

DOI: 10.19195/0137-1150.167.25

ILONA MOTEIUNAITE

Псковский Государственный Университет, Rosja

Поэтика описания смерти в творчестве Сергея Дурылина

Поэт, писатель, журналист, историк литературы и театра, Сергей Николаевич Дурылин активно участвовал в культурном процессе первой половины XX века. До революции он печатался во многих изданиях и входил в разные литературные кружки¹ и философские объединения². В 1920–1930-е годы, будучи ссыльным священником, ушел во внутреннюю эмиграцию. Затем стал признанным историком литературы и театра, а после смерти (1954) на долгие годы оказался забыт. После ряда публикаций недавнего времени исследователи обратили внимание на его значение в культурном контексте эпохи. Виктор Павлович Визгин, анализировавший онтологию и эстетику Дурылина, приходит к заключению, что у него „есть свое, только ему принадлежащее место, которое в философской его проекции можно обозначить, как христианский платонизм без эксплицитно развитой доктрины”³.

Мировоззрение Дурылина определяет и способы описания им смерти. Его „метафизическая проза”, как ее справедливо определили Анна Резниченко и Татьяна Резвых, пронизана эсхатологическими настроениями, описания смерти в ней довольно часты. Систематизация этих описаний и стала задачей данной работы. Материалом послужили хроника *Колокола* (1928) и книга *В своем углу*, созданная в 1924–1939 годах по примеру *Опавших листьев* (1915) Василия Розанова и функционально носящая характер дневника, поскольку не предполагалась тогда к публикации.

¹ Член „Сердарды” и брюсовского „Общества свободной эстетики”, ритмологического кружка А. Белого, „Молодого Мусагета” и кружка Эллиса по изучению Бодлера, Вагнеровского кружка К. Ф. Крахта и др. — И. М.

² С осени 1912 года до его закрытия в 1918 году Дурылин был секретарем Московского Религиозно-философского общества памяти Владимира Соловьева. — И. М.

³ В. П. Визгин, *Дурылин как философ*, [в:] *Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I: Исследования*, отв. ред. А. Резниченко, Москва 2010, с. 186–196.

Разобраться в танатологии Дурылина помогают две записи, сделанные им в 1926 году в Коктебеле [VI тетрадь *В своем углу*]. Вот первая:

Я хочу лежать в земле рядом с матерью, в той же могиле, где лежит старший брат, младенец, умерший 38 лет тому назад, и под тем же мраморным памятником, который поставила над ним мама. И будет, что она поставила его и надо мной, как будто я ушел туда при ней, таким же маленьким, как Коля. Как хорошо! Вот моя загробная мечта. И еще: чтоб один — только один человек — приходил ко мне и тогда, когда я буду лежать в земле. И мне будет хорошо⁴.

Как видим, большое значение для танатологии Дурылина имел личный опыт, интерес к таинству смерти обозначился у него в связи с потерей матери в 1914 году. Он тяжело переживал ее кончину, написав близкому другу: „Со смертью мамы я потерял самую оправдывающую нужность своего существования”⁵. Боль утраты и чувство вины сопровождали его на протяжении десятилетий, об этом свидетельствует, в частности, его намерение написать книгу *Как умирают*: „он еще с 1918 г. собирал материалы о смертях самых разных людей. В архиве Мемориального Дома-музея С. Н. Дурылина хранится толстая папка материалов с выписками из воспоминаний о смерти Н. В. Гоголя, В. Л. Пушкина, В. Ф. Одоевского, и др. (проект остался неосуществленным)”⁶, — пишут исследователи архива Дурылина.

