

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 82.091

ББК 83.3(2) + 87.3(2)6 + 87.8г

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-238-259>



© 2021. А.И. Резниченко

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

«Об одном символе»: истоки и параллели. Статья вторая: Достоевский как символист*

©2021 Anna I. Reznichenko

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

“About a Symbol”: Genesis and Parallels. Article Two. Dostoevsky as a Symbolist

Информация об авторе: Резниченко Анна Игоревна, доктор философских наук, профессор кафедры истории отечественной философии, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., 6, 125993 г. Москва, Россия. Ведущий научный сотрудник Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв», отдел «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина», ул. Свободная, 12, 141060, Московская обл., г.о. Королёв, мкрн. Болшево, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0045-8949>

E-mail: annarezn@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена литературным и философским истокам доклада Сергея Дурылина «Об одном символе у Достоевского», прочитанного в 1926 году на заседании Комиссии по изучению Достоевского при Литературной секции ГАХН. Рассматривается история написания доклада в контексте деятельности Литературной секции; впервые публикуются тезисы и прения по докладу. Показана взаимосвязь идей Дурылина с комплексом интерпретаций Достоевского, выработанным как символистами (Г.И. Чулков), так и представителями русского религиозного возрождения (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев). И доклад «Об одном символе у Достоевского», и последующий за ним доклад «Пейзаж у Достоевского» посвящены важному для Дурылина антропологическому и христологическому сюжету, связанному с символикой

* Настоящая статья является продолжением двух взаимонесвязанных статей, объединенных, впрочем, одним героем: [Резниченко, 2018]; [Резниченко, 2020].

заходящего солнца, с символикой «косых лучей» – и ее воплощением в романах Достоевского. Оба текста – продолжение и развитие единой темы: пейзаж – это отображение художником природы, т.е. мира тварного; интерьер – изображение художником мира антропоморфного, человеческого пространства. Онтологический символ обретает свою социокультурную проекцию: пейзаж или интерьер. Проблема соотношения между отображением/изображением и объектом изображения, проблема онтологического статуса реальности и ее воплощения в художественном/мифопоэтическом языке, отраженная в докладе, соответствовала направленности ГАХНа на выработку нового «языка вещей» и новой концепции гуманитарного знания.

Статья приурочена к 200-летию до дня рождения Ф.М. Достоевского, 135-летию со дня рождения С.Н. Дурьлина и 100-летию ГАХН.

Ключевые слова: Достоевский, Дурьлин, ГАХН, «косые лучи заходящего солнца», символ, пейзаж, антропология, онтология, эстетика.

Для цитирования: Резниченко А.И. «Об одном символе»: истоки и параллели. Статья вторая: Достоевский как символист // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 238-259. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-238-259>

Information about the author: Anna I. Reznichenko, DSc in Philosophy, professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq. 6, 125993 Moscow, Russia; Leading researcher of MBUK МОК, деп. “Memorial House-Museum of S.N. Durylin”, Svobodnaya st. 12, Moscow region, 141060 Korolev, microdist. Bolshevo, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0045-8949>

E-mail: annarezn@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the literary and philosophical origins of Sergei Durylin's report “On a Symbol in Dostoevsky” (the report was read in 1926 at a meeting of the Commission for the Study of Dostoevsky at the Literary Section of GAKhN). The history of the report in the context of the Literary Section is considered. Abstracts and debates on the report are published for the first time. The relationship of Durylin's ideas with the complex of Dostoevsky's interpretations, developed by both the Symbolists (G.I. Chulkov) and Russian religious philosophers (P.A. Florensky, A.F. Losev) is shown. Both the report “On a Symbol in Dostoevsky's” and the subsequent report “Landscape in Dostoevsky's” are devoted to an anthropological and Christological story, connected with the symbolism of the setting sun, the symbolism of “oblique rays”, and its embodiment in Dostoevsky's novels. Both texts are a continuation and a development of the same theme. A landscape is an artist's mapping of nature, the created world; interiors are the artist's image of the anthropomorphic world, the human space. The ontological symbol receives its sociocultural projection: a landscape or an interior. The problem of the relationship between the mapping/image and the object of the image, the problem of the ontological status of reality and its embodiment in the artistic/mythopoetic language, reflected in the report, corresponded to the focus of GAKhN on the development of a new “language of things” and a new concept of the humanitarian knowledge. The article is timed to coincide with the 200th anniversary of F.M. Dostoevsky, the 135th anniversary of S.N. Durylin, and the 100th anniversary of GAKhN.

Keywords: Dostoevsky, Durylin, GAKhN, “oblique rays of the setting sun”, symbol, landscape, anthropology, ontology, aesthetics.

For citation: Reznichenko, A.I. “About a Symbol’: Genesis and Parallels. Article Two.

Dostoevsky as a Symbolist”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 238-259. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-238-259>

Проблема «Достоевский как символист», столь важная как для Комиссии по изучению Достоевского Литературной секции ГАХН (напомню, что Комиссия была образована по предложению Н.К. Пиксанова 27 мая 1922 года; в отчетах подчеркивалось, что сама Литературная секция «рассматривает русскую литературу (в основном русский символизм) вообще и создает специальные Подсекции по изучению Ф. Достоевского и творчества А. Блока» [Вендитти, 2017, с. 231]), так и для выученика символистов Сергея Николаевича Дурылина (1886–1954)¹, была поставлена и раскрыта в двух докладах последнего на заседаниях Комиссии. Главная тема этих докладов, в отличие от самого первого дурылинского доклада на Комиссии, прочитанного 25 декабря 1925 года, «К. Леонтьев и Лесков о Достоевском», уже не связана непосредственно с Оптиной пустыней как мистическим центром Духовной Руси и одновременно – скрытым топосом Достоевского; старца Зосимы, как олицетворения этого топоса; и старца Амвросия как возможного прототипа этого олицетворения, – хотя, безусловно, и «Братья Карамазовы» как роман, и Зосима как герой романа чрезвычайно важны для дурылинского повествования и размышления, являясь всякий раз его финальной точкой. «Об одном символе у Достоевского» и «Пейзаж у Достоевского» посвящены важному для Дурылина антропологическому и христологическому сюжету, связанному с символикой заходящего солнца, с символикой «косых лучей» – и ее воплощением в романах Достоевского.

Тексты этих докладов настолько взаимосвязаны, что черновые их рукописи содержат в себе идеи, наброски, конспекты, цитаты и проч., равно использованные в обоих этих текстах². Общность сюжета (и закат, и пейзаж, символ заката и его отражение в пейзаже и интерьере) отражена в Протоколах заседания доклада об «Об одном символе» и о «Пейзаже...», и в кратких дурылинских тезисах к докладам; наконец, в финальных версиях докладов. По сути дела, оба текста – продолжение и развитие единого сюжета: пейзаж – это отображение художником природы, т.е. мира тварного; интерьер – изображение художником мира антропоморфного, человеческого

¹ Краткая биография Дурылина изложена здесь: [Торопова, 2014]. О Дурылине как об историке литературы, участнике и творце литературного процесса см.: [Мотеюнайте, 2020].

² См., напр.: РГАЛИ. Фонд 2980. Оп. 2. Ед. хр. 201. Лл. 120–154.

пространства. Эту триаду дополняет портрет – изображение собственно «лица».

