структур, – строго научную статью «Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика». Для этих двух несхожих интеллигентов Дурьлин создает два alter ego. Один публикуется под псевдонимом «Сергей Северный», другой подписывает свои статьи именем «Сергей Раевский».

«Сергей Северный» пишет упомянутые выше статьи о литературе и искусстве, от мучительных вопросов веры совершает побеги на Русский Север и от археолого-этнографических изысканий (запись поморского фольклора, зарисовка храмовых архитектурных форм, описание Кандакшского лабиринта) переходит к осознанию духовного значения северных легенд в истории русской культуры. В «Сказании о невидимом Граде-Китеже», прочтенном на квартире С.Н. Булгакова, он говорит об ушедшем под воду Китеже как о давней мечте русских старообрядцев, верховном символе народного православия.

«Сергей Раевский» досконально знает сборники стихов русских символистов, любит *Urbi et orbi* Валерия Брюсова и «Урну» Андрея Белого, внимательно читывается в драмы Мориса Метерлинка, Станислава

Пшибышевского, Габриэле д'Аннунцио. В поэтических студиях он ищет свой голос, работает над инструментовкой стиха, метром, ритмом и размером; занимается внутренними рифмами, консонансами, аллитерациями. Свои первые стихотворные опыты и попытки художественной прозы публикует в журналах и сборниках «Мусагета».

Культурфилософское эссе «Рихард Вагнер и Россия» (1913) можно считать эстетической программой молодого Дурылина. Спасение от бессодержательного и болезненного «разрастания средств и форм» он видит на путях символизма – и как художественного метода, и как плоти искусства, и как его животворящего духа. Но он считает необходимым «заземлить» символизм, привести символистское искусство к «крепкому земле народу», к народному мифотворчеству, состоящему из двух стихий – языческой и христианской. При этом отмечает, что «крещенская вода христианства давно загасила Ярилины костры»³², что за две тысячи лет христианское начало без остатка поглотило «прекрасную звериную невинность» язычества, мощно воплощенную в музыке Вагнера.

В эссе о «русском вагнеризме» чувствуется глубина захваченной темы. Его пишет не музыковед, а культурфилософ, не музыкально образованный слушатель, а религиозно одухотворенный мыслитель. Иными словами, на поле этого текста «Сергей Северный» встречается с «Сергеем Раевским».

Сближение Дурылина с символистами раздвинуло горизонт его представлений об искусстве. Он глубоко усвоил смысл формулы Гете «*a realibus ad realiora*» («от реального к реальнейшему»), тонко и умно расшифрованный Вяч. Ивановым под знаком реалистического символа и мифа³³. Дурылин понимает эту формулу динамически: как движение искусства от простого подражания к «реализму в высшем смысле» (формула Ф.М. Достоевского). От произведения искусства он ждет не изображения всяческого «бытования» и «бывания», а неразложимого и неисповедимого «внутреннего события»³⁴. На театре такими событиями стали для него, кроме «Орлеанской девы» с М.Н. Ермоловой, «Балаганчик» Вс.Э. Мейерхольда (1907) и «Братья Карамазовы» Вл.И. Немировича-Данченко (1910).

Дурылин признавался поэтессе Вере Звягинцевой в 1928 г.: «Когда “Балаганчик” на сцене у Комиссаржевской освистали, я плакал над ним, и Мейерхольд–Пьеро был прекрасен»³⁵. По определению К.Л. Рудницкого, на основе «лирической драмы» Блока Мейерхольд создал «театр лирической тревоги». Увидев Александра Блока в «Мусагете», Дуры-

лин был поражен: «Я никогда ни у кого не видал такого застывшего, омаскировавшегося, картонного лица. Глядя на этот личный картон, пропитанный клеем и белилами и смазанный румянами, я понял, почему он написал “Балаганчик”. Даже снег – буйный, чистый, белый – дал ему только “снежную маску”. А за маской, должно быть, больно, всегда больно, неизлечимо больно. Она ведь не дает жить и дышать живому телу лица»³⁶. Здесь слышится отзвук усвоенной с детства идеи: мертвая маска (личина) пагубна для живого человеческого лица (личности).