Приведенная выше запись обнажает важнейшую черту персонализма Дурылина: его противопоставление „бывания” и „бытия” во многом опиралось на понимание земного существования (неодухотворенного „бывания”) как трагичного, „поврежденного”, что и определяло потребность в помощи. Причем не только Божественной, опыт которой он получает в 1918–1919 годах в Оптиной пустыне и в Троице-Сергиевской Лавре, но и вполне человеческой. В связи с Ириной Алексеевной Комиссаровой Дурылин много пишет о значении заботы и ласки, не случайно он задумал книгу о нянях в русской литературе⁷ (ср.: в *Колоколах*: „Князь обрадовался княжне, как ребенок, к которому вернулась долгожданная нянька”⁸). Наиболее прямо эта потребность выражена в книге *В своем углу*, тетради которой создавались в самые тяжелые годы, и нелишне вспомнить, что жизненным испытаниям конца 1910-х–начала 1930-х годов (болезни, ссылки, социальная изоляция) предшествовала скорбь об умершем. В немалой степени этот душевный опыт способствовал осмыслению жалости как проекции любви в духе софиологических изысканий Владимира Соловьева и Сергея Булгакова и при-

⁴ С. Н. Дурылин, *В своем углу*, сост. В. Н. Торопова, Москва 2006, с. 285.

⁵ Цит. по: В. Н. Торопова, *Сергей Дурылин. Самостояние*, Москва 2014, с. 97.

⁶ А. Резниченко, Т. Резвых, *Метафизическая проза С. Н. Дурылина. Истоки и параллели*, [в:] С. Н. Дурылин, *Рассказы, повести и хроники*, Санкт-Петербург 2014, с. 3–46.

⁷ В. Н. Торопова, *От составителя*, [в:] *Няня. Кто нянчил русских гениев*, сост. В. Н. Торопова, Москва 2017, с. 10–14.

⁸ С. Н. Дурылин *Колокола*, [в:] его же, *Избранная проза*, Москва 2009, с. 171. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

вел к тому, что „бытие мыслится Дурдылиным не как некое безличное благо, а как лично греющая радость”⁹.

Переживание потери близкого было биографической предпосылкой христианского персонализма Дурдылина и осознания им человеческой уникальности. Судя по книге *В своем углу*, можно заключить, что ему было свойственно сохранение вечной памяти об ушедших друзьях, невозможность утешения в этой ситуации и несмирненность с их отсутствием. Он часто обращается в тексте к умершему другу Коле Чернышеву, отмечая его „нехватку”, констатирует неизбывную тоску по близкому ему Розанову и т. п. Этот аспект темы смерти раскрывает вторая запись того же времени.

Это было вчера. Утонул юноша 18 лет, Капнист, „бывший граф”. С ним случился разрыв сердца во время купания. [...] В Коктебель он пришел искать работы; жизнь была голодна и исполнена муки mnogой... Он лежал у моря, на гальке. Тело было прикрито его же блузой и бельем; лицо — матерчатой шляпой. Около него лежали сандалии. Только ступня одной ноги и перехват одной руки у плеча были обнажены. Кругом стояла любопытная праздная толпа — и у одного Макса было лицо человека. Солнце сияло. Синело море. В десяти-двадцати саженьях от трупа поворачивались на солнце, лежа на песке, толстые голые дамы, как боровы, еще подальше — плескались в море, нежились, подставляли под солнце голые спины, животы, отвислые груди, жирные бока. Хотелось выхватить револьвер и выстрелить в это отвратительное копошащееся живое мясо. [...] Те — копошащиеся на песке и такие же голые, как он, — они не падали только оттого, что копошатся, а он, недвижно лежащий, бледный, спокойный, такой прекрасный (о, во сколько раз прекраснее всех их!) — он не порог падает, и к вечеру, под этим сияющим солнцем, он неотвратно превратится в тлеющую падаль...

Что же отделяет его, падаль, от них, не падали? Их живущая душа? Но жизни и бессмертия этих душ не хватило на то, чтобы увести эти голые тела прочь от внезапного таинства смерти, чтобы не оскорблять его своими голыми задками и боками. И почему падаль — он, а не они? Почему падаль его тишина и молчание, а не их плеск в море ми возня в песке? Отчего *пахнуть* должно не от них, а от этого прекрасного юношеского тела? „Люди до того отвратительны, что у меня хватило бы блевотины, чтобы залить ею всю землю”. Этот вопль Флобера слышался невольно под этим великолепным солнцем, над этим не нужным никому трупом, лежащим на накаленном берегу синего моря, обрамленного голыми телами.