Соотношение между отображением/изображением и объектом изображения, онтологический статус реальности и ее воплощение в художественном/мифопоэтическом языке, столь важные для эстетики и философии культуры 1920-х годов в целом и для ГАХНа в частности: пресловутый поиск «языка вещей» и «искусства портрета», – проблема, не новая для Дурылина. Первые подступы к ней мы находим в работах 1910-х годов, и особенно – на рубеже 1910-х годов, в «Троицких Записках»³, где Дурылин впервые дает систематизацию антропных изображений (бес-человек-святой – карикатура-портрет-икона). Пейзажу во многом посвящена работа 1923 года «Преп. Сергей Радонежский в творчестве Нестерова» и отдельные фрагменты «Углов» (к примеру, об онтологическом пейзаже К.Ф. Богаевского); важным дополнением к этим размышлениям является реплика-микрорецензия (также в «В своем углу») на «Искусство портрета»⁴, важный ГАХНовский сборник, вышедший уже без участия Дурылина.

С первых же строк «Об одном символе» Дурылин вводит своего читателя и слушателя и в терминологическое наследие культуры символизма, и в языковой строй ГАХНовских полемик о портрете и форме, о символе и о языке:

A realibus ad realiora, – есть формула реализма; она объемлет именно то, что хочет сказать Достоевский <...>.

На примере знаменитой панорамы Невы, от которой на Раскольникова веет «духом немым и глухим», можно было бы исследовать малейшие приемы применения Достоевским символического метода соответствий (correspondences Бодлера к пейзажу и *interieur*'у его романов)⁵. Но задачей данной работы является попытка изучения одного только символического пейзажа и *interieur*'а в произведениях Достоевского, к которому у Достоевского композиционно стягивается иногда мысль произведения, его эстетическое и мыслительное *specificum*. Многосложные *realia* Достоевского часто воплощаются в исследуемый символ, как в завершительное – *realiora*. Это – символ

³ См.: [Дурылин, 2016].

⁴ См.: [Искусство портрета, 1927].

⁵ Об этом в другой моей работе: «Пейзаж в романах Достоевского» (прим. С.Н. Дурылина).

заходящего солнца, заката и косых лучей уходящего дня, взятых в пейзаже или в *interieur*'е. Этот символ и композиционный прием, на нем построенный, принадлежит к числу любимейших у Достоевского. В замечаниях А.Г. Достоевской на известное место в «Братьях Карамазовых»: «Люблю закат его, длинные косые лучи его» и т. д. читаем: «Длинные косые лучи заходящего солнца» часто встречаются в произведениях Федора Михайловича, как наиболее любимые им часы дня [Дурылин, 2014а, 777-778].

Нетрудно заметить, что, говоря о Достоевском, Дурылин использует язык Вячеслава Иванова: «*a realibus ad realiora*» (от реального к реальнейшему) – один из основных постулатов русского символизма, сформулированный Вяч. Ивановым в статье «Две стихии в современном символизме» (1908, вошла в сборник «По звездам» (1909)); и это не случайное совпадение. Итак, Дурылину нужно разобраться с тем, что и как *символизируется, означается* через пейзажи, интерьеры и портреты у Достоевского; разобраться с иерархией реальности и соответствиями между различными ступенями реальности. Воссоздание творческой истории двух дурылинских ГАХНовских докладов 1926 года о Достоевском помогает нам в этом. Дискуссия о природе символа – один из важнейших ГАХНовских сюжетов, и, говоря о Достоевском, Дурылин вносит в нее свою достойную лепту.

I. Доклад «Об одном символе у Достоевского»: история, контекст, смысл

Биографический контекст доклада «Об одном символе у Достоевского» легко реконструируется благодаря корпусу дурылинской эссеистики «В своем углу», только начавшейся на момент 1926 года переписки с Петром Петровичем Перцовым⁶, переросшей впоследствии в дружбу, – и комплексу документов, протоколов заседаний и тезисов докладов участников Комиссии по изучению Достоевского Литературной секции ГАХНа, отложившихся в фонде ГАХНа в РГАЛИ. Тезисы к дурылинскому докладу датированы 30-м марта по светскому *новому* стилю, но уже в записи № 2 в Тетради V «В своем углу» Дурылин пишет о готовой статье как о свершившемся факте: «В “воскресенье вербное” я читал у Мих<аила> Вас<ильевича> свою

⁶ О взаимоотношениях Дурылина с издателем, публицистом, философом, другом и корреспондентом Дм. С. Мережковского, В.Я. Брюсова, В.В. Розанова и мн. др., *Петром Петровичем Перцовым* (1868–1947) см.: [Резниченко, 2012, с. 255–271].

академическую статью «Об одном символе у Достоевского» [Дурылин, 2006, с. 258]. (Вербное воскресенье в 1926 году приходилось на 12 апреля по *старому* стилю). При подготовке к докладу Дурылин обращается к своему новому другу, П.П. Перцову (другим поводом для такого обращения послужат письма Василия Васильевича Розанова) – для подбора иллюстративного материала и для визуализации образа «косых лучей». Такими пейзажами-иллюстрациями стали, и не случайно стали, фотокопии картин «Marina» и «Ацис и Галатея» Клода Лоррена, на которые указал Дурылину именно Перцов, – и дал фотографии для демонстрации на докладе:

Дорогой Сергей Николаевич!

Я нашел у себя две фотографии с Клода Лоррена – одна из Дрездена, другая из Флоренции. Оставляю Вам их. Я думаю, именно оне (т.е. именно эти картины) особенно запечатлелись для Дост<оевско-го>, потому что он как раз жил долго в Дрездене и во Флоренции. Особенно, я думаю, флорентийская “Марина” могла у него связаться с впечатлением «косых лучей». Это вообще вещь типичная для Кл<ода> Лор<рэна>⁷.

Эти две фотографии – репродукции флорентийской «Марины» и дрезденской «Ациса и Галатеи» – находились у Дурылина вплоть до его возвращения из Киржача⁸. Позже один из этих снимков – с картины Клода Лоррена «Ацис и Галатея» – были переданы самим Перцовым через посредство Дурылина в московский Музей Ф.М. Достоевского: «Из музея Достоевского меня спрашивают, не могу ли я продать им снимок с “Ацис и Галатея” К. Лоррена, который я когда-то – 18 лет назад! – демонстрировал в ГАХН на лекции о Достоевском. Я сообщил им Ваш адрес, указав, что сни-

⁷ Музейное объединение «Музеи наукограда Королёв», отдел «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина». Коллекция «Мемориальный архив» (далее – МА МДМД МОК). Фонд П.П. Перцова. КП–322/9. Л.1. Это письмо от 29. III. 1926 года. Обратим внимание, что письмо с фотографиями было отправлено буквально накануне написания Дурылиным тезисов к докладу «Об одном символе» – если принять гипотезу, что письмо Перцова датировано новым стилем.

⁸ «Дорогой Петр Петрович! – писал Дурылин Перцову. – Не гневайтесь, что я задержал доселе Ваши статьи о Лермонтове и до сих пор не вручены Вам две фотографии с Клода Лоррена. Я обитаю не там, где мои книги, а книги мои разбросаны по трем городам и, по крайней мере, по 10 местам. Но все цело, могу Вас уверить, как ныне доставляю Вам Ваши статьи, так ex tempore доставлены будут снимки с Клода» (МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП–322/2. Л. 3. Это письмо от 10 ноября 1933 года).