«Братья Карамазовы», поставленные Немировичем-Данченко по роману Достоевского, явились образцом подлинно современного трагического спектакля. Публика Художественного театра воспринимала его не как криминальную драму, разыгравшуюся в городе Скотопригоньевске, а как по-настоящему событийное сценическое воплощение «романа-трагедии» (определение Вяч. Иванова). Пережитое Дурьилиным-зрителем во время просмотра «Карамазовых» превратилось в событие личной экзистенции. В отличие от С.Н. Булгакова, по следам «Николая Ставрогина» написавшего «Русскую трагедию», он не отрефлектировал спектакль письменно. Но глубина и прочность зрительских впечатлений нашли отражение в поздних зарисовках образов братьев: Ивана–Качалова³⁷, Мити–Леонидова³⁸, Смердякова–Воронова³⁹.

С началом Первой мировой войны в театральной жизни Москвы произошел ряд изменений. На сборе труппы Малого театра 15 августа 1914 г. было решено в помещении театрального училища организовать госпиталь и возобновить старый патриотический репертуар, чтобы «поддерживать бодрое настроение, веру в родину и ее силы матерьяльные и духовные»⁴⁰.

Едва ли Дурьилин продолжал ходить на премьеры. Трудно представить его на мелодраматичных «Осенних скрипках» Сургучева или на едкой и злой «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина, никогда им не любимого. Он в принципе отошел от театра.

Витавшие в воздухе настроения ненависти, непримиримости, вражды тяготили душу. Ему становилось все тяжелее, и сразу после похорон матери, скончавшейся 11 ноября 1914 г., он уехал в Оптину пустынь. Пребывая в состоянии крайнего нервного истощения, он просил у старца Анатолия (Потапова) благословения на иноческую жизнь, но получил отказ, который выслушал со смирением и горечью.

С Дурьилиным произошло то, что С.Н. Булгаков метко назвал «нарушением религиозного равновесия»⁴¹. Противоборство России и

Германии он оценивал в свете концепции града Китежа, что применительно к реалиям военного времени выглядело странно и неуместно. Знаменательно название лекции, с которой Дурылин выступил в Москве, а затем повторил ее в Костроме и Рыбинске: «Лик России: великая война и русское призвание». По мысли автора, призвание состояло в том, чтобы спасти народы от «ядовитых газов» безверия, грубого материализма и откровенного атеизма, которые неизбежно охватят общество в случае германской победы. (Кто бы тогда мог предвидеть, что «ядовитые газы» могут распространиться также легко и в ситуации поражения немцев?!) При этом опирался Дурылин на то самое «мнение народное», которое услышал в своих этнографических экспедициях и которому слишком доверял: «Это, кажется, общее убеждение на Светлояре: победа Германии – конец вере, всякой вере. <...> И вот, все – православные, староверы, сектанты, все, на правых и неправых путях, но не мимо Бога ходящие, все – кричат: “Стойте крепко!” А там, на позициях, слышат этот крик из Китежа, и стоят крепко, до кровей, до крепости смертной»⁴².

В докладе «Град Софии: Царьград и св. София в русской народном религиозном сознании», сделанном на одном из закрытых заседаний МРФО (1915), Дурылин вслед за Достоевским развивал мысль о том, что рано или поздно Константинополь должен перейти к России, а Москва – стать «Третьим Римом» во главе всех православных народов.