И не только люди. Такой до бесстыдства равнодушной представляется природа, что мутит от холодного блеска морского сапфира и пробуждается тошнота от червонного золота солнца. Итак: люди, природа... А Бог? Об этом хочется просто не думать: заткнуть уши, закрыть глаза, зажать рот — и не думать: никак не думать, а выть над этим чужим, никому не нужным трупом, у которого нет хозяина.

8 VIII (Вчерашний день, сегодняшняя ночь, сегодняшний день все об этом [...])

P. S. Была панихида... Леля говорит: „как хорошо он улыбается”.

Если бы не было *этого*, можно было бы — или сойти с ума, или примириться с тем, что все — падаль.

Ни краешком Его ризы не казался мне прикрыт юношеский труп, а только блузой из ситца. Все же обычные речения вроде: „ему там лучше”, или „Быть может, Бог

⁹ В. П. Визгин, *Дурдылин как философ...*, с. 190.

спас его от тяжелой жизни”, или „Кто знает, что ждало бы его в будущем?” — все эти обычные опыты конкретной теодицеи над трупом, — все эти утешения, которые твердят в подобных случаях участливые священники вроде отца Алексея и вообще все добрые люди, кажется мне кощунствами и утешениями лукавого старца „Луки” из „На дне”.

Какой великой святыней звучит в сравнении с ними не только великое слово: „Бог дал — Бог и взял”, но если нет на него силы, на это суровое слово, то даже простое, страдающее человеческое „не знаю” — лучше и прекраснее, или полное молчание, живая, недоуменная, точащая сердце боль молчания. Какой мудростью звучат в сравнении с этими обывательскими теодицеями — спокойные древние слова:

Листьям в дубраве подобны сыны человек:

Ветер одни по земле расстилает, другие — дубрава,

Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают —

Так человеки: одни нарождаются; те погибают.

Как верно, просто: „те погибают”¹⁰.

Собственные чувствования отозвались мировоззренчески: с 1914 года в Дурылине начинает прорастать недоверие к попыткам рационализации христианских догматов и созданию „теоретического православия”, свойственное его соратниками по МРФО о. Павлу Флоренскому, Сергею Булгакову, Николаю Бердяеву и др.

В описаниях смертей в книге *В своем углу* автор нередко указывает на спокойствие лица усопшего. В приведенной записи из Коктебеля обращает на себя внимание эпитет „прекрасный” при замечании об укрытости лица и тела юноши; после этого следуют размышления автора о физическом разложении. Его метафизические обобщения меняют фокус телесности, закрепляющий „бывание” человека, но прочно связываются с описанием его тела в момент смерти.

Я был поражен на панихиде лицом Вас. В-ча. Оно было мирно и непорочно — обвеяно покоем, обласкано покоем — хотелось сказать: награждено покоем. Все мутное, все болевое и все мятежное побеждено было в нем покоем, было на нем какое-то величие навсегда пришедшей тишины, — точно слышен был голос усопшего: „Вот этот — тихий и покойный — и есть я”.

Я был взволнован. Я не выдержал своих этих дум и темного снегового молчания кругом и сказал Фл[оренскому]: — Как чист и тих лежит Василий Васильевич!¹¹

Умерший у Дурылина всегда красив. Такой разворот темы смерти — осмысление ее избавлением, последней наградой покоем проявляет народно-православную основу его мифосимволистских убеждений, однако вступает в противоречие с выраженным в русских духовных стихах¹² пониманием Страшного Суда. В нем Дурылин акцентирует „прощение миру, тихую

¹⁰ С. Н. Дурылин, *В своем углу...*, с. 294–296.

¹¹ Там же, с. 833.

¹² Г. Федотов, *Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам)*, Москва 1991.