мок был Ваш»⁹. Итак, прекрасно иллюстрированный доклад «Об одном символе...» состоялся на заседании Комиссии 7 апреля 1926 года. Судя по листу подписей, на докладе присутствовали не только члены Комиссии по изучению Достоевского¹⁰, но и люди узко-дурылинского круга, такие, как П.П. Перцов и Е.В. Гениева. Докладу были предпосланы следующие тезисы:

Комиссия по изучению Достоевского литературоведческой секции
ГАХН 7 /IV–26.

Тезисы к докладу С.Н. Дурылина «Об одном символе
у Достоевского»

1. «Совершенно другие понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего». Этими строками Достоевский отмежевывается от реализма после-гоголевских прозаиков, признавая свой художественный метод более совершенным и дающим большее постижение действительности.

2. Достоевский дает в своих творениях высокие образцы символического искусства. Одной из наиболее ярких областей применения им методов символизма является пейзаж и интерьер в его романах.

3. Пейзаж и интерьер в наиболее совершенных созданиях Достоевского, написанных во второй половине его деятельности, последовательным проведением метода соответствия в их построении, доведены до высоты и цельности законченных символов.

4. Одним из важнейших символов Достоевского является символ пейзажа или интерьера с заходящим солнцем. Происхождение этого символа у Достоевского очень многообразно. Оно имеет эмпирические, эстетические и религиозные корни, связанные с общим мировоззрением Достоевского.

5. Символ «пейзажа или интерьера с закатом», намечающийся еще в ранних произведениях Достоевского, ярко конкретизируется и утверждается в его величайших созданиях, относящихся к концу

⁹ МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП–322/3. Л. 52. Это письмо от 19 сентября 1944 года.

¹⁰ О круге исследователей Достоевского в 1920-е – 1930-е годы в Москве и в Ленинграде, и о динамике развития этого научного сообщества вообще и Комиссии по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН в частности см.: [Богданова 2019].

60-х и к 70-м годам, втягивая в себя многоцветные лучи мыслительных домыслов и откровений Достоевского.

6. Указанный символ берется Достоевским в произведениях 70-х годов в аспекте атеистическом, пантеистическом, всемирно-историческом и, наконец, утверждается, в последнем создании Достоевского (т.е. Братьях Карамазовых), в аспекте христианском.

30 марта 1926 года¹¹.

Как видим, на «Братьев Карамазовых», – последний роман Достоевского, – падает тяжесть собственно христианского аспекта интерпретации закатного символа. В последовательности «аспектов» (атеизм=безбожие; пантеизм=природобожие; всемирноисторический=теократия и, наконец, «христианский») вполне можно усмотреть параллели с русской религиозно-философской традицией, восходящей к Соловьеву: это этапы становления Богочеловечества в тварном мире. Мы увидим далее, что «проблематика и поэтика» символа закатного солнца, причем в очень близкой к Дурылину интерпретации, восходит к русской философии в большей мере, чем к современной ему достоевистике. Целый ряд ключевых терминов Дурылина периода ГАХНа в этих тезисах уже проговорены («реализм/идеализм», символ/символизм, символ-заходящее солнце; соответствия (correspondance)) – и места во-площения символа: пейзаж и интерьер. Это вполне соответствовало трендам ГАХНа: так, примерно в это же время один из ключевых идеологов «языка вещей», Н.И. Жинкин, писал о том, что «только для романа, стоящего как бы посредине, между живописным и собственно словесным рядом, форма изображенного пейзажа, жанра, обиходных вещей и личности начинает играть настолько же существенную роль, если не больше, как и словесная форма и формы собственно романической концепции» [Жинкин, 1927, с. 18]. Интересно отметить, что во время продумывания этого сюжета Дурылин, в качестве домашнего учителя потомков Тютчева, живет в основном в Мураново – месте, чрезвычайно богатом и закатами, и пейзажами, и интерьерами, и соответствиями, – и трагическим несоответствием высокой культуры европейского образца, культуры сияющей и блестящей, чудом сохранившейся среди русских снегов и вдохновившей, в том числе, и Достоевского, и ощущаемо грядущим «вторичным упроще-

¹¹ РГАЛИ Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 42. Ввиду важности этого документа – и последнего протокола прений – мы приводим их целиком. Публикуются впервые.

нием» (если использовать выражение столь любимого Дурылиным К. Леонтьева), если не гибелью, *закатом* культуры:

<...> Вчера утром тосковал и рвался домой, но не в свою комнату, а туда, где всегда ждут меня, как в мой дом. И нельзя было ехать: Умницын¹² вез из Музея француза в фетровой шляпе и ботинках, итальянца, научившегося по-русски и двух их русских спутниц, молодую даму и девушку. Все еле умялись в «малу кучу» на розвальнях. Француз, по дороге сюда, просил возницу сесть ему на ноги, чтоб было теплее. Теперь он повязал уши шарфом и надел сверх фетровую шляпу. Воображаю, что они будут говорить у себя, в Италии и во Франции, о «русской глуши», в 50 в. от столицы, о 20° мороза с ветром, о розвальнях, о заикающемся Умницыне, о нетопленном музее, о «splendeur's»¹³ (так выразился француз), который он здесь видел, – о кусочках Франции и Италии в книгах, картинах, «текстах» русских писателей (у Тютчева все письма по-французски), о великолепном французском языке, на котором все с ним говорили (а могли бы и по-итальянски), – что будут говорить о кусочках Франции Вольтера и реставрации и Италии Неаполя и Манцони, вкрапленных в эти грозные снега, разваливающиеся розвальни и заикающегося Умницына!

И, отъезжая, они весело салютовали руками, – веселые, легкие, шумливые, – точно карандашом набросанные в легком очерке. А мы – вдавленные, палкой вычерченные по снегу, неподвижные и унылые, – остались с неотъемлемыми «кусочками Франции и Италии», которые вот-вот смоем буйный и слепой разлив этих на время тающих снегов <...>¹⁴

Онтологический символ обретает свою культурную проекцию. Или, иными словами, символ больше не существует сам по себе – ему нужен социокультурный коррелят: пейзаж или интерьер. Но сначала нужно разобраться с тем, что же такое символ, и, в частности, символ заходящего солнца и его лучей, – у Достоевского. Сохранившийся Протокол № 10 заседания Комиссии по изучению Достоевского

¹² П.Б. Умницын, сотрудник музея-усадьбы «Мураново».

¹³ *Splendeur* (франц.) – великолепие, пышность, роскошь, сияние, блеск.

¹⁴ Дурылин С.Н. В своем углу. Тетрадь VII. Фрагмент 72 // МА МДМД МОК. Фонд С.Н. Дурылина. КП–265/13. Л. 48. Этот фрагмент не вошел в «молодогвардейское» издание «Углов».

соразмерно отражает дискуссию о природе этого символа, развернувшуюся в стенах ГАХНа:

Протокол № 10 от 7 апреля 1926 года,
ЗАСЕДАНИЯ КОМИССИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДОСТОЕВСКОГО
ПРИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГАХН от 7 апреля 1926 г.

Председатель: Г.И. Чулков¹⁵. Секретарь: В.С. Нечаева¹⁶.