Чем дальше, тем сильнее Сергея Дурылина охватывают сосредоточенные размышления и рефлексии, связанные с извечностью душевных страданий: «Земля – большое, больное место, и всем больно, <...> метафизически больно, внутренне, <...> изначально больно, какой-то корень человеческого существования болен и ноет постоянно: это – то безликое, всеобщее, метафизическое “плачется”, которое таится за каждым личным “плачу”. Этого не утешит искусство, не исцелит наука, не устранил государство...»⁴³

В повести «Жалостник» (1915) рассказывается об отроке, которому тоже «больно». Допустив в детстве ошибку при заучивании молитвы «Отче наш» (в словосочетании «избави нас от лукавого» пропустил местоимение «нас» и частицу «от»), он начинает молиться за «лукавого» – из чувства жалости и сострадания к нему, навсегда погибшему для спасения. Мотив всеобщего спасения важен и дорог Дурылину.

(Продолжение читайте в следующем номере журнала)

- ¹ В раннем детстве Сергея вместе с младшим братом Георгием водили в домовую церковь во имя Андрея Первозванного, а в отрочестве приходским храмом для мальчиков стал Богоявленский собор в Елохове.
- ² *Дурылин С.Н.* «Христос воскрес, мой милый папа...» // НИОР РГБ. Ф. 872. К. 1. Д. 23.
- ³ Любопытно совпадение старомосковских убеждений Н.З. Дурылина с богословскими рассуждениями о Павла (Флоренского) о соотношении лика, лица и личины. Подробнее см.: *Флоренский П.А.* Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 26–39.
- ⁴ *Дурылин С.Н.* В родном углу. Как жила и чем дышала старая Москва. М., 2017. С. 284.
- ⁵ *Дурылин С.Н.* Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М., 2014. С. 74.
- ⁶ *Дурылин С.Н.* Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М., 2014. С. 61.
- ⁷ *Дурылин С.Н.* Автобиография. 1952 г. Документ находится на хранении в Болшевской библиотеке № 2 им. С.Н. Дурылина.
- ⁸ *Дурылин С.Н.* Письмо Е. Д. Турчаниновой. 20.06.1937. // РГАЛИ. Ф. 892. Оп. 1. Д. 88. Л. 1.
- ⁹ *Дурылин С.Н.* [О Художественном театре]. Лекция. Стенограмма. 22.08.1934. // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Д. 204. Л. 3.
- ¹⁰ РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Д. 1383; 1396.
- ¹¹ *Дмитриев Ю.А.* Государственный академический Малый театр. Очерки. М., 2011. С. 65.
- ¹² См.: *Теляковский В.А.* Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. М., 2002. С. 74.
- ¹³ *Дурылин С.Н.* Указ. соч. Л. 3 об.
- ¹⁴ *Дурылин С.Н.* Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М., 2014. С. 336.
- ¹⁵ *Разевиг Н.Д.* Всеволод Владимирович Разевиг – друг детства и юности С.Н. Дурылина // Творческое наследие С.Н. Дурылина: Сб. ст. Вып. 1. М., 2013. С. 36.
- ¹⁶ *Нефедьев Г.В.* Переписка С.Н. Дурылина и Эллиса (1909–1910) // Сергей Дурылин и его время: исследования, тексты, библиография. Кн. 1. Исследования. М., 2010. С. 149.
- ¹⁷ Цит. по: *Дурылин С.Н.* У Толстого и о Толстом // Прометей: Историко-биографический альманах. Т. 12. М., 1980. С. 220.
- ¹⁸ *Дурылин С.Н.* Указ. соч. С. 199.
- ¹⁹ *Пастернак Б.Л.* Воздушные пути: Проза разных лет. М., 1982. С. 436.
- ²⁰ *Дурылин С.Н.* Л.М. Леонидов в роли Дмитрия Карамазова. 1943 г. // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Д. 90. Л. 33.