жалость над ним»¹³. Божественное милосердие заставляет его видеть в посмертном существовании любимую им тишину и покой, без суда и оправдания (там же), т. е. коррелирует с человеческой жалостью. Собственно суд, по Дурьлину, недоступен человеку и даже греховен, и поэтому Божественный суд неясен ему, слишком далек и художественно непривлекателен, в отличие от надежды.

Ярче всего эта концепция отразилась в символистском по поэтике романе-хронике *Колокола*: „Загружен жизнью человек. Спутан. Все б проспать — лучше бы” [с. 245]. Или:

Но ни утешать, ни говорить не мог больше Иван Филимоныч: словно его принимал кто-то на руки, большой и суровый, и руки эти были крепки и надежны, но между ними и Иваном Филимонычем было большое расстояние; надобно было непременно попасть на эти руки, минуя провал между ними и Иваном Филимонычем, и если попадешь, то все будет хорошо, и навсегда хорошо. Иван Филимоныч не думал: думы у него никакой не было, а весь тянулся к тому, чтобы попасть на эти поставленные, ждущие его, емкие руки [с. 224].

Хроника рассказывает о движении жизни в вымышленном городе Темьяне к концу мира, в ней смерть и ее символические аналоги часто свидетельствует о ходе времени в целом, например, в последней части, названной *Конец*, о ходе городской жизни говорится так:

Николка старел. И все старело. Отзвонил он перезвонную встречу Амосову Николаю Прохоровичу, когда вносили его в собор под белым газетовым покрывалом с пышными кистями, и проводил его звоном в недалекий путь на Обрубовское кладбище. [...] Отошел и ученый поп Гелий, не износив мерлушечьих своих сапог [...] Забылась и Николкина кличка „ножовый звонарь” [с. 239].

В неторопливо-летописном повествовании рассказы об уходе из жизни основных героев-звонарей становятся точками бытийного сюжета. Описания смертей придают завершенность не только текстовому существованию персонажей, но и оформляют их индивидуальности. Рассказы о разных вариантах смерти, если можно так сказать: о тихой кончине, самоубийстве, символическом порыве в неизвестность и др., — на фоне скупости портретной и речевой индивидуализации выглядят едва ли не главным приемом характеристики; только при завершении жизни наиболее ярко и окончательно проявляется личность. В конце хроники говорится о смерти многих персонажей, и этот мотив бросается в глаза на фоне единственного упоминания о рождении человека (и то из-за его „дьявольского” имени — Арий). С сюжетной точки зрения эти рассказы избыточны, наступление конца мира ясно и из одной сцены. В ответ на известие о возможном снятии колоколов, умирающий преосвященный Сильвестр цитирует державинское *Река времен в своем стремленьи* (1816) и формулирует: „Часы бытия нашего останавливаются” [с. 413]. Однако эта апокалипсическая аллюзия допол-

¹³ С. Н. Дурьлин, *В своем углу...*, с. 391.

няется еще целым рядом смертей, совпадающих по времени с физической ликвидацией колоколов. Так автор определяет особенность исторического момента: конкретно-индивидуальное бытие человека вписывается в общую символическую картину.

В описаниях смертей персонажей слышны разные литературные, религиозные и культурные коннотации. Например, страдания от смерти близкого описаны с почти медицинской реалистичностью: как пороговое состояние.

Горе мое не тогда началось, когда она мертвая на столе лежала, и когда в гроб ее клали, и когда отпевали. Тогда мое горе началось, когда земля над нею выросла. Уткнулся я в эту землю — мороженная она, звонкая, комливая — и хочу Марию видеть. Глазами в землю тыкаюсь: видеть мне надо. Земля глаза царапает, а я толкаюсь в нее, как слепой щенок, мордой. Оттащили меня с могилы [с. 232].