I. Заслушан доклад С.Н. ДУРЫЛИНА: «ОБ ОДНОМ СИМВОЛЕ У ДОСТОЕВСКОГО.

II. Обмен мнений по докладу С.Н. Дурылина.

Г.А. РАЧИНСКИЙ¹⁷ указывает на близость в трактовке пейзажа у Достоевского и Шекспира. Западные ученые вполне правы,

¹⁵ *Георгий Иванович Чулков* – поэт-символист, писатель, драматург, литературовед, литературный критик; 1900-е годы – создатель теории «мистического анархизма», в 1920-е – научный сотрудник ГАХН, председатель заседаний Комиссии по изучению Достоевского. О Г.И. Чулкове как об исследователе Достоевского см.: [Богданова, 2015]. Друг и корреспондент Дурылина. В мемориальной библиотеке Дурылина сохранился том Полного собрания стихотворений Тютчева, подготовленный Г.И. Чулковым: [Тютчев, 1933–1934]. Единственная прижизненная публикация Дурылина о Достоевском – несомненно, заслуга Чулкова, что отчасти признавал и сам Дурылин: «<...> В академии затевается сборник о Достоевском и Чулков просит мою статью туда, – писал Дурылин П.П. Перцову 7 мая 1926 г., – я скоро засяду ее переделывать: сжимать, литературно-лощить и всячески портить, – с уверенностью, что, все равно, ей не видать печати: для сборника отведено 6 листов, а статей имеется уже чуть не 10 (и в их числе Шпетта, Гроссмана и т.д.)» (МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП – 322/1. Л. 1). По иронии судьбы, среди авторов сборника «Достоевский» 1928 г. ни Шпета, ни Гроссмана не было.

¹⁶ *Вера Степановна Нечаева* (1895–1979) – выдающийся достоевист. В 1916 году окончила Высшие женские курсы. Кандидат, затем доктор филологических наук (1938, 1948). Создатель и первый заведующий Музея-квартиры Ф.М. Достоевского в Москве (1928–1940). В 1920-е годы – бессменный секретарь Комиссии по изучению Достоевского в ГАХН и аспирантка РАНИОН (научный руководитель – П.Н. Сакулин). Сподвижник и секретарь М.О. Гершензона; после его смерти – многолетний и преданный друг семьи. Советский литературовед. О неоднозначности фигуры В.С. Нечаевой много и интересно писал Г.С. Прохоров: «Последовательное “интродуцирование” Достоевского в советский мир, прежде всего, связано с такой фигурой, как Вера Степановна Нечаева (1895–1979) – текстолог, архивист, достоевист, основатель и многолетний заведующий Московским музеем Достоевского. Нечаева известна как подчеркнуто советский литературовед. Похоже, мысль о собственной “советскости” пронизывает весь научный путь этого человека, становясь методологической, авторефлексивной идеей-фикс» [Прохоров, 2015, р. 153]. Однако, какова бы ни была ее роль впоследствии, В.С. Нечаева, и это отмечает сам Г.С. Прохоров, в 1925–1926 гг. находилась еще под сильным влиянием М.О. Гершензона, его неокантианской по своей сути методологии гуманитарного знания, его концепции «медленного чтения», что, безусловно, накладывало свой отпечаток на позицию Нечаевой в полемике.

¹⁷ *Григорий Алексеевич Рачинский* (1859–1939) – философ, переводчик, религиозный публицист; председатель Московского религиозного общества памяти Вл. Соловьева, редактор книгоиздательства «Путь», входил в круг авторов книгоиздательства Мусaget, в 1920-е годы – сотрудник ГАХН, профессор Высшего Литературно-художественного института им. В.Я. Брюсова. Друг и корреспондент Дурылина: «<...> Он знал Фета и был друг

сопоставляя Достоевского с Шекспиром. Романы Достоевского легко укладываются в драматическую форму без большого ущерба для произведения. Как у Шекспира, так и у Достоевского собственно пейзажа нет; то, что может у них быть принято за пейзаж, всегда символично и психологично и стоит в связи с основной идеей действия. Закатный час, который был избран темой доклада, знает много художественных воплощений в европейской литературе. Особенно близким примером может служить сцена закатного часа в «Дон Жуане» Байрона; в которой есть отрывки, напоминающие два другие художественные изображения этого часа у двух поэтов прошлых веков, а именно, у Данте и у Сафо.

А.К. ГОРСКИЙ-ГОРНОСТАЕВ¹⁸ признает чрезвычайную важность символа, анализ которого был положен докладчиком в основу своей работы. Интересна сводка всех случаев, где встречается этот символ, но сделанный синтез, в плане пантеистическом и религиозном, кажется преждевременным. Докладчик не привлек одного очень важного места в «Кане Галилейской» («Братья Карамазовы», книга седьмая), где говорится о «солнце сходящем на

Вл. С. Соловьева, – вспоминал Дурьилин о Г.А. Рачинском. – Был на открытии памятника Пушкину, слышал речи Тургенева и Достоевского, знал Льва Толстого, замечателен был в частной беседе, хорошо вел “прения” в Соловьевском обществе, обладал удивительной памятью: наизусть, целыми песнями, стансами и страницами “цитовал” Платона, (по-гречески), Данте (по-итальянски) Верлена (по-французски), Ницше (по-немецки), Мицкевича (по-польски), не говоря уже о Пушкине, Тютчеве, Фете <...>» [Дурьилин, 2014б, с. 378]. Биобиблиографические сведения о нем: [Гучков, Котрелёв, 2007, с. 266-269]. В 1926 г. Г.А. Рачинский становится адресатом отдельного поэтического дурьилинского посвящения. Поздний портрет Рачинского дают мемуары его коллеги по Высшему литературно-художественному институту им. Брюсова М.С. Григорьева: «Григорий Алексеевич Рачинский ко времени моего знакомства с ним по внешности был немного рамоли: седой, с лысиной и с седой бородкой, в пенсне и с немного наклонной прихрамывающей походкой. Девушки на него жаловались Брюсову, что он подходит слишком близко и заглядывает “за корсаж”. Брюсов ответил на это “натуралистически”, в том смысле, что это никому не опасно. Григорий Алексеевич (не знаю, принадлежал ли он к фамилии тех Рачинских, из которых один – известный педагог), кажется, был до революции председателем религиозно-философского общества. Брюсов привлек его как тонкого знатока немецкой литературы. Диапазон его общих знаний был исключителен. Как я уже сказал, вероятно, только он мог соперничать с Брюсовым по эрудиции. По-видимому, именно эти знания, вызывающие по всякому вопросу колоссальное количество ассоциаций, постоянно отводили его от основной темы в сторону. Такой строй мысли выродился в своеобразную болезнь: Рачинский, начав говорить, не мог остановиться» [Григорьев 2015, с. 312-313].

¹⁸ Александр Константинович Горский (Горностаев, 1886–1943) – философ (последователь идей Н.Ф. Федорова), поэт, эстетик; после разгрома ГАХН и ареста эмигрировал в Харбин. Интерпретатор идей Достоевского и, в частности, романа «Братья Карамазовы» в духе учения Н.Ф. Федорова. См.: [Горностаев 1929]. См. о нем: [Гачева 2019, с. 448-482].

¹⁹ Здесь и далее: ломаными скобками <> обозначены границы необходимых по смыслу публикаторских вставок.

землю» и кот<орый> можно понять, как символ Христа, сходящего и остающегося на земле. Беззакатное солнце, земля<,> лишенная темноты, вот в чем основное разрешение символа.

В.С. НЕЧАЕВА поддерживает мысль докладчика об «антропологичности» Достоевского. В этом причина, почему у Достоевского мало пейзажей, а когда они есть, то они психологичны и символичны. Интересно произвести наблюдения над сравнениями Достоевского. В то время, как Толстой, Тургенев часто сравнивают душевные состояния человека с явлениями природы, Достоевский почти не знает таких сравнений. Часто он делает обратные сравнения, т.е. явления природы вызывают у него представления о явлении в области психологической жизни человека. Для докладчика может быть интересно одно сравнение такого рода, находящееся в раннем фельетоне Достоевского, где луч солнца сравнивается с восторгом в душе человека.