- ²¹ См.: Ильинский И.В. Сам о себе. 3-е изд. М., 1984. С. 397.
- ²² *Дурылин С.Н.* В своем углу. М., 2006. С. 199.
- ²³ См. об этом подробнее: *Резвых Т.Н.* Религия и культура в прозе и поэзии Сергея Дурылина // *Христианское чтение.* № 3. 2015. С. 199–225.
- ²⁴ *Дурылин С.Н.* Художник-праведник. Памяти В.М. Гаршина // *Свободное воспитание.* № 9. СПб., 1907–1908. С. 59–64.
- ²⁵ Неизданное письмо о. Матфея к Гоголю / Публ. и коммент. С.Н. Дурылина // *Весы.* 1909. № 4. С. 65–68.
- ²⁶ *Дурылин С.Н.* Судьба Лермонтова // *Русская мысль.* 1914. Кн. 10. С. 1–30; *он же.* Россия и Лермонтов. (К изучению религиозных истоков русской поэзии) // *Христианская мысль.* [Киев,] 1916. Кн. 2. С. 137–150; Кн. 3. С. 114–128; *он же.* Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика // *Труды и дни.* Тетрадь VIII. М., 1916. С. 96–134.
- ²⁷ *Дурылин С.Н.* О религиозном творчестве Н.С. Лескова // *Христианская Мысль.* 1916. Книга XI (ноябрь). С. 73–86.
- ²⁸ Доклад «Церковь, монастырь и старчество в личности и жизни К. Леонтьева» прочитан на собрании Братства Святителей Московских Петра, Алексия, Ионы и Филиппа (11.11.1916), доклад «Писатель-послушник» – в РФО памяти Вл. Соловьева (13.11.1916).
- ²⁹ *Дурылин С. Н.* Об одном символе у Достоевского // *Достоевский.* Труды ГАХН. Литературная секция. Вып. третий. М., 1928. С. 163–198.
- ³⁰ По понятным причинам книга Дурылина о Нестерове не могла быть опубликована при жизни автора. В значительно урезанном виде она вышла в свет в 1965-м, в аутентичном – в 2004 году. Цит. по: Письмо Нестерова М.В. к Дурылину С.Н. 07.05.1924. // *Нестеров М.В.* Письма: Избранное. 2-е изд. Л., 1988. С. 13.
- ³¹ По воспоминаниям Бориса Пастернака, слово «Сердарда» услышал член кружка Аркадий Гурьев на Волге в ночной суматохе швартовки двух сошедшихся у пристани пароходов. См.: *Пастернак Б.Л.* Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982. С. 436.
- ³² *Дурылин С.Н.* Рихард Вагнер и Россия: О Вагнере и будущих путях искусства. М., 1913. С. 26.
- ³³ См. об этом подробнее: *Иванов В.И.* Две стихии в современном символизме // *Иванов В.И.* По звездам. СПб, 1909. С. 247–290.
- ³⁴ Две судьбы (Б.Л. Пастернак и С.Н. Дурылин. Переписка) // *Встречи с прошлым.* Сб. материалов ЦГАЛИ СССР. Вып. 7. М., 1990. С. 397.
- ³⁵ Цит. по: *Дурылин С.Н.* В своем углу. М., 2006. С. 609.

- ³⁶ Цит. по *Дурылин С.Н.* Указ. соч. С. 114.
- ³⁷ См.: *Дурылин С.Н.* В.И. Качалов. Очерк жизни и творчества. М.;Л., 1944. С. 31–33.
- ³⁸ *Дурылин С.Н.* Л.М. Леонидов в роли Дмитрия Карамазова. 1943 г. // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Д. 90.
- ³⁹ *Дурылин С.Н.* Русские классики на советской сцене // Советский театр. К 30-летию советского государства. М., 1947. С. 290–293.
- ⁴⁰ Цит. по: *Зограф Н.Г.* Малый театр в конце XIX – начале XX века. М., 1966. С. 485.
- ⁴¹ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. О «Бесах» Достоевского // Русская мысль. 1914. Кн. IV. С. 19.
- ⁴² *Дурылин С.Н.* Начальник тишины. Сергиев Посад, 1916. С. 17.
- ⁴³ *Дурылин С.Н.* Начальник тишины. Сергиев Посад, 1916. С. 21.