Описание мучений разбойника Малолетнова отражает фольклорные представления о гибели ведьмы¹⁴:

[...] понял Семен Егорыч, что жизнь у себя его не держит и смерть отдает, а смерть к себе его не принимает и к жизни толкает. Понял он, что попы хотели его столкнуть его с этого порога к смерти — и не могли, а лекари и знахари — к жизни и тоже не в силах были, и — и стало ему страшно. Завыл он от боли и выл днями и ночами, как волк недотравленный, скулил, как пес недобитый, и вой его на улицу рвался и страшил честной дом Малолетновых [с. 159].

Рассказ о кончине раскаявшегося купца Ивана Филимоныча Холстомерова, который еще на земле „отрезал себя от жизни” [с. 206], подавшись в звонари¹⁵, актуализирует фольклорно-литературные традиции смерти-сна:

Холстомерова охватило липкой, как лунный свет, тоскою. Он глянул за перила: всюду был разлит липовый мед лунного света. Сердце у него забилося от сладимой, тугой тоски [с. 221]. [...] Иван Филимоныч — улынулся Николе и не пошел, закрыл опять глаза. Ему казалось, что Николины руки — огромные и крепкие — прочно и ласково держат его, и он, как маленький, сладко заснул на этих руках. И никто не мог разбудить Ивана Филимоныча [с. 224]¹⁶.

Чаще всего смерть изображается в хронике как спокойный переход в мир иной, в соответствии с христианским идеалом тихой праведной кончины:

Колокола привычно и спокойно возносили к небу медную, ничем нерушимую хвалу. Нельзя было лежать под ними иначе как с таким же нерушимым спокойствием; так и лежал Николка: слушал звон [с. 291].

¹⁴ Дурылин собирал фольклор в экспедициях на Севере и в Челябинской области.

¹⁵ Автор учитывает обычное в России положение звонаря в иерархии церковного причта. Традиционно эта должность считалась низшей, социально незначительной.

¹⁶ В данном случае реальный и символический уход тесно связаны с продолжением звонарского дела: именно Холстомеров приобщил в свое время к звону Николку, спасая его от преступления, а колокольный звон в хронике — образ вечной жизни.

Чумелый недолго пережил Николку. Он и заболел не по-умному: схватил простуду в жаркий июльский день — и умер не как умные умирают: лег и сказал Василию: — Что-то бок болит. Покорми воробьев. Василий пошел кормить, а когда покормил, Чумелый ему сказал: — Легче боку-то. Сказал — и умер [с. 301].

— Колесница Израилева и кони его! — опять сказал он (Авессаломов). Кисть руки упала, веки сомкнулись — и что-то вдруг произошло с его телом такое, что, по-прежнему неподвижное, оно сразу стало иным — сурово-величественным и чужим... [с. 316].

— Зачем мелочь? У нас и крупность найдется, — ответил Гриша, полез в карман — и зашатался: закружилась голова. Так, не вынимая руки из кармана, прилег на кровать и умер, не произнося больше ни слова [с. 377].

Доминирование христианской традиции слышится в рассказах о предсмертном покаянии, четырежды упомянутом в тексте. Например, „Умирая, протопоп Донат со всеми примирился” [с. 188]; покаяние же разбойника Малолетнова, князя Сухомесова и мещанина Щеки даже развернуты в отдельные микросюжеты, что позволяет соотносить их с литературным типом раскаявшегося грешника, восходящим к агиографии. Вольтерьянец Сухомесов, поняв, что „до ужаса, до отчаяния боится смерти”, „все реже и реже совещался с мраморным Вольтером относительно новых способов борьбы с ханжеством и суевериями” [с. 171]. Щека — автор *Диария о дурости человеческой* — покончил с собой. Этих непримиримых борцов с людскими грехами автор в финале жизни приводит к осознанию собственной греховной природы, в соответствии с убеждением, что душа — христианка.

Наиболее отчетливо христианские коннотации проступают в представлении о послесмертном существовании как о вечной жизни. Выражением их в хронике становится образ колокольного звона. Реальное сопровождение панихиды звоном колоколов в хронике Дурдылина символизируется и становится структурным элементом. Наличие „голоса” — свойство колокола, роднящее его с человеком, однако в тексте Дурдылина именно по этому признаку колокола противопоставляются людям, антитеза молчание—слово определяет архитектуру романа. По мысли автора, голос дан творению для прославления Творца, при загрязненности людской речи и лживости слов, человеку подобает покаянное молчание, а животворящий Логос проявляется чище, откровенней и честнее в колокольном звоне: „Нам и надобно молчать. — Он указывал на колокола. — Вот кто у нас речуны, мы — молчуны” [с. 216]. Звон у Дурдылина соприроден не только человеческому голосу, но и другим звукам, поэтому „речь” колокола оказывается более приспособленной для выражения и хвалы Господу, и человеческих чувств¹⁷. Не случайно особенно подробно описан похоронный перезвон над погребаемым Христом в утреню Великой субботы.

¹⁷ См. об этом подробнее: И. В. Мотеюнайте, *Юродские слезы, колокольный звон и русская история: (о способах символизации в романе-хронике С. Н. Дурдылина „Колокола”* на

Это был внезапный, горький вскрик боли. Его сменило молчание. Потом опять вскрик, стон — и опять молчание: не длинней, но глубже первого; и еще стон; и еще глубже молчание; и еще зовущий всплеск горя; и вновь зияющая глубина молчания [с. 284].

Автор осмысляет умирание человека как его приобщение к тишине и покою: „Каждому по-своему молчалось на колокольне. Иван Филимоныч первый надумал замолчать так, как все на свете замолчит когда-нибудь” [с. 219]. Молчание как метафора смерти смыкает ее с вечной жизнью, которая представлялась Дурылину незамутненной, вечной, благостной тишиной.

Символическое обобщение темы смерти дано в рассказе о смерти первого звонаря, данного в тексте в двух разных вариантах: как бы в цитате из летописи: „На второй день Светой седмицы сверзился звонарь Влас-псалмопевец с колокольни и, упав, разбился” [с. 194–195] и в авторском рассказе:

Был действительно Влас в некотором хмелю в эту вечерню, но не от винного хмелю только, а от того весеннего, светлоседмичного хмелю, которым полны и люди, и природа, и колокола в этот день. Целодневный звон бушевал половодьем, заливал Темьян до краев и передивался через край — за город, в поля, на черные дороги, на зеленые луговины.

Влас не звонил весь день. Звонили прихожие люди: именитые купцы, мастеровые, мальчишки. К вечерне Влас принял звон в свои руки. Перекрестился, дернул веревками, восколебал доску ногой — и ахнул от изумления: ни светлая, ни бурливая из-под его руки не потекли реки, а будто тихое глубокое озеро разлилось кругло и широко, и круговую своей, высокой-высокой волною ширилось и люнуло к необычайно светлым высоким берегам, и трепетало алмазною, слепительно сияющею гладью, и прибывало, и вздымалось к белому нагорью берегов. У Власа захватило дух от радости. Зажмурив глаза от белого света, он потянулся всем телом, чтобы волна вынесла его на светлый берег. Звон оборвался и рухнул куда-то с горькой жалобой.

Влас лежал на булыжниках, под колокольной, мертвый с застывшей улыбкой счастья, странно сохранившейся на изуродованном лице. Он еще слушал свой неоконченный *третий* звон [с. 195].

Разность субъектов речи здесь высвечивает непостижимость таинства смерти и наличие в нем символического плана: надежды на вечную жизнь. Связь человеческой смерти с образом колокола как символа вечной жизни закреплена и сюжетно. Первая описанная в хронике смерть — смерть разбойника Семена Егорыча Малолетнова, потерявшего способность к человеческой речи и умершего только после того, как по его наказу отлили колокол. Аналогично поступает и князь Сухомесов:

Но князь удивил всех тем, что еле ворочая языком, задыхаясь от предсмертной тоски и страха, круглившись в его в его белесых глазах, потребовал внести в завещание крупную сумму на колокол в собор и, сверх того, употребить на колокол все фамильное серебро и древние царские кубки, жалованные князьям Сухомесовым [с. 173].

примере образа юродивого), [в:] *Теория Традиции: христианство и русская словесность*, ред. Г. В. Мосалева, Ижевск 2009, с. 337–357.

Таким образом, колокольный звон позволяет Дурдылину создать символ скорбного плача и надежды на вечную жизнь, утвердить невозможность для человека смириться со смертью и одновременно показать способ ее преодоления. В последнем наиболее значимыми оказались христианские представления.

Библиография

- Визгин В. П., *Дурдылин как философ*, [в:] *Сергей Дурдылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I: Исследования*, сост. А. Резниченко, Москва 2010.
- Дурдылин С. Н., *В своем углу*, сост. В. Н. Торопова, Москва 2006.
- Дурдылин С. Н., *Колокола*, [в:] его же, *Избранная проза*, Москва 2009.
- Мотеюнайте И. В., *Юродские слезы, колокольный звон и русская история: (о способах символизации в романе-хронике С. Н. Дурдылина „Колокола” на примере образа юродивого)*, [в:] *Теория Традиции: христианство и русская словесность*, отв. ред. Г. В. Мосалева, Ижевск 2009.
- Резниченко А., Резвых Т., *Метафизическая проза С. Н. Дурдылина. Истоки и параллели*, [в:] С. Н. Дурдылин, *Рассказы, повести и хроники*, Санкт-Петербург 2014.
- Торопова В. Н., *От составителя*, [в:] *Няня. Кто нянчил русских гениев*, отв. ред. В. Н. Торопова, Москва 2017.
- Торопова В. Н., *Сергей Дурдылин. Самостояние*, Москва 2014.
- Федотов Г., *Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам)*, Москва 1991.

The poetics of death description in the work of Sergey Nikolayevich Durylin

Summary

The article presents the worldview of one of the leading thinkers of the first half of the twentieth century in Russia, Sergey Nikolayevich Durylin, by describing examples of the description of death in the writer's work. Based on the works *The Bells* (1928) and *In his own corner* (1924–1939), the author shows the influence of the biographical elements of Durylin, on the formation of his artistic thanatology. At the same time, points to cultural associations (suffering from the death of a beloved person described as a state close to psychosis), folklore (motif of death of a witch), literary (“death — a dream” motif) and religious (repentance before death, perception of eternity). Durylin's thanatology manifests itself in his perception of the the Last Judgment — a dream about eternal life. The author emphasizes the writer's identification of death with the vision of a bell as a symbol of eternal life.

Keywords: Sergey Durylin, *The Bells*, *In his own corner*, description of death, traditions

Poetyka opisu śmierci w twórczości Siergieja Nikołajewicza Durylina

Streszczenie

W artykule ukazano światopogląd jednego z czołowych myślicieli pierwszej połowy XX wieku w Rosji — Siergieja Nikołajewicza Durylina, przedstawiając charakterystykę przykładów opisu śmierci w twórczości pisarza. Na podstawie utworów *Dzwony* (1928) oraz *W swoim kącie* (1924–1939) został zaprezentowany wpływ elementów biograficznych Durylina na kształtowanie się jego artystycznej tanatologii. Wskazano przy tym na obecne w opisach śmierci bohaterów asocjacje kulturowe (cierpienie z powodu śmierci ukochanej osoby opisane jako stan zbliżony do psychozy), folklorystyczne (motyw śmierci czarownicy), literackie (motyw „śmierć–sen”), a także religijne (skrucha przed śmiercią, postrzeganie wieczności). Tanatologia Durylina manifestuje się w jego postrzeganiu sądu ostatecznego — śnie o życiu wiecznym. Autor podkreśla utożsamienie przez pisarza śmierci z wizją dzwonu jako symbolu życia wiecznego.

Słowa kluczowe: Siergiej Durylin, *Dzwony*, *W swoim kącie*, opis śmierci, tradycja