Ф.Ф. БЕРЕЖКОВ²⁰, признавая всю ценность темы, поставленной в докладе и ее углубленную обработку, вполне присоединяется к наблюдениям докладчика. Пейзажи у Достоевского есть и они не столько психологичны, сколько «атмосферичны» (выражение Meyer-Guffe). Давно пора заняться изучением пейзажа и интерьера у Достоевского и оставить мысль о том, что у него все внимание обращено на психологический анализ. Попытка докладчика хронологически проследить изменение значения символа, установить связь между его эстетической и теоретической трактовкой не всегда удастся докладчику. Трудно, напр<имер>, указать грани атеистического и пантеистического момента в понимании символа. Но последовательная и строгая символизация вообще не была свойственна Достоевскому и поэтому не за чем стремиться к точной классификации всех случаев употребления символа.

С.Н. ДУРЫЛИН указывает, что его интересовал взятый им символ у Достоевского прежде всего в эстетическом смысле. Символ – не религиозная или мистическая аллегория, он вмещает гораздо больше, и прав был Ф.Ф. Бережков, указавший на схематичность тезисов доклада и на излишнее стремление к классификации случаев употребления этого символа. «Солнце, сходящее на землю» в «Кане Галил<ейской>» («Бр<атья> Карамазовы») – это образ Христа, это

²⁰ Федор Федорович Бережков (1888–1943) – философ, психолог, литературовед, педагог. В 1917 году был назначен на должность приват-доцента Московского Университета. В 1920-е – и научный сотрудник ГАХН; постоянный участник Комиссии по изучению Достоевского, идеолог создания музея Достоевского в Даровом. Личное дело Ф.Ф. Бережкова в ГАХН: РГАЛИ. Ф. 941 (ГАХН). Оп. 10. Ед. хр. 51.

тема философская или даже апокалиптическая. Тема же доклада – историко-литературная. В «Кане Галил<ейской>» нет изображения действительного солнца и пейзажа, в кот<ором> оно является. Символ заката у Достоевского остается всегда тем-же, хотя через него за время от 40-х до 70-х годов проходит вся сложная идеология Достоевского.

Указание В.С. Нечаевой ценно для докладчика, так как подтверждает его мысль о самодовлеющем значении символа для Достоевского.

Председатель Чулков

Секретарь Нечаева²¹

*II. Доклад «Об одном символе у Достоевского»:
к вопросу о природе символа*

«Проблематика и поэтика», а, точнее, эйдология и онтология этого символа – косых лучей заходящего, закатного солнца, буквально пронизывающего текстуальную ткань романов Достоевского, с такой любовью и тщанием восстановленная С.Н. Дурылиным, да и сама возможность не автобиографической или психологической, а какой бы то ни было иной его интерпретации, фактически игнорировалась впоследствии официальным советским литературоведением²². Однако этот символ является ключевым и для Дурылина, для русской философской культуры конца XIX – нач. XX века (достаточно вспомнить «Свет Невечерний» С.Н. Булгакова и соответствующие разделы «Столпа»), и для культуры младосимволистов (достаточно вспомнить Андрея Белого с его закатами и зорями). Доклад Дурылина призывает именно Достоевского считать предшественником и русского религиозного ренессанса, и символизма 1910-х годов.

²¹ РГАЛИ Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 40. Публикуется впервые.

²² См., напр.: «<...> драматические моменты, пережитые писателем в то или иное время, неоднократно находили <...> отражение в его художественном творчестве <...>. Случайно оставшаяся в памяти Достоевского какая-нибудь деталь, связанная с конкретным печальным событием, нередко встречается в его книгах почти в чистом виде. Так, например, одной из причин довольно частого обращения Достоевского к образу заходящего солнца заключается в том, что именно закатные лучи когда-то “сопровождали” писателя после похорон дочери Сони (Далее следует ссылка на примечания А.Г. Достоевской к сочинениям своего мужа, опубликованные в grossмановском “Семинарии по Достоевскому” – на ту же страницу, на которую ссылается и Дурылин. – А.Р. И., как резюме:) Не слишком бросающаяся в глаза дань автобиографизму позволила великому реалисту добиваться эффекта “документальности”» [Бедекин, 1987, с. 123].

Литургическим источником символа заходящего солнца и его косых лучей является известное песнопение «Свете Тихий»²³, – и зависимость своей трактовки от этого песнопения подчеркивает сам Дурылин в надписи 1940 года на С. 198 оттиска «Символа» из собрания М.А. Колерова (ныне в коллекции «Мемориальная библиотека» Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина МОК):

Это читано в Академии художественных наук, в Комиссии по изучению Достоевского в сезон 1926-1927 гг., и напечатано, с искажениями, в сборнике «Достоевский». Издано Академией Художественных Наук в 1929 г. Особенно, до неузнаваемости, искажены в корректуре стр. 184–185, 190 («примечание» занимало центральное место в тексте), 194 и др. Из текста вовсе выпала песнь о «Свете Тихом», которая является ключом к познанию закатных символов в «Подростке», «Идиоте» и «Карамазовых». Одним словом, только рукопись могла бы дать настоящее представление об этой работе. Она – одна из трёх, посвящённых мною Достоевскому: 1) «Монастырь Старца Зосимы» 2) «Природа у Достоевского» и 3) «Об одном символе у Достоевского»²⁴.

Образ Света и его луча, наполняющего, пронизывающего воздух – старый неоплатонический образ, используемый в христианской традиции, в частности, Псевдо-Дионисием Ареопагитом. Дурылин, как и многие культурные люди его времени, был хорошо знаком с *Corpus Areopagiticum*: среди черновых записей конца 1910-х – начала 1920-х гг. сохранился его конспект и фрагменты собственного перевода одного из важнейших текстов Псевдо-Дионисия «О небесной иерархии». Согласно Псевдо-Дионисию, Свет есть образ Блага. К этому лучезарному свету стремится весь тварный мир, и только через причастие этому свету тварь существует и живет, она пронизана лучами духовного и умного Света [Псевдо-Дионисий Ареопагит, 1991, с. 38]. Бог «исходит из себя», постоянно переходя в мир, однако в то же время остается неподвижным и неизменным.

²³ Попытки анализа топоса «света вечернего» уже проводились в современной исследовательской литературе на протяжении двух последних десятилетий. См.: [Резниченко, 2002, с. 601–611], [Медведев, 2009, с. 18–46]. Наиболее полный обзор сюжета собственно «косых лучей заходящего солнца» см. в недавней статье: [Гажева, 2020].

²⁴ МДМД МОК КП–4227. Это автограф синими чернилами на последней странице оттиска: [Дурылин, 1928, с. 163–198].

«Пронизанность светом бытия» и сообщает всем формам твари статус реальности.

Именно такая трактовка «вечернего света» заходящего солнца присутствует в дурьлинском докладе, – поэтому, литературоведческий по форме, он так нагружен онтологической терминологией и проблематикой. Почти полную расшифровку этого символа, очень близкую к дурьлинской интерпретации, мы находим в «Столпе и утверждении Истины» – настольной книге для Дурьлина. *Свящ. П.А. Флоренский*:

Напомним наконец:

«Свете тихий святые славы, бессмертного Отца, небесного, святого блаженного, Иисусе Христе:

«Пришедше на запад Солнца, видевше свет вечерний,

«Поем Отца, Сына и Святаго Духа Бога,

«Достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий живот да яй:

«Тем же мир Тя славит»²⁵

Тут выпукло обрисовывается связь всех разбираемых нами идей. Господь Иисус – кроткий, тихий свет от святой славы бессмертного, значит, святого и потому блаженного Отца Небесного. Но Он, это тихое Солнце миру, взошло на земле и потом закатилось, снова стало как бы не с нами. Мы видели свет этого закатного солнца и в нем, в свете этого Света «узрели свет» Присносущной Троицы. Поэтому и воспевает теперь Ее – Отца и Сына и Святого Духа – Бога; Сына же Божия, тем трисолнечным просветлением твари дающего жизнь миру, мир славит в благодарных песнопениях [Флоренский, 1990, с. 97].

Отметим, однако, что Флоренский, в отличие, скажем, от Булгакова, не разделяет «свет вечерний» от «света невечернего» (для него это варианты света Христова) – и «свет разума» от света Фаворского [Флоренский, 1990, с. 96], комментарий же Флоренского к этим страницам, написанный в начале 1910-х годов, выглядит как конспект дурьлинского доклада, прочитанного более чем десятилетие спустя.

Флоренский апеллирует здесь к св. Василию Великому:

²⁵ Написание и разрядки сохранены.

Заметим кстати, что это почитание света, выразившееся столь наглядно в гимне «Свете тихий» – происхождения весьма древнего. По крайней мере св. Василий Великий именно о сем гимне свидетельствует в 375-м году: «Отцам нашим заблагорассудилось не в молчании принимать благодать вечерняго света – $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\ \acute{\epsilon}\sigma\pi\epsilon\rho\iota\nu\omicron\ \phi\omega\tau\acute{\omicron}\varsigma$ –, но при явлении его немедленно благодарить. И не можем сказать, кто виновник сих речений светильничнаго благодарения; по крайней мере народ возглашает древнюю песнь» (Св. Василий Великий, – О Святом Духе, к св. Амфилохию, еп. Иконийскому, 29₇₃. – Migne, Patr. ser. gr., T. 32, col. 205 A).

Но и ныне кто не переживал умиряющей благодати «света вечерняго», какой-то непонятной кротости и по-ту-сторонности лучей заходящего солнца. Это, всем известное чувство, – одна из музыкальных тем Ф.М. Достоевского и она вступает у него всегда в образе лучей заходящего солнца. Так, неземною музыкою звучат предсмертные слова старца Зосимы:

«Благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое попрежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие кроткие умиленные воспоминания, милые образы из всей долгой и благословенной жизни» и т.д. Длинные косые лучи заходящего солнца – вот символ тихого умирания, перехода в другой мир. – Приговоренному к смертной казни, по словам князя Мышкина, бросались в глаза лучи, сверкавшие от позолоченной крыши Собора. Он упорно смотрел на эти лучи, оторваться от них не мог, ему начинало казаться, что эти лучи – его новая природа, что <он> через три минуты как-нибудь сольется с ними. – Арестант Михайлов умирает вечером ясного морозного дня; крепкие, косые лучи заходящего солнца пронизывали зеленые стекла больнично-арестантской палаты. – Нелли за три дня до своей смерти, как бы предчувствуя ее, с тоской смотрит на заходящее солнце. – Лиза в «Вечном муже» умирает в прекрасный летний вечер, вместе с закатом солнца. – Раскольников задумывается о смерти, смотря на последний розовый отблеск заката. – В «Идиоте» полу-сумасшедший старик-генерал рассказывает о смерти своей жены в тихий, летний вечер, с закатом солнца. – В «Подростке» Крафт, прежде чем застрелиться, таинственно заявляет, что любит закаты солнца. – Алеше вспомнились косые лучи заходящего солнца, когда ему пришлось увидеть свою бьющуюся в истерике мать. – Зосима рассказывает о смерти своего брата в вечерний, ясный час, когда солнце закатывалось. Ему, как

и Алеше, врезалась в память картина из раннего детства. Вспоминая ее, он точно видит, как возносится фимиам, а сверху через куполы, так и льется в Церковь Божию, лучи, и восходя к ним волнами, тает фимиам. Этот закатный луч солнца – символ нашей связи с другим миром. – Макар Иванович рассказывает об одном купце, сильно сокрушавшемся о том, что из-за него маленький мальчик бросился в реку и погиб; этот купец заказал художнику картину, воспроизводящую это событие. Художник картину нарисовал и на ней навстречу мальчику пустил с неба луч, «один светлый луч» [Флоренский, 1990, с. 659-660].

Дурылинский доклад оказывается, таким образом, укорененным отнюдь не в литературоведческую, а в русскую философскую традицию. Поэтому мы не будем удивлены, встретив апелляции к дурылинской работе в тексте его доброго знакомого по неосуществившейся серии «Духовная Русь» и, вероятно, и по ГАХНу, Алексея Федоровича Лосева. Это поздняя лосевская книга «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976), где параграф 7 (*Достоевский*) Главы VI «Многомерность символа в его системном отношении к логике жизни» также выглядит как конспект дурылинской статьи, сопровождаемый однако, чисто-лосевским резюме (с понятной поправкой на вынужденную подцензурность повествования):

Таким образом, символика у Достоевского косых лучей заходящего солнца доказана. Перед нами здесь насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и ликующую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду. Исключение здесь основного символа привело бы или к незаинтересованному и бескорыстному эстетическому любованию заходящим солнцем, или к его типологии, или даже к его аллегоризму. Однако совершенно ясно, что символ здесь перевешивает все эти подсобные моменты, хотя они могут быть и бывают в оценке людьми заходящего солнца и хотя они системно связаны здесь с основной символикой [Лосев, 1995, с. 182].

Для творчества самого Дурылина мотив заходящего солнца – действительно, вселяющего «примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду» – является едва ли не ключевым, повторяясь, как троп, в работах самого различного жанра. На этом символе построена метафизика «Углов», он встречается в дурылинской переписке – и в поэзии:

И я люблю, под дальний говор звона,
На тихо пламенеющий закат
В косых лучах смотреть один с балкона.
Душа не числит горестных утрат.
День пережит, но вечер ясный длится.
Лучи погаснут – глянет звездный свет
И млечный путь широко заструится:
Есть только смерть, а мрака в мире нет²⁶.

Список литературы

1. Бекедин, 1987 – *Бекедин П.В.* Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1987. Т. 7. С. 102-124.
2. Богданова, 2015 – *Богданова О.А. Г.И.* Чулков – биограф Ф.М. Достоевского // *Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 6-33.
3. Богданова, 2019 – *Богданова О.А.* Исследователи Достоевского в СССР 1920–1930-х гг.: научное сообщество vs лиминальная группа // *Новый филологический вестник.* 2019. № 3 (50). С. 283-294. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00079>
4. Вендитти, 2017 – *Вендитти М.* Философские основания литературоведения в ГАХН // *Искусство как язык. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов.* М.: Новое литературное обозрение, 2017. Т. I: Исследования / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской. С. 227-263.
5. Гажева, 2020 – *Гажева И.Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2020. № 1(9). С. 51-82. DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-51-82.
6. Гачева, 2019 – *Гачева А.Г.* Идея литургической поэзии в эстетике и художественной практике А.К. Горского // *Гачева А.Г.* «Идеал ведь тоже действительность...» Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. С. 448-482.
7. Горностаев, 2015 – *Горностаев А.К. [Горский А.К.]* Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Харбин: Евраз. изд-во, 1929. 87[1] с.

²⁶ *Дурылин С.* Абрамцево // *Дурылин С.Н.* «Детство», «Абрамцево» и др. стихотворения. Рукопись (черновой автограф), машинопись. Конволют. МОК МДМД КП–262/8. Л.3. Это финал стихотворения 1926 года – того же года, когда был написан «Один символ у Достоевского».

8. Григорьев, 2015 – Из воспоминаний М. Григорьева / публ. Э. Миркамаловой, предисл. В. Масловского, подг. текста и комм. В. Масловского и А. Холикова // Вопросы литературы. 2015. №3 (май-июнь). С. 262-324.
9. Гучков, Котрелёв, 2007 – *Гучков С.М., Котрелёв Н.В.* Рачинский Григорий Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 266-269.
10. Дурьлин, 1928 – Дурьлин С.Н. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. М.: ГАХН, 1928. Вып. 3. С. 163–198. Оттиск.
11. Дурьлин, 2006 – *Дурьлин С.Н.* В своем углу / сост. и прим. В.Н. Тороповой, предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия, 2006. 880 с.
12. Дурьлин, 2014а – *Дурьлин С.Н.* Статьи и исследования 1900–1920 годов / сост., коммент., статья Анны Резниченко и Татьяны Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.
13. Дурьлин, 2014б – *Дурьлин С.* Комментарий к «Антологии» / публ., коммент. и вступ. ст. М.Ю. Гоголина и А.И. Резниченко // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы. М.: РГГУ, 2014. С. 347-412.
14. Дурьлин, 2016 – *Дурьлин С.Н.* Троицкие записки / публ., вступ. статья, послесловие и комм. А.И. Резниченко и Т.Н. Резвых // Наше Наследие. 2015 [2016]. № 116. С. 77-103; Наше Наследие. 2016. № 117 С. 94-111. Наше Наследие. 2016. № 118 С. 82-104.
15. Жинкин, 1927 – *Жинкин Н.И.* Портретные формы // Искусство портрета. Сборник статей Н.И. Жинкина, А.Г. Габричевского, Б.В. Шапошникова, А.Г. Циреса, Н.М. Тарабукина / под ред. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1927. С. 7-52.
16. Искусство портрета. Сборник статей Н.И. Жинкина, А.Г. Габричевского, Б.В. Шапошникова, А.Г. Циреса, Н.М. Тарабукина / под ред. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1927. 215 с.
17. Лосев, 1995 – *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.
18. Медведев, 2009 – *Медведев А.А.* Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция // Контекст–2008. Литературно-теоретические исследования: Сб. статей и публикаций / ред. Е.В. Иванова. М., 2009. С. 18-46.
19. Мотенюайте, 2020 – *Мотенюайте И.В.* Сергей Николаевич Дурьлин – исследователь русской литературы. М.: Литературный факт, 2020. 240 с.
20. Прохоров, 2015 – *Прохоров Г.С.* Федор Достоевский: досоветский, антисоветский и советский (о политически мотивированных образах писателя) // Toronto Slavic Quarterly. № 53. Summer 2015. P.147-164.
21. Псевдо-Дионисий Ареопагит, 1991 – *Псевдо-Дионисий Ареопагит.* Божественные имена // Мистическое богословие. Киев: Путь к истине, 1991. С. 18-40.
22. Резниченко, 2002 – *А.Р.* <Резниченко А.И.> «Свет Невечерний»: правописание и его смысл // Исследования по истории русской мысли [5]. Ежегодник 2001/2002 / ред. М.А. Колеров. М.: Три квадрата, 2002. С. 601-611.
23. Резниченко, 2012 – *Резниченко А.* <И>. О смыслах имён: Булгаков, Лосев, Флоренский, Франк et dii minores. М.: REGNUM, 2012. 416 с.

24. Резниченко, 2018 – Резниченко А.И. «Об одном символе»: истоки и параллели. Статья первая. О смыслах имён. С.Н. Дурылин и Вяч. И. Иванов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 4 (14). С. 33–50, DOI: 10.28995/2073–6401–2018–4–33–50.

25. Резниченко, 2020 – Резниченко А.<И.> «Монастырь старца Зосимы» Сергея Дурылина. К вопросу о творческой истории, или Дурылин, ГАХН и Оптина пустынь: портрет на фоне пейзажа // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2020. № 38. С. 226–237.

26. Торопова, 2014 – Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014. 349 с. (Малая серия ЖЗЛ).

27. Тютчев, 1933–1934 – Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений / ред. и комм. Георгия Чулкова; вступ. статья Д.И. Благого. Суп.-обл., переплет и титул: Д.И. Митрохин. М.; Л.: Academia, 1933. Т.1. 403[6] с. 1934. Т.2. 543 с.

28. Флоренский 1990 – Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. М.: Правда, 1990. Т. I, Т. I (II). 840 с.

References

1. Bekedin, P.V. “Povest’ ‘Krotkaia’ (K istolkovaniiu obraza mertvogo solntsa)” [“The Story A Gentle Creature (To the Interpretation of the Image of the Dead Sun)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 7, ed. by G.M. Fridlender, Leningrad, Nauka publ, 1987, pp. 102–124. (In Russ.)

2. Bogdanova, O.A. “G.I. Chulkov – biograf F.M. Dostoevskogo” [“G.I. Chulkov – Biographer of F.M. Dostoevsky”]. *Zhizn’ Dostoevskogo* [The Life of Dostoevsky], by G.I. Chulkov, Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 6–33. (In Russ.)

3. Bogdanova, O.A. “Issledovateli Dostoevskogo v SSSR 1920–1930-kh gg.: nauchnoe soobshchestvo vs liminal’naia gruppya” [“Dostoevsky’s Researchers in the USSR 1920–1930s: Scientific Community vs Liminal Group”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (50), 2019, pp. 283–294. (In Russ.) <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00079>

4. Venditti, Mikela. “Filosofskie osnovaniia literaturovedeniia v GAKhN” [“Philosophical Foundations of the Literary Studies at GAKhN”]. *Iskusstvo kak iazyk. Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk i esteticheskaiia teoriia 1920-kh godov* [Art as Language. GAKhN and Aesthetic Theory of the 1920s], vol. I, ed. by N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaiia, Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, pp. 227–263. (In Russ.)

5. Gazheva, I.D. “...egda zakhozhdashe solntse’: svet vechernii v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo i Andreia Belogo” [“... When the Sun Sets’: The Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrey Bely”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1(9), 2020, pp. 51–82. (In Russ.) <http://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82>

6. Gacheva, A.G. “Ideia liturgicheskoi poezii v estetike i khudozhestvennoi praktike A.K. Gorskogo” [“The Idea of Liturgical Poetry in the Aesthetics and Artistic Practice of A.K. Gorsky”]. *“Ideal ved’ tozhe deistvitel’nost’...” Russkaia filosofia i literatura* [“The Ideal is Also Reality ...” Russian Philosophy and Literature], Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019, pp. 448–482. (In Russ.)

7. Gornostaev, A.K. <Gorskii, A.K.> *Rai na zemle. K ideologii tvorchestva F.M. Dostoevskogo. F.M. Dostoevskii i N.F. Fedorov* [Heaven on Earth. Towards the Ideology of Art of F.M. Dostoevsky. F.M. Dostoevsky and N.F. Fedorov]. Kharbin, 1929. 87[1] p. (In Russ.)
8. Grigor' ev, M.S. "Iz vospominanii M. Grigor'eva" ["From the Memoirs of M. Grigoriev"]. Publ. by E. Mirkamalova, foreword by V. Maslovsky, comp. and comm. by V. Maslovsky and A. Kholikov. *Voprosy literatury*, no. 3, 2015, pp. 262–324. (In Russ.)
9. Guchkov, S.M., and Kotrelev, N.V. "Rachinskii Grigorii Alekseevich". *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian Writers 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 5, Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia Entsiklopediia Publ., 2007, pp. 266–269. (In Russ.)
10. Durylin, S.N. "Ob odnom simvole u Dostoevskogo. Opyt tematiceskogo obzora" ["About One Symbol in Dostoevsky. Experience of Thematic Review"]. *Dostoevskii: Trudy Gosudarstvennoi Akademii Khudozhestvennykh nauk. Literaturnaia sektsiia* [Dostoevsky: The Works of the State Academy of Artistic Sciences. Literary Section], issue 3, Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp. 163–198. Imprint. (In Russ.)
11. Durylin, S.N. *V svoem uglu* [In My Corner]. Comp. and comm. V.N. Toropova, introd. by G.E. Pomerantseva. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 880 p. (In Russ.)
12. Durylin, S.N. *Stat'i i issledovaniia 1900–1920 godov* [Articles and Studies of the 1900–1920s] Comp., comm., article by Anna Reznichenko and Tatiana Rezvyi. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014. 895 p. (In Russ.)
13. Durylin, S. "Kommentarii k 'Antologii'" ["Commentary on the 'Anthology'"]. Publ., comm., and introd. by M.Iu. Gogolin and A.I. Reznichenko. *Knigoizdatel'stvo "Musaget": Istoriia. Mify. Rezul'taty. Issledovaniia i materialy* ["Musaget" Publishing House. History. Myths. Results. Research and Materials], Moscow, RGGU Publ., 2014, pp. 347–412. (In Russ.)
14. Durylin, S.N. "Troitskie zapiski" ["Troitskie Notes"]. Publ., introd., afterword, and comm. by A.I. Reznichenko i T.N. Rezvykh. *Nashe Nasledie*, no. 116, 2015 [2016], pp. 77–103; *Nashe Nasledie*, no. 117, 2016, pp. 94–111; *Nashe Nasledie*, no. 118, 2016, pp. 82–104. (In Russ.)
15. Zhinkin, N.I. "Portretnye formy" ["The Forms of the Portrait"]. *Iskusstvo portreta* [The Art of Portrait], collected articles by N.I. Zhinkin, A.G. Gabrichevsky, B.V. Shaposhnikov, A.G. Tsires, N.M. Tarabukin, ed. A.G. Gabrichevsky, Moscow, GAKhN Publ., 1927, pp. 7–52. (In Russ.)
16. *Iskusstvo portreta* [The Art of Portrait]. Collected articles by N.I. Zhinkin, A.G. Gabrichevsky, B.V. Shaposhnikov, A.G. Tsires, N.M. Tarabukin, ed. A.G. Gabrichevsky, Moscow, GAKhN Publ., 1927. 215 p. (In Russ.)
17. Losev, A.F. *Problema simvola i realisticeskoe iskusstvo* [The Question of Symbol and the Realistic Art]. 2nd Ed., rev. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 320 p. (In Russ.)
18. Medvedev, A.A. "Simvolika kosykh lucheii tvorchestva F. M. Dostoevskogo i pravoslavnaia liturgicheskaia i bogoslovskaiia traditsiia" ["The Symbolism of Oblique Rays in the Works of Fyodor Dostoevsky and the Orthodox Liturgical and Theological Tradition"]. *Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia* [Context-2008: Research on History of Literature and Theory], Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 18–46. (In Russ.)
19. Moteiunaite, I.V. *Sergei Nikolaevich Durylin – issledovatel' russkoi literatury* [Sergey Nikolaevich Durylin: A Researcher in Russian Literature]. Moscow, Literaturnyi fakt Publ., 2020. 240 p. (In Russ.)

20. Prokhorov, G.S. “Fedor Dostoevskii: dosovetskii, antisovetskii i sovetskii (o politicheski motivirovannykh obrazakh pisatel’ia)” [“Fyodor Dostoevsky: Pre-Soviet, Anti-Soviet, and Soviet (on Politically Motivated Images of the Writer)”]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 53, summer 2015, pp. 147–164. (In Russ.)

21. Psevdo-Dionisii Areopagit, “Bozhestvennye imena” [“Divine Names”]. *Misticheskoe bogoslovie [Mystical Theology]*, Kiev, Put’ k istine Publ., 1991, pp. 18–40. (In Russ.)

22. A.R. <Reznichenko, A.I.> “Svet Nevechernii’: pravopisanie i ego smysl” [“Unfading Light’: Orthography and Its Meaning”]. *Issledovaniia po istorii russkoi mysli [5]. Ezhegodnik 2001/2002 [Studies in Russian Intellectual History [5]. Yearbook 2001/2002]*, ed. M.A. Kolerov, Moscow, Tri Kvadrata Publ., 2002, pp. 601–611. (In Russ.)

23. Reznichenko, A. <I>. *O smyslakh imen. Bulgakov, Losev, Florenskii, Frank et dii minores [About the Meanings of Names. Bulgakov, Losev, Florenskii, Frank et dii minores]*. Moscow, REG-NUM Publ., 2012. 416 p. (In Russ.)

24. Reznichenko, A.I. “Ob odnom simvole’: istoki i paralleli. Stat’ia pervaiia. O smyslakh imen. S.N. Durylin i Viach. I. Ivanov” [“About a Symbol’: Genesis and Parallels. Article One. About the Meanings of Names. S.N. Durylin and Vyach. I. Ivanov”]. *Vestnik RGGU. Seriiia “Filosofiiia. Sotsiologiiia. Iskusstvovedenie”*, no. 4 (14), 2018, pp. 33–50. (In Russ.) <http://doi.org/10.28995/2073-6401-2018-4-33-50>.

25. Reznichenko, A.<I>. “Monastyr’ startsa Zosimy’ Sergeia Durylina. K voprosu o tvorcheskoi istorii, ili Durylin, GAKhN i Optina pustyn’: portret na fone peizazha” [“Monastery of Elder Zosima’ by Sergei Durylin. To the Question of Creative History, or Durylin, GAKhN and Optina Pustyn’: Landscape Portrait”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura: Peterburgskii Al’manakh*, no. 38, 2020, pp. 226–237. (In Russ.)

26. Toropova, V.N. *Sergei Durylin: Samostoianie [Sergei Durylin: Self-Reliance]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2014. 349 p. (In Russ.)

27. Tiutchev, F.I. *Polnoe sobranie stikhotvorenii [Complete Poems]*. Ed. and comm. by Georgii Chulkov; introd. by D.I. Blagoi. Moscow; Leningrad, Academia Publ. Vol. 1, 1933. 403[6] p.; Vol. 2, 1934. 543 p. (In Russ.)

28. Florenskii, P.A., sviashch. *Stolp i utverzhdienie Istiny [The Pillar and Ground of the Truth]*. Vol. I, Vol. I (II). Moscow, Pravda Publ., 1990. 840 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2021
Одобрена после рецензирования 04.06.2021
Принята к публикации 05.06.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 15 May 2021
Approved after reviewing 04 June 2021
Accepted for publication 05 June 